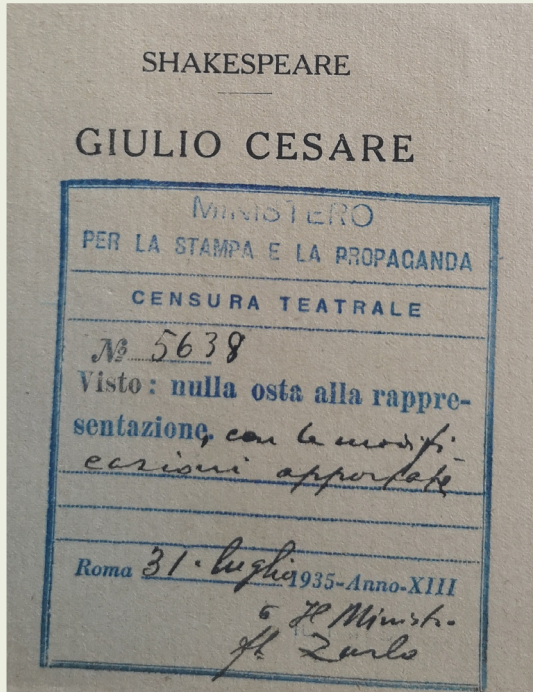


Silvia Bigliuzzi

Julius Caesar 1935

Shakespeare and Censorship in Fascist Italy



Skenè Texts • 3

Skenè Texts • 3

Silvia Bigliuzzi

Julius Caesar 1935

Shakespeare and Censorship in Fascist Italy



SKENÈ Theatre and Drama Studies

<i>Executive Editor</i>	Guido Avezzi.
<i>General Editors</i>	Guido Avezzi, Silvia Bigliazzi.
<i>Editorial Board</i>	Simona Brunetti, Francesco Lupi, Nicola Pasqualicchio, Susan Payne, Gherardo Ugolini.
<i>Managing Editors</i>	Bianca Del Villano, Savina Stevanato.
<i>Assistant Managing Editors</i>	Valentina Adami, Emanuel Stelzer, Roberta Zanon.
<i>Editorial Staff</i>	Chiara Battisti, Giuseppe Capalbo, Francesco Dall'Olio, Marco Duranti, Sidia Fiorato, Antonietta Provenza.
<i>Advisory Board</i>	Anna Maria Belardinelli, Anton Bierl, Enoch Brater, Jean-Christophe Cavallin, Rosy Colombo, Claudia Corti, Marco De Marinis, Tobias Döring, Pavel Drábek, Paul Edmondson, Keir Douglas Elam, Ewan Fernie, Patrick Finglass, Enrico Giaccherini, Mark Griffith, Stephen Halliwell, Robert Henke, Pierre Judet de la Combe, Eric Nicholson, Guido Paduano, Franco Perrelli, Didier Plassard, Donna Shalev, Susanne Wofford.

Supplement to *SKENÈ. Journal of Theatre and Drama Studies*

Copyright © 2019 SKENÈ

All rights reserved.

ISBN 979-12-200-6187-2

ISSN 2464-9295

No part of this book may be reproduced in any form or by any means
without permission from the publisher.

SKENÈ Theatre and Drama Studies
<https://textsandstudies.skeneproject.it/index.php/TS>
info@skeneproject.it

Contents

Acknowledgements	7
Introduction	
1. A Peculiar Case	9
2. Official and Unofficial Censorship	16
3. Forging Regimes of Reading	18
4. King Killing and Caesar's Case	23
5. Caesar Must Die – but with a 'but'	29
6. Caesar Must Not Die	40
Biographical Note: Raffaello Piccoli	46
Note on the Texts	52
Works Cited	63
The 1935 Censored Script	69
Textual Notes	240
Appendix 1 – The Acting Text	243
Appendix 2 – Piccoli's 1925 Introduction and Contemporary Views	317
Appendix 3 – 'Useless' Memories	363
Appendix 4 – <i>Julius Caesar</i> 1935: Documents	379
Appendix 5 – <i>The Merchant of Venice</i> 1934-1939: Documents	391

Acknowledgements

This edition is the result of a research on Shakespeare in Fascist Italy which I embarked upon almost by chance in 2014, when I began exploring the reception of Shakespeare in twentieth-century Italy for a project on ‘Shakespeare and Crisis’ – eventually forthcoming (John Benjamins 2020). My first visits to the Archivio Centrale dello Stato in Rome, following previous research at the Biblioteca Nazionale in Florence, disclosed to me a deeply disturbing treasure of material I had not been aware of until then, which I thought was worth making known. The idea of offering a parallel edition of the 1935 censored script of Raffaello Piccoli’s 1925 translation of William Shakespeare’s *Julius Caesar*, with an introduction and notes in English, was prompted by the conviction that non-Italian speakers should also have access to this material, whose cultural and historical relevance transcends national boundaries and circumstantial confines.

My deepest thanks go to the archivists of the Archivio Centrale dello Stato, and in particular to Dr Mirco Modolo, Responsabile del Servizio Editoria e Manifestazioni Culturali, for their constant support and for granting me the permission to take pictures of the material here presented. I would also like to thank my colleagues of the Skenè research group in Verona, with whom I have shared and discussed my findings in the course of this research. My special gratitude go to two of them: Guido Avezzi, for his encouragement and the invaluable information he gave me about some of the documents collected in the Appendixes, as well as the life and work of Raffaello Piccoli, on which Dr Daniele Ronco (Pisa University) provided relevant details; Susan Payne, for her friendly and precious comments and suggestions.

Introduction

1. A Peculiar Case

These pages offer neither a new history of Fascist censorship, nor an account of how Shakespeare survived it, as the subtitle of this book might suggest. Instead, they attempt to reconstruct an absolutely unique example, in the history of the Fascist approach to Shakespeare, of how theatre was used for political propaganda, and Shakespeare became a most effective instrument of it in the short span of time of a few months in 1935. Fascist Caesarist mythology is well known, as it is well known that its inception antedates the 1930s, going back at least to 1923, which saw the publication of Tito Vezio's joint biographies of Caesar and Mussolini (*Le due marce su Roma; The Two Marches on Rome*), where the former was cast as a prefiguration of the Duce.¹ However, it took full twelve years before Shakespeare's play came to be exploited by the regime for political reasons.

It has recently been underlined that it is in the 1930s that Shakespeare began to have a role in fashioning the "theatrical canon" in Italy, and that his works were practically the only ones which, alongside Shaw's, escaped censorship (Caponi 2018: 19). This remark should be set against the special restriction on foreign works which was issued after Italy's invasion of Ethiopia on 3 October 1935. The colonial enterprise caused political tension with France and England, which prompted Italy to issue a ban on performing plays from both countries. Achille Starace, who was head of the so-called National Workers' Recreational Club (O.N.D. – Opera Nazionale del Dopolavoro), and also Secretary of the Fascist

¹ On Caesarist mythology in relation to Shakespeare see e.g. Isenberg 2012, De Benedictis 2014, Avezzi 2020, Bigliuzzi 2020.

National Party, was responsible for this prohibition. Although Starace's word concerned the O.N.D. circuit, recommendations were made that the ban should be applied more extensively.² Apparently, the Theatre Inspectorate's regulation was looser, and, according to Scarpellini (1989: 188), Shakespeare was the most staged foreign author in those years. Whether ten scripts in nine years count for more than a small bunch of plays, however, remains open to debate.

It has been pointed out that between 1931, when the censor's office was established, and 1944, when the Ministry of Popular Culture was suppressed and the censor Leopoldo Zurlo dismissed, only the scripts based on Shaw's works surpassed Shakespeare's in number, scoring 15, followed by W. Somerset Maugham (6 scripts), W. Butler Yeats (5), Noël Coward (4) and James M. Barrie (3) (Caponi, 55; data collected from Ferrara 2004). On the other hand, it should be pointed out that these figures do not represent the total number of plays performed in those years. These are the regularly approved scripts only, that is, those which were presented for an official go-ahead. But asking for approval was not always the followed practice. At all events, according to these official data, the overall number of Shakespearean scripts approved since 1931 is slightly higher than 10, as two of them date from 1935, thus bringing the total figure to 12 (13 if we include the 'lost' *Coriolano* produced at the Maxentius Basilica on 9 August 1935; but 15 if we also include the two *Merchant of Venice* of 1938 and 1939). Both are versions of *Julius Caesar*. If we look at those data more closely, we also notice that 4 of Shaw's overall approved scripts are prior to 1936, and 1 of Maugham's is from 1931, so that the count for 1936-1944 in these two cases should be rectified to 4 and 5, respectively, while all of Coward's and Barrie's scripts are prior to 1936:³

² "In November 1935, Starace established for the O.N.D. circuit [which organised the so-called Thespis' Carts, or mobile theatres], this time officially, the absolute prohibition of works produced by the sanctioning countries, in line with the provisions for public security but in contrast with those of the Theatre Inspectorate [established on 1 April 1935] which had provided for exceptions regarding French works and other great authors such as Shakespeare and Shaw" (Ferrara 2004: 34n106 and 85-6; see also Scarpellini 1989: 186-8).

³ T = Theatre; R = Radio; C = Comedy; Tr. = Tragedy. As regards the script of Piccoli's *Giulio Cesare*, document nr 3 in "Appendix 4" erroneously

Of these forty-five scripts approved between 1931 and 1944, only four are tragedies, and they are Shakespeare's (*Julius Caesar*, *Antony and Cleopatra*, *Romeo and Juliet*, *King Lear*, and *Othello* – the last one being simply called “drama”). *The Merchant of Venice* received much attention especially between 1937 and 1941, including the go-ahead for radio broadcasting in 1938. 1937 and 1939 were apparently two ‘good years’ for Shakespeare, with the staging of two and four plays, respectively, while 1938 was Maugham’s ‘good year’, with three approved scripts, and 1942 Shaw’s, with four (see Table 1). The mere titles of this list suggest that while Shakespeare was slightly more staged than other British authors – yet as much as Shaw – his presence in the theatres apparently had no special ‘political’ appeal, at least no more than the other approved plays – mostly comedies. This impression might support the view that in the 1930s Fascist ideology did not deeply affect the Italian reception of Shakespeare through the theatre, leaving room for a political use of print accurately to construct well-devised ‘regimes of reading’⁴ involving his figure and his works (Caponi 2018: 23; Bigliuzzi 2020). And yet, suspicions arise naturally at least with regard to some of those scripts. The two dossiers for *The Merchant of Venice* of 1937-1939 and 1941 – the year before the racial laws were issued and when those laws were fully in force – are a case in point.⁵ Confirming the non-exhaustive relevance of the official data, a first famous production of this play, with the direction of Max Reinhardt, had already taken place in 1934, within the context of the 1st International Theatre Festival during the 19th Venice Biennial, which allowed the company to sidestep censorship. The play was in Paola Ojetti’s translation and was also published in the

calls it “adaptation (riduzione) by Raffaello Piccoli”.

⁴ As Frow (2005) calls structured articulations of knowledge produced by set institutions for special uses. See also Gregor 2014.

⁵ Publicly announced by Benito Mussolini on 18 September 1938 in Trieste, the racial laws were officially promulgated two months later, on 17 November 1938. After the fall of the Fascist regime of 25 July and the Armistice of 8 September 1943, the racial legislation was maintained and rendered more severe in the puppet-state of Repubblica Sociale Italiana or Repubblica di Salò, while a laborious process of repeal was being initiated by the Brindisi-based Badoglio Government in January 1944.

	W. Shakespeare	G.B. Shaw
1931		• <i>Annajanska, l'imperatrice</i> (T/C)
1932		
1934		
1935	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Giulio Cesare</i> (T/Tr). Trad. [sic] R. Piccoli • <i>Giulio Cesare</i> (T/Tr. [sic]) [opera]. Riduzione di G.F. Malipiero • <i>Coriolano</i>. Missing, probably lost 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>La cura musicale</i> (R/C) • <i>La dama bruna dei sonetti</i> (R/C) • <i>La milionaria</i> (T/C)
1936	• <i>Antonio e Cleopatra</i> (T/Opera). Mus. e rid. G. F. Malipiero	• <i>Augusto reca la sua pietruzza</i> (T/C)
1937	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Il Mercante di Venezia</i> (T/C). Riduzione di F. Liberati, tr. P. Ojetti. Compagnia italiana della commedia Benassi – Morelli; Parma – Teatro Regio • <i>La Tempesta</i> (R/Dramma). Riduz. di F. De Maria 	
1938	• <i>Il Mercante di Venezia</i> (R/C). Riduzione di F. Liberati, Tr. P. Ojetti.	• <i>Come egli menti al marito di lei</i> (R/C)
1939	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Shylock</i>, dal <i>Mercante di Venezia</i>. Trad. P. Ojetti, riduzione di Tullio Covaz • <i>La bisbetica domata</i> (T/C). Tr. C. Siia • <i>Giulietta e Romeo</i> (T/Tr.). Trad. R. Taito • <i>Re Lear</i> (T/Opera). Musica di V. Frazzi; trad. G. Papini 	• <i>Idillio villereccio</i> (T/C)
1940	• <i>Otello</i> (T/Dramma). Rid. di P. Ojetti; trad. E. Cecchi	• <i>Non si sa mai</i> (T/C)
1941	• <i>Il mercante di Venezia</i> (T/Dramma). Riduz. di R. Ruggeri	• <i>Candida</i> (T/C)
1942	• <i>Romeo e Giulietta</i> (T/Tr). Rid. di G. Salvini; trad. P. Ojetti	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Le case del vedovo</i> (T/C) • <i>La conversione del capitano Brassbound</i> (T/C) • <i>Il dilemma del dottore</i> (T/C) • <i>L'imperatore d'America</i> (T/C)
1943	• <i>Piramo e Tisbe</i> (T/Dramma). Musica di F. Ghisi. Rid. di G. Celenza. Da <i>Sogno di una notte di mezza estate</i>	• <i>La trovatella irresistibile</i> (T/C)
1944		• <i>L'eroe</i> (T/C)

Table 1 - Scripts based on British plays approved between 1931 and 1944.

W. Somerset Maugham	W. Butler Yeats	N. Coward	J.M. Barrie
• <i>Colui che guadagna il pane</i> (T/C)			
		• <i>Angeli caduti</i> (T/C) • <i>L'impenitente marchesa</i> (T/C) • <i>La regina</i> (T/Dramma)	• <i>Dramma interrotto</i> (T/Dramma) • <i>Mezz'ora</i> (T/C)
		• <i>Intermezzo</i> (T/C)	• <i>L'incomparabile Crichton</i> (T/C)
• <i>La sacra fiamma</i> (T/D)			
• <i>Ma Costanza si comporta bene</i> (T/C) • <i>La moglie di Cesare</i> (T/C) • <i>Smith (un tipo strano)</i> (T/C)			
• <i>Vittoria</i> (T/C)			
	• <i>Lady Cathleen</i> (T/Dramma) • <i>Le parole sui vetri della finestra</i> (T/Dramma)		
	• <i>La clessidra</i> (T/C) • <i>L'unicorno</i> (T/C)		
	• <i>Sull'acque tenebrose</i> (T/C)		

same year. Reinhardt was not new to directing Shakespeare without the control of the regime – in 1933 he had already staged *A Midsummer Night's Dream* at the Boboli Garden in Florence, and also that production had escaped censorship. Documents contained in Folder nr 442/8325 (Ferrara 2004: 755) concerning the 1937 script also witness revivals of this script for the radio in 1938, and for the theatre in 1939 (see “Appendix 5”). Thus, the two dossiers for the 1937 and the 1941 *The Merchant* contained at least 4 documents – the first three regarding the same script and translation. Looking back at those years, in the Preface to the 1950 edition of her Italian translation of *The Merchant*, Ojetti noticed that:

The potent main character, Shylock the Jew – later become the very symbol of greediness and inexorability – has in all times and in all countries been very attractive for the greatest actors, who have tried to represent his complex and not easy figure in sometimes memorable interpretations.

This translation, here presented in full, was carried out in close collaboration with the great late director Max Reinhardt and with Maestro Victor de Sabata, who (as already Humperdinck) composed the music for the exemplary production which took place in Campo San Trovaso in Venice, on 18 July 1934. Cast: Benassi, Ricci and Bernardi (Shylock, Bassanio, Antonio), Abba, Adami and Pagnani (Portia, Nerissa, and Jessica).

The production had a revival in 1936; and this same translation later remained in the repertoire of Memo Benassi. It too, like the other ones by the same translator, was carried out with the purpose both of textual faithfulness and of meeting precise performing requirements. (1950: 6)⁶

Both the 1937 and the 1939 scripts received the go-ahead. However, only the 1939 one is present in the Archivio Centrale dello Stato and was a stage adaptation by Tullio Covaz based on Paola Ojetti's translation. It was entitled *Shylock* and was quite different from what we can read in Ojetti's 1950 published translation mentioned above. Changes do not concern so much cutting and rephrasing, as the ordering of the scenes in view of a more linear, and somewhat simplified plot, with an emphasis on the scandalous “bond” and Shylock's ‘wild nature’. Perhaps not coincidentally

⁶ If not otherwise stated, all translations are mine.

the play opens on Bassanio's and Shylock's deal on the three thousand ducats – originally in 1.3. And again perhaps not by chance, a long stage direction was interpolated to suggest, through silent gesture and growling, Shylock's beastly despair at his disclosure of Jessica's elopement and theft of the gold and jewels. Shylock's acting was clearly scripted for the performance, not for the printed page (see "Appendix 5").

This 1939 *Merchant of Venice*, like the 1941 one, and like the other scripts kept in the Archivio Centrale dello Stato in Rome, are typewritten and clean and easily readable – all of them, except the 1935 *Julius Caesar* in Raffaello Piccoli's translation. All scripts were presented to the censor's office by the company or the impresario – all of them, except the above-mentioned 1935 *Julius Caesar*. This play was commissioned by the National Workers' Recreational Club (O.N.D.), that is, by the same political agency which was responsible for regulations on banning plays. The peculiar material conditions of this particular script and its having been commissioned by a key agency in the cultural politics of the regime are not unrelated.

The present edition of that script will attempt to show why and how. It will try to reconstruct from the documents we have the process which turned Shakespeare's *Julius Caesar* into a very effective propaganda instrument in ways that are unique in the history of Shakespeare's incorporation in the regime and exploitation of his plays for regime building. By examining the text from the point of view of the censor, we will try to explore the play's impact upon those who worked on it with the aim of turning the play into the vehicle of political messages appropriate to a very critical time: the Italian transition towards the colonial Empire, eventually proclaimed in May 1936. With this aim in mind, the play was resignified and deeply absorbed into the ideology of the regime. In fact, it was refashioned anew. Surviving censorship at the time meant, to some extent, compromising. But in this case no compromise was involved as the commissioner was the censoring party and the translator, dead in 1933, had no voice. The following pages will provide evidence, and will explore the meaning, of this peculiar type of censorship at the moment when, through

Shakespeare, censoring became one and the same with political propaganda.

2. Official and Unofficial Censorship

Before 1931, theatre companies were required to submit their scripts to the local Prefects for approval. This meant that theatre companies had to undergo the same extenuating routine in every place where they planned to perform, with the risk of receiving contradictory answers. In 1931, this parcelled, and parcelling, system of control was eventually centralised in the Ministry of the Interior, where it was planned that the Chief of Police Arturo Bocchini should chair a special committee for the examination of the scripts. However, Bocchini preferred cutting bureaucratic red tape and on 29 June 1931 appointed sub-prefect Leopoldo Zurlo as theatre censor (see Zurlo's own memoir in "Appendix 3"). Four years later, on 1 April 1935, the Inspectorate of Theatre was also established as "yet another powerfully oppressive factor which Fascism brought to the theatre industry",⁷ and Nicola Pirro was appointed as its chair. As Thompson summarises:

Copies of all theatrical works had to be presented to the censor within thirty days of their publication or of their intended performance. The law decreed that all such works submitted had to have printed on their covers (or frontispiece) the name and surname of the author, the title, the names and addresses of the publisher and printer, and the year of publication, while translations must, in addition, indicate the language of the original. Each of these requirements was aimed at making it easier to identify writers and others involved in the production of play scripts, who might show subversive or critical tendencies towards the régime and its policies. (1996: 101)

⁷ "Among the duties mapped out for the inspector, were those of overseeing the modernization of antiquated theatre buildings; strict controls over the formation of new companies; the establishment of a State Academy of Dramatic Arts which would give instruction in all aspects of theatrical production; keeping a careful watch over playwrights and their output; the aforementioned 'Italianisation' of the repertoire; striking a just balance between artistic and commercial interests; and the creation of a National Theatre" (Thompson 1996: 103; see also Ferrara 2004: 19-35)

The procedure adopted for the production of *Julius Caesar* planned at the Maxentius Basilica in Rome on 1 August 1935 followed a different course from the usual one. The production of this play and of *Coriolanus* at the same Basilica just a few days later, on 9 August, were promoted by the National Workers' Recreational Club (O.N.D.) chaired by Starace. This was an exceptional circumstance that may explain the reason for the different route it took: the O.N.D. was both the applicant and the examiner, it presented the application for approval but was also part of the official agency in charge of censorship. This also explains, for example, why it was O.N.D. that chose the play's edition and 'spontaneously' produced a heavily excised version without "skim[ping] on cutting" (cf. [4a] in "Appendix 4"). It also explains why dossier nr 5638 contains no documents about the correspondence between O.N.D. and the official censor, except for the brief notes of transmission regarding the O.N.D.'s delivery of the script to the censor (27 July), and its restitution (31 July). The play scripts of *Julius Caesar* and *Coriolanus* remained on the desk of Leopoldo Zurlo for four days. It is known that the censor examined personally "in average 1,500 play scripts a year" (Ferrara 2004: 56). Therefore, considering his pace of work, that was not a short span of time. However it may be, the marks in his famous red pencil, rapid and apparently nervous, are just a few in the last pages, and except for one case (on p. 115 of the 1925 play's printed edition; see "Appendix 4") they cover those in black pencil, possibly in the hand of Federico Misasi, first secretary of the O.N.D. Rome office, and himself a playwright,⁸ or of another officer of the same organism (cf. "Note on the Texts").

Clearly, the political implications of a production of *Julius Caesar* in 1935 required extra attention, as can be read in the report written "in the summer" by Leopoldo Zurlo for Galeazzo Ciano, Undersecretary of the Office of the Prime Minister with responsibility of Press and Propaganda (see "Appendix 3", pp. 372-5). The question was very likely discussed well before the opening of the dossier (19 July, cf. [2] and [3] in "Appendix 4"). Anyway,

⁸ His *L'animale dalle guance rosse* (*The Red-cheeked Animal*) was produced by the Teatro dei Giovani Company in Rome in 1931, with scenography by Ferdinando Tamberlani (cf. Tamberlani 1942: 30).

it can be safely ruled out that the Summer Company of Gualtiero Tumiati (including Carlo Tamberlani, A. Nazzari, L. Garavaglia, A. Maieroni, G. Verdiani, G. Scotto, and S. Randone) could rehearse the script (here reconstructed in “Appendix 1”) only between 31 July and 1 August, when it premiered. It is more likely, instead, that the script, which comprised the excised 1925 edition of Piccoli’s translation and an 11-page typewritten “copioncino”, or short script, was available to the Tumiati Company well before 16 July, when the application for approval was presented. This is further evidence of the exceptional circumstances in which this performance was prepared, as well as of the exceptional investment of O.N.D. in the event. For its success official censorship was supported by an extra and ‘parallel’, ‘internal’, form of censorship, which did not ‘simply’ approve the script, but actively forged it into an instrument of propaganda.

3. Forging Regimes of Reading

Among the many Italian translations of this play available at the time,⁹ O.N.D. chose Raffaello Piccoli’s 1925 version. This choice raises more than one suspicion, not least because the translation is stylistically tortuous and has a literary flavour hardly fit for performance (see Sestito 1978: 121-4, and “Note on the Texts”). Besides, Piccoli was an international scholar with anti-Fascist political inclinations that shone through his writings. But Raffaello’s brother, Valentino, worked for Mussolini’s *Popolo d’Italia* and in 1933-1936 he edited his works (see “Biographical Note: Raffaello Piccoli”). It would be no surprise if he had had a role in this choice.

In his “Introduction” and notes to the play (see “The 1935 Censored Script” and “Appendix 2”), Raffaello’s detachment from the regime is confirmed by the total absence of the typically Caesarist tones Fascism had been propagating since the 1920s through an attentively devised mythography on Caesar and the

⁹ In 1924 and 1925, which recorded an unprecedented upsurge of violence in view of the establishment of an authoritarian regime (Boatti 2010: 116ff.), many new translations and reprints of Shakespeare’s Roman plays were published – according to Isenberg at least thirteen (2012: 85). See also Bigliuzzi 2020.

Duce. Shakespeare as the poet of Romanity, and his admiration for Caesar as the founder of the everlasting spirit of Roman power, had been a strong point in the propaganda of Caesarist ideology. Also, a lot of ink had been shed on discussions about why in this play Caesar does not fully emerge as the true and only protagonist (Isenberg 2012, Bassi 2009, 2011, and 2016, Bigliuzzi 2020). Despite Caesar's ambiguous character and the fundamental nobility of Brutus, however, Shakespeare's play was unquestionably extremely powerful and arguments could be forged in its support. Zurlo himself pointed out that Brutus was a more prominent character than Caesar, but he also remarked that the play "ultimately show[ed] the uselessness of murder and its condemnation even if carried out by a virtuous man" (1952: 180; see "Appendix 3"). At the time, Shakespeare was becoming a classic in Italy and his plays, or extracts of them, had been included in the school syllabi in Giovanni Gentile's 1923 educational reform. It should also be considered that the only other Italian Caesar play available at the time was Enrico Corradini's *Giulio Cesare* – first written in 1902, then revised in 1926, produced in Taormina in 1928, and translated into English in 1929 – whose timeline was clearly unsuitable for political propaganda: it ended on Caesar's assassination with no envisageable prospects of imperial futurity (cf. Avezzù 2020).

All this was enough to suggest how the regime could appropriate Shakespeare's play for political reasons. The Maxentius Basilica production, in fact, approximated the never achieved project of the theatre of the masses – designed for the people and aimed at agitating great collective passions – that Mussolini announced on April 28, 1933, at the Argentina Theatre in Rome.¹⁰

Piccoli's "Introduction" to his translation was well received and praised for its "very refined analysis" (Campodonico 1925: 9). It was included in a posthumous publication of his writings

¹⁰ See, for example, Cavallo (1990: 16ff.; 1996), Verdone (1996), Frese Witt (2001: 21ff.), Griffiths (2006: 343ff.), and Fried (2010). On Fascist theatre see also Berghaus (1996). It may also be recalled that theatrical initiatives were launched in the 1930s, including the itinerant Thespian Carts organised by O.N.D. and directed by Giovacchino Forzano. In 1931 the Corporation of Spectacle was founded, and in 1935 the Academy of Dramatic Art was also established under the direction of Silvio D'Amico.

in 1934 with a Preface (“Avvertenza”) by Benedetto Croce (cf. “Biographical Note: Raffaello Piccoli”). His notes were mainly informative especially with regard to the play’s indebtedness towards Plutarch, of whose *Lives* they presented several excerpts translated from North’s edition. The notes also provided running commentary on the text which in some cases must have proved quite useful to guide the censor’s hand in the cutting, especially with regard to the depiction of Caesar.

Considering only the portion of the play not included in the “copioncino”, which summarises its action by patching together fragments from 4.3 to 5.3,¹¹ the sum of the cuts and additions reduce the Italian text by 20% up to 46%, for an average 35,7%. The count concerns only 10 scenes between 1.1 and 4.2,¹² and does not include 2.4 (Portia and Lucius) and 3.3 (Cinna the poet), both entirely omitted. Therefore, it can be assumed that the percentage of the cuts amounted to a much higher figure hardly referable to common standards of adaptation for the stage. Some omissions certainly reflect stylistic choices for the sake of a more fluent reading; some correct Piccoli’s translation when he makes mistakes, suggesting the censor’s linguistic competence and textual knowledge;¹³ and some may have been dictated by an attempt to simplify

¹¹ The cramming of the action into the short space of these 11 pages sometimes results in dramatic inconsistency. For instance, Cassius and Brutus say goodbye in 4.3 (“Terzo Tempo, Scena terza”), before the Ghost appears, but then they will meet again with Antony and Octavius. Their following meeting in 5.1 is reduced to eleven exchanges only (barely a page long). Scene 5.3 is shortened to three exchanges between Titinius and Cassius; Pindarus’ error about Titinius is got rid of, thus making Brutus’ giving “the word too early” (5.3.5) responsible for Cassius’ suicide. 5.4 and 5.5 are condensed into a single scene retaining Antony’s final eulogy of Brutus.

¹² 1.1: 70,26% (30%); 1.2: 57,9% (42%); 1.3: 48,9% (51%); 2.1 59% (41%); 2.2 80,03% (20%); 2.3 79,54% (20%); 3.1: 53,7% (46%); 3.2: 64% (36%); 4.1: 65,7% (34%); 4.2: 63,19% (37%).

¹³ For instance, in 2.1.328-9: “BRUTUS. A piece of work that will make sick <whole> men ~~whole~~ <sick>. // LIGARIUS. But are not <there> some whole <men> that we must make sick?” (“BRUTO. Un tal lavoro che farà ammalare <sani> gli uomini sani <ammalati>. // LIGARIO. Ma non <ci> sono sani certi che noi dobbiamo fare ammalare <ammalati>?”). In 3.1.11 the censor correctly amends a speech heading: “CAESAR: <CASSIUS.> What! Urge you your peti-

the lines for “the poorly educated or illiterate working-class audience” (Isenberg 2012, 96). But most of them seem to have responded to a precise design, which also included making the text as clear as possible – a preoccupation which does not seem to have affected the other Shakespearean scripts approved by the censor. Occasional lexical choices may sound ridiculous today, as in the case of the erasure of the hint at “~~Sleek-headed men~~” (1.1.192; “uomini dal capo liscio”) for its possible connection with the Duce. But given the apparent knowledge of the censor, most of them arouse a different reaction from a laugh. They are individual micro-examples of the censor’s attention and accuracy.

A few instances only may suffice. In 1.2, the censor omits the whole passage when Casca recounts how Caesar’s plucked open his doublet and offered the plebs his throat (260-70). However, he retains the line where Casca shows scorn for the people by calling them “herd”, and anticipates it to 249-50 (<Quando s’accorse che il gregge era contento che egli rifiutasse la corona>, <When he perceived the herd was glad he refused the crown>). This displacement emphasises Casca’s interpretation of Caesar’s falling down as due to the people’s excited reaction which he icastically depicts as beastly and blind. This apparently simple example is only one of the several clues of the censor’s textual care which make the reader sensitive to subtle rephrasing. A glaring instance is when the censor cleans Caesar from Brutus’ accusation of robbery by having Brutus blame Cassius instead: the line in the printed edition is struck through in red, assumedly by Zurlo (p. 115: “solo perché proteggeva i ladroni”, “but for supporting robbers”, 4.3.23, see Figure 2), while in the short script it is replaced by the amended version: “Avremmo noi colpito il più grande uomo di questo mondo per poi proteggere i ladri” (“Did we strike the foremost man of all this world but to support robbers”). A word like “tyrant” clearly sat uncomfortably in a play aimed at celebrating Caesar-Mussolini, and therefore could only be accurately excised.¹⁴

tions in the street? (“CESARE: <CASSIO> Che! Presentate le vostre petizioni in istrada?”). References to lines, if not otherwise stated, are from the English text reconstructed in the present edition.

¹⁴ In 1.3 it is omitted twice: 1.3.90: “[CASSIUS] ~~Therein, ye gods, you ty-~~

I am inclined to think that even when lines that might sound “propagandistically questionable” were “allowed to slip through the net”, as Isenberg points out, it was not for carelessness, but rather for the sake of characterisation. Once the figure of Caesar had been purged of some of its most ambiguous features, lines such as “Why should [Caesar’s] name be sounded more than yours? (1.2.141)”, and Cassius’ “references to Rome as ‘trash’, ‘rubbish’ and ‘offal’ (1.3.108-9)” (Isenberg 2012: 96) could only have a boomerang effect on their very speakers. Zurlo himself, commenting on Cassius’ qualification of Caesar as a weakling, underlined that he is “the schemer, the swingler, the vile conspirator, the pale Cassius” (sees “Appendix 3”, p. 375). Textual surgery needed accurate dosing, and while some lines could be retained, such as the ones above, others had to be scrupulously excised – for instance Cassius’ “Our yoke and sufferance show us womanish” (1.3.82), or Brutus’ “Who is here so base, that would be a bondman? If any speak, for him have I offended” (3.2.28-30). Too much was too much.

Overall, the characters were very simplified, especially Brutus, whose inner debate comes out greatly reduced through excision of Cassius’ praise of him (e.g., in 1.2.306ff.) and of his own famous monologue in 2.1 (10ff., 61ff.), as well as by pruning his exchange with Portia on the night of the conspiracy. In turn, Brutus’ own critique of Antony in 2.1.186-90 was promptly erased. Readers will easily notice the effect of these omissions. But one particular addition is worth mentioning here: immediately after Caesar’s most famous “*Et tu, Brute*”, Brutus is given a new line in which he tells the senators, who are fleeing for fear, that Caesar has been murdered. Surprisingly, Brutus leaves the killers unspecified, and does not include himself in the number, implicitly disowning involvement in the murder (3.1.82-3; Figure 1):

rants do defeat;” (“In questo, o iddii, voi sconfiggete i tiranni;”); 1.3.101: “CASSIUS. And why should Caesar be a tyrant then?” (“CASSIO. E perché dovrebbe Cesare esser dunque un tiranno?”). Its being maintained in 3.1 makes a lot of sense when we consider that the speaker, after Brutus’ speech, is the First Citizen: an indirect sign of the people’s gullibility: 3.1.67: “FIRST CIT. This Caesar was a tyrant.” (“1° CITT. Questo Cesare era un tiranno”).

BRUTO. Popolo e senatori, non abbiate spavento:
non fuggite; state fermi; il debito dell'ambizione è pagato. <anno ammazzato Cesare!>

BRUTUS. People and senators, be not affrighted:
Fly not; stand stiff; ambition's debt is paid. <They have killed Caesar!>

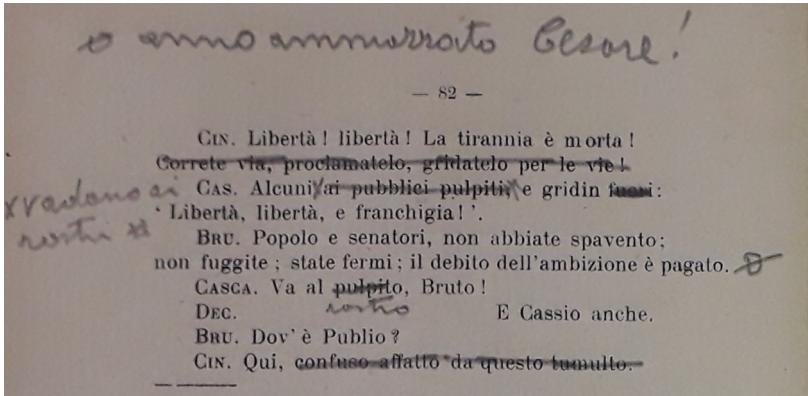


Figure 1: p. 82.

Did perhaps the censor want to arouse the suspicion of Brutus' political deviousness, as if, still unsure of the senators' reaction, Brutus did not want to take responsibility? If so, that addition was a necessary, if indirect, indictment of him.

But one question was especially hot: the death of the Dictator.

4. King Killing and Caesar's Case

In a postwar unpublished document entitled "Esalazioni epurative" ("Purging Exhalations"), Gian Francesco Malipiero, author of the second *Giulio Cesare* approved by Zurlo in 1935 (1992a), defended himself against accusations of connivance with the regime, and to prove his innocence he claimed that

Mi si impose inoltre che alle rappresentazioni (come fu fatto a Genova nel febbraio 1936) *Giulio Cesare* cadesse sotto il pugnale di Bruto dietro le quinte per non far nascere negli italiani il desiderio di far subire al duce la stessa sorte di Cesare. (1992b n.p.)

[I was also forced to accept that in the actual performance (as indeed occurred in Genoa in February 1936) *Julius Caesar* should fall under Brutus' dagger behind the scenes to prevent that a desire to inflict the same end as Caesar's to the Duce should be born in the Italians.]

Whether this interdiction was actually issued is hard to tell, as a few pictures confirm that the murder indeed was staged.¹⁵ If that is true, such a violation of the law might be evidence that controls were lax outside of Rome (Turba 2016: 120), or perhaps that it was simply not necessary to ban it from view, as its display might in fact instigate repulsion against the killers, not emulation. Be it as it may, the murder of the dictator was undoubtedly a crucial question then.

Of course it was not a new one. In Shakespeare's time staging the Caesaricide was no small matter. It has often been pointed out that following Elizabeth's 1559 proclamation against the acting of plays "wherin either matters of religion or of the governance of the estate of the common weale shal be handled, or treated,"¹⁶ the theatre had to cope with a sustained royal politics of strict surveillance. The forbiddance of regicide was one of the most crucial tenets of Elizabethan politics. It was central to the establishment of royal power, as witnessed by the famous 1571 *An Homily Against Disobedience and Willful Rebellion*, and it was increasingly sustained by James I's absolutist politics.¹⁷ Showing the murder of a king on stage was a delicate question, and unless evidence was given of the king's shortcomings justifying his delegitimation, the king's murder tended to be removed from sight.¹⁸ Representing king killing often entailed acting and role-playing, so that acting became "essentially involved with the act of regicide", while regicide was "explored in terms of acting" (Mack 1973: 193,

¹⁵ One such picture was published in *Il Giornale* di Genova and in the magazine *L'illustrazione italiana*, and a true-life sketch was made by Aurelio Craffonara (all published in Turba 2016: 119).

¹⁶ Qtd in Chambers 1923: 163. See also Gildersleeve 1908; Dutton 2017: 229.

¹⁷ Cf. various references in Armstrong 1946, Bushnell 1990, McGrail 2001, Dall'Olio 2017, Bigliuzzi 2018, Greenblatt 2018.

¹⁸ See Domenichelli 1994: 86-7, 97; on the taboo of king killing in *Macbeth* see Bigliuzzi 2018; on *Julius Caesar* see Miola 1985.

194). Thus, whether the murder of a King was staged or not staged, and whether metatheatre came in to produce an artificial enucleation of that particular scene from the rest of the drama, was neither dramatically irrelevant nor politically neutral.

This question is magnified in the case of Julius Caesar, because strictly speaking he is not a king, while aiming at becoming one. As Greenblatt notices, this is the only play in Shakespeare's career "that features a systematic, principled attempt to stop tyranny before it starts" (2018: 147). Robert Miola (1985) has extensively discussed whether Caesar could be considered a tyrant at the time of Queen Elizabeth, together with the uses of this word in Shakespeare's play and his double-edged treatment of his figure.

As the debate over tyranny had been going on at least since Aquinas, a leader could be a tyrant either *ex defectu tituli*, that is, in entrance, because not entitled to be a king and therefore a usurper, or *ex parte exercitii*, that is, in execution, because of ill government. If Caesar were nominated king he would become a tyrant because he would transform the Republic into a Monarchy, and this was not only illegitimate, but also, and especially, troublesome, since the memory of the foundation of the Roman *res publica* with the expulsion of the Tarquinians was something the Romans were very proud of. In fact, Caesar's title of *Dictator perpetuus* was itself unusual and already prefiguring kingship, but for the crown: in Rome, dictatorship was only allowed for a six-month office, not in perpetuity. This suggests personal interest behind Caesar's sidestepping the law. Shakespeare's treatment of the "foolery" of Caesar's refusal of the crown offered him by Antony at the Lupercalia, as ironically recounted by Casca, followed by his offering his throat to the people, is an ambiguous indication of his being part of a political show which elicits opposite interpretations: was this a way for Caesar to challenge Antony and accuse him of conspiracy against him, as Canfora suggests (2007: 281-6), or was it instead his own way of magnifying, as a shrewd and consummate populist, his position as a Dictator by giving himself away to the people to the point of offering his own life? Whatever the case, Shakespeare presents him as capricious, egotistic, superstitious, and therefore endowed with some of the traditional attributes of the tyrant. He is

fickle for no apparent reason when he is to decide whether to go to the Capitol in 2.2; he does not re-examine Metellus Cimber's case when asked to on the Ides of March (3.1); he aggrandises himself in discourse when he equates his own constancy to the fixed northern star and uses the third person to refer to himself, as he did in his *Commentarii* (Miola 1985: 280-1). On the other hand, he loves his people and "places himself last and others first" at a crucial moment, when Artemidorus urges him to read the letter where he discloses the conspiracy (Miola 1985: 282). He is not greedy, a typically tyrannical trait, and leaves "his private arbours and new-planted orchards, / On this side of Tiber" (3.2.245-6) to the people. He is not afraid of them, nor surrounds himself with guards, as a tyrant typically would, but "warmly invites Brutus and the other conspirators to share wine: 'Good friends, go in, and taste some wine with me, / And we, like friends, will straightway go together' (2.2.126-7: Miola 1985: 282). As Miola further observes:

The debate over tyrannicide naturally focused on the assassins as well as on the tyrant. In Renaissance treatises the right to resist or slay the tyrant rested precariously on two ideological foundations: 1) on the religious conception of earthly authority as divinely granted and, therefore, subject to the will of God; 2) on the secular conception of earthly authority as popularly granted and, therefore, subject to the will of the people. A just tyrannicide, then, acted on authority delegated to him, explicitly or implicitly, from God or from fellow citizens or, more usually, from some combination of the two. (1985: 284)

Now, people in Shakespeare are, with few exceptions, as in *Coriolanus*, unreliable, mobile, and easily manipulable, so all authority delegated from them is fundamentally ungrounded. Nor have the conspirators received here an explicitly divine mandate, despite their several references to the gods. In this respect, Brents Stirling has convincingly demonstrated the process of ritualisation carried out by Brutus to divest the assassination of its brutal connotations and give it "the appearance of formal sacrifice" (1951: 774). This process is inscribed within a broader ritualistic frame especially prominent in the first three Acts, from the initial scene with the disrobing of the images, to the Lupercalia, then to the

blood rite and the two orations in the Forum. In particular, Brutus' purification of the murder "through ceremonial", which is not to be found in either Plutarch or Appian, "is a clear symbol of the 'Elizabethan' Brutus who combined tragically wrong ends with his dignity of means" (773). This symbolic purification is exemplified linguistically in Brutus' rejection of Antony's killing in 2.1 by his replacement of a bodily imagery pivoting on figures of dismemberment, limbs, and blood as well as by references to Caesar's spirit, which sublimates his mundane physical presence into a rarefied, yet compelling, political abstraction:

BRUTUS. Our course *will seem too bloody*, Caius Cassius,
To cut the head off and then hack the limbs,
 Like wrath in death and envy afterwards;
 For Antony is but a *limb of Caesar*.
 Let us *be sacrificers, but not butchers*, Caius.
 We all stand up against the *spirit of Caesar*;
 And *in the spirit of men there is no blood*:
 O, that we then could come by *Caesar's spirit*,
 And *not dismember Caesar!* But, alas,
 Caesar must *bleed for it!* And, gentle friends,
 Let's kill him *boldly*, but not *wrathfully*;
 Let's *carve him as a dish fit for the gods*,
 Not hew him as *a carcass fit for hounds*:
 And let our hearts, as subtle masters do,
 Stir up their servants to an act of rage,
 And after seem to chide 'em. This shall make
 Our purpose *necessary* and not *envious*:
 Which so *appearing to the common eyes*,
 We shall be call'd *purgers*, not *murderers*.
 And for Mark Antony, think not of him;
 For he can do no more than Caesar's *arm*
 When Caesar's *head is off*.

(2.1.161-82; here and elsewhere in this paragraph, Daniell 2014; my emphasis)

The following step is the blood rite which theatricalises the assassination. By applying the "essential inauthenticity of theater" (Mack 1973: 196) not to a king, but to one soon to wear a crown, this scene follows the pattern drawn by Mack about Shakespeare's

elaboration on king killing. Brutus' blood ritual (3.1.105ff.) is not present in any source. In their regression to a tribal form of what is in fact wild justice, the conspirators behave as a bunch of hypocrites, a word that in Greek (*hypokritai*) technically means players (but also designates speakers in trials: Aristotle, *Rhetoric* 3.1403b18-22). Brutus calls them "Roman actors", invoking their constancy (2.2.225), and the whole scene of the assassination is conducted like a play directed, acted, and looked at by the same performers on stage (3.1.22ff.), who in turn are perceived by the audience as performers and onlookers, spectators and agents:

BRUTUS. What said Popilius Lena?

CASSIUS. He wish'd to-day our enterprise might thrive.

I fear our purpose is discovered.

BRUTUS. *Look*, how he makes to Caesar; *mark* him.

CASSIUS. Casca, *be sudden*, for we fear prevention.

Brutus, what shall be done? If this be known,

Cassius or Caesar never shall turn back,

For I will slay myself.

BRUTUS. Cassius, be constant:

Popilius Lena speaks not of our purposes;

For, *look, he smiles, and Caesar doth not change*.

CASSIUS. Trebonius knows his time; for, look you, Brutus.

He draws Mark Antony out of the way.

Exeunt ANTONY and TREBONIUS

DECIUS BRUTUS. Where is Metellus Cimber? Let him go,

And presently prefer his suit to Caesar.

BRUTUS. He is address'd: *press near and second him*.

CINNA. Casca, *you are the first that rears your hand*.

(3.1.15-30; my emphasis)

This conflation of roles is part of a process culminating in the dislocation of the scene of the murder to the theatre of imagination of Brutus and Cassius, where Caesar will "bleed in sport" (3.1.114), and the "lofty scene" will be "acted over / In states unborn and accents yet unknown" (3.1.112-13):

BRUTUS. Grant that, and then is death a benefit:

So are we Caesar's friends, that have abridged

His time of fearing death. Stoop, Romans, stoop,

And let us *bathe our hands in Caesar's blood*
Up to the elbows, and besmear our swords:
 Then walk we forth, even to the market-place,
 And, waving our *red weapons* o'er our heads,
 Let's all cry 'Peace, freedom and liberty!'
 CASSIUS. Stoop, then, and wash. How many ages hence
 Shall this our *lofty scene be acted over*
In states unborn and accents yet unknown!
 BRUTUS. *How many times shall Caesar bleed in sport,*
 That now on Pompey's basis lies along
 No worthier than the dust!
 (3.1.103-16; my emphasis)

Distancing the dead body of Caesar into the space of imagined representation provides emotional release but also emotional self-inflation. Antony will shortly unmask Brutus' sublimating strategy. He will bring back the conspirators' sacrifice to the materiality of the assassination: "O, pardon me, thou bleeding piece of earth, / That I am meek and gentle with these *butchers*." (3.1.254-5; my emphasis). In 5.1 (39-44), he will accuse them of devious theatrics by calling them fawners, flatterers and bondsmen.

The scene of Caesar's death is framed by rituals and counter-rituals that sublimate his assassination and soon afterwards bring it back to its materiality. It is a crucial episode in this play, which does not end with it, but shows the ensuing civil war as a tacit commentary on the wrong course taken by Brutus and his accomplices, finally closing on the 'promising' arrival of Octavius.

But how could this particular scene be handled in Fascist Italy, when Mussolini had himself been the target of several assassination attempts between 1925 and 1931?¹⁹

5. Caesar Must Die – but with a 'but'

As already noticed, differently from Corradini's play, which ends with Caesar's death, Shakespeare's offered prospects of imperi-

¹⁹ By Tito Zaniboni in November 1925, by Violet Gibson in April 1926, by Gino Lucelli in September the same year, and in October by Anteo Zambini. In 1931 American anarchist Michele Schirru and Angelo Sbardellotto were arrested and executed for plotting against the Duce.

al continuity through Augustus, which were to be aptly exploited when colonial plans were launched by the regime in 1935. And yet, Shakespeare's was not a full-blown 'Caesar play'. The prominence attributed to Brutus made all choice of political use particularly thorny. As we have seen, Caesar is an ambiguous dictator with some potentially tyrannical features, and the scene of the murder is staged. One question must have been whether showing his murder could produce emulation. The final victory of Caesarism over the conspirators is unquestionable, but the conclusive 'strident' note of Antony's praise of Brutus as "the noblest Roman of them all" (5.5.69, Daniell 2014) – retained in the censored script (see below pp. 240-1) – was to be put into perspective.

Already in 1921, in the "Introduction" to his edition of the play for the schools, Aldo Ricci claimed that Caesar might as well have been murdered off stage following the classical style, and the murder been told by a messenger, since "What matters is not Caesar, the man in flesh and blood, but the spirit of Caesar". Even Shakespeare's Brutus was aware of it when he acknowledged his power: "We all stand up against the spirit of Caesar; / And in the spirit of men there is no blood: / O, that we, then, could come by Caesar's spirit, / And *not* *dismember* Caesar!" (2.1.166-9, Daniell 2014; my emphasis; Ricci 1921: xvii-xviii). And yet, taking Brutus literally paradoxically implied jettisoning Brutus' argument for killing Caesar. It entailed, in principle, showing the total marginality of the assassination of Caesar-the-man vis-à-vis history. It meant underestimating the murder and therefore misunderstanding the function of ritualisation in Brutus' plan as a way to render it emotionally and politically acceptable. In fact, Ricci's comment on the dramaturgical irrelevance of staging the murder focused on a question that was to become a burning issue in Fascist propaganda, suggesting that a literal (mis)reading of Brutus' words could be a good choice for adjusting the play to Fascist purposes.

The script we have offers evidence that the strategy adopted by the censor did not follow Brutus' ritualising design, but mitigated and in most cases erased the sense of the corporeality of Caesar alongside some 'dangerous' aspects of his character. The removal of all references to Caesar's death, especially when evoked vivid-

ly with mention of hands, blood, and details of the action, was part of that strategy. Even before the murder, passages describing how it would be carried out are omitted (2.1.163-84):

BRUTO. Il nostro procedere parrà troppo sanguinoso, Caio Cassio,
 mozzar il capo, e poi straziar le membra,
 quasi ira nella morte, e invidia postuma;
 perché Antonio non è che un membro di Cesare:
 Siamo sacrificatori, ma non macellatori, Caio:
 Noi tutti siam su contro allo spirito di Cesare;
 e negli<lo> spiriti<o> degli uomini non v'è sangue;
 oh! Così potessimo noi giungere <soltanto> allo spirito di Cesare,
 e non smembrare Cesare: Ma, oimè!
 Cesare deve sanguinare per questo. E gentili amici;
 uccidiamolo con audaci, ma senza ira;
 trinciamolo come un piatto buono per gli dèi,
 non lo squartiamo come una carcassa buona per veltri;
 e che i nostri cuori, come fanno i padroni arguti, eccitino i lor ser-
 vi a un atto di rabbia;
 e poi sembrano rimbrottare. Questo farà
 il nostro fine necessario, e non invidioso;
 che tale apparendo agli occhi di tutti;
 saremo chiamati purificatori e non assassini.
 E, quanto a Marc'Antonio, non pensate a lui;
 perché egli non può far più che il braccio di Cesare,
 quando la testa di Cesare è via. <morto> <campana>

BRUTUS. Our course will seem too bloody, Caius Cassius,
 To cut the head off and then hack the limbs;
 Like wrath in death and envy afterwards; 165
 For Antony is but a limb of Caesar.
 Let us be sacrificers, but not butchers, Caius.
 We all stand up against the spirit of Caesar;
 And in the spirit of men there is no blood;
 O! That we then could come by Caesar's spirit <only>, 170
 And not dismember Caesar. But, alas!
 Caesar must bleed for it. And, gentle friends,
 Let's kill him boldly, but not wrathfully;
 Let's carve him as a dish fit for the gods;
 Not hew him as a carcass fit for hounds; 175
 And let our hearts, as subtle masters do,

Stir up their servants to an act of rage,
 And after seem to chide 'em. This shall make
 Our purpose necessary and not envious;
 Which so appearing to the common eyes; 180
 We shall be call'd purgers, not murderers.
 And for Mark Antony, think not of him;
 For he can do no more than Caesar's arm
 When Caesar's head is off. <dead> <bell>

Although Brutus' "Let us bathe our hands in Caesar's blood" (3.1.106) immediately after the murder is retained, Cassius' meta-theatrical allusions to the "lofty scene" being "acted over / In states unborn and accents yet unknown" (3.1.112-13) and the "many times" that "Caesar [shall] bleed in sport" (3.1.114) are cut:

BRUTO. Concedi questo, e allora la morte è un beneficio:
 così siamo noi amici di Cesare, che abbiamo abbreviato
 il suo tempo di paura della morte. Chinatevi, Romani, chinatevi,
 e bagnamo le nostre mani nel sangue di Cesare,
 fino al gomito, e lordiamo le nostre spade;
 poi camminiamo innanzi fin sulla piazza del mercato,
 ed agitando le nostre rosse armi sui nostri capi,
 <e> gridiamo tutti: "Pace e libertà".

CASSIO: Chinatevi, dunque, e lavatevi. In quante età da ora
 questa sublime scena sarà rappresentata;
 in stati non ancora nati, e con accenti ancora sconosciuti!

BRUTO: Quante volte Cesare sanguinerà per diporto,
 che ora sulla base di Pompeo giace disteso,
 e non val più che la polvere!

BRUTUS. Grant that, and then is death a benefit:
 So are we Caesar's friends, that have abridged
 His time of fearing death. Stoop, Romans, stoop, 105
 And let us bathe our hands in Caesar's blood,
 Up to the elbows, and besmear our swords;
 Then walk we *forth*, even to the market-place,
 And, waving our red weapons o'er our heads,
 <and> Let's all cry "Peace, freedom and liberty". 110

CASSIUS. Stoop, then, and wash. How many ages hence
 Shall this our lofty scene be acted over,
 In states unborn and accents yet unknown!

BRUTUS. How many times shall Caesar bleed in sport,
 That now on Pompey's basis lies along,
 No worthier than the dust! 115

Soon afterwards, even Antony's emotional emphasis in his speech on "Caesar's wounds", his "poor poor dumb mouths" that should speak for him (3.2.221), is lost (the same detail in 3.1.260-1 is also omitted: "[wounds] like dumb mouths, do ope their ruby lips, / To beg the voice and utterance of my tongue"). The whole passage from 206 to 226 is likewise excised, although the display of his body at 193 is retained: presumably, once the show was purged of the macabre details evoked imaginatively, its exhibition remained emotionally very effective for picturing Caesar as a victim of the conspirators' brutality (3.2.220-2):

...
 io vi dico quello che voi stessi sapete,
 vi mostro le ferite del dolce Cesare, povere povere mute bocche,
 e ordino ad esse di parlare per me... .

...
 I tell you that which you yourselves do know,
 Show you sweet Caesar's wounds, poor poor dumb mouths,
 And bid them speak for me: . . .

Other examples of euphemistic turns mitigating the horror of the violence inflicted to his body are scattered in the text, from the already quoted replacement of the vivid image of "Caesar's head is off" with the more neutral "Caesar's dead" (2.), to the anodyne "the sword that hit thee" ("colpito") for Cassius' "the sword that kill'd thee" ("ucciso") when Cassius is about to commit suicide ("CASSIUS: Caesar! thou art revenged even with the sword that kill'd <hit> thee"; "CASSIO: Cesare! tu sei vendicato con lo stesso ferro che ti ha ucciso <colpito>", cf. below pp. 236-7; 5.3.45-6, Daniell 2014).

It may be argued that by erasing Caesar's corporeality the censor was in fact playing Brutus' game. All mention of his dismembered and butchered body is an indictment of the conspirators, as Antony well knows, and the Fascist regime could only profit from an anti-republican stance of the type longed for by Brutus and his accomplices. But this was not quite the case. The body of Caesar

was not to be violated if Caesarism was to be construed, and constructed, as an abstract ideal reincarnated in a new Caesar-like dictator. In view of the Empire to come, Caesar was to be killed, and his death shown, but little talked of and arguably his body was not to be mangled, nor evoked discursively. His death was necessary for the civil war to ensue as the premise for the establishment of the Augustan empire. History was to progress and be imbued with Caesar's spirit through Caesar's death, not through his massacre. His body was not to be vilified as Mussolini's would eventually be.

Thus, there was no reason for the staging of the assassination to be cut – but there is a 'but', which tells us more about the implications of that Shakespearean scene than any blatant excision would (3.1.31-77):

CASCA. ~~Siamo tutti pronti? Qual è or il torto
Che Cesare e il suo Senato debbono riparare?~~ <Cesare ascolta>
METELLO. Altissimo, potentissimo e fortissimo Cesare,
Metello Cimbro getta innanzi al tuo seggio
Un umile cuore.

S'inginocchia.

[A] CESARE. Io debbo prevenirti, Cimbro.
Questo prosternarsi e questi abietti inchini,
potrebbero dar fuoco al sangue di uomini ordinari,
e volgere ciò che è preordinato e i primi decreti
in una legge da bambini. ~~Non t'illudere,
pensando che Cesare porti sangue così ribelle,
che si lasci dimoiare dalla sua vera qualità,
con quel che fonde gli stolti; voglio dire dolci parole,
profondissimi inchini, e vili piaggerie da cagnuoli.~~
Tuo fratello per decreto è bandito:
se tu ti pieghi e preghi e piaggi per lui,
io ti caccio come un cane dalla mia strada.
Sappi, <che> Cesare non fa ingiustizie, né senza causa
si lascia persuadere.

METELLO. Non v'è alcuna voce più degna della mia,
che suoni più dolcemente all'orecchio del grande Cesare,
~~per revocare il bando di mio fratello.~~

BRUTO. Io ti bacio la mano, ma non per adulazione, Cesare,
desiderando da te, che Publio Cimbro possa

avere un'immediata libertà di revoca.

[B] CESARE. Come, Bruto!

CASSIO. Perdonate Cesare: Cesare, perdona:
basso quanto il tuo piede Cassio cade,
a chiedere franchigia per Publio Cimbro.

CESARE. Io potrei bene esser commosso s'io fossi come voi;
s'io potessi pregare per commuovere, le preghiere mi
commuoverebbero:

ma io sono fermo come la stella del settentrione,
che nella sua natura costantemente fissa e immobile;
non ha compagna nel firmamento.
I cieli sono dipinti di innumerevoli faville;
sono tutte fuoco e ciascuna risplende;
ma ve n'è una sola fra tutte che tien sempre il suo luogo:
così nel mondo: è ben guernito di uomini,
e gli uomini son carne e sangue, e intelligenti:
pure nel numero io conosco uno solo,
che inespugnabile mantiene il suo rango,
non scosso dai movimenti; e che io sia quello,
lasciate ch'io lo mostri un poco, appunto in questo;
ch'io fui risoluto che Cimbro dovesse esser bandito,
e risoluto rimango in tenerlo tale.

CINNA. O Cesare, –

CESARE. Via di qui! Vuoi tu alzare l'Olimpo?

DECIO. Grande Cesare, –

CESARE. Non si inginocchia Bruto invano?

CASCA. Parlate, mani, per me!

Pugnalano CESARE.

[A] CESARE. Et tu, Brute? <Anche tu Bruto>. Allora cadi, Cesare!

CASCA. Are we all ready? ~~What is now amiss~~

~~That Caesar and his senate must redress?~~ <Caesar listen>

METELLUS. Most high, most mighty, and most puissant Caesar,

Metellus Cimber throws before thy seat

An humble heart.

Kneeling.

[A] CAESAR. I must prevent thee, Cimber.

35

These couchings and these lowly courtesies,

Might fire the blood of ordinary men,

And turn pre-ordinance and first decree

- Into the law of children. Be not fond,
 To think that Caesar bears such rebel blood 40
 That will be thaw'd from the true quality
 With that which melteth fools; I mean, sweet words;
 Low-crooked court'sies and base spaniel-fawning.
 Thy brother by decree is banished:
 If thou dost bend and pray and fawn for him, 45
 I spurn thee like a cur out of my way.
 Know, <that> Caesar doth not wrong, nor without cause
 Will he be satisfied.
- METELLUS. Is there no voice more worthy than my own,
 To sound more sweetly in great Caesar's ear, 50
 For the repealing of my banish'd brother?
- BRUTUS. I kiss thy hand, but not in flattery, Caesar;
 Desiring thee that Publius Cimber may
 Have an immediate freedom of repeal.
- [B]** CAESAR. What, Brutus!
- CASSIUS. Pardon, Caesar: Caesar, pardon: 55
 As low as to thy foot doth Cassius fall,
 To beg enfranchisement for Publius Cimber.
- CAESAR. I could be well moved, if I were as you;
 If I could pray to move, prayers would move me:
 But I am constant as the northern star, 60
 Of whose true-fix'd and resting quality,
 There is no fellow in the firmament.
 The skies are painted with unnumber'd sparks;
 They are all fire and every one doth shine;
 But there's but one in all doth hold his place: 65
 So in the world: 'tis furnish'd well with men,
 And men are flesh and blood, and apprehensive:
 Yet in the number I do know but one,
 That unassailable holds on his rank,
 Unshaked of motion; and that I am he; 70
 Let me a little show it, even in this;
 That I was constant Cimber should be banish'd,
 And constant do remain to keep him so.
- CINNA. O Caesar, -
- CAESAR. Hence! wilt thou lift up Olympus?
- DECIUS BRUTUS. Great Caesar, -
- CAESAR. Doth not Brutus bootless kneel? 75
- CASCA. Speak, hands for me!

They stab CAESAR.

[A] CAESAR. ~~Et tu, Brute!~~ <You too Brutus>. Then fall, Caesar!

At l. 31 Piccoli's edition presents the speech heading "CASCA" instead of "CAESAR" as in F and subsequent editions (see "Textual Notes", p. 241). In this line, Caesar once again shows "'royal' arrogance" (Daniell 2014: 234 ad loc.) in talking about the Senate and himself in the third person. As we have seen, the censor was quite careful about correcting Piccoli's occasional mistakes. And yet he did not correct this one, but kept the speech heading "CASCA", and replaced those lines with an invitation for Caesar to listen. The following excisions may be divided into two groups: [A] are referable to either linguistic simplification for the 'illiterate', as suggested by Isenberg, or to the pruning of elaborate poetic lines indifferent to the course of action; [B] look more like strategic omissions affecting the self-inflated picture of Caesar. Following that first strategic cut at l. 31, the subsequent group of lines in Caesar's reply to Cassius appear even more tricky. It could be argued that they too fall within the category of redundant linguistic expansion, like those marked [A]. And yet, their disposal does not boil down to mere simplification. Piccoli's note 75 on these lines could easily suggest to anyone who wanted to look for dangerous passages the picture of an entirely egotistic Dictator, ominously hinting at contemporary scenarios:

Quel parlare di sé alla terza persona, com'è proprio di chi accarezza nella mente un idolo di sé diverso dalla propria personalità effettuale, quell'elogio della propria giustizia, e, per via, d'una così sublime similitudine, della propria fermezza; quel contrapporre se stesso a tutto il resto del genere umano, rivelano pur sempre un Cesare la cui nota dominante è un divorante egotismo, una coscienza smisurata del proprio valore e della propria forza in contrasto con le debolezze palesate nel I e nel II Atto. Il solo momento di bellezza nella rappresentazione del Cesare vivo è nel modo in cui egli accoglie la morte, con la frase tradizionalmente rivolta a Bruto.

[That talking about himself in the third person, as is typical of one who toys with the idea of himself-as-an-idol different from his actual personality, that praising his own justice and, by way of such

a sublime simile, his own steadiness of purpose; that setting himself against all the rest of mankind, after all reveal a Caesar whose dominant note is a devouring egotism, a boundless awareness of his own value and strength in contrast to his weaknesses shown in Acts 1 and 2. The only stroke of beauty in the representation of Caesar alive is in the way he embraces death with the phrase traditionally addressed to Brutus.]

Piccoli's mention of Caesar's weaknesses could not pass unnoticed either – the episode of the swimming in the Tiber was omitted (1.2.100-15), and the tale of his fever in Spain was pruned (119-31). Only Caesar's own reference to his deaf ear was retained. Perhaps not coincidentally similar choices, except for the reference to Caesar's hearing impairment, appear in the libretto Gian Francesco Malipiero drew from Shakespeare's play for the opera he composed at the end of 1935 and was produced on 6 February 1936 at the Carlo Felice Theatre in Genoa.²⁰

Io nacqui libero come Cesare; <e> così nascesti voi:
 noi tutti e due ci siamo nutriti, e possiamo tutti e due
 <come lui> sopportare il freddo dell'inverno, da quanto lui:
 perché una volta, in una giornata cruda e ventosa,
 il Tevere turbato infuriando contro le sue sponde;
 Cesare mi disse: "Osi tu, Cassio, ora
 saltar dentro con me in questo flutto rabbioso,
 e nuotatore fino a quel punto?" Sulla parola,
 rivestito com'ero mi tuffai
 e gli dissi di seguirmi: così di fatto egli fece:
 Il torrente ruggiva, e noi lo contrastammo
 con muscoli gagliardi, gettandolo da parte
 e fendendolo con cuori pieni d'emulazione;
 ma prima che potessimo arrivare al punto proposto,
 Cesare gridò: "Aiutami, Cassio, o io affondo!"
 Io, come Enea, il nostro grande antenato,
 portò dalle fiamme di Troia sulle sue spalle
 il vecchio Anchise, così dalle onde del Tevere
 portai lo stancato Cesare. E quest'uomo
 è ora divenuto un dio, e Cassio
 è una miserabile creatura, e deve piegare il corpo,
 se Cesare trascuratamente pur gli fa un cenno del capo.

²⁰ For a fuller discussion see Turba 2016 and Bigliazzi 2020.

Egli ebbe una febbre quando era in Spagna
 e quando l'attacco era su di lui; io notai
 come tremava: è vero questo dio tremava:
 le sue labbra vidi fuggivano dal loro colore
 e quello stesso occhio che inclinato impaura il mondo,
 perdeva il suo colore; io l'udii gemere;
 sì, e quella sua lingua che ordinò ai Romani
 di stargli attenti e scrivere i suoi discorsi nei loro libri,
 <quella lingua> ahimè, essa gridava: "Dammi da bere, Titinio!"
 come una fanciulla malata. Voi <Oh>, dii, m'empi di stupore
 <per>che<é> un uomo di così debole tempra debba <deve>
 così venire a capo di un mondo pieno di maestà
 e portare la palma da solo.

I was born free as Caesar; <and> so were you:
 We both have fed as well, and we can both
 <like him> Endure the winter's cold as well as he:
 For once, upon a raw and gusty day, 100
 The troubled Tiber chafing with her shores,
 Caesar said to me "Darest thou, Cassius, now
 Leap in with me into this angry flood,
 And swim to yonder point?" Upon the word,
 Accoutred as I was, I plunged in 105
 And bade him follow; so indeed he did.
 The torrent roared, and we did buffet it
 With lusty sinews, throwing it aside
 And stemming it with hearts of controversy;
 But ere we could arrive the point proposed 110
 Caesar cried "Help me, Cassius, or I sink!"
 I, as Aeneas, our great ancestor,
 Did from the flames of Troy upon his shoulder
 The old Anchises bear, so from the waves of Tiber
 Did I the tired Caesar: And this man 115
 Is now become a god, and Cassius is
 A wretched creature and must bend his body,
 If Caesar carelessly but nod on him.
 He had a fever when he was in Spain
 And when the fit was on him, I did mark 120
 How he did shake: 'tis true, this god did shake:
 His coward lips did from their colour fly
 And that same eye, whose bend doth awe the world,

Did lose his lustre: I did hear him groan;
 Ay, and that tongue of his that bade the Romans 125
 Mark him, and write his speeches in their books;
 <that tongue> “Alas”, it cried: “Give me some drink, Titinius!”
 As a sick girl. Ye <O> gods, it doth amaze me
 <that> A man of such a feeble temper should <must>
 So get the start of the majestic world 130
 And bear the palm alone.

From the few available pictures of the performance, we get the impression of a spectacular event and of a deeply suggestive atmosphere.²¹ At least going by Diego Angeli’s review (1935), it was a real success. That was the time when the movementist phase of the Fascist regime, when it was not yet consolidated in fully established institutions, was rapidly heading towards a new imperial configuration. Caesar’s death could not end the play, suggesting that history would end with it. His death was to be put into perspective, allowing for a vision that included the crisis of the republic and the prefiguration of an imperial future. Corradini’s play did not admit that vision, but Shakespeare’s did. Caesar’s death only needed to be ‘amended’ so that it did not look like Brutus’ “sacrifice” for the sake of the Republic, but like the assassination of a martyr whose body was to remain untouched by human hands.

5. Caesar Must Not Die

In his memories of the years following the Maxentius performance, Leopoldo Zurlo wrote that, all in all, Caesar caused him no trouble. That was the only time when Shakespeare’s play was produced during the twenty-year Fascist regime, except for the already-mentioned Malipiero opera based on it, which interest-

²¹ See <http://fondoluce.archivioluce.com/LuceUnesco/fondo-teatro/scheda/foto/IL8900000042/18/Il-pubblico-ripreso-di-spalle-durante-la-rappresentazione-del-Giulio-Cesare.html?temi=Archeologia>. (Accessed 1 September 2018). For more information see Sestito (1978: 128) and Bigliuzzi (2020). Three more pictures and one scenography sketch by F. Tamberlani can be found in Tamberlani 1942: 52-3.

ingly shows other internalised forms of censorship (Turba 2016, Bigliuzzi 2020). Other Caesar plays were composed and produced in Italy, but none of them, except one, staged the death of the Dictator – and in that one case in a very peculiar way. The times had changed and the regime needed different readings of the historical Caesar. Once purged of the Ides of March, ‘Caesar’ unquestionably remained a good topic for the regime. Lino Guarnieri’s 1937 play ended after Pharsalus, with Caesar’s order to chase the fleeing Pompey; Gerardo Jovinelli’s 1939 drama on the same subject closed on a dialogue between Caesar and Brutus (Zurlo 1952: 180, and “Appendix 3”). Giovacchino Forzano’s *Cesare* was co-written with Mussolini, and did not need the censor’s approval (Forzano’s licence was only a sham, as Zurlo himself recalls; 1952: 180, and “Appendix 3”). The play did not stage Caesar’s death, and ended on a group of prospective settlers in Africa about to leave Ostia, collectively raising a cry for revenge. After all, Mussolini deeply resented the Ides of March, and spelled out how much he did in the concluding lines he wrote for a film that should have followed the play, but was never shot:

Giulio Cesare / vittorioso / su continenti e su mari / in quindici anni di guerra / irresistibile nell’azione / trascinatore coll’esempio e col verbo / fondatore / alla vigilia dell’avvento cristiano / dell’impero di Roma / che durò quattro secoli / Cesare / genio insuperato nella guerra / e nella politica / non vedrà / per trascorrere di secoli o di millenni / impallidire la sua gloria / e quella delle sue legioni invincibili / né declinare il rimpianto / per la sua tragica fine / voluta preparata e compiuta / agli idi di marzo / (44 anni avanti Cristo) / in nome di una menzogna / da coloro cui Egli aveva / dopo Farsaglia / salvata la vita / assassini e traditori / che Dante / supremo giudice / inchiodò negli inferni / per sempre.” (Forzano 1954, xxxvi-vii)

[Julius Caesar / victorious / on the continent and on the seas / in fifteen wars / irresistible in the action / a leader by example and word / founder / on the eve of the Christian age / of the Roman Empire / which lasted for four centuries / Caesar / unsurpassed genius in war / and in politics / will not see / through the centuries and millennia / his glory / and that of his invincible lessons pale / nor will he see the regret / for his tragic end decline / which

was wanted prepared and accomplished / on the Ides of March /
 (44 years before Christ) / in the name of a lie / by those to whom
 after Pharsalia he had / saved the life / assassins and traitors /
 whom Dante / supreme judge / confined in Hell / forever.]

Nino Guglielmi's *Giulio Cesare* was composed at the same time of the Forzano-Mussolini play, but it was not staged in 1939, as he decided to give way to the other drama, and postpone its premiere to the following season (when, however, it was not produced). 1939 saw other Shakespearean plays approved by the censor, but none of Roman subject: *La bisbetica domanda* (*The Taming of the Shrew*), translation by Carlo Siia; *Giulietta e Romeo*, adaptation of *Romeo and Juliet* by Roberto Taito; *Re Lear* (*King Lear*), Opera lirica, music by Vito Frazzi, translation by Giovanni Papini (see above Table 1, and Ferrara 2004: 755).

Guglielmi was organic to the Fascist party (Turba 2016: 142-3). He dedicated his play to the "Founder of the New Roman Empire" and published it in 1939 for Edizioni Fascismo. In the "Preface" to his drama he paid tribute to the artistry of Shakespeare, while underlining in what ways his own play differed from Shakespeare's *Julius Caesar*. Interestingly, he acknowledged the split between history and facts, and grounded his new work in what today we could safely call, with White (1980, 1987, 2020), fictional narratives:

Logicamente – per l'indiscusso fascino che si sprigiona da ogni grande opera d'arte – la mia attenzione si fermò sul capolavoro di Shakespeare che, invero, rappresenta più il dramma di Bruto che quello di Cesare. Per tanto – lungi, naturalmente, da ogni presuntuoso quanto sciocco confronto – volli che il mio dramma terminasse là dove quello cominciava; ma una essendo la realtà dei fatti e una la verità storica, fatalmente, nel trattare la congiura e gli idi di Marzo, io trovai quale materia d'arte quegli stessi fatti ed episodi che si trovano all'inizio dell'opera shakespeariana. Sarebbe stato facile – o, per lo meno, non difficile – evitarli, qualora avessi avuto come meta l'originalità ad ogni costo; invece – con deliberato proposito – io scelsi tali episodi proprio per dare ad essi una interpretazione nuova e quindi originale. (Guglielmi 1939, 11-14)

[Logically, for the indisputable fascination emanated by any work of art, my attention lingered on Shakespeare's masterpiece which,

in fact, represents Brutus' drama, rather than Caesar's. Therefore – though naturally far be it from me to foolishly presume any comparison – I decided that my drama should end where the other began; yet, since the reality of facts is one thing and historical truth another, in treating the conspiracy and the Ides of March, I found as artistic material those same facts and episodes which can be found at the beginning of Shakespeare's work. It would have been easy, or, at least, not difficult, to avoid them, if my aim had been originality at all costs; instead, I deliberately chose those very episodes in order to offer a new and therefore original interpretation.]

Was it not O.N.D. playing on the subtle contiguity between facts, history, and drama when they turned Shakespeare's *Julius Caesar* into an instrument of propaganda? In his *Prison Notebook* for 1924-1925 Gramsci significantly separated Caesar's 'myth' forged by the Fascist regime and its historical basis:

The contemporary myth of 'Caesar' is interesting from a cultural point of view – yet it has no historical basis, just as in the eighteenth century the praise of the Roman republic as a democratic and popular constitution, etc., had no foundation. (Gramsci 1971, 1924-1925)

That gap between facts and fiction was something that the propaganda tried to make people forget.

Guglielmi was the only author in those years who did not refrain from presenting the scene of Caesar's murder. But he did it his own way, playing on metatheatres, as if Caesar's assassination were not really true, as if Caesar were "bleed[ing] in sport" (3.1.114), somehow reviving the Elizabethan clever use of artifice to make king killing a piece of overt theatrics, yet not to sidestep censorship, but for the sake of propaganda.

The Roman Curia is not visible; in the background, there is a balustrade from which it is possible to see the staircase leading to the Curia and the street (Guglielmi 1939: 225). Pompey's statue is on the left-hand side. We hear three senators talking about what Metellus, Caesar, and Brutus say off stage, within the Curia, while they watch the scene from the street:

PRIMO SENATORE. *Guardando nella Curia.* Cimbro chiede a Cesare la grazia del proprio fratello.

SECONDO SENATORE. *Sempre guardando nella Curia.* Par che Cesare la neghi.

PRIMO SENATORE. *Sempre guardando nella Curia.* Ecco che Marco e Decio Bruto, Cassio, Casca ed altri s'appressano a Cesare e intercedono per Cimbro.

TERZO SENATORE. Infinita clemenza di Cesare!

SECONDO SENATORE. *Con meraviglia ed apprensione.* Che avviene?!

PRIMO SENATORE. Cimbro osa togliere il manto dalle spalle di Cesare.

TERZO SENATORE. *Gridando con spavento.* Cesare!

I SENATORI presenti sulla scena guardano esterefatti nella Curia e si coprono gli occhi con le mani e con la toga, mentre nella Curia giungono voci confuse. Cesare, che indietreggia, serrando uno stilo nella mano; subito dopo giungono i congiurati con spade e pugnali sguainati. Cesare si difende con impeto, ma, a un tratto, vedendo Marco Bruto avanzarsi tra i congiurati, pronto a colpirlo, trasale, quasi non crede ai propri occhi, poi lo fissa con sguardo intenso, sovrumano. Sotto la potenza di quello sguardo, Bruto resta impetrato, e i congiurati indietreggiano simultaneamente. Cesare ha un moto verso Bruto: non si comprende se voglia respingerlo per difendersi e abbracciarlo. I congiurati guardano interdetti ora Cesare, ora Marco Bruto.

CESARE, fissando negli occhi Marco bruto e sempre col braccio teso verso di lui, lascia cadere lo stilo dalla mano; poi, con voce che rivela la delusione, l'angoscia e quasi l'inutilità di difendersi e vivere ancora, esclama.

Anche tu Bruto, figlio mio!

Quindi si copre il capo con la toga, quasi offrendosi al sacrificio. Marco Bruto e i congiurati piombano su Cesare, lo colpiscono, ed egli, inerme e indifeso, cade dinanzi alla statua di Pompeo. (quarto momento, scena sesta; Guglielmi 1939: 241-2).

[FIRST SENATOR: *Looking into the Curia.* Metellus Cimber asks for Caesar's mercy for his brother.

SECOND SENATOR: *Still looking into the Curia.* Caesar seems to deny it.

FIRST SENATOR: *Still looking into the Curia.* Here are Marcus and Decius Brutus, Cassius and Casca and others who are ap-

proaching Caesar to intercede for Cimber.

THIRD SENATOR: Caesar's infinite clemency!

SECOND SENATOR: *With astonishment and apprehension.* What is happening?!

FIRST SENATOR: Metellus Cimber dares take the mantle from Caesar's shoulders.

THIRD SENATOR: *Crying with fear.* Caesar!

The SENATORS on stage are looking horrostruck into the Curia and then cover their eyes with their hands and their togas, while from inside the Curia confused voices, noises, cries of fear are heard. Suddenly there appears Caesar, who steps back, with a stylus in his hand. Soon afterwards the conspirators arrive with drawn swords and daggers. Caesar defends himself impetuously, but, all of a sudden seeing Brutus move forward with the conspirators ready to stab him, starts, as if not believing his own eyes, then stares at him with an intense, superhuman look. Brutus is petrified by the potency of that look, and the conspirators step back simultaneously. Caesar gestures towards Brutus: it is unclear whether he wants to push him away to defend himself or to embrace him. The conspirators, disoriented, look now at Caesar, now at Marcus Brutus.

CAESAR staring into Marcus Brutus' eyes with his arm, the whole time, outstretched towards him, lets the stylus fall from his hand; then, with a voice that reveals his disappointment, his anguish and almost the futility of defending himself and continuing to live, exclaims:

Even you Brutus, my son!

Then he covers his head with his toga, as if offering himself to be sacrificed. Marcus Brutus and the conspirators swoop in on Caesar, stab him, and, unarmed and defenceless, he falls in front of Pompey's statue.]

The murder as a silent melodrama encased within drama concludes here the Fascist mythography of the death of the Dictator: in 1939 Caesar could only die within a pantomime – a dumb show played “in sport”.

Biographical Note: Raffaello Piccoli

(Naples 14 November 1886 – Davos 21 January 1933)

Raffaello's father, Domenico, an engineer, industrial manager and socialist deputy in Vicenza, died in 1921 during an electoral trip to Calabria. The mysterious circumstances of his death were shortly afterwards underlined by socialist leader Filippo Turati in his commemoration at the Chamber of Deputies²² (Fascist newspapers had warned socialist deputies against going to Calabria). Raffaello had liberal-socialist, if not fully socialist, inclinations. His brother Valentino (1892-1938), instead, was a prominent figure of the Fascist regime. He worked for the *Popolo d'Italia*, the official publication of the Fascist party, published several books of 'Fascist mysticism', and edited Benito Mussolini's *Scritti e discorsi (Writings and Speeches)*; Milano: Hoepli, 1933-1936).

In 1916 Raffaello edited a collection of writings on Italy entitled *Book of Italy* (London: Fisher Unwin), supported by the "Pro Italia Committee" and under the auspices of Queen Elena. The many contributions, already collected by Piccoli in 1915, after Italy entered the war, include pieces by Sir James Frazer (Professor at Cambridge), Gilbert K. Chesterton, and Gilbert Murray (Professor at Oxford).

During the war years he served in the Royal Italian Army, was awarded a medal, and contracted the fatal disease of which he was to die in 1933.

A schoolteacher in secondary industrial schools in Cagliari, Messina and Cosenza, Raffaello was repeatedly seconded to the New York Institute of International Education founded in 1919. He taught English language and literature at Pisa University in 1921-1922, and at the University of Naples in 1923.

A Lecturer in Italian in Cambridge (1913-1917), in 1929 he obtained the Serena Chair in Italian. At Cambridge he met Piero Sraffa and, through Sraffa, Ludwig Wittgenstein (Marjanović 2005: 66, Morra 2019a). He also became acquainted with Ivor A.

²² Cf. *Atti parlamentari. Camera dei Deputati, Legislatura XXV – 1° Sessione – Discussioni – 2° Tornata del 15 marzo 1921*, esp. pp. 8843-4. <https://storia.camera.it/regno/lavori/leg25/sedi179.pdf>. (Accessed February 15, 2019).

Richards and William Empson.²³ Through Sraffa, perhaps, he also got indirectly in touch with Gramsci (Morra 2016).

In the early 1920s he was a member of the “Compagnia degli Illusi” in Naples (“Company of the Deluded”), a group of intellectuals from the Vomero area, including the historian Gino Doria and the Italianist Francesco Flora, and also attended by the Italianist Luigi Russo (Giammattei 2009: 161). A scholar in Italian literature (Dante, Dino Compagni), Piccoli cultivated interests in philosophy, in Croce’s thought (on which he offered several contributions and translations into English), and in Carlo Michelstaedter, Henri Bergson, and William James. He published translations, with commentary, of English writers such as Greene, Peele, Kyd, Marlowe, Shakespeare (*Hamlet*, *Julius Caesar*, *Othello*), Thomas Browne, Shelley, Keats, Wilde. He also occasionally translated contemporary writers, such as T.S. Eliot and James Joyce. He often published pieces in the journals *La Voce*, *Leonardo*, *The Dial*, *The Nation*. He also published poems in his lifetime, and after his death some of his compositions were edited and published in England by Ernest H. Wilkins and in Italy by Francesco Flora. He lived in England and in the US for quite a while, and married the English pianist Blanche Goode.

References

(1) On Raffaello Piccoli:

In many respects an unusual scholar in Italian and English literature, his name is not mentioned in the *Dizionario Biografico degli Italiani* (Biographical Dictionary of Italians) and is recalled in the *Enciclopedia Italiana* (Italian Encyclopedia) as the first husband of Blanche Goode and “philosopher and professor of English literature” (“filosofo e professore di letteratura inglese”; s.v. Ortolani, Sergio [1896-1949], vol. 73, 2013). Studies on his personality and oeuvre are rare (see Marjanović 2005).

Giammattei, Emma (2009), *I dintorni di Croce*, Napoli: Guida.

Marjanović, Alexandra (2005), “Introduzione alla vita e alle carte di

²³ A picture of Raffaello Piccoli in Cambridge, June 1929, with W. Empson (centre) and I.A. Richards (right), can be found here: <https://magdlibs.com/2016/06/21/literary-magdalone/> (Accessed 15 September 2019).

- Raffaello Piccoli: un racconto”, *Cartevive* 16 (1): 26-84.
- Morra, Lucia (2019a), “Wittgenstein and Piccoli”, *Wittgenstein-Studien* 11: 1-29.
- (2019b), “Raffaello Piccoli (1886-1933). Una biografia intellettuale”, in *Padri e figli tra Vicenza e il mondo. Il caso della famiglia Piccoli (1854-1938)*, *Accademia Olimpica di Vicenza*, Classe di Lettere e Arti, seduta del 23 May 2019.
- (2016), “Sraffa e Wittgenstein tra febbraio 1929 e giugno 1930”, in Giuseppe Cospito (ed.), *Sraffa e Wittgenstein a Cambridge*, Pisa: Ed. della Normale, 2016: 77-112.
- Simini, Ezio Maria (1993) “Vita e morte di Domenico Piccoli deputato socialista vicentino (1854-1921)”, *Venetica* n. s. 2: 131-68.

(2) Raffaello Piccoli’s publications:

Essays, books, translations:

- 1908 “L’assonanza dei vers orphelins in Aucassin et Nicolette”, *Zeitschrift für Romanische Philologie* 32: 600.
- 1909 *Astrologia dantesca*, Firenze: Stab. Tip. Aldino. <https://archive.org/details/piccoliastrologiadantesca/mode/2up> (Accessed 20 February 2019)
- 1909 Review of Paolo Rotta, *La filosofia del linguaggio nella Patristica e nella Scolastica*, *Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana* 17: 206.
- 1909 “La Sardegna di Dante”, in *Miscellanea di studi critici e ricerche erudite in onore di Vincenzo Crescini*, Padova: Società Cooperativa Tipografica, 359-86.
- 1910 “Il Bergson e l’estetica”, *Bollettino della Biblioteca Filosofica* 2: 13-14: 229-32 (rpt in *Cultura Contemporanea*, June-September 1910).
- 1910 *Il Bergson e l’estetica*, Roma: Libreria Editrice Romana.
- 1911 *Dino Compagni, La Cronica, Le rime e L’intelligenza*, a cura di Raffaello Piccoli, Lanciano: Carabba.
- 1912 *La Sardegna di Dante*, Cividale del Friuli: Officina Grafica Fratelli Stagni.
- 1914 *La via maestra: nozioni ed esempi di lingua e letteratura italiana, per le scuole tecniche*, Napoli: F. Perrella e C. (Città di Castello: Soc. Leonardo da Vinci).
- 1916 “Carlo Michelstaedter”, *The Monist* 26 (1): 1-23. <https://archive.org/details/jstor-27900569/page/n1/mode/2up> (Accessed 20 February 2019)
- 1916 “Benedetto Croce’s Esthetics”, *The Monist* 26 (2): 161-81. <https://archive.org/details/jstor-27900583/page/n11/mode/2up> (Accessed 20 February 2019)
- 1922 *Benedetto Croce: An Introduction to His Philosophy*, New York: J. Cape, Harcourt Brace and C. <https://archive.org/details/benedettocroceanopiccuoft/page/n4/mode/2up> (Accessed 20 February 2019)
- 1922 *Religione e poesia nell’opera di P.B. Shelley* (inaugural lecture delivered at the Regia Università di Pisa, 6 February 1922), Pisa: Mariotti (Annali delle Università Toscane, vol. 7).
- 1923 Review of Karl Vossler (1922), “Vom Bildungswert der romanischen

- Sprachen”, *Die neueren Sprachen* 30 (5/6): 226-34, *La Critica* 21(3), 20 May: 177-9.
- 1926 “Contemporary Tendencies in Italian Philosophy”, *The Dial* 81: 465-70.
- 1927 “Contemporary Tendencies in Italian Philosophy”, in Edgar Sheffield Brightman (ed.), *Proceedings of the Sixth International Congress of Philosophy*, New York: Longmans, Green & Co., 649-55. <https://archive.org/details/proceedingsofsixooointe/page/n7> (Accessed 3 March 2019)
- 1927 *Rassegna Anglo-Americana*, Milano: Società Editrice Unitas.
- 1929 *Italian Humanities. An Inaugural Lecture*, Cambridge: Cambridge University Press (re-issued 2014).
- 1930 *Umanità italiane*, Firenze: Vallecchi.
- 1930 “Commemorazione di Federigo Verdinois”, Napoli: Accademia Pontaniana.
- 1930 “Veritas Derelicta”, *Burlington Magazine for Connoisseurs* 56: 244-55.
- 1931 “Storia religiosa e storia d’Italia”, Napoli: Accademia Pontaniana.
- 1934 *Poesia e vita spirituale: saggi sulla letteratura e la civiltà inglese e americana e sui loro rapporti con l’Italia*, [a cura di B. Croce], Bari: Laterza.

Political Writings:

- 1915 *Italy and the War*, Address delivered at the University of Cambridge on June 10, 1915, London: T. Fisher Unwin.
- 1915 “To the Editor of *The Nation*: Italy and Dalmatia”, *The Nation* 5 June: 320-1.
- 1915 “To the Editor of *The Nation*: Italian Policy in Dalmatia”, *The Nation* 3 July: 450-1.
- 1915 “To the Editor of *The Times*: ‘Italianissimi’”, *The Times Literary Supplement* 26 August: 286.
- 1916 *The Book of Italy*, Under the Auspices of Her Majesty Queen Elena of Italy, ed. by Raffaello Piccoli, with an Introduction by Viscount Bryce, London: Publ. for the Pro-Italia Committee by T. Fisher Unwin. <https://archive.org/details/bookofitalyoochesuoft/mode/2up> (Accessed 25 January 2019).
- 1917 “By a Convalescent in Military Hospital. Ward Humours and Fads”, *The Morning Post* 3 March: 5.
- 1920 “Of Personal Equations”, *The Smith College Monthly* April: 4.
- 1922 “As an Italian Sees It”, in Harold E. Stearns (ed.), *Civilization in the United States. An Inquiry by thirty Americans*, New York: Harcourt and Brace, 508-28. <https://archive.org/details/civilizationinuo4steagoog/page/n7/mode/2up> (Accessed 25 January 2019).
- 1930 *Discorso sull’America*, Rieti: Bibliotheca Editrice.

Journal Articles:

- 1903 (with the pseudonym of Marcellus) “Studia Quaglinò”, *Leonardo* 1 (11-12): 8.
- 1904 (with the pseudonym of Marcellus) “Elogio della solitudine”, *Leonardo* 2 (1): 20-1.
- 1904 (with the pseudonym of Marcellus) “Maria Baciocchi del Turco”, *Leonardo* 2 (2): 29-30.

- 1909 "Grammatica ed estetica", *Il Giornale d'Italia*, 25 January: 3.
- 1909 "Il trionfo della 'Cena'", *La Voce* 34: 103.
- 1909 "Per una collezione di classici", *La Voce* 1 (25): 155-6.
- 1909 "Perché la letteratura italiana sia popolare in Italia", *La Voce* 25: 138-9.
<https://archive.org/details/piccoliperchelaletteraturaitalianasiapopolare/page/n1/mode/2up> (Accessed 26 January 2019).
- 1910 "Ercole L. Morselli", *La Voce*, 2 (35): 373-4.
- 1910 "Il pensiero Greco", *La Voce* 2 (8): 257.
- 1910 "Rettifiche di [G. Salvemini e] Raffaello Picoli", *La Voce* 2 (34): 372.
- 1911 "André Gide", *L'Anima* 1 (7): 204-9.
- 1911 "Antonio Fogazzaro", *La Cultura contemporanea* 3: 297-308.
- 1911 "Sintomi", *La Cultura Contemporanea* 3: 353-6.
- 1922 "Italian Letter", *The Dial* 73: 77-84.
- 1923 "Italian Letter", *The Dial* 74: 495-502.
- 1923 (with the pseudonym of Graeculus quidam) "Il botteghino del Preside", *La Giustizia* 5 September: 1.
- 1923 (with the pseudonym of Graeculus quidam) "La filosofia e l'alfabeto", *La Giustizia* 29 September.
- 1923 (with the pseudonym of Graeculus quidam) "Minerva . . . in Croce", *La Giustizia* 25 July: 1-2.
- 1923 (with the pseudonym of Graeculus quidam) "Minerva e la civetta", *La Giustizia* 8 August: 1.
- 1924 "Italian Letter", *The Dial* 76: 159-67.
- 1925 "Italian Letter", *The Dial* 78: 43-50.
- 1927 "Italian Letter", *The Dial* 82: 317-26.
- 1928 "Italian Letter", *The Dial* 84: 415-21.
- 1928 "Italian Letter", *The Dial* 85: 339-45.
- 1929 "The Festival Theatre: Six Characters in Search of an Author", *The Cambridge Review* 51: 42.
- 1930 "Pirandellism", in *The Festival Theatre Programme*, London: Anmer Hall's Company.
- 1930 "The King. From an Essay on Hamlet", *The Venture*: 174-5.
- 1930 "The Sceptical Biologist", *The Cambridge Review* 51: 490.

Translations:

- 1914 AA. VV. [Kyd, Greene, Peele et alii], *Drammi elisabettiani*, traduzione di Raffaello Piccoli, Bari: Laterza.
- 1920 *Oscar Wilde. Intenzioni*, versione dall'inglese e introduzione di Raffaello Piccoli, Torino: Fratelli Bocca (rpt 1936).
- 1924 *Percy Bysshe Shelley. Prometeo liberato*, versione col testo a fronte, introduzione e commento a cura di Raffaello Piccoli, Firenze: Sansoni (rpt 1942, 1946).
- 1925 *John Keats, Iperione, Odi e sonetti*, Versione col testo a fronte, introduzione e note a cura di Raffaello Piccoli, Firenze: Sansoni (rpt1943, 1953? 1954? 1984).
- 1925 *Percy Bysshe Shelley. Poemetti: La sensitiva, La maga dell'Atlante, Adonais*,

- versione con testo a fronte, introduzione e note a cura di Raffaello Piccoli, Firenze: Sansoni (rpt 1948, 1983).
- 1925 *Percy Bysshe Shelley. Poesie 1814-1822*, Versione, notizie della vita e note a cura di Raffaello Piccoli, Firenze: Vallecchi.
- 1925 *Shakespeare. Giulio Cesare*, introduzione e commento a cura di Raffaello Piccoli, Firenze: Vallecchi.
- 1927 *Shakespeare. Amleto*, testo riveduto con traduzione a fronte, introduzione e commento a cura di Raffaello Piccoli, Firenze: Sansoni (rpt 1942, 1946, 1947, 1948, 1949, 1952, 1955, 1965, 1985).
- 1929 “En ce premier jour de mai”, *Magdalene College Magazine* 9 (3): 78.
- 1929 “Fauno”, *Magdalene College Magazine*, 9.4: 113.
- 1929 “J’ay veu la Beauté m’amyé”, *Magdalene College Magazine* 9 (3): 78.
- 1929 “Oceanina”, *Magdalene College Magazine* 9 (4): 112.
- 1929 *Guérin (de), Maurice. Il centauro*, recato in verso italiano da Raffaello Piccoli, Napoli: Tipografia della R. Università.
- 1930 *T.S. Eliot, Le Ceneri (Ash-Wednesday)*, trad. di Raffaello Piccoli, *The Cambridge Review* 51: 492.
- 1931 *Thomas Browne. Religio Medici e Hydriotaphia*, Introduzione e traduzione di Raffaello Piccoli, Firenze: Rinascimento del Libro.
- 1934 *Shakespeare. Otello*, versione di Raffaello Piccoli, introduzione e note a cura di Guido Ferrando, Firenze: Sansoni (rpt 1942, 1946, 1948, 1952, 1966, 1985).
- 1937 *Oscar Wilde. Intenzioni*, versione dall’inglese e introduzione di Raffaello Piccoli, Milano: Bocca (1938).
- 1944-1945 *James Joyce, Liriche*, trad. di Raffaello Piccoli, *Aretusa* 1 (5-6): 105-11.
- 1956 *Shakespeare. Otello in Shakespeare, Otello, Amleto, Giulio Cesare, Romeo e Giulietta, Sogno di una notte di mezza estate*, Milano: Mondadori.
- 2012 *Oscar Wilde, La decadenza del mentire*, traduzione di Raffaello Piccoli (testo inglese a fronte), Venezia: Damocle.

Poetry:

- 1907 Per le nozze fauste del conte Francesco Piovene Porto Godi con la contessina Stefania di Valmarana in Vicenza a di 10 di febbraio 1907: Albata delle guardie del palagio e delle damigelle, Vicenza: F. Pastorio.
- 1908 *Elegia veneziana*. Vicenza: Arti Grafiche Vicentine.
- 1916 *Poesie per Gioletta nel giorno della sua nascita*, [S. l. : s. n.].
- 1929 *Sonetti ad Ariel*, Napoli: Angelo Trani.
- 1933 “A Song far the Coming War”, *The Cambridge Review* 54: 373.
- 1935 *Poesie*, [a cura di F. Flora], Firenze: Sansoni.
- 1959 Ernest H. Wilkins, “Unpublished Poems of Raffaello Piccoli: *Le Stelle sul Faggio; Sleigh-Bells; Dawn; Lave, a Child; Preludio*”, in *The Invention of the Sonnet and other Studies in Italian Literature*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 325-30.

Note on the Texts

The Italian Text

The 1935 script preserved in the Archivio Centrale dello Stato in Rome is composed of two texts: Raffaello Piccoli's 1925 translation, with running commentary, published by Vallecchi in Florence: it displays the censor's marks down to 4.2 included (p. 113), and a single half-line erasure marked in red on p. 115 ("solo perché proteggeva i ladroni", "but for supporting robbers", 4.3.23; see Figure 2). An eleven-page "copioncino", or short script, typewritten in what today looks like blue ink, replaces pp. 113-53 of the published translation (from 4.3 to the end; see Figures 3 and 4). Piccoli's translation is scribbled over with an array of handwritten marks in black and, occasionally, red pencil, which often make the text hard to read: lines are drawn through the text, crossing out single words, phrases, or entire lines. Longer passages are deleted by way of oblique lines running from right to left. When the whole page is cut, notes are also crossed out, although their deletion looks like the side-effect of an overall erasing intent (see Figure 5). In fact, notes which cover more than one page are not crossed unless the whole page is also deleted. To mark such cases, in this edition the erased text has been struck through with a horizontal line, while the notes have been underlined to signal the presence of the censor's mark but not their actual cutting. If a note continues on the following page without bearing any mark, this edition leaves it untouched. It must be noticed that, although the notes belong to the paratext, and therefore are not a constitutive part of the script, they were part of the pages the censor examined and may have contributed to his understanding of the text.

Additions are normally written in pencil in the margin: they have been signalled by < > and are positioned roughly where they are in the original. Accents have been tacitly normalised in such words as *perchè* > *perché*. In the "copioncino" accents and typos have been retained within square brackets and corrected: e.g. [E'] Ê; Otta[c]vio; [é] è. Underlinings in stage directions within brackets have also been retained. Other signs bearing no apparent

meaning or uncorrected errors have been kept followed by [*sic*]. The censor's corrections in the text have been marked within asterisks followed by [C]: e.g. tu*v*[C]. Those marked by a series of xxx suggesting an afterthought have also been kept, followed by [C]. The sign ./ at the bottom right end of each page of the "copioncino" signals that the text continues in the following page. The page numbers of the original edition and of the "copioncino" have been added within square brackets. Square brackets have also been used for the few cases where English lines appear not to have been translated into Italian by Piccoli.

Where the word "Quadro" (meaning 'scene') replaces the original indication (whether "Scena" or "Atto"), the original is not always crossed out, although it is clearly meant to be deleted (see Figure 6). This edition leaves it as it is, implying erasure by signalling the addition within < >. The resulting script reshuffles the division of the action into Acts, which are reduced to three "Tempi" ("Acts") only. Act 1 and 2 comprise four "Quadri" each, and Act 3 five "Quadri" and one "Scena" ("Scena III"). Act 2 ("Secondo Tempo") corresponds to 2.2.2, 2.3, 3.1, and 3.2, while Act 3 ("Terzo Tempo") to 4.1 – the scene which, according to Piccoli, constitutes "the true centre of the tragedy" (see "Appendix 2", p. 335) – down to 5.3.

A final remark should be made on the hands that can be detected. The red pencil appears to have been used at a later stage and the marks in red cover those in black pencil (see Figures 7-10). This seems to suggest the presence of a least two different hands.

<i>Censored script: division into Acts</i>	<i>Censored script: division into Scenes</i>	<i>Original division into Acts</i>	<i>Page</i>	
1° Tempo	Quadro 1	Act 1	72	246
	Quadro 2		78	248
	Quadro 3		102	258
	Quadro 4	Act 2	114	262
2° Tempo	Quadro 1		142	274
	Quadro 2		152	280
Quadro 3	Act 3		160	280
		Quadro 4	184	290
3° Tempo	Quadro 1	Act 4	208	298
	Quadro 2		214	300
	Scena 3		220	302
	Quadro <4>	Act 5	234	310
	Quadro <5>		234	312
	Quadro <6>		236	312

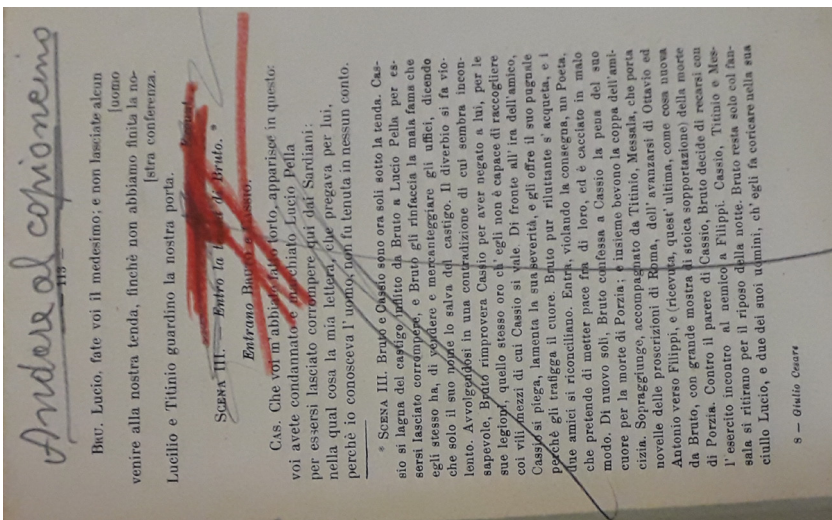


Figure 2: p. 115

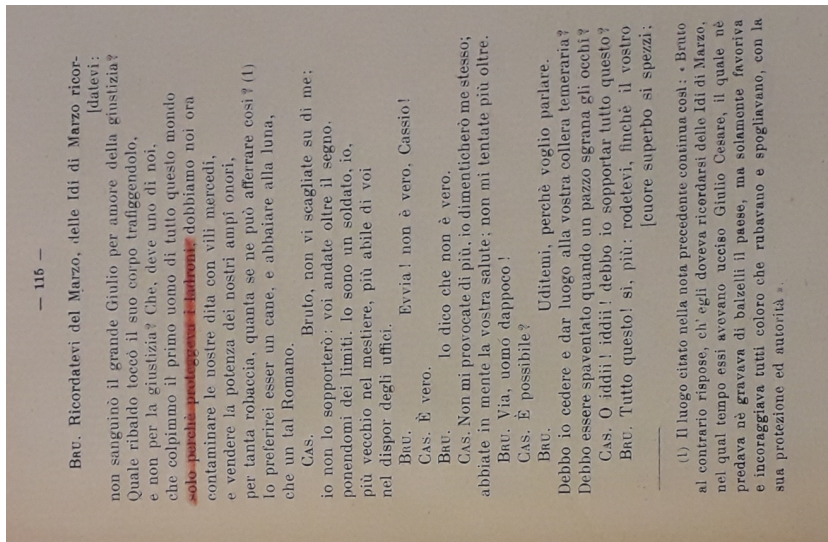


Figure 3: p. 113

— 86 —

come qui presso a Cesare, e tagliato a pezzi da voi, gli spiriti eletti e principali di questa età.

Bru. O Antonio! non mendicate la vostra morte da noi. Benchè ora dobbiamo apparire sanguinari e crudeli come, dalle nostre mani e da questo nostro alto presente, voi vedete che noi appariamo, pure voi non vedete che le nostre mani e questa sanguinante gesta che esse han fatta; i nostri cuori voi non vedete; (1) essi sono pietosi: e pietà per il torto generale fatto a Roma, — come fuoco caccia fuoco, così pietà pietà — ha fatto quest'azione contro Cesare. Per vostra parte, l'averso di voi le nostre spade hanno punte di piombo, Mauro le nostre braccia con la forza dell'amicizia, e i nostri cuori, la morte [c'Antonio; in tempo scaturiva (2), vi accolgono con ogni benigno amore, buoni pensieri — in compassione nel disporre delle nuove dignità.

Bru. Solo state paziente finchè noi abbiamo pacata la moltitudine, fuori di sé dalla paura, e poi vi esporremo la causa.

(1) Bruito insiste nel distinguere l'azione dall'intenzione, la gesta dall'animo. Vedi la nota 1 alla pagina 53.

(2) Questo passo che ha dato luogo a diverse interpretazioni e congetture, divenne chiaro quando venga posto in relazione con quel che precede. Bruito ha già distinto le mani insanguinate dai cuori pietosi, e qui conclude: le braccia, con la forza che han mostrato nel compiere questa gesta da nemici, e i nostri cuori, che pur mentre compievano quella avevano intenzione fraterna, sono egualmente disposti ad accogliere Antonio. In sostanza, la stessa uccisione di Cesare viene presentata come una garanzia per la futura amicizia per Antonio. Il punto è così sottile, della sottigliezza d'una coscienza mal sicura che cerca ogni possibile via di giustificarsi, che non è maraviglia se sembri oscuro.

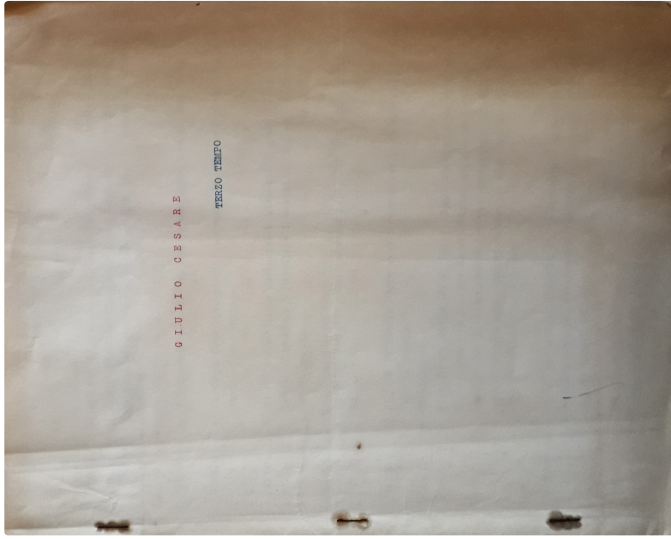


Figure 4: Coptoncino

Figure 5: p. 86

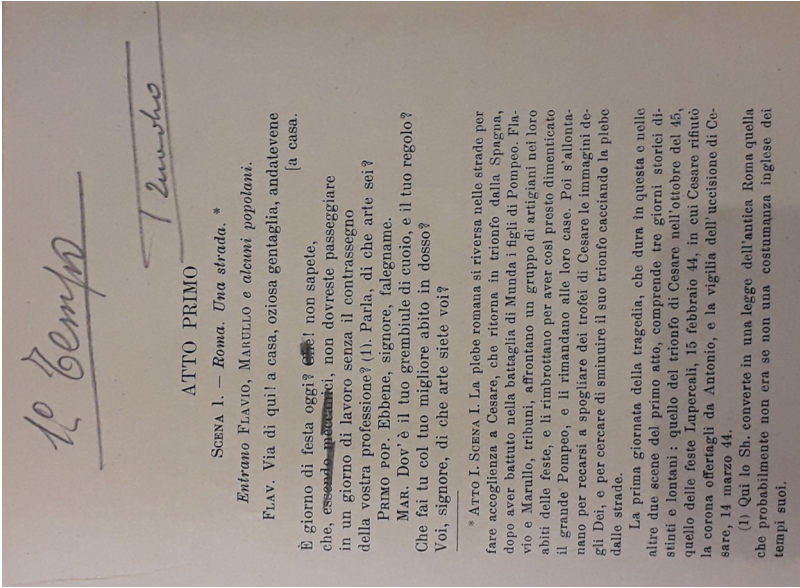


Figure 6: p. 23

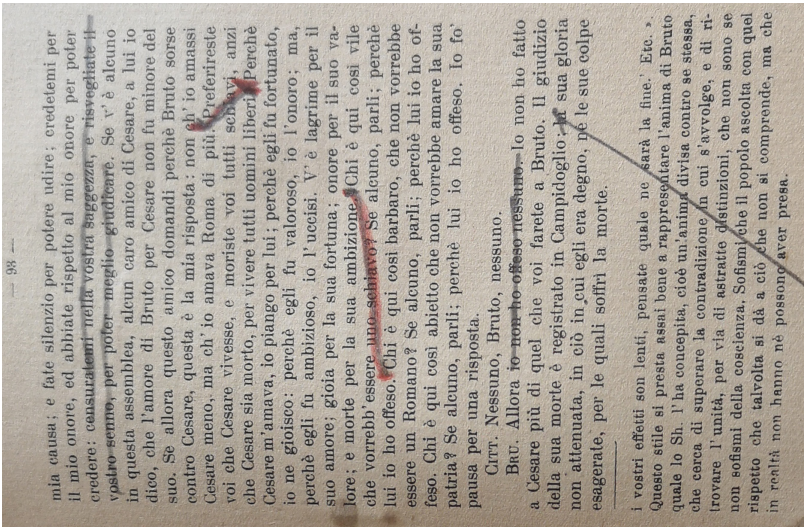


Figure 7: p. 93

la veste ferita del nostro Cesare? Guardate qui, qui è lui stesso, guasto, come vedete, dai traditori. (1)

1° Crr. O pietoso spettacolo!

2° Crr. O nobile Cesare!

3° Crr. O torturoso giorno!

1° Crr. O traditori! furanti!

4° Crr. O sanguinosissima vista!

2° Crr. Ne vogliamo vendetta.

Crr. Vendetta! — Attorno! — Cercate! — Bruciate!

Crr. Vendetta! — Attorno! — Non lasciate vivo un

Fuoco! — Uccidete! — Annazzate! — Non lasciate vivo un

[solo traditore!]

ANT. Fermatevi, compatrioti!

1° Crr. Zitto costà! Udite il nobile Antonio!

2° Crr. Vogliamo udirlo, vogliamo seguirlo! Vogliamo

[morire con lui.]

ANT. Buonissimi amici, dolci amici, non fate ch'io v'eciti

a un così subitaneo frotto di rivolla.

Quelli che han fatto quest'azione sono uomini onorevoli;

quali private doglianze essi abbiano, ah!è, io non so. (2)

che li spinsero a quest'azione; essi sono savì e onorevoli,

e senza dubbio vi risponderanno con ragioni.

Io non vengo, amici, per rubar via i vostri cuori;

io non sono un oratore, com'è Bruto;

ma, come voi tutti mi conoscete, un uomo semplice e olluoso,

che amo il mio amico, e questo essi sanno assai bene,

che mi dettero pubblica licenza di parlare di lui.

Perchè io non ho nè senso, nè parole, nè valore,

nè gesti, nè elocuzione, nè il potere del discorso.

(1) Qui Antonio sorpre alla vista del popolo il cadavere stesso di Cesare.

(2) Antonio insinua, quasi come una possibile giustificazione, l'accusa più infame che egli possa rivolgere ai congiurati: ch'essi siano stati mossi, cioè, non dall'amore del pubblico bene, per quanto male inteso, ma da risentimenti privati.

per eccitare il sangue degli uomini: io solamente parlo [diritto; (1)]

io vi dico quello che voi stessi sapete,

vi mostro le ferite del dolce Cesare, povere povere mule

[bocche,

e ordino ad essi di parlare per me: ma s'io fossi Bruto,

Bruto Antonio, vi sarebbe un Antonio

che leverebbe in tempesta i vostri spiriti, e metterebbe una

[lingua

in ogni ferita di Cesare, che moverebbe

le pietre di Roma a insorgere e rivoltarsi.

Crr. Ci Avolteremo.

1° Crr. Bruceremo la casa di Bruto.

3° Crr. Via dunque! venite, cercate i cospiratori.

ANT. Pure uditemi, compatrioti; pure uditemi parlare.

Crr. Zitto, oh! — Udite Antonio, — il nobilissimo

[Antonio.

ANT. Ebbene, amici, voi non sapete che cosa andate a

[fare.

Per che ha Cesare così meritato il vostro amore?

Umet! voi non sapete: io debbo dirvelo allora.

Voi avete dimenticato il testamento ~~di tutti questi~~

[testamento.]

ANT. Ecco il testamento, e sotto il sigillo di Cesare,

a ogni cittadino Romano egli dà,

~~a ogni uomo di etade legale, settantacinque~~ dramme.

3° Crr. Nobilissimo Cesare! noi vendicheremo la sua

[morte.]

(1) Questo confronto che Antonio fa di sé e Bruto, è doppiamente ironico: verso Bruto, che veramente non è oratore, poiché parlando ragiona con sé, né sa comunicare le parole al fine pratico; e verso il popolo che l'ascolta, e ch'egli conduce a sé, e ad agire come egli vuole, proprio asando di tutti quei mezzi che dice di non possedere.

Figure 8: pp. 102-3

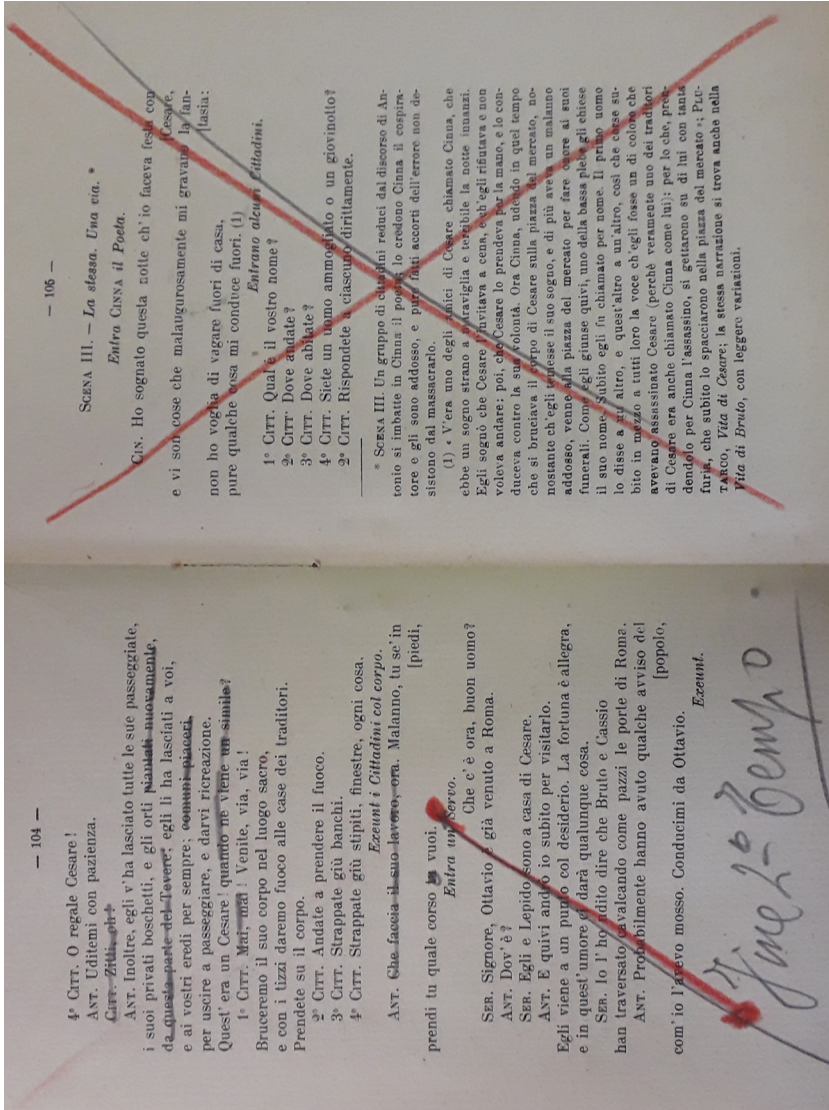


Figure 9: pp. 104-5

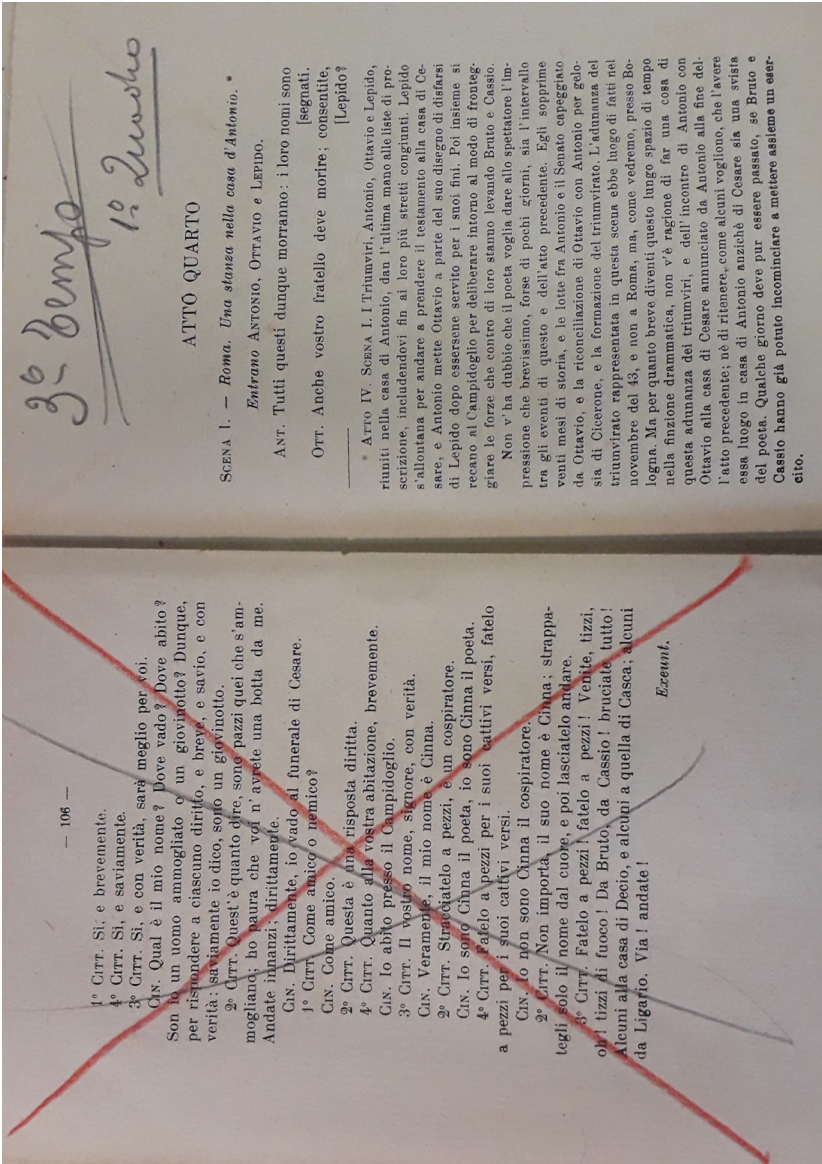


Figure 10 - pp. 106-7

The English Text

Raffaello Piccoli did not specify which English edition of the play he used as a basis for his translation. By a comparison of F with selected eighteenth- to early twentieth-century editions available at the time (Rowe 1709, Pope 1723, Theobald 1733, Capell 1767-1768, Malone 1790, Collier 1836, White 1861, Dyce 1857-1875, Back and George 1908, Verity 1912, Furness, 1913), no perfect match is identifiable. Piccoli's text presents eclectic choices, especially with regard to the stage directions and, occasionally, the speech headings. A couple of idiosyncratic choices in this regard may be referred to Collier (3.1.11: "CAESAR: What! Urge you your petitions in the street?" – rectified by the censor as "CASCA"), and possibly to Dyce ("CASCA: Are we all ready? What is now amiss", instead of CAESAR), respectively (see "Textual Notes", p. 341). Like most editions (except Pope), the Commoners in F are called Citizens in the stage directions (but First and Second Commoner in the speech headings of 1.1); Murellus in F becomes Marullus here (following Pope and subsequent editions, a reading already present in North's Plutarch); and Caska in F is spelled Casca (as, again, since Pope). Therefore, the text here presented is reconstructed on the basis of Piccoli's own Italian edition which it also follows with regard to lineation. It suggests how the hypothetical English edition he may have had on the table, or the one he himself produced from a collation of possibly several editions, might have looked like.

Note on the Acting Text

"Appendix 1" presents the script cleaned from all the censor's marks. Lines have not been reordered following the cuts, but have been presented as relics of the original text. Therefore, they are no longer metrical, and where portions of lines have been maintained, lower cases in the English text at the beginning of lines mark their being residuals of longer lines.

Note on the Translation

A *caveat* is in order. The present translation of all of Raffaello Piccoli's footnotes in his 1925 edition of *G.C.* for an Italian reader-

ship (“The 1935 Censored Script”), as well as of his “Introduction” to it (“Appendix 2”), has no further ambition than to render in English as literally as possible his original texts. Thus, little attempt has been made at ‘anglicising’ beyond what was strictly necessary, with the aim of ‘improving’ not only the critic’s vocabulary, but also, and especially, the consciously Latinate imprint of his syntax, with its impossibly long, winding sentences, his abuse of parataxis with its endless ‘ands’: in short, his highly charged rhetoric, in tune to a certain extent with the time and the peculiar linguistic-cultural milieu he belonged to, but also highly idiosyncratic. Raffaello Piccoli’s prose style, in this respect, did not achieve better results than those achieved in his translation of the play. The reader may find a brief discussion of his translation practice in his “Introduction” (see “Appendix 2”), where Piccoli claims his freedom from the fetters of pre-constituted models, such as the hendecasyllable for the iambic pentameter. Despite his claimed textual perceptiveness, suggesting a possibly fresh approach to the natural rhythm of language and to the role of rhetoric in drama, at least if compared to nineteenth-century Italian translators, the Italian reader can but remain disappointed. As Marisa Sestito remarked:

The positive impression produced by his lucid introductory discourse soon disappears once we are in front of his translation. Even more than in Angeli’s case, we feel that translating Shakespeare is for Piccoli a literary exercise and an end in itself, emptied of all dramatic autonomy. It is a tortuous and unnatural translation ‘ad litteram’ due to the linguistic forcing that this technique involves. (Sestito 1978: 122; my translation)

With the aim of conveying a sense of the literary taste in fashion at the time, the same approach adopted in translating ‘as faithfully as possible’ Piccoli’s prose has also been adopted in translating the other documents collected in “Appendixes” 2 and 3.

Works Cited

- Angeli, Diego (1935), "Alla Basilica Massenzio. Giulio Cesare e Bruto nella tragedia shakespeariana", *La Stampa*, 2 August: 4.
- Armstrong, William A. (1946), "The Elizabethan Conception of the Tyrant", *Review of English Studies* 22 (87): 161-81.
- Avezzi, Guido (2020), "Waiting for Caesar", in Silvia Bigliuzzi (ed.), *Shakespeare and Crisis. One Hundred Years of Italian Narratives*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company (forthcoming).
- Bassi, Shaul (2016), *Shakespeare's Italy and Italy's Shakespeare. Pace, "Race," Politics*, New York: Palgrave Macmillan.
- (2011), "Guglielmo and Benito: Shakespeare, Nation and Ethnicity in Fascist Italy", in Graham Bradshaw, Tom Bishop, Alexander Huang, and Jonathan Harris (eds), *The Shakespearean International Yearbook* (11), Aldershot: Ashgate, 199-216.
- (2009), "Guglielmo e Benito: Shakespeare e la razza in epoca fascista", in M. D'Amico and S. Corso (ed.), *Postcolonial Shakespeare. Studi in onore di Viola Papetti*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 19-32.
- Berghaus, Günter (1996), "The Ritual Core of Fascist Theatre. An Anthropological Perspective", in Günter Berghaus (ed.), *Fascism and Theatre: Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945*, New York: Berghahn Books, 39-71.
- Bigliuzzi, Silvia (2020), "Fascist Crises: Shakespeare, 'thou art mighty yet!'", in Silvia Bigliuzzi (ed.), *Shakespeare and Crisis. One Hundred Years of Italian Narratives*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company (forthcoming).
- (2018) "Linguistic Taboos and the 'Unscene' of Fear in *Macbeth*", *Comparative Drama* 52 (1-2), Special Issue (Part 2) *The Tyrant's Fear*, ed. by Silvia Bigliuzzi: 55-84.
- Black, Ebenezer Charlton with Andrew Jackson George (eds) (1908), *Julius Caesar*, The New Hudson Shakespeare, introduction and notes by H.N. Hudson, Boston, New York, Chicago, London, Atlanta, Dallas, Columbus, San Francisco: Ginn and Company.
- Boatti, Giorgio (2010) *Preferirei di no. Le storie dei dodici professori che si opposero a Mussolini*, Torino: Einaudi.
- Bushnell, Rebecca (1990), *Tragedies of Tyrants: Political Thought and Theatre in English Renaissance*, Ithaca and London: Cornell University Press.
- Canfora, Luciano (2007), *Julius Caesar. The People's Dictator* (1999), trans-

- lated from the Italian by Marian Hill and Kevin Windle, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Campodonico, Marcello (ed. and trans) (1925), *Giulio Cesare di Guglielmo Shakespeare*, Milano: Carlo Signorelli.
- Caponi, Paolo (2018), *Otello in camicia nera. Shakespeare, la censura e la regia nel ventennio fascista*, Roma: Bulzoni.
- Cavallo, Pietro (1996), "Theatre Politics of the Mussolini Régime and Their Influence on Fascist Drama", in Günter Berghaus (ed.), *Fascism and Theatre. Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945*, New York: Berghahn Books, 111-32.
- (1990), *Immaginario e rappresentazione. Il teatro fascista di propaganda*, Roma, Bonacci Editore.
- Chambers, E.K. (1923), *The Elizabethan Stage*, vol. 4, Oxford: Clarendon Press.
- Capell, Edward (ed.) (1767-1768), *Mr William Shakespeare, His Comedies, Histories, and Tragedies*, vol. 8, *Julius Caesar*, London: Printed for J. and R. Tonson.
- Collier, John Payne (ed.) (1836), *Shakespeare's Dramatic Works*, vol. 6, *Julius Caesar*, Boston: Hilliard, Gray, and Company.
- Corradini, Enrico (1929), *Julius Caesar. A Play in Five Acts*, trans. Helen M. Briggs, London: Ernest Benn Ltd.
- (1926), *Giulio Cesare. Dramma in cinque atti*, Milano: Mondadori (rpt 1934).
- (1906) "Il Giulio Cesare all'Argentina", *Nuova Antologia* S. 5 N. 121: 144-51.
- (1902), *Giulio Cesare. Dramma in cinque atti*, Roma: Edizione della Rassegna Internazionale (rpt Torino and Roma: Roux & Viarengo, 1904).
- Dall'Olio, Francesco (2017), "Xenophon and Plato in Elizabethan Culture: The Tyrant's Fear before *Macbeth*", *Comparative Drama* 51 (4) 2017, Special Issue (Part 1) *The Tyrant's Fear*, ed. by Silvia Bigliuzzi: 476-505.
- Daniell, David (ed.) (2014), *Julius Caesar* (1998), The Arden Shakespeare. Third Series, London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury.
- De Benedictis, Michele (2014), "Crossing the Rubicon in Fascist Italy. Mussolini and Theatrical Caesarism from Shakespeare's *Julius Caesar*", in Keith Gregor (ed.), *Shakespeare and Tyranny: Regimes of Reading in Europe and Beyond*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 127-44.
- Domenichelli, Mario (1994), *Il limite dell'ombra*, Milano: Franco Angeli.
- Dunnett, Jane (2006), "The Rhetoric of Romanità: Representations of Caesar in Fascist Theatre", in Maria Wyke (ed.), *Julius Caesar in*

- Western Culture*, Oxford: Blackwell, 244-68.
- Dutton, Richard (2017), "Theatrical License and Censorship", in Arthur F. Kinney and Thomas Warren Hopper (eds), *A New Companion to Renaissance Drama*, Oxford: Wiley Blackwell, 225-38.
- Dyce, Alexander (ed.) (1875), *The Works of William Shakespeare in Nine Volumes* (1857), third edition, vol. 6, *Julius Caesar*, London: Chapman and Hall.
- Ferrara, Patrizia (ed.) (2004), *Censura teatrale e fascismo (1931-1944). La storia, l'archivio, l'inventario*, 2 vols, Roma: Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione generale per gli archivi.
- Forzano, Giovacchino (1954), *Mussolini autore drammatico: Campo di Maggio; Villafranca; Giulio Cesare*, Firenze: G. Barbera.
- Frese Witt, Mary Ann (2001), *The Search for Modern Tragedy. Aesthetic Fascism in Italy and France*, Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Fried, Ilona (2010), "Bontempelli e i 'teatri di masse'", *Bollettino '900. Electronic Journal of '900 Italian Literature* (1-2), <https://www.boll900.it/2010-i/Fried.html> (Accessed 1 September, 2018).
- Frow, John (2005), "On Literature in Cultural Studies", in Michael Bérubé (ed.), *The Aesthetics of Cultural Studies*, Malden, MA: Blackwell Publishing, 44-57.
- Furness, Horace Howard (ed.) (1913), *A New Variorum Edition of Shakespeare*, vol. 17, *Julius Caesar*, Philadelphia and Londo: J.L. Lippincott & Co.
- Gildersleeve, Virginia Crocheron (1908), *Government Regulation of the Elizabeth Drama*, New York: Columbia University Press.
- Gramsci, Antonio (1971), *Selections from the Prison Notebooks*, ed. and trans. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith, New York: International Publishers.
- Greenblatt, Stephen (2018), *Tyrant. Shakespeare on Politics*, New York and London: W.W. Norton & Company.
- Gregor, Keith (ed.) (2014), *Shakespeare and Tyranny: Regimes of Reading in Europe and Beyond*, Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Griffiths, Clive (2006), "Theatre under Fascism", in *A History of Italian Theatre*, Joseph Farrell and Paolo Puppa (eds), Cambridge: Cambridge University Press, 339-48.
- Guarnieri, Lino (1937), *Giulio Cesare. Dramma in quattro atti*. Roma: ATENA.
- Guglielmi, Nino (1939), *Giulio Cesare: Quattro momenti e sei quadri*, Roma: Edizioni Fascismo.
- Isenberg, Nancy (2012), "'Caesar's Word against the World': Caesarism

- and the Discourses of Empire”, in Irena R. Makaryk and Marissa McHugh (eds), *Shakespeare and the Second World War*, Toronto: Toronto University Press, 83-105.
- Mack, Maynard Jr (1973), *Killing the King*, New Haven: Yale University Press.
- Malipiero, Gian Francesco (1992a), *L'armonioso labirinto. Teatro da musica 1913-1970*, ed. by Marzio Pieri, Venezia: Marsilio.
- (1992b), “Esalazioni epurative”, *Il Sole 24 ore*, 25 October, n.p., <http://www.rodoni.ch/malipiero/ducegfm.html> (Accessed 1 September 2018).
- Malone, Edmond (ed.) (1790), *Plays and Poems of William Shakespeare*, vol. 7, *Julius Caesar*, London: H. Baldwin.
- McGrail, Mary Ann (2001), *Tyranny in Shakespeare*, Boston: Lexington Books.
- Miola, Robert S. (1985), “*Julius Caesar* and the Tyrannicide Debate”, *Renaissance Quarterly* 38 (2): 271-89.
- Ojetti, Paola (1950), *William Shakespeare. Il Mercante di Venezia*, Milano: Rizzoli.
- (trans.) (1934), *William Shakespeare. Il Mercante di Venezia*, Venezia: Tipi di Carlo Ferrari.
- Piccoli, Raffaello (ed. and trans.) (1925), *Shakespeare. Giulio Cesare*, Firenze: Vallecchi.
- Pope, Alexander (ed.) (1723), *The Works of Mr William Shakespeare*, vol. 5, *Julius Caesar*, London: Printed for Jacob Tonson.
- Ricci, Aldo (ed.) (1921), *W. Shakespeare, Giulio Cesare. Tragedia*, con introduzione e note ad uso scolastico, Firenze: G.C. Sansoni Editore.
- Rowe, Nicholas (ed.) (1709), *The Works of William Shakespeare in six Volumes*, vol. 5, *Julius Caesar*, London: Printed for Jacob Tonson.
- Sestito, Marisa (1978), *Julius Caesar in Italia (1726-1974)*, Bari: Adriatica.
- Stirling, Brent (1951), “Or Else This Were a Savage Spectacle”, *PMLA* 66 (5): 765-74.
- Tamberlani, Ferdinando (1942), *Scenografie e regie*, Roma: Editrice Nazionale Anonima.
- Theobald, Lewis (ed.) (1733), *The Works of Shakespeare in Seven Volumes*, vol. 6, *Julius Caesar*, London: Printed for A. Betterworth.
- Thompson, Dough (1996), “The Organisation, Fascistisation and Management of Theatre in Italy, 1925-1943”, in Günter Berghaus (ed.), *Fascism and Theatre: Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945*, New York: Berghahn Books, 94-112.
- Turba, Alessandro (2016), *Il mito di Giulio Cesare e il culto della roman-*

- ità nel teatro musicale dell'Era Fascista: i casi di Gian Francesco e Riccardo Malipiero*, PhD diss. Università di Milano (Accessed 1 September 2018).
- Verdone, Mario (1996), "Mussolini's 'Theatre of the Masses'", in Günter Berghaus (ed.), *Fascism and Theatre. Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945*, New York: Berghahn Books, 133-9.
- Verity, A.W. (ed.) (1912), *William Shakespeare, Julius Caesar* (1895), Cambridge: Cambridge University Press.
- White, Hayden (2002), "Foreword", in Reinhart Koselleck, *The Practice of Conceptual History. Timing History, Spacing Concepts*, Stanford, CA: Stanford University Press, xii-xiv.
- (1987), *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore, MD: John Hopkins University Press.
- (1980), "The Value of Narrativity in the Representation of Reality", *Critical Inquiry* 7 (1): 5-27.
- White, Richard Grant (ed.) (1861), *The Works of William Shakespeare*, vol. 10, *Romeo and Juliet, Timon of Athens, Julius Caesar, Macbeth*, Boston: Little Brown & Co.
- Wright, W.A. (ed.) (1890), *William Shakespeare, Julius Caesar*, Oxford: Clarendon Press.
- Zurlo, Leopoldo (1952), *Memorie inutili: la censura teatrale nel ventennio*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.

The 1935 Censored Script

DRAMATIS PERSONAE

GIULIO CESARE

Triumviri dopo la morte di Cesare

OTTAVIO CESARE

MARC'ANTONIO

M. EMILIO LEPIDO

Senatori

CICERONE

PUBLIO

POPILIO LENA

Cospiratori contro Giulio Cesare

MARCO BRUTO

CASSIO

CASCA

TREBONIO

LIGARIO

DECIO BRUTO

METELLO CEMBRO

FLAVIO e MARULLO: Tribuni

ARTEMIDORO: Sofista di Cnido

Un Indovino

CINNA: poeta

Un altro poeta

Amici di Bruto e Cassio

LUCILIO, TITINIO, MESSALA, CATONE il giovane e VOLUMNIO

Servi di Bruto e Cassio

VARRONE, CLITO, CLAUDIO, STRATONE, LUCIO, DARDANIO

PINDARO: servo di Cassio

CALPURNIA: moglie di Cesare

PORZIA: moglie di Bruto

Senatori, Cittadini, Guardie, ecc.

SCENA: per una gran parte della tragedia, a Roma;
poi, a Sardi e presso Filippi.

LIST OF ROLES

JULIUS CAESAR

Triumvirs after Caesar's death

OCTAVIUS CAESAR

MARK ANTONY

LEPIDUS

Senators

CICERO

PUBLIUS

POPILIUS LENA

Conspirators against Julius Caesar

MARCUS BRUTUS

CASSIUS

CASCA

TREBONIUS

LIGARIUS

DECIUS BRUTUS

METELLUS CIMBER

FLAVIUS and MARULLUS: Tribunes

ARTEMIDORUS: a Sophist from Cnidus

A Soothsayer

CINNA: a poet

Another poet

Friends of Brutus and Cassius

LUCILIUS, TITINIUS, MESSALA, young CATO and VOLUMNIUS

Servants to Brutus and Cassius

VARRO, CLITUS, CLAUDIO, STRATO, LUCIUS, DARDANIUS

PINDARUS: servant to Cassio

CALPHURNIA: wife of Cesare

PORTIA: wife of Brutus

Senators, Citizens, Soldiers, etc.

SCENE: for most of the tragedy, Rome;
then, at Sardis and Philippi.

[p. 23]

ATTO PRIMO <1° Tempo. I Quadro>

SCENA I. – Roma. Una strada.¹*Entrano FLAVIO, MARULLO e alcuni popolani.*

FLAVIO. Via di qui! a casa, oziosa gentaglia, andatevene a casa.

È giorno di festa oggi? ~~Che!~~ non sapete,
 che, ~~essendo meccanici,~~ non dovrete passeggiare
 in un giorno di lavoro senza il contrassegno
 della vostra professione?² Parla, di che arte sei?

PRIMO POP. Ebbene, signore, falegname.

MARULLO. Dov'è il tuo grembiule di cuoio, e il tuo regolo?

Che fai? Tu col tuo migliore abito in dosso?
 Voi, signore, di che arte siete voi?

[p. 24]

SEC. POP. Veramente, signore, al paragone d'un operaio fino, io non sono, come voi dieste, che un ciabattino.³

MARULLO. Ma di che arte sei tu? Rispondimi a tono.

SEC. POP. D'un arte, signore, ch'io spero di poter esercitare con la
 coscienza tranquilla; ~~che è, in fatto, signore,~~ acconciatore di suole
 rotte.⁴

¹ Atto I. Scena I. La plebe romana si riversa nelle strade per fare accoglienza a Cesare, che ritorna in trionfo dalla Spagna, dopo aver battuto nella battaglia di Munda i figli di Pompeo. Flavio e Marullo, tribuni, affrontano un gruppo di artigiani nei loro abiti delle feste, e li rimbrottano per aver così presto dimenticato il grande Pompeo, e li rimandano alle loro case. Poi s'allontanano per recarsi a spogliare dei trofei di Cesare le immagini degli Dei, e per cercare di sminuire il suo trionfo cacciando la plebe dalle strade.

La prima giornata della tragedia, che dura in questa e nelle altre due scene del primo atto, comprende tre giorni storici distinti e lontani: quello del trionfo di Cesare nell'ottobre del 45, quello delle feste Lupercali, 15 febbraio 44, in cui Cesare rifiutò la corona offertagli da Antonio, e la vigilia dell'uccisione di Cesare, 14 marzo 44.

² Qui lo Shakespeare converte in una legge dell'antica Roma quella che probabilmente non era se non una costumanza inglese dei tempi suoi.

³ Il dialogo fra il Secondo Popolano e Marullo è tutto intessuto di equivoci e giochi verbali. Il Popolano dice "ciabattino" in senso proprio, e Marullo dal contesto della risposta l'intende in senso traslato, come "operaio rozzo, non fino, da dozzina"; e perciò insiste nella sua domanda.

⁴ Gli stessi suoni in inglese possono significare "suole rotte" e "anime cattive". Perciò Marullo replica confuso e irritato

ACT 1

SCENE 1 – Rome. A street.¹

Enter FLAVIUS, MARULLUS, and certain Commoners.

FLAVIUS. Hence! home, you idle creatures, get you home.

Is this a holiday? ~~What!~~ know you not,

~~Being mechanical~~ you ought not walk

Upon a labouring day without the sign

Of your profession?² Speak, what trade art thou? 5

FIRST COMM. Why sir, a carpenter.

MARULLUS. Where is thy leather apron, and thy rule?

What dost thou with thy best apparel on?

You sir, what trade are you?

SEC. COMM. Truly, sir, in respect of a fine workman, I am 10
but, as you would say, a cobbler.³

MARULLUS. But what trade art thou? Answer me directly.

SEC. COMM. A trade, sir, that, I hope, I may use with a safe
conscience; ~~which is, indeed, sir,~~ a mender of bad soles.⁴

¹ Act 1. Scene 1. The Roman plebs flows into the streets to welcome Caesar, who has returned in triumph from Spain, after defeating Pompey's sons in the battle of Munda. The tribunes Flavius and Marullus face a group of artisans dressed in festive garments, and rebuke them for having forgotten the great Pompey so soon, and send them back to their homes. Then they leave to go and strip the images of the Gods of Caesar's trophies, and to try and diminish his triumph by chasing the plebs off the streets.

The first day of the tragedy, which occupies this and the other two scenes of Act 1, covers three distinct and distant historical days: that of Caesar's triumph in October 45, that of the Lupercal feasts, 15 February 44, when Caesar refused the crown offered to him by Antony, and the eve of Caesar's murder, 14 March 44.

² Here Shakespeare converts into a law of ancient Rome what was probably just an English custom of his time.

³ The dialogue between the Second Commoner and Marullus is entirely interwoven with equivocations and wordplays. The Commoner says "cobbler" in the proper sense, and from the context of his answer Marullus understands it in a figurative sense as "rough, unrefined, ordinary worker"; and, therefore, he insists on his question.

⁴ The same sounds in English may mean "broken soles" and "bad souls". Therefore, Marullus replies confused and irritated.

MARULLO. Che arte, briccone? ~~tu mal briccone~~, che arte?

SEC. POP. Via, vi supplico, non v'alterate con me; ~~perché, se voi vi alterate,~~⁵ io posso rammendarvi.

MARULLO. Che vuoi ~~tu dire con questo?~~ Rammendarmi, insolente!

SEC. POP. Ebbene, signore, rattacconarvi.

FLAVIO. Tu se' un ciabattino, ~~sei tu?~~

SEC. POP. Veramente, signore, gli è della lesina soltanto ch'io vivo; io non m'impiccio delle faccende dei mercanti, né delle faccende delle loro donne; ma con tutto questo io sono, davvero, signore, un eerusico per le scarpe vecchie; quand'esse sono in gran pericolo, io le guarisco. I più dabben'uomini che mai camminassero su cuoio bovino, son passati sul lavoro delle mie mani.

FLAVIO. Ma perché non sei nella tua bottega oggi?

Perché conduci questi uomini attorno per le strade?

SEC. POP. In verità, signore, per consumare le loro scarpe, per procurarmi più lavoro. Ma, di fatto, signore, noi facciamo festa per veder Cesare e rallegrarci del suo trionfo.

[p. 25]

MARULLO. Ma perché rallegrarsi?⁶ Quale conquista porta egli in patria?

Quali tributari lo seguono a Roma,

per ornare, ~~in vincoli di schiavitù~~, le ruote del suo carro?

⁵ Qui lo Shakespeare, usa due espressioni simili che significano rispettivamente "adirarsi" e "consumarsi"; intendendo di Marullo e delle suole delle sue scarpe.

⁶ "Questa fu l'ultima guerra che Cesare fece. Ma il trionfo ch'egli fece in Roma per essa offese i Romani tanto, e più, quanto cosa alcuna che'egli avesse fatto per l'innanzi: perché egli non aveva sconfitto capitani stranieri, né re barbari, ma aveva distrutto i figliuoli del più nobile uomo di Roma, rovesciato dalla fortuna. E poiché egli aveva sradicato la stirpe di lui, non si riteneva conveniente ch'egli trionfasse così delle calamità della patria, allegrandosi di cosa per la quale egli non aveva se non una sola scusa da addurre in sua difesa agli dèi e agli uomini, ch'egli era stato costretto a fare ciò ch'egli aveva fatto"; Plutarco, *Vita di Cesare*. Qui, come in appresso, i luoghi di Plutarco non sono tradotti direttamente dal testo greco, ma dalla traduzione elisabettiana di cui si valse lo Shakespeare, e che è opera di Sir Thomas North, stampata nel 1579. Il North stesso non traduceva dal greco ma di sulla versione francese dell' Amyot; perciò una versione diretta dal greco ci darebbe ora un testo assai lontano da quello che è fonte di questa tragedia.

~~Voi tronchi, voi pietre, voi peggio che cose senza senso!~~
~~○ voi cuori duri, voi crudeli uomini di Roma,~~
 non conoscevate voi Pompeo? ~~Di ben molte volte~~
 vi siete arrampicati fin sulle mura e i merli,
 sulle torri e le finestre, e sì, in coma ai camini,
 i vostri infanti in braccio, e li siete stati seduti
 tutto il gran giorno, ~~con paziente aspettazione,~~
 per vedere il grande Pompeo passare per le vie di Roma:
 e quando vedevate il suo carro appena apparire,
 non avete voi fatto un grido universale,
 che il Tevere tremò sotto alle sue rive,
~~a udire replicarsi i vostri suoni~~
~~nella sua spiaggia concava?~~
 Ed ora indossate il vostro abito migliore?
 Ed ora vi pigliate una vacanza?

[p. 26]

Ed ora spargete fiori sulla via di colui
 che viene in trionfo sopra il sangue di Pompeo?
 Andate!

Correte alle vostre case, cadete ai ginocchi,
 pregate gli dèi che arrestino la peste
 che è forza scenda su questa ingratitudine.

FLAVIO. ~~Andate, andate, buoni compatrioti, e, per questa colpa,~~
~~radunate tutti i pover'uomini della vostra sorta;~~
~~menateli alle rive del Tevere, e piangete le vostre lagrime~~
~~dentro al suo letto, finché la più bassa corrente~~
~~baci le spiagge più elevate fra tutte.~~

Exeunt tutti i Popolani.

Vedete se la loro vilissima tempra non è commossa;
 essi scompaiono con le lingue legate dalla loro colpevolezza.
 Andate voi giù di là verso il Campidoglio;
 di qui andrò io. Spogliate le immagini,⁷

⁷ “Furono innalzate immagini di Cesare nella città, con diademi in capo come i re. Queste i due tribuni Flavio e Marullo, andarono ad abbattere, e per giunta, incontrandosi con coloro che primi avevano salutato Cesare, li commisero alla prigione”; Plutarco, *Vita di Cesare*. Questo luogo contiene in gèrme tutta questa prima scena; ma qui lo Shakespeare non parla evidentemente di immagini di Cesare, sì di immagini degli Dei, parate a festa per i Lupercali, ed insieme destinate a render più solenne il trionfo. Indi l'esitazione di Marullo.

~~You blocks, you stones, you worse than senseless things!~~

~~O you hard hearts, you cruel men of Rome,~~

~~Knew you not Pompey? Many a time and oft~~

~~Have you climb'd up to walls and battlements,~~

~~To towers and windows, yea, to chimney-tops,~~ 40

~~Your infants in your arms, and there have sat~~

~~The livelong day, with patient expectation,~~

~~To see great Pompey pass the streets of Rome:~~

~~And when you saw his chariot but appear,~~

~~Have you not made an universal shout,~~ 45

~~That Tiber trembled underneath her banks,~~

~~To hear the replication of your sounds~~

~~Made in her concave shores?~~

~~And do you now put on your best attire?~~

~~And do you now cull out a holiday?~~ 50

~~And do you now strew flowers in his way~~

~~That comes in triumph over Pompey's blood?~~

~~Be gone!~~

~~Run to your houses, fall upon your knees,~~

~~Pray to the gods to intermit the plague~~ 55

~~That needs must light on this ingratitude.~~

~~FLAVIUS. Go, go, good countrymen, and, for this fault,~~

~~Assemble all the poor men of your sort;~~

~~Draw them to Tiber banks, and weep your tears~~

~~Into the channel, till the lowest stream~~ 60

~~Do kiss the most exalted shores of all.~~

Exeunt all the Commoners.

~~See whether their basest metal be not moved.~~

~~They vanish tongue-tied in their guiltiness.~~

~~Go you down that way towards the Capitol.~~

~~This way will I. Disrobe the images,⁷~~ 65

⁷ "After that, there were set up images of Caesar in the city with diadems upon their heads, like kings. Those the two Tribunes, Flavius and Marullus, went and pulled down: and furthermore, meeting with them that first saluted Caesar as king, they committed them to prison"; Plutarch, *Life of Caesar* [102]. This passage contains *in nuce* the whole first scene; but, evidently, here Shakespeare does not speak of Caesar's images, but of the Gods' images decorated to celebrate the Lupercalia, and at the same time destined to make his triumph more solemn. Hence Marullus' hesitation.

se le trovate coperte dei simboli di cerimonia.

MARULLO. Possiamo noi fare questo?

Voi sapete che è la festa Lupercale.⁸

[p. 27]

FLAVIO. Non monta; che a nessuna immagine

Pendano i trofei di Cesare. Io andrò in giro,
e cacerò via il volgo dalle strade:

così fate anche voi dove vedete che s'affollano.

Queste penne crescenti strappate all'ala di Cesare

faran volare a un'ordinaria altezza lui

~~che altrimenti si librerebbe sopra alla veduta degli uomini,~~

~~e ci terrebbe tutti in un terrore servile.~~

Exeunt.

SCENA II. – *La stessa. Una pubblica piazza.*⁹ <2° Quadro>

⁸ “In quel tempo si celebrava la festa *Lupercali*, la quale in antico dicesi fosse la festa dei pastori e mandriani, ed è assai simile alla festa dei Licei in Arcadia”; Plutarco, *Vita di Cesare. Luperco*, il dio che difende le pecore dai lupi nella mitologia romana, fu identificato con Pan che aveva in Grecia l'epiteto di Liceo, corrispondente nel senso e nell'origine al nome latino. L'uno e l'altro erano divinità della natura feconda. I Lupercali si celebravano ai 15 di febbraio, nel modo che Plutarco descrive, continuando così il luogo citato: “Ma comunque sia di ciò, in quel giorno diversi figliuoli di patrizi, giovani uomini (e alcuni di essi, gli stessi magistrati che allora governano), corrono ignudi per la città, colpendo per gioco coloro ch'essi incontrano sul loro cammino, con corregge di cuoio, con suvvi il pelo, perché dian luogo. E molte donne patrizie e gentildonne anche van di proposito a porsi sul loro cammino, e tendono le mani per farsi colpire con la ferula: convinte che, essendo incinte, avranno un buon parto; e così, essendo sterili, che ciò farà loro concepire un figliuolo”.

⁹ Scena II. Passa, per una piazza di Roma, il corteggio di Cesare, che si reca ad assistere ai Lupercali. Un Indovino grida a Cesare un oscuro presagio. Restano soli Bruto e Cassio, tra i quali si svolge un lungo dialogo, interrotto dalle grida o dagli squilli di festa: Cassio cerca di sedurre Bruto a un suo oscuro disegno contro Cesare, che è uomo com'essi, levato così in alto dalla ingiustizia della sorte; Bruto risponde cauto, pure senza lasciare alcun dubbio sul suo animo. Rientra Cesare col suo seguito, parla ad Antonio dei sospetti che Cassio suscita in lui, ed esce di nuovo col suo corteggio. Bruto e Cassio trattengono Casca, perché racconti loro quel ch'è accaduto ai Lupercali, quando Antonio avendo offerta per tre volte a Cesare una corona, la plebe ha mostrato la sua gioia per il triplice rifiuto, e Cesare è venuto meno per il dispetto. Il racconto dispone ancora più Bruto a dare ascolto ai suggerimenti di Cassio. I tre amici si ritroveranno domani.

If you do find them deck'd with ceremonies.

MARULLUS. May we do so?

You know it is the feast of Lupercal.⁸

FLAVIUS. It is no matter; let no images

Be hung with Caesar's trophies. I'll about, 70

And drive away the vulgar from the streets:

So do you too, where you perceive them thick.

These growing feathers pluck'd from Caesar's wing

Will make him fly an ordinary pitch

~~Who else would soar above the view of men,~~ 75

~~And keep us all in servile fearfulness.~~

Exeunt.

SCENE 2 – The same. A public place.⁹

⁸ “At that time the feast Lupercalia was celebrated, the which in old time men say was the feast of shepherds or herdmen, and is much like unto the feast of the Lycaeans in Arcadia”; Plutarch, *Life of Caesar* [101-2]. *Lubercus*, the god who in Roman mythology defends the sheep against the wolves, was identified with Pan who in Greece was called Lycaeus, whose meaning and origin correspond to the Latin name. Both were divinities of fecund nature. The Lupercalia were celebrated on 15 February, in the way described by Plutarch in the quoted passage, which continues as follows: “But, howsoever it is, that day there are divers noblemen’s sons, young men, (and some of them magistrates themselves that govern then,) which run naked through the city, striking in sport them they meet in their way with leather thongs, hair and all on, to make them give place. And many noblewomen and gentlewomen also go of purpose to stand in their way, and to put forth their hands to be stricken . . . to be stricken with the ferule: persuading themselves that, being with child, they shall have good delivery, and also, being barren, that it will make them to conceive with child”.

⁹ Scene 2. Caesar’s train, on its way to attend the Lupercalia, passes across a square in Rome. A Soothsayer shouts an obscure presage to Caesar. Brutus and Cassius remain alone; between them a long dialogue takes place, interrupted by the shouts and flourish of the feast: Cassius tries to seduce Brutus to his dark design against Caesar, who is a man as they are, raised so high by the injustice of fate; Brutus replies cautiously, while leaving no doubt about his own mind. Caesar returns with his train, speaks to Antony about the suspicions Cassius has aroused in him, and goes out again with his train. Brutus and Cassius hold Casca back so that he may report to them what occurred at the Lupercals, when Antony offered three times a crown to Caesar, the plebeians showed their joy at his triple refusal, and Caesar fainted in vexation. The tale further encourages Brutus to listen to Cassius’ suggestions. The three friends will meet again tomorrow.

Entrano in processione, con musica, CESARE, ANTONIO, per la corsa: CALPURNIA, PORZIO, DECIO, CICERONE, BRUTO, CASSIO e CASCA; una grande folla li insegue, in mezzo ad essa un Indovino.

CESARE. Calpurnia!

CASCA. Silenzio, ~~oh~~! Cesare parla.

La musica cessa.

[p. 28]

CESARE.

Calpurnia!

CALPURNIA. Eccomi, mio signore!

CESARE. Mettetevi giusto sul passaggio d'Antonio, quando corre la sua corsa,¹⁰ Antonio!

ANTONIO. Cesare, mio signore!

CESARE. Non dimenticate, nella vostra ~~fretta, Antonio~~, <corsa> di toccare Calpurnia; perché i nostri anziani dicono che le sterili, tocche in questa santa ~~eaccia~~ <corsa> si scuotono di dosso la loro maledizione.

ANTONIO. *Me ne ricorderò:*
quando Cesare dice, "Fa' questo", è eseguito.

CESARE. Cominciate, e non tralasciate alcuna cerimonia.

Musica.

INDOVINO. Cesare!

CESARE. ~~Ah!~~ Chi chiama?

CASCA. Ordinate che ogni rumore si taccia; silenzio un'altra volta!

La musica cessa.

CESARE. Chi è ~~nella calca~~ che mi chiama?

Odo una lingua, più acuta che tutta la musica, gridare: "Cesare". Parla; Cesare è volto a udire.

INDOVINO. Guàrdati dalle Idi di Marzo.¹¹

[p. 29]

CESARE. Che uomo è questo?

BRUTO. Un indovino v'ordina di guardarvi dalle Idi di Marzo.

¹⁰ Vedi la nota 2 alla pagina 26, in fine [n. 8].

¹¹ Plutarco, sempre nella *Vita di Cesare*, dove parla dei segni e prodigi che annunciarono la morte di Cesare, dice: "Di più, vi fu un certo indovino, che aveva ammonito Cesare lungo tempo innanzi, che si guardasse dal giorno delle Idi di Marzo (che è il quindici del mese), perché in quel giorno egli sarebbe in gran pericolo. Quel giorno essendo venuto, Cesare andando al Senato e parlando gaiamente all'indovino, gli disse: 'Le Idi di Marzo sono giunte'; 'Sono ben giunte,' rispose a bassa voce l'indovino, 'ma ancora non sono trascorse'".

Enter in processions, with music, CAESAR, ANTONY, for the course:
CALPHURNIA, PORTIA, DECIUS BRUTUS, CICERO, BRUTUS,
CASSIUS, a great crowd following, among them a Soothsayer.

CAESAR. Calphurnia!

CASCA. Peace, ~~ho!~~ Caesar speaks.

Music ceases.

CAESAR.

Calphurnia!

CALPHURNIA. Here, my lord!

CAESAR. Stand you directly in Antonio's way,
When he doth run his course,¹⁰ Antonio!

ANTONY. Caesar, my lord!

5

CAESAR. Forget not, in your ~~speed~~, Antonio, <race>
To touch Calphurnia; for our elders say
The barren, touched in this holy ~~chase~~ <race>
Shake off their sterile curse.

ANTONY. ~~I shall remember:~~

When Caesar says, "Do this", it is perform'd.

10

CAESAR. Set on, ~~and leave no ceremony out.~~

Music.

SOOTHSAYER. Caesar!

CAESAR. Ha! Who calls?

CASCA. Bid every noise be still; peace yet again!

Music ceases.

CAESAR. Who is it ~~in the press~~ that calls on me?

15

I hear a tongue shriller than all the music,

Cry: "Caesar". Speak; Caesar is turn'd to hear.

SOOTHSAYER. Beware the Ides of March.¹¹

CAESAR.

What man is that?

BRUTUS. A soothsayer bids you beware the Ides of March.

¹⁰ See note 8 above.

¹¹ Plutarch, again in the *Life of Caesar*, where he speaks of the signs and prodigies that announced Caesar's death, says: "Furthermore, there was a certain soothsayer that had given Caesar warning long time afore, to take heed of the day of the Ides of March (which is the fifteenth of the month), for on that day he should be in great danger. That day being come, Caesar going unto the Senate-house, and speaking merrily unto the soothsayer, told him, 'The Ides of March be come': 'So be they', softly answered the soothsayer, 'but yet are they not past'" [104].

CESARE. Ponetemelo innanzi: fatemi vedere la sua faccia.

CASSIO. Uomo, esci dalla calca: guarda a Cesare.

CESARE. Che dici tu ora a me? Parla una volta ancora.

INDOVINO. Guàrdati dalle Idi di Marzo.

CESARE. È un sognatore;¹² lasciamolo: passate.

Segnale di tromba. Exeunt tutti meno BRUTO e CASSIO.

CASSIO. Volete andare a vedere l'ordine della corsa?

BRUTO. Non io.

CASSIO. Vi prego, andate.

BRUTO. ~~Io non sono godereccio: io manco di qualche parte~~
di quel vivo spirito che è in Antonio.

Non fate ch'io impedisca, Cassio, i vostri desideri;
vi lascerò.

CASSIO. Bruto, io v'ho osservato in questi ultimi tempi:

~~io non ricevo dai vostri occhi quella gentilezza~~
~~e mostra d'amore ch'io ero uso avere:~~

voi trattate ~~con maniera troppo ostinata e straniera~~¹³ <in modo strano>
il vostro amico che v'ama.

BRUTO. <No> Cassio, <voi v'ingannate>

~~non v'ingannate: s'io ho velato il mio sguardo,~~

io rivolgo il mio viso turbato

solamente verso me stesso. Tormentato io sono <da>

~~ultimamente da passioni contrastanti,~~

pensieri che riguardano me solo,

[p. 30]

~~che dàn terreno forse ai miei comportamenti;~~

ma ~~che~~ non per questo i miei buoni amici s'affliggano, –

– nel numero de' quali, Cassio, siete voi uno, –

~~né interpretino in altro modo la mia trascuranza,~~

~~se non che~~ il povero Bruto, in guerra con se stesso,

dimentica di mostrare amore agli altri uomini.¹⁴

¹² In questa prima apparizione Cesare mostra due lati del suo carattere: nella raccomandazione a Calpurnia, la sua fede superstiziosa; nel modo come tratta l'Indovino, la presunzione di conoscere gli uomini a un solo sguardo, e così giudicare del valor pratico delle loro parole.

¹³ La metafora è tratta dall'arte del cavalcare, quasi Cassio si paragoni a un cavallo che senta una mano greve e nuova per lui.

¹⁴ Cassio ha creduto che nella freddezza di Bruto verso di lui ci possa essere qualche motivo personale, o un mutamento d'animo; Bruto spiega ch'egli non è turbato se non con se stesso, e benché taccia i motivi del suo turbamento, non è

- CAESAR. Set him before me: let me see his face. 20
- CASSIUS. Fellow, come from the throng: look upon Caesar.
- CAESAR. What sayst thou to me now? Speak once again.
- SOOTHSAYER. Beware the Ides of March.
- CAESAR. He is a dreamer;¹² let us leave him: pass.
Sennet. Exeunt All, but BRUTUS and CASSIUS.
- CASSIUS. Will you go see the order of the course? 25
- BRUTUS. Not I.
- CASSIUS. I pray you, do.
- BRUTUS. ~~I am not gamesome:~~ I do lack ~~some part~~
 Of that quick spirit that is in Antony.
 Let me not hinder, Cassius, your desires; 30
 I'll leave you.
- CASSIUS. Brutus, I do observe you now of late:
~~I have not from your eyes that gentleness~~
~~And show of love as I was wont to have:~~
 You bear ~~too stubborn and~~ too strange a hand¹³ 35
 Over your friend that loves you.
- BRUTUS. <No> Cassius, <you're deceived>
~~Be not deceived:~~ if I have veil'd my look,
 I turn the trouble of my countenance
 Merely upon myself. Vexed I am <with>
~~Of late with passions of some difference,~~ 40
 Conceptions only proper to myself,
- ~~Which give some soil, perhaps, to my behaviours;~~
 But let not therefore my good friends be griev'd, –
 Among which number, Cassius, be you one, –
~~Nor construe any further my neglect,~~ 45
~~Than that poor Brutus, with himself at war,~~
 Forgets the shows of love to other men.¹⁴

¹² In his first apparition, Caesar shows two sides of his character: in his recommendation to Calphurnia, his superstitious faith; in the way he treats the Soothsayer, his presumption of knowing men at a single glance, and thus judging the practical value of their words.

¹³ The metaphor is taken from the art of riding, as if Cassius were comparing himself to a horse that feels a new and heavy hand.

¹⁴ Cassius believed that there might be some personal reason or a changed feeling in Brutus' coldness towards him. Brutus explains that he is only troubled by himself, and although he is silent about the motives of his disquiet, it is not

CASSIO. Allora, Bruto, io mi sono sbagliato d'assai sulla vostra passione;
e per tale motivo questo mio petto ha seppellito
pensieri di grande valore, degne meditazioni.

Ditemi, buon Bruto, potete voi veder la vostra faccia?

BRUTO. No, Cassio, perché l'occhio non vede se stesso,

Se non riflesso, per mezzo di qualche altra cosa.

CASSIO. È giusto.

E si lamenta assai, Bruto; <È male, Bruto,>

che voi non abbiate tali specchi che ~~rivolgano~~ <rivelino>
il vostro valore nascosto dentro agli occhi vostri.

~~e~~ voi possiate vedere la vostra ombra. Io ho udito,

dove molti de' più rispettati in Roma —

eccetto Cesare immortale — parlando di Bruto,

e gemendo sotto il gioco di questa età,

han desiderato che il nobile Bruto avesse i suoi occhi.¹⁵

[p. 31]

BRUTO. A quali pericoli vorreste condurmi, Cassio,

che* vorreste io cercassi in me stesso

ciò che non è in me?

CASSIO. Perciò, buon Bruto, disponetevi ad ascoltare;

e poiché sapete che non potete vedervi da voi

così bene come riflesso, io, il vostro specchio,

modestamente scoprirò a voi

ciò che di voi, voi non sapete ancora.

E non siate sospettoso di me, gentile Bruto;

difficile che Cassio li indovini, e si senta incoraggiato a tentarlo di prender parte alla congiura contro Cesare.

¹⁵ “Ora coloro che desideravano un mutamento, e volevano Bruto solo per loro principe e governatore sopra ogni altro, non osavano venire a lui essi stessi per dirgli che cosa avrebbero voluto ch'egli facesse, ma durante la notte gettarono diverse carte nel seggio del Pretore, dove egli dava udienza, e le più di questo tenore: ‘Tu dormi, Bruto, e non sei Bruto veramente’. Cassio, trovando che l'ambizione di Bruto era più agitata di queste polizze sediziose, più lo punse ed aizzò, per una privata inimicizia ch'egli aveva concepito contro Cesare”; Plutarco, *Vita di Cesare*. “Ma quanto a Bruto, i suoi amici e concittadini, con diversi incitamenti e voci sparse per la città, e con molte polizze anche, apertamente lo chiamarono e incitarono a fare quel ch'egli fece. Perché sotto l'immagine di Giunio Bruto (che cacciò i re da Roma), essi scrissero: ‘Oh, piacesse agli dèi che tu fossi ora vivo, Bruto!’, e ancora, ‘che tu fossi tra di noi ora!’ Il suo tribunale o seggio, dov'egli dava udienza nel tempo che fu Pretore, era pieno di tali polizze: ‘Bruto, tu sei addormentato, e non sei Bruto veramente’”; *Vita di Bruto*.

- CASSIUS. ~~Then, Brutus, I have much mistook your passion;~~
~~By means whereof this breast of mine hath buried~~
~~Thoughts of great value, worthy cogitations.~~ 50
 Tell me, good Brutus, can you see your face?
- BRUTUS. No, Cassius, for the eye sees not itself
 But by reflection, ~~by some other things.~~
- CASSIUS. 'Tis just.
~~And it is very much lamented, Brutus, <'Tis is bad, Brutus,>~~ 55
 That you have no such mirrors as will turn <reveal>
 Your hidden worthiness into your eye,
~~That you might see your shadow. I have heard,~~
~~Where many of the best respect in Rome –~~
~~Except immortal Caesar – speaking of Brutus,~~ 60
~~And groaning underneath this age's yoke,~~
~~Have wished that noble Brutus had his eyes.¹⁵~~
- BRUTUS. ~~Into what dangers would you lead me, Cassius,~~
~~That* you would <you> have me seek into myself~~
 For that which is not in me? 65
- CASSIUS. Therefore, good Brutus, be prepared to hear;
 And since you know you cannot see yourself
 So well as by reflection, I, your glass,
 Will modestly discover to yourself
 That of yourself which you yet know not of. 70
 And be not jealous on me, gentle Brutus;

difficult for Cassius to guess them, which encourages him to tempt Brutus to take part in the conspiracy.

¹⁵ “Now they that desired change, and wished Brutus only their prince and governor above all other, they durst not come to him themselves to tell him what they would have him to do, but in the night did cast sundry papers into the Praetor's seat where he gave audience, and the most of them to this effect. ‘Thou sleepest, Brutus, and art not Brutus indeed’. Cassius, finding Brutus' ambition stirred up the more by these seditious bills, did prick him forward, and egg him on the more, for a private quarrel he had conceived against Caesar”; Plutarch, *Life of Caesar* [103]. “But for Brutus, his friends and countrymen, both by divers procurements, and sundry rumours of the city, and by many bills also, did openly call and procure him to do that he did. For, under the image of the ancestor Junius Brutus, that drave the kings out of Rome, they wrote: ‘O that it pleased the gods thou wert not alive, Brutus’: and again, ‘That thou wert here among us now’. His tribunal (or chair), where he gave audience during the time he was Praetor, was full of such bills: ‘Brutus, thou art asleep, and art not Brutus indeed’”; Plutarch, *Life of Marcus Brutus* [119].

foss'io un che di solito ride, o ~~usassi~~ <usa>
 far buon mercato del mio < suo > amore eoi ~~consueti giuramenti~~
 a ogni altro che mi protesta il suo: se voi sapete
 eh'io piaggi gli uomini e li abbracci forte,
 e poi ne faccia scandalo; o se voi sapete
 eh'io mi < o si > professi < a > amico nei banchetti
 a tutta la marmaglia, allora tenetemi per pericoloso.

Squillo di tromba e grido.

BRUTO. Che significa questo gridare? Io temo che il popolo
 elegga Cesare per suo re.

CASSIO. Sì, lo temete?

Allora debbo pensare che non lo vorreste.

BRUTO. Non lo vorrei, ~~Cassio~~; pure io l'amo assai.

Ma perché mi tenete qui così a lungo?

che è quel che mi vorreste ~~comunicare~~ < dire >?

Se è cosa alcuna per il bene generale,

~~Ponetè l'onore in un occhio e la morte nell'altro;~~

~~ed io guarderò l'uno e l'altra indifferentemente;~~

< ponetemi dinanzi agli occhi l'onore e la morte ed io

guarderò l'uno e l'altra indifferentemente. >

[p. 32]

~~perché così gli dèi mi dian favore, com'io amo
 il nome dell'onore più ch'io non tema la morte.~~

CASSIO. Io so che quella virtù è in voi, Bruto,
 come io conosco le vostre fattezze.

Ebbene, l'onore è il soggetto della mia storia.

Io non so dire che cosa voi e gli altri uomini

Pensiate di questa vita; ma, per me solo,

io avrei più caro non essere che vivere

in timore di cosa simile a me stesso.

Io nacqui libero come Cesare; < e > eosi nasceste voi:

noi tutti e due ci siamo nutriti, e possiamo tutti e due

< come lui > sopportare il freddo dell'inverno, ~~da quanto lui:~~

~~perché una volta, in una giornata cruda e ventosa;~~

~~il Tevere turbato infuriando contro le sue sponde;~~

Cesare mi disse: "Osi tu, Cassio, ora

saltar dentro con me in questo flutto rabbioso,

e nuotatore fino a quel punto?" Sulla parola,

rivestito com'ero mi tuffai

~~<as if I> Were I a common laughter, or <one who> did use
 To stale with ordinary oaths my <his> love
 To every new protester: if you know
 That I do fawn on men and hug them hard
 And after scandal them; or if you know
 That I <or> profess myself <himself> in banqueting
 To all the rout, then hold me dangerous.~~

Flourish, and shout.

BRUTUS. What means this shouting? I do fear the people
 Choose Caesar for their king.

CASSIUS. Ay, do you fear it? 80

Then must I think you would not have it so.

BRUTUS. I would not, Cassius; yet I love him well.

But wherefore do you hold me here so long?
 What is it that you would impart to me? <say>
 If it be aught toward the general good, 85
 Set honour in one eye and death i' th' other,
 And I will look on both indifferently;
 <set honour and love before my eyes and I
 will look on both indifferently.>

~~For let the gods so speed me as I love
 The name of honour more than I fear death.~~

CASSIUS. I know that virtue to be in you, Brutus; 90

~~As well as I do know your outward favour.~~

Well, honour is the subject of my story.

I cannot tell <don't know> what you and other men

Think of this life; but, for my single self, 95

I had as lief not be as live to be

In awe of such a thing as I myself.

I was born free as Caesar; <and> so were you:

We both have fed as well, and we can both

<like him> Endure the winter's cold as well as he: 100

~~For once, upon a raw and gusty day,~~

~~The troubled Tiber chafing with her shores,~~

~~Caesar said to me "Darest thou, Cassius, now~~

~~Leap in with me into this angry flood,~~

~~And swim to yonder point?" Upon the word,~~

~~Accoutred as I was, I plunged in~~ 105

e gli dissi di seguirmi: così di fatto egli fece.
 Il torrente ruggiva, e noi lo contrastammo
 con muscoli gagliardi, gettandolo da parte
 e fendendolo con cuori pieni d'emulazione;
 ma prima che potessimo arrivare al punto proposto,
 Cesare gridò: "Aiutami, Cassio, o io affondo!"
 Io, come Enea, il nostro grande antenato,
 portò dalle fiamme di Troia sulle sue spalle
 il vecchio Anchise, così dalle onde del Tevere
 portai lo stancato Cesare.¹⁶ E quest'uomo
 è ora divenuto un dio, e Cassio
 è una miserabile creatura, e deve piegare il corpo,
 se Cesare trascuratamente pur gli fa un cenno del capo.
 Egli ebbe una febbre quando era in Spagna

[p. 33]

e quando l'attacco era su di lui, io notai
 come tremava: è vero, questo dio tremava:
 le sue labbra vidi fuggivano dal loro colore¹⁷
 e quello stesso occhio che inclinato impaura il mondo,
 perdeva il suo colore; io l'udii gemere;
 sì, e quella sua lingua che ordinò ai Romani
 di stargli attenti e scrivere i suoi discorsi nei loro libri,
 <quella lingua> ahimè, essa gridava: "Dammi da bere, Titinio!"
 come una fanciulla malata. Voi <Oh>, dii, m'empie di stupore,
 <per>che<é> un uomo di così debole tempra debba <deve>
 così venire a capo di un mondo pieno di maestà
 e portare la palma da solo.

Suono di tromba. Grido.

BRUTO.

Un altro grido generale!

Io credo che questi applausi siano
 Per nuovi onori che vengono cumulati su Cesare.

CASSIO. Ebbene, uomo, egli apre il passo sul breve mondo
 come un colosso: e noi meschini uomini
 camminiamo sotto le sue enormi gambe, e spiamo attorno

¹⁶ Questa gara tra Cesare e Cassio è invenzione del poeta: gli storici antichi nar-
 rano come Cesare salvasse sé e i suoi *Commentari* a nuoto nel porto d'Alessandria,
 onde si deduce la sua perizia di nuotatore.

¹⁷ Metafora soldatesca: i 'colori' dei soldati sono in inglese le loro bandiere.

~~And bade him follow: so indeed he did.~~
~~The torrent roared, and we did buffet it~~
~~With lusty sinews, throwing it aside~~
~~And stemming it with hearts of controversy;~~
 But ere we could arrive the point proposed 110
 Caesar cried "Help me, Cassius, or I sink!"
 I, as Aeneas, our great ancestor,
 Did from the flames of Troy upon his shoulder
 The old Anchises bear, so from the waves of Tiber
 Did I the tired Caesar:¹⁶—And this man 115
 Is now become a god, and Cassius is
 A wretched creature, and must bend his body,
 If Caesar carelessly but nod on him.
 He had a fever when he was in Spain

~~And when the fit was on him, I did mark~~ 120
~~How he did shake: 'tis true, this god did shake:~~
~~His coward lips did from their colour fly¹⁷~~
~~And that same eye, whose bend doth awe the world,~~
~~Did lose his lustre: I did hear him groan;~~
 Ay, and that tongue of his that bade the Romans 125
 Mark him, and write his speeches in their books,
 <that tongue> "Alas", it cried "Give me some drink, Titinius!",
 As a sick girl. Ye <O> gods, it doth amaze me
 <why must> A man of such a feeble temper should
 So get the start of the majestic world 130
 And bear the palm alone.

Shout. Flourish.

BRUTUS. Another general shout!
 I do believe that these applauses are
 For some new honours that are heaped on Caesar.
 CASSIUS. Why, man, he doth bestride the narrow world
 Like a Colossus: and we petty men 135
 Walk under his huge legs, and peep about

¹⁶ This competition between Caesar and Cassius is the poet's own invention: ancient historians narrate how Caesar saved himself and his own *Commentaries* by swimming in the harbour of Alexandria, whence his expertise as a swimmer may be evinced.

¹⁷ Soldierly metaphor: the 'colours' of the soldiers are in English their flags.

per trovare a noi stessi disonorevoli tombe.
~~Gli uomini a un certo tempo sono signori dei loro fati:
 la colpa, caro Bruto, non è nelle nostre stelle,
 ma in noi stessi, che noi siamo soggetti.~~
 Bruto e Cesare: che ci dovrebbe essere in quel ‘Cesare’?
 Perché dovrebbe quel nome risuonare più del vostro?
 Scriveteli insieme, il vostro è un altrettanto bel nome;
 fateli risuonare, conviene non meno alla bocca;
 pesateli, è altrettanto peso; seongiurate con essi,
 ‘Bruto’ evocherà uno spirito non men presto di ‘Cesare’.
 Ora, nel nome di tutti gli dèi a una volta,
 di che carne si ciba questo nostro Cesare,
 eh’egli è cresciuto tanto? Età, t’è fatta vergogna!
 Roma, tu hai perso la razza dei nobili sangui!
 Quando mai trascorse un’età, dopo il gran diluvio,

[p. 34]

che non avesse fama da più d’un uomo?
 Quando poteron dire, fin ora, quei che parlavan di Roma,
 che le sue ampie mura non contenessero che un uomo?
 Ora è questa Roma davvero, e spazio bastevole,¹⁸
 Quando non v’è in essa che un solo uomo.
 Oh, voi ed io abbiamo udito i nostri padri dire,
 vi fu un Bruto una volta¹⁹ che avrebbe tollerato
 l’eterno diavolo tenesse suo stato in Roma
 più facilmente che un re.

BRUTO. Che voi m’amiate, io non n’ho nessun dubbio:
 a che cosa vorreste indurmi, io n’ho qualche sentore:
 quel ch’io abbia pensato di ciò e di questi tempi,
 lo esporrò in seguito; per questo presente,
 non vorrei, se così con amore potessi pregarvi,
 che altro mi venisse proposto. Quello che avete detto
 io considererò; quello che avete a dire
 l’udirò con pazienza, e troverò tempo
 insieme adatto a udire e a rispondere a così alte cose.
 Fino allora, mio nobile amico, ruminare questo <pensate solo a questo>:

¹⁸ Lo stesso suono, nell’inglese dello Shakespeare, significa “Roma” e “spazio”:
 giuoco di parole in un luogo solenne, secondo il gusto del tempo.

¹⁹ Giunio Bruto: vedi la nota 2 alla pagina 30 [n. 15].

To find ourselves dishonourable graves.
~~Men at some time are masters of their fates:~~
~~The fault, dear Brutus, is not in our stars,~~
~~But in ourselves, that we are underlings.~~ 140
 Brutus and Caesar: what should be in that 'Caesar'?
 Why should that name be sounded more than yours?
 Write them together, yours is as fair a name;
~~Sound them: it doth become the mouth as well;~~
 Weigh them, it is as heavy; conjure with 'em, 145
~~'Brutus' will start a spirit as soon as 'Caesar'.~~
~~Now, in the names of all the gods at once,~~
~~Upon what meat doth this our Caesar feed~~
~~That he is grown so great? Age, thou art shamed!~~
~~Rome, thou hast lost the breed of noble bloods!~~ 150
~~When went there by an age, since the great flood,~~

~~But it was famed with more than with one man?~~
~~When could they say, till now, that talked of Rome,~~
~~That her wide walls encompassed but one man?~~
~~Now is it Rome indeed, and room enough,¹⁸~~ 155
~~When there is in it but one only man.~~
~~O, you and I have heard our fathers say,~~
~~There was a Brutus once¹⁹ that would have brooked~~
~~Th' eternal devil to keep his state in Rome~~
~~As easily as a king.~~ 160

BRUTUS. That you do love me, I am nothing jealous:
 What you would work me to, I have some aim:
 How I have thought of this and of these times,
 I shall recount hereafter; for this present,
 I would not, so with love I might entreat you, 165
 Be any further moved. ~~What you have said~~
~~I will consider; what you have to say~~
~~I will with patience hear, and find a time~~
~~Both meet to hear and answer such high things.~~
~~Till then, my noble friend, chew upon this <think but this>:~~ 170

¹⁸ The same sound, in Shakespeare's English, means "Rome" and "room": a pun in a solemn passage, according to the taste of the time.

¹⁹ Junius Brutus: see note 15.

Bruto amerebbe ~~anzi essere un villano~~ <non essere Romano
 piuttosto che esserlo alle probabilmente>
 che reputarsi figliuolo di Roma
 a queste dure condizioni che questo tempo
 è probabile ci imporrà.²⁰

[p. 35]

CASSIO. Io son contento
 Che le mie deboli parole abbian battuto fuori pur solo tanta mostra
 di fuoco da Bruto.

< Voci >

BRUTO. I giochi son finiti, e Cesare sta ritornando.

CASSIO. Come passano, afferrate Casca per la manica,
 ed egli, ~~nella sua maniera asprigna~~, vi dirà
 che cosa è avvenuto degno di nota oggi.

Rientrano CESARE e il suo corteggio.

BRUTO. Farò così. Ma guardate, Cassio,
 la macchia dell'ira splende sulla fronte di Cesare,
 e tutti gli altri sembrano una turba rimbrottata:
 la guancia di Calpurnia è pallida, e Cicerone
 guarda con occhi da furetto e affocati,
 come noi l'abbiamo veduto in Campidoglio,
 quand'è avversato in consiglio da qualche senatore.

CASSIO. Casca ci dirà di che si tratta.

CESARE. Antonio!

ANTONIO. Cesare.

CESARE. Fate ch'io m'abbia d'attorno uomini che sian grassi;

²⁰ Già da questo primo dialogo i caratteri di Bruto e di Cassio escono segnati nelle loro linee essenziali; l'uno triste, taciturno, tormentato, amante risoluto della virtù, lento all'azione; l'altro astuto, sottile, invidioso, impaziente, lusingatore d'uomini, con l'occhio fisso alla mèta precisa: l'uno che dalla sfera di una moralità pura e quasi astratta discenderà in quella dell'azione politica, e vi si troverà a disagio, e ne sarà vittima; l'altro, che in quest'ultima sfera si muove tutto, e subordina alle necessità di questa la sua condotta, naturalmente e senza soffrire se non per i rischi ad essa inerenti. Bruto e Cassio vivono insomma su piani distinti e remoti, su cui la tragedia si riflette diversamente: e questo gioco di visuali variate, che alcuni ritengono una nota del teatro modernissimo, è già proprio, si può dire, di tutto il teatro shakespeariano. Così quel che di Cesare dice Cassio in questa scena, non va inteso come parte del carattere di Cesare nella tragedia, ma soltanto come l'immagine di Cesare nella mente di Cassio; forse anche distorta per fini retorici nella presentazione a Bruto.

Brutus had rather ~~be a villager~~ <not to be Roman
 than to be under the likely>
~~Than to repute himself a son of Rome~~
~~Under these hard conditions as this time~~ <will>
~~Is like to lay upon us.~~²⁰

CASSIUS. I am glad
 That my weak words have struck but thus much show 175
 Of fire from Brutus.

<Voices>

BRUTUS. The games are done, and Caesar is returning.
 CASSIUS. As they pass by, pluck Casca by the sleeve,
 And he will, ~~after his sour fashion,~~ tell you
 What hath proceeded worthy note today. 180

Re-enter CAESAR and his Train.

BRUTUS. I will do so. But, look you, Cassius,
 The angry spot doth glow on Caesar's brow,
 And all the rest look like a chidden train:
 Calphurnia's cheek is pale, and Cicero
 Looks with such ferret and such fiery eyes, 185
 As we have seen him in the Capitol,
 Being crossed in conference by some senators.

CASSIUS. Casca will tell us what the matter is.

CAESAR. Antonio!

ANTONY. Caesar. 190

CAESAR. Let me have men about me that are fat;

²⁰ Already from this first dialogue the characters of Brutus and Cassius emerge in their essential features: the one is sad, taciturn, tormented, a resolute lover of virtue, slow to action; the other is shrewd, subtle, envious, impatient, a flatterer of men, with his eye fixed on a determined goal; the one will descend from the sphere of a pure and almost abstract morality into that of political action, where he will feel ill at ease, and will become a victim of it; the other moves entirely within this latter sphere and subordinates his own conduct to its needs, naturally and without suffering, but for the risks inherent in it. In conclusion, Brutus and Cassius live on distinct and remote planes, on which the tragedy is reflected in different ways. And this game of varied visuals, which some consider a very modern feature of theatre, is already, it can be said, of Shakespeare's whole theatre. Thus, what Caesar says of Cassius in this scene is not to be understood as part of Caesar's character in the tragedy, but only as Caesar's image in Cassius' mind, perhaps even distorted for rhetorical purposes in his presentation to Brutus.

~~uomini dal capo liscio~~, e che dorman la notte.
 Quel Cassio ha un aspetto smilzo e affamato:
 pensa troppo: tali uomini sono pericolosi.
 ANTONIO. Non lo temete, Cesare, egli non è pericoloso;
 egli è un nobile Romano e ~~ben dotato~~.
 CESARE. Vorrei che fosse più grasso! Ma non lo temo:
 pure se il mio nome fosse soggetto a temere,

[p. 36]

io non conosco uomo che eviterei
 più ~~presto che~~* <di> quello sparuto Cassio. Egli legge molto;
 egli è un grande osservatore, e guarda
 proprio attraverso alle azioni degli uomini; non ama i drammi,
 come te, Antonio; non ode musica;
 di rado ride, e ride in una certa guisa
 come se canzonasse se stesso, e a avesse a scorno il suo spirito,
 che poté esser mosso a sorridere di cosa alcuna.
 Uomini come lui non stanno mai col cuore in pace,
 finché veggono uno più grande di loro.

Io piuttosto ti dico che cosa sia da temere
 Che non che cosa io tema, perché sempre io sono Cesare.²¹
 Vienimi alla man destra; perché quest'orecchio è sordo,
 e dimmi veramente che cosa pensi di lui.

*Segnale di tromba. Exeunt CESARE e il suo Corteggio.
 CASCA rimane indietro.**

CASCA. Voi mi tiraste per il mantello: vorreste parlar con me?
 BRUTO. Sì, Casca; dicci che cosa è accaduto oggi,
 che Cesare sembra essere così triste.
 CASCA. Ma voi eravate con lui, non è vero?
 BRUTO. Io non chiederei allora a Casca che cosa è accaduto.
 CASCA. Ebbene, gli venne offerta una corona; e, ~~venendogli offerta~~,
 la respinse col dorso della sua mano, così: e allora il popolo si diede
 a gridare.

²¹ “Cesare anche aveva gran gelosia di Cassio, e lo sospettava molto: per lo che egli disse una volta ai suoi amici: ‘Che farà Cassio? Che ne pensate? Non mi piace il suo pallore’. Un'altra volta, quando gli amici di Cesare si lamentarono con lui di Antonio e Dolabella, che essi tramassero qualche torto verso di lui: egli rispose loro: ‘Io non ne fo conto; ma questa gente di viso pallido, e magra come cadaveri, io la temo più di tutti’, intendendo Bruto e Cassio”; Plutarco, *Vita di Cesare*; e il secondo episodio anche nella *Vita di Antonio*.

~~Sleek-headed men~~ and such as sleep o' nights.
 Yond Cassius has a lean and hungry look:
 He thinks too much: such men are dangerous.
 ANTONY. Fear him not, Caesar, he's not dangerous; 195
 He is a noble Roman ~~and well-given~~.
 CAESAR. Would he were fatter! But I fear him not:
 Yet if my name were liable to fear,

I do not know the man I should avoid
 So soon as <more than>* that spare Cassius. ~~He reads much;~~ 200
~~He is a great observer and he looks~~
~~Quite through the deeds of men: he loves no plays,~~
~~As thou dost, Antony; he hears no music;~~
~~Seldom he smiles, and smiles in such a sort~~
~~As if he mocked himself and scorned his spirit~~ 205
~~That could be moved to smile at anything.~~
 Such men as he be never at heart's ease,
 Whiles they behold a greater than themselves,
 [And therefore are they very dangerous.]
 I rather tell thee what is to be feared 210
~~Than what I fear; for always I am Caesar.²¹~~
~~Come on my right hand, for this ear is deaf,~~
~~And tell me truly what thou think'st of him.~~

Sennet. Exeunt CAESAR and all his Train.

*CASCA stays behind.**

CASCA. You pulled me by the cloak: would you speak with me?
 BRUTUS. Ay, Casca; tell us what hath chanced today, 215
 That Caesar looks so sad.
 CASCA. Why, you were with him, ~~were you not?~~
 BRUTUS. I should not then ask Casca what had chanced.
 CASCA. Why, there was a crown offered him: ~~and, being~~
~~offered him,~~ he put it by with the back of his hand, thus: and 220
 then the people fell a-shouting.

²¹ "Caesar also had Cassius in great jealousy, and suspected him much: where-upon he said on a time to his friends, 'What will Cassius do, think ye? I like not his pale looks'. Another time, when Caesar's friends complained unto him of Antonius and Dolabella, that they pretended some mischief towards him: he answered them again . . . 'I never reckon them: but these pale-visaged and carrion lean people, I fear them most': meaning Brutus and Cassius"; Plutarch, *Life of Caesar* [103-4]; and the second episode also in the *Life of Marcus Antonius*.

[p. 37]

BRUTO. Per che cosa fu il secondo rumore?

CASCA. Ebbene, per questo pure.

CASSIO. Gridarono tre volte: perché fu l'ultimo grido?

CASCA. Ebbene, pure per questo.

BRUTO. La corona gli fu offerta tre volte?

CASCA. Sì, certo, così fu, ed egli la respinse tre volte, e ogni volta con men forza che l'altra: e ogni volta che la respingeva, i miei onesti vicini gridavano.

CASSIO. Chi gli offrì la corona?

CASCA. Ebbene, Antonio.

BRUTO. ~~Dicci il modo di questa cosa, gentile Casca.~~ <Racconta la cosa.>

CASCA. Posso ~~altrettanto~~ essere impiccato ~~come dirne il modo~~ <se lo so>: fu schietta buffoneria; io non ci feci caso. Vidi Marc'Antonio offrirgli una corona; pure non era nemmeno una corona, era una di queste coroncine; e, come vi dissi, egli la respinse una volta, ma, con tutto ciò, al mio pensare, l'avrebbe presa. Poi quello gliela offrì nuovamente; ~~poi~~ lui la respinse ~~nuovamente~~; ma, ~~al mio pensare~~, gli spiaceva assai di staccarne le dita. E poi gliela offrì la terza volta; e sempre come la rifiutava la feccia gridava e battevano le mani ~~serepolate~~, e gettavano in alto le loro sudate berrette da notte, e mandavan fuori una tal quantità di fiato puzzolente perché Cesare ~~rifiutava la corona, che quasi aveva soffocato Cesare; perché egli ne venne meno e cadde giù: e per la mia parte~~, io non potei ridere, per paura d'aprir la bocca e ricevere l'aria cattiva.²²

²² Così nella *Vita di Cesare* (e quasi con le stesse parole nella *Vita di Antonio*) Plutarco descrive la scena della tentata incoronazione: "Cesare sedette a guardare quel diporto [cioè i giuochi lupercali] sul pulpito per le orazioni, con una catena d'oro, vestito come per un trionfo. Antonio, ch'era console in quel tempo, era uno di coloro che corsero questa sacra corsa. Così quand'egli venne alla piazza del mercato, il popolo fece largo perché egli corresse liberamente, ed egli venne a Cesare, e gli presentò un diadema inghirlandato di alloro. Per lo che sorse un certo grido di gioia, non molto grande, fatto solo da pochi appositamente incaricati. Ma quando Cesare rifiutò il diadema, allora tutto il popolo fece un urlo di gioia. Poi Antonio, offrendoglielo nuovamente, vi fu un secondo grido di gioia, ma pure di pochi. Ma quando Cesare lo rifiutò di nuovo la seconda volta, allora tutto quanto il popolo gridò. Cesare avendo fatta questa prova, trovò che il popolo non aveva piacere, e pertanto sorse dalla sua sedia, e comandò che la corona fosse portata a Giove in Campidoglio".

BRUTUS. What was the second noise for?

CASCA. Why, for that too.

CASSIUS. They shouted thrice: what was the last cry for?

CASCA. Why, for that too.

225

BRUTUS. Was the crown offered him thrice?

CASCA. Ay, marry, was't, and he put it by thrice, every time gentler than other: and at every putting-by mine honest neighbours shouted.

CASSIUS. Who offered him the crown?

230

CASCA. ~~Why,~~ Antony.

BRUTUS. ~~Tell us the manner of it, gentle Casca. <Tell it.>~~

CASCA. I can ~~as well~~ be hanged ~~as tell the manner of it~~ <if I know it>: it was mere foolery; I did not mark it. I saw Mark Antony offer him a crown; yet 'twas not a crown neither, 'twas one of these coronets; and, as I told you, he put it by once, but, for all that, to my thinking, he would fain have had it. Then he offered it to him again; ~~then~~ he put it by ~~again~~; but, ~~to my thinking~~ he was very loath to lay his fingers off it. And then he offered it the third time; [he put it the third time by:] and still as he refused it, the rabblement hooted and clapped their ~~chopped~~ hands, and threw up their sweaty night-caps, and uttered such a deal of stinking breath ~~because <that> Caesar refused the crown that it had almost choked Caesar; for he~~ swoounded and fell down at it: ~~and for mine own part,~~ I durst not laugh, for fear of opening my lips and receiving the bad air.²²

235

240

245

²² Thus in the *Life of Caesar* (and almost with the same words in the *Life of Marcus Antonius*) Plutarch describes the scene of the attempted coronation: "Caesar sat to behold that sport upon the pulpit of orations, in a chair of gold, appeared in triumphing manner. Antonius, who was Consul at that time, was one of them that ran this holy course. So, when he came into the market-place, the people made a lane for him to run at liberty, and he came to Caesar, and presented him a diadem wreathed about with laurel. Whereupon there rose a certain cry of rejoicing, not very great, done only by a few appointed for the purpose. But, when Caesar refused the diadem, then all the people made an outcry of joy. Then, Antonius offering it him again, there was a second shout of joy, but yet of a few. But, when Caesar refused it again the second time, then all the whole people shouted. Caesar having made this proof found that the people did not like of it, and thereupon rose out of his chair, and commanded the crown to be carried unto Jupiter in the Capitol" [103].

<CASSIO: Adagio vi prego: Cesare svenne?>

[38]

CASSIO. Ma adagio, vi prego: che! Cesare svenne?

CASCA. Egli <Quando s'accorse che il gregge era contento che egli rifiutasse la corona> cadde giù nella piazza del mercato, e schiumò alla bozza e restò senza parola.

BRUTO. È assai probabile ch'egli abbia il mal caduco.²³

CASSIO. No, Cesare non l'ha; ma voi, e io,
e l'onesto Casca, noi abbiamo il mal caduco.

CASCA. Io non so che cosa vogliate dire con questo; ~~ma sono sicuro che Cesare cadde giù. Se gli straccioni non l'applaudivano e lo fischiavano, secondo ch'egli piaceva o dispiaceva loro, come usano fare agli attori del teatro, io non sono un vero uomo.~~

BRUTO. Che cosa disse quando tornò in sé?

CASCA. ~~Perdio, prima che cadesse giù, quando s'accorse che il comun gregge era contento che egli rifiutasse la corona, si strappò aperto il giustacuore, e offrì loro la gola a tagliare. Foss'io stato un artigiano, se non l'avessi preso sulla sua parola, vorrei poter andare all'inferno tra i furfanti. E così cadde. Quando tornò in sé, disse, se aveva detto o fatto qualche cosa fuori di luogo, chiedeva alle loro signorie di pensare ch'era la sua infermità. Tre [p. 39] o quattro donnàccole, dov'io stava, gridarono, "Aimè! Anima buona!" e gli perdonarono di tutto cuore; ma non c'è da badarvi; se Cesare avesse pugnalato le loro madri, non avrebbero fatto di meno.~~

BRUTO. E dopo ciò, se ne venne, così triste, via?

CASCA. Sì.

CASSIO. Cicerone non disse nulla?

CASCA. Sì, parlò greco.

CASSIO. In che senso?

CASCA. ~~E no, s'io vi dico questo, io non vi guarderò più in faccia; <Io non capivo niente> ma quelli che lo capivano, si sorridevano l'un l'altro e scotevano il capo; ma, per la mia parte, per me era~~

²³ Plutarco dice che Cesare era "magro, bianco, e di pelle morbida e spesso soggetto al mal di capo, e altre volte al mal caduco (il quale lo prese la prima volta, secondo ch'è riferito, a Cordova, città di Spagna)". Questo luogo è una delle molte croci testuali della tragedia, che questo commento non tratta per ovvie ragioni, la soluzione preferita essendo in ciascun caso chiaramente indicata nella traduzione.

<CASSIUS: Soft, I pray you: did Caesar swoond?>

CASSIUS. ~~But, soft, I pray you: what, did Caesar swoond?~~

CASCA. <When he perceived the herd was glad he refused the crown> He fell down in the market-place, and foamed at mouth, and was speechless. 250

BRUTUS. 'Tis very like: he hath the falling sickness.²³

CASSIUS. No, Caesar hath it not; but you and I,
And honest Casca, we have the falling sickness.

CASCA. I know not what you mean by that; ~~but, I am sure, Caesar fell down. If the tag-rag people did not clap him and hiss him, according as he pleased and displeased them, as they use to do the players in the theatre, I am no true man.~~ 255

BRUTUS. What said he when he came unto himself?

CASCA. ~~Marry, before he fell down, when he perceived the common herd was glad he refused the crown, he plucked me ope his doublet and offered them his throat to cut. An I had been a man of any occupation, if I would not have taken him at a word, I would I might go to hell among the rogues. And so he fell. When he came to himself again, he said, If he had done or said anything amiss, he desired their worships to think it was his infirmity. Three or four wenches where I stood cried "Alas, good soul!" and forgave him with all their hearts; but there's no heed to be taken of them; if Caesar had stabbed their mothers, they would have done no less.~~ 260
265
270

BRUTUS. And after that, he came, thus sad, away?

CASCA. Ay.

CASSIUS. Did Cicero say anything?

CASCA. Ay, he spoke Greek.

CASSIUS. To what effect? 275

CASCA. ~~Nay, an I tell you that, Ill ne'er look you I'th' face again; <I didn't understand anything> but those that understood him smiled at one another and shook their heads; but, for~~

²³ Plutarch says that Caesar was "lean, white, and soft skinned, and often subject to headache, and otherwhile to the falling sickness, (the which took him the first time, as it is reported, in Cordoba, a city of Spain)" [60]. This is one of the many textual cruxes of this tragedy, which for obvious reasons cannot be dealt with in this commentary. The chosen reading is in each case clearly presented in the translation.

greco.²⁴ Potrei dirvi altre novelle ancora; Marullo e Flavio, per aver strappato le ciarpe dalle immagini di Cesare, sono ridotti al silenzio.²⁵ Statevi bene. Vi furono dell'altre buffonerie, se potessi ricordarmene.

CASSIO. Volete cenare con me questa sera, Casca?

CASCA. No, sono impegnato.

CASSIO. Volete pranzare con me domani?

CASCA. Sì, se son vivo, e il vostro animo non muta, e il vostro pranzo mette conto che lo si mangi.

CASSIO. ~~Buono~~, vi aspetterò.

CASCA. Fatelo. Statevi bene, tutti e due.

Exit.

[p. 40]

BRUTO. Che uomo rozzo è divenuto costui!

Era metallo vivo quando andava a scuola.

CASSIO. Così è egli ora nell'esecuzione

di ogni nobile e audace impresa,

per quanto egli simuli questa apparenza di tardità.

Questa rozzezza è una salsa pel suo buon senno,

che dà stomaco agli uomini per digerire le sue parole
con miglior appetito.

BRUTO. E così è. Per questa volta vi lascerò:

domani, se vi piace parlarmi,

io verrò a casa vostra: o, se volete,

venite a casa mia, ed io vi aspetterò.

CASSIO. Farò così: ~~intanto pensate al mondo.~~

Exit BRUTO.

Bene, Bruto, tu sei nobile; pure, io veggo,

la tua onorevole tempra può essere traviata

da ciò a cui è disposta: perciò conviene

²⁴ Cioè: io non l'ho capito, nel duplice senso del *graecum est*. Casca, come affetta una rozzezza di modi che non gli è propria, così pretende a un'ignoranza non sua: nella descrizione dell'uccisione di Cesare, che lo Shakespeare aveva bene in mente, Plutarco dice: "Casca dall'altra parte gridò in greco, e chiamò il fratello ad aiutarlo".

²⁵ Il luogo di Plutarco citato nella nota 1 alla pagina 26 [n. 7] continua così: "il popolo li seguì rallegrandosi di ciò, e li chiamava Bruti, a cagione di Bruto, che aveva in antico cacciato i re da Roma, e ridotto il reame d'un solo al governo del Senato e del popolo. Cesare ne fu così offeso, ch'egli privò Marullo e Flavio del loro tribunato, e accusandoli parlò anche contro il popolo, e li chiamò Bruti e Cumani, cioè bestie e pazzi".

~~mine own part~~, it was Greek to me.²⁴ I could tell you more news too; Marullus and Flavius, for pulling scarfs off Caesar's images, are put to silence.²⁵ Fare you well. There was 280
more foolery yet, if I could remember it.

CASSIUS. Will you sup with me to-night, Casca?

CASCA. No, I am promised forth.

CASSIUS. Will you dine with me tomorrow?

CASCA. Ay, if I be alive, and your mind hold, and your dinner 285
worth the eating.

CASSIUS. ~~Good~~, I will expect you.

CASCA. Do so. Farewell, both.

Exit.

BRUTUS. What a blunt fellow is this grown to be!

He was quick mettle when he went to school. 290

CASSIUS. ~~So is he now in execution~~

~~Of any bold or noble enterprise,~~

~~However he puts on this tardy form.~~

This rudeness is a sauce to his good wit,

~~Which gives men stomach to digest his words~~ 295

~~With better appetite.~~

BRUTUS. And so it is. For this time I will leave you:

Tomorrow, if you please to speak with me,

I will come home to you: or, if you will,

Come home to me, and I will wait for you. 300

CASSIUS. I will do so: ~~till then, think of the world.~~

Exit BRUTUS.

~~Well, Brutus, thou art noble; yet, I see,~~

~~Thy honourable metal may be wrought~~

²⁴ That is: I did not understand him in the double meaning of *graecum est*. Casca, as he pretends a roughness of ways that is not his own, so he pretends to be more ignorant than he is: in the description of the killing of Caesar which Shakespeare had in mind, Plutarch says: "Casca on the other side cried in Greek, and called his brother to help him" [*The Life of Marcus Brutus*: 126].

²⁵ The passage in Plutarch quoted in note 7 continues as follows: "The people followed them rejoicing at it, and called them Brutes, because of Brutus, who had in old time driven the kings out of Rome, and that brought the kingdom of one person unto the government of the Senate and people. Caesar was so offended withal, that he deprived Marullus and Flavius of the Tribuneships, and accusing them, he spake also against the people, and called them *Bruti*, and *Cumani*, to wit, beasts, and fools" [102].

che nobili animi si tengan sempre coi loro simili;
 perché, chi così fermo che non possa esser sedotto?
 Cesare male mi sopporta; ma ama Bruto;
 se io fossi Bruto ed egli fosse Cassio,
 egli²⁶ non mi sedurrebbe. Io voglio questa notte,
 in diverse mani,²⁷ gettare per le sue finestre,

[p. 41]

come se venissero da diversi cittadini;
 scritti tutti accennanti alla grande opinione
 in cui Roma tiene il suo nome; ne' quali oscuramente
 si alluderà all'ambizione di Cesare:
 e dopo questo <ed ora>, che Cesare segga sicuro;
 che noi lo scuoteremo, o supporteremo giorni peggiori.

Exit.

SCENA III. – *La stessa. Una strada.*²⁸ < 3° Quadro >
Tuoni e lampi. Entrano da opposte parti, CASCA,
con la spada sguainata, e CICERONE.

CICERONE. Buona sera, Casca: avete accompagnato Cesare a casa?

Perché siete senza fiato? E perché guardate così fisso?

CASCA. Non siete commosso quando tutto ~~a~~ il peso della terra

²⁶ Questo “egli” è da alcuni interpreti riferito a Cesare (cioè: se anche Cesare m’amasse come ama Bruto, ciò non varrebbe a distrarmi dal mio proposito), da altri a Bruto (cioè: se Cesare amasse me invece di Bruto, Bruto non riuscirebbe a trar me al suo proposito, come io spero di trar lui). Ma questa seconda interpretazione non s’accorda col carattere di Cassio e l’amore di Cesare e l’amore della libertà, e vuole, sia pure con mezzi non tutti diritti (come quello di cui parla nei versi seguenti), aiutare Bruto a liberarsi da un influsso che gli sembra traviarlo dalla sua vera vocazione e nobiltà.

²⁷ Cioè: con diverse scritte. Vedi la nota 2 alla pagina 30 [15]: il poeta riduce a uno stratagemma di Cassio quel che per lo storico è un segno reale dell’animo dei Romani verso Bruto.

²⁸ *Scena III. E [sic] la sera dello stesso giorno: per una via di Roma. Fra tuoni e lampi, Casca incontra Cicerone e gli enumera i segni e i prodigi che turbano il cielo e la terra. Cicerone si allontana, e sopraggiunge Cassio, che interpreta a Casca quei prodigi, come ammonimento contro la tirannia di Cesare, e gli svela la congiura già iniziata, per averlo compagno. Cinna, uno dei congiurati, viene cercando di Cassio, il quale lo incarica di lasciare ai luoghi designati quegli incitamenti per Bruto di cui è detto alla fine della scena precedente. I congiurati si riuniranno più tardi al portico di Pompeo, per recarsi insieme, prima di giorno, alla casa di Bruto, la cui partecipazione alla congiura è ritenuta necessaria per il suo buon successo.*

~~From that it is disposed: therefore it is meet~~
~~That noble minds keep ever with their likes;~~ 305
~~For who so firm that cannot be seduced?~~
~~Caesar doth bear me hard; but he loves Brutus;~~
~~If I were Brutus now and he were Cassius,~~
~~He²⁶ should not humour me. I will this night,~~
~~In several hands;²⁷ in at his windows throw,~~ 310

~~As if they came from several citizens,~~
~~Writings all tending to the great opinion~~
~~That Rome holds of his name; wherein obscurely~~
~~Caesar's ambition shall be glanced at:~~
~~And after this <and now> let Caesar seat him sure;~~ 315
~~For we will shake him, or worse days endure.~~

Exit.

SCENE 3. – *The same. A street.*²⁸

Thunder and lightning. Enter from opposite sides, CASCA, with his sword drawn, and CICERO.

CICERO. Good even, Casca: brought you Caesar home?
 Why are you breathless? And why stare you so?

²⁶ This “he” is referred to Caesar by some interpreters (that is, even if Caesar loved me as well as he loves Brutus, this would not distract me from my purpose), by others to Brutus (that is, if Caesar loved me instead of Brutus, Brutus would not be able to draw me to his purpose, as I hope to draw him). But this latter interpretation does not agree with Cassius’ character and his love for both Caesar and freedom, and he wants – albeit with not entirely right means (like the one he talks about in the following lines) – to help Brutus to free himself from an influence which seems to mislead him from his true noble vocation.

²⁷ That is, in different handwritings. See note 15: the poet reduces to a stratagem of Cassius what for the historian is a true sign of the Romans’ attitude towards Brutus.

²⁸ Scene 3. It is the night of the same day: a street in Rome. Amidst thunder and lightning, Casca meets Cicero and enumerates the signs and prodigies that disturb the sky and the earth. Cicero goes away and Cassius arrives. He interprets those prodigies for Casca as a warning against the tyranny of Caesar, and reveals to him the conspiracy, already begun, in order to have him on his side. Cinna, one of the conspirators, is looking for Cassius, who instructs him to leave those incitements for Brutus, of which we said at the end of the previous scene, in the designated places. The conspirators will meet later at Pompey’s porch, to go together, before daytime, to the house of Brutus, whose participation in the conspiracy is deemed necessary for its good success.

trema come una cosa instabile? O Cicerone!
 Io ho veduto tempeste, in cui i venti ~~rimbrottando~~
 hanno spaccato le querci [*sic*] nodose; ed ho veduto
 l'oceano ambizioso gonfiarsi e infuriare e schiumare,
 per innalzarsi fino alle nuvole minaccianti;
 ma non mai fino a questa notte, non mai fino ad ora,
 ho attraversato una tempesta che piova fuoco.

[p. 42]

~~O v'è una lotta civile in cielo,
 e altrimenti il mondo, troppo insolente con gli dèi,
 li adira a mandar distruzione.~~

CICERONE. Perché, vedeste voi cosa alcuna più meravigliosa?²⁹

CASCA. Un <o> ~~comune~~ schiavo – voi lo conoscete bene ~~di vista~~ –
 levò la sua mano sinistra, che fiammeggiò ed arse
 come venti torce congiunte; e pure la sua mano,
 <fù> [*sic*] insensibile al fuoco, ~~rimase non rosolata.~~
 Inoltre, – io non ho da allora messo via la spada –
 verso il Campidoglio ho incontrato un leone
 che mi fissò, e passò via aggrondato
 senza darmi noia; e c'erano accelte
~~in un mucchio un cento orribili donne,
 trasfigurate dalla paura, che giuravano d'aver visto
 uomini tutti in fuoco passeggiare le strade.~~
 Ed ieri l'uccello notturno si posò,
 proprio a mezzodì, sulla piazza del mercato,
 ululando e strillando. Quando questi prodigi
 così tutti insieme s'incontrano, che nessun uomo dica
 "Queste son <o> ~~le loro~~ ragioni, essi son naturali":

[p. 43]

perché, io credo, son cose portentose

²⁹ Cicerone non vede nella tempesta di fuoco più che un fenomeno naturale inconsueto; e perciò chiede se vi siano altri segni che più chiaramente indichino lo sdegno degli Dei. È da notare che il poeta pone la descrizione di questi prodigi sulla bocca di Casca, da lui rappresentato nella scena precedente come un uomo che si sia posta una maschera di rozzezza e di insensibilità, per nascondere i suoi veri sentimenti; maschera che queste commozioni del cielo e della terra ora violentemente gli strappano; rendendolo così accessibile alle persuasioni di Cassio. Allo scetticismo di Cicerone egli ora oppone la narrazione di veri e propri prodigi, aggiungendo che di questi non si potrà dire che le loro cagioni siano naturali.

CASCA. Are not you moved, when all the sway of earth
 Shakes like a thing unfirm? O Cicero!
 I have seen tempests, when the scolding winds 5
 Have rived the knotty oaks; and I have seen
~~Th'ambitious ocean swell and rage and foam,~~
~~To be exalted with the threatening clouds;~~
 But never till to-night, ~~never~~ till now,
 Did I go through a tempest dropping fire. 10

~~Either there is a civil strife in heaven,
 Or else the world, too saucy with the gods,
 Incenses them to send destruction.~~

CICERO. Why, saw you anything more wonderful?²⁹
 CASCA. A common slave – you know him well by sight – 15
 Held up his left hand, which did flame and burn
 Like twenty torches joined; and yet his hand,
 <was> Not sensible of fire, ~~remain'd unscorch'd.~~
 Besides, – I ha' not since put up my sword –
 Against the Capitol I met a lion, 20
 Who glared upon me, and went surly by
 Without annoying me; ~~and there were drawn~~
~~Upon a heap a hundred ghastly women,~~
~~Transformed with their fear; who swore they saw~~
~~Men all in fire walk up and down the streets.~~ 25
 And yesterday the bird of night did sit
 Even at noon-day, upon the market-place,
 Hooting and shrieking. When these prodigies
 Do so conjointly meet, let not men say
 “These are ~~their reasons, they are natural~~ <reasons>”: 30

For, I believe, they are portentous things

²⁹ Cicero does not see in the fire storm more than an unusual natural phenomenon, and therefore he asks whether there are other signs that more clearly indicate the indignation of the Gods. It should be noted that the poet puts the description of these prodigies in Casca's mouth, represented in the previous scene as a man wearing a mask of roughness and insensitivity to hide his own true feelings; a mask that these commotions of heaven and earth now violently rip off him, thus making him vulnerable to Cassius' persuasion. To Cicero's scepticism he now opposes the narration of real prodigies, adding that it cannot be said that their causes are natural.

~~rispetto alla ragione che esse additano.~~³⁰

CICERONE. ~~Di fatto,~~ sono tempi stranamente disposti,
ma gli uomini possono interpretar le cose al loro modo,
~~opposto al fine delle cose stesse.~~

Viene Cesare in Campidoglio domani? <Lampi Tuoni>

CASCA. Sì, viene; perché ha ordinato a Antonio
di mandarvi parola che sarebbe là domani.

CICERONE. Buona notte allora, Casca; con questo ciel turbato
non conviene andare attorno.

CASCA. State bene, Cicerone.

Exit CICERONE. *Entra* CASSIO.

CASSIO. Chi è là?

CASCA. Un Romano.

CASSIO. Casca, ~~dalla vostra voce.~~

CASCA. Il vostro orecchio è buono. Cassio, che notte è questa?

CASSIO. Un'assai piacevole notte per onest'uomini.

CASCA. ~~Chi mai conobbe i cieli così minacciosi?~~

CASSIO. ~~Quelli che han conosciuto la terra così piena di colpe.~~

Per parte mia, io ho passeggiato per le strade,

[p. 44]

sottomettendomi alla notte pericolosa,
e, così scinto, ~~Cesare,~~ come vedete,
~~ho offerto ignudo il mio petto al fulmine:~~
e, quando l'azzurro lampo ~~traverso~~ sembrava aprire
il grembo del cielo, io ho presentato me stesso
proprio alla sua mira e nel suo stesso bagliore.

CASCA. Ma perché avete tanto tentato i cieli?

È la parte degli uomini temere e tremare
quando i potentissimi iddii per segni mandano
eosi terribili araldi a stupefarsi.

³⁰ "Per certo è più facile prevedere che schivare il destino, considerando gli strani e meravigliosi segni che si disse esser stati veduti prima della morte di Cesare. Perché, quanto ai fuochi nel cielo, e agli spiriti correnti su e giù nella notte, ed anche ai solitari uccelli visibili al meriggio nella grande piazza del mercato, non son forse tutti questi segni degni di nota, in una così meravigliosa contingenza quale fu quella che seguì? Ma Strabone filosofo scrive, che diversi uomini furon visti andar su e giù nel fuoco: e di più, che vi fu uno schiavo dei soldati che gittò una fiamma meravigliosamente ardente fuor della mano, così che coloro che la videro pensarono ch'egli fosse stato bruciato; ma quando il fuoco fu spento, si trovò ch'egli era illeso"; Plutarco, *Vita di Cesare*.

~~Unto the climate that they point upon.~~³⁰

CICERO. ~~Indeed~~, it is a strange-disposed time,

But men may construe things after their fashion,

Clean from the purpose of the things themselves.

Come Caesar to the Capitol tomorrow? <Lightning Thunders>

CASCA. He doth; for he did bid Antonio 35

Send word to you he would be there tomorrow.

CICERO. Good night then, Casca; this disturbed sky

Is not to walk in.

CASCA. Farewell, Cicero.

Exit CICERO. Enter CASSIUS.

CASSIUS. Who's there? 40

CASCA. A Roman.

CASSIUS. Casca, ~~by your voice~~.

CASCA. Your ear is good. Cassius, what night is this?

CASSIUS. A very pleasing night to honest men.

~~CASCA. Whoever knew the heavens menace so?~~

~~CASSIUS. Those that have known the earth so full of faults.~~

For my part, I have walk'd about the streets,

45

Submitting me unto the perilous night,

And, thus unbraced, ~~Casca~~, as you see,

~~Have bared my bosom to the thunder-stone;~~

~~And~~ when the cross blue lightning seem'd to open

The breast of heaven, I did present myself

~~Even in the aim and very flash of it.~~

50

~~CASCA. But wherefore did you so much tempt the heavens?~~

~~It is the part of men to fear and tremble,~~

~~When the most mighty gods by tokens send~~

~~Such dreadful heralds to astonish us.~~

³⁰ "Certainly, destiny may easier be foreseen than avoided: considering the strange and wonderful signs that were said to be seen before Caesar's death. For, touching the fires in the element, and spirits running up and down in the night, and also the solitary birds to be seen at noondays sitting in the great market-place: are not all these signs perhaps worth the noting, in such a wonderful chance as happened? But Strabo the Philosopher writeth, that divers men were seen going up and down in fire: and furthermore, that there was a slave of the soldiers, that did cast a marvelous burning frame out of his hand, insomuch as they that saw it thought he had been burnt, but, when the fire was out, it was found he had no hurt"; Plutarch, *The Life of Caesar* [104].

CASSIO. Voi siete ottuso, Casca, e quelle scintille di vita, che dovrebbero essere in un Romano, a voi mancano, o altrimenti voi non le usate. Voi impallidite, e guardate fisso, e indossate la paura, e vi gettate nella meraviglia, vedendo la strana impazienza dei cieli; ma se voleste considerare la vera causa, perché tutti questi fuochi, perché tutti questi spettri guizzanti, perché uccelli e bestie erranti dalla loro qualità e specie; perché i vecchi, gli stolti e i bambini specolino; perché tutte queste cose cangino dalla loro ordinanza, dalle loro nature e facoltà preformate, in qualità mostruosa, ebbene, voi troverete che il cielo ha in esse infuso questi spiriti per farne strumenti di paura e ammonimento per qualche mostruoso stato. Ora io potrei, Casca, nominarti un uomo assai simile a questa terribile notte, che tuona, lampeggia, apre tombe e ruggisce come il leone in Campidoglio,³¹

[p. 45]

un uomo non più potente di te o di me nell'azione personale, pure divenuto prodigioso e pauroso come sono queste strane manifestazioni.

CASCA. Cesare voi volete dire: non è vero, Cassio?

CASSIO. Sia chi sia: perché i Romani ora hanno nervi e membra come i loro antenati; ma, tristi tempi! gli animi dei nostri padri son morti, e noi siamo governati con gli spiriti delle nostre madri; il nostro giogo e la nostra sofferenza ci mostrano effeminati.

³¹ Il leone in Campidoglio, già menzionato prima da Casca, è un'invenzione del poeta: che aveva in mente i leoni tenuti nella Torre di Londra fin dai tempi di Arrigo I. Lo Shakespeare immagina la Roma di Cesare a somiglianza della Londra dei tempi suoi, e così fa i suoi contemporanei i personaggi della tragedia, non solo nel loro intimo (ché nessun poeta o storico potrebbe fare altrimenti), ma fin nelle costumanze e nelle fogge del vestire, come il lettore può osservare da sé in più luoghi. Ma per mia parte m'astengo dall'indicare i vari cosiddetti anacronismi della tragedia, la quale è in realtà un mondo poetico conchiuso, e il paragonarla a passo a passo con la realtà storica non può se non turbarne la visione totale. In effetti, lo Shakespeare non aveva innanzi a sé, materia della sua fantasia, se non la narrazione di Plutarco, e l'universo della sua esperienza vivente.

- CASSIUS. ~~You are dull, Casca, and those sparks of life,
That should be in a Roman you do want,
Or else you use not. You look pale, and gaze,
And put on fear and cast yourself in wonder,
To see the strange impatience of the heavens;
But if you would consider the true cause,
Why all these fires, why all these gliding ghosts,
Why birds and beasts from quality and kind;
Why old men fool and children calculate;
Why all these things change from their ordinance,
Their natures and preformed faculties,
To monstrous quality, why, you shall find
That heaven hath infused them with these spirits
To make them instruments of fear and warning
Unto some monstrous state.~~
Now could I, Casca, name to thee a man
Most like this dreadful night,
That thunders, lightens, opens graves, and roars
As doth the lion in the Capitol,³¹
- ~~A man no mightier than thyself or me
In personal action, yet prodigious grown
And fearful, as these strange eruptions are.~~
- CASCA. 'Tis Caesar that you mean: ~~is it not, Cassius?~~
- CASSIUS. ~~Let it be who it is:~~ for Romans now
Have thews and limbs like to their ancestors;
But, woe the while! Our fathers' minds are dead,
And we are govern'd with our mothers' spirits;
~~Our yoke and sufferance show us womanish.~~

³¹ The lion in the Capitol, already mentioned by Casca, is an invention of the poet, who had in mind the lions kept in the Tower of London since the times of Henry I. Shakespeare imagines Caesar's Rome in the likeness of the London of his time, and so he makes his contemporaries the characters of the tragedy, not only in their intimate ways of thinking (since no poet or historian could do otherwise), but even in their habits and dressing styles, as the readers may observe for themselves in several passages. But for my part, I abstain myself from pointing out the various so-called anachronisms of the tragedy, which is actually a self-enclosed poetic world, and comparing it step by step with the historical reality can only upset its total vision. Actually, what Shakespeare had under his eyes was no fantasy of his own, but only Plutarch's narrative and the universe of his own life experience.

CASCA. In fatti, dicono che i senatori domani intendano stabilir Cesare come re; ed egli porterà la sua corona per mare e per terra, in ogni luogo, salvo che qui in Italia.³²

CASSIO. Io so dove porterò questo pugnale allora: Cassio dalla schiavitù libererà Cassio: In questo, o iddii, voi fate i deboli fortissimi: In questo, o iddii, voi sconfiggete i tiranni; né torre di pietra, né mura di bronzo battuto, né segreta senz'aria, né forti anella di ferro, possono trattenere la forza dello spirito: ma la vita, che è stanca di queste sbarre mondane, non manca mai di potenza di licenziar se stessa. Se io so questo, sappia tutto il mondo ancora, quella parte di tirannia che io sopporto, posso scuoterla di dosso a mio piacimento.

Ancora tuono.

[p. 46]

CASCA. Così posso io: così ogni servo nella sua propria mano porta la potenza di cancellare la sua cattività.

CASSIO. E perché dovrebbe Cesare esser dunque un tiranno? Pover uomo! Io so che non sarebbe un lupo, se non che vede che i Romani non sono che pecore; non sarebbe un leone, se i Romani non fossero daini.³³ Quelli che in fretta vogliono fare un fuoco presente, lo cominciano con deboli paglie: che spazzatura è Roma, che cenci, e che tritume, se serve da vil materia per illuminare un così bassa cosa qual è Cesare! Ma, o affanno! dove m'hai tu condotto? Io, forse, parlo queste cose, innanzi a un servo volontario: allora io so che ne dovrò render conto: ma io sono armato, e i pericoli mi sono indifferenti.

CASCA. Voi parlate a Casca, e a un tal uomo che non è un <0> soggliante spione. Tenete, la mano:

³² Vedi la nota 1 alla pagina 70 [n. 59].

³³ La parola inglese ha anche il significato di "servo".

CASCA. Indeed, they say the senators tomorrow
 Mean to establish Caesar as a king;
 And he shall wear his crown by sea and land,
 In every place, save here in Italy.³² 85

CASSIUS. I know where I will wear this dagger then:
 Cassius from bondage will deliver Cassius:
 Therein, ye gods, you make the weak most strong;
 Therein, ye gods, you tyrants do defeat; 90
 Nor stony tower, nor walls of beaten brass,
 Nor airless dungeon, nor strong links of iron,
 Can be retentive to the strength of spirit:
 But life, being weary of these worldly bars,
 Never lacks power to dismiss itself. 95
 If I know this, know all the world besides,
 That part of tyranny that I do bear,
 I can shake off at pleasure.

Thunder still.

CASCA. So can I:
 So every bondman in his own hand bears
 The power to cancel his captivity. 100

CASSIUS. And why should Caesar be a tyrant then?
 Poor man! I know he would not be a wolf,
 But that he sees the Romans are but sheep;
 He were no lion, were not Romans hinds.³³
 Those that with haste will make a mighty fire, 105
 Begin it with weak straws: what trash is Rome,
 What rubbish, and what offal, when it serves
 For the base matter to illuminate
 So vile a thing as Caesar! But, O grief!
 Where hast thou led me? I perhaps speak this 110
 Before a willing bondman: then I know
 My answer must be made: but I am armed,
 And dangers are to me indifferent.

CASCA. You speak to Casca, and to such a man
 That is no fleering tell-tale. Hold, my hand: 115

³² See note 59.

³³ This word also means "servant".

parteggiate per sanare tutti questi affanni,
 ed io spingerò questo mio piede tanto lontano
 quanto chi va più innanzi.

CASSIO. Ecco un patto conchiuso.

Ora sappiate, Casca, io ho già persuaso
 certuni fra i Romani d'animo più nobile
 a intraprendere con me un'impresa
 che importa onore e pericolo:
 e so che adesso m'attendono
 nel portico di Pompeo:³⁴ perché ora questa paurosa notte,
 non v'è alcun movimento o passaggio per le strade:
 e la costituzione del firmamento

[p. 47]

all'apparenza è simile all'opera che abbiamo fra mano,
 assai sanguigna, affocata e a assai terribile.

CASCA. State nascosto un po', ché qui viene uno in fretta.

CASSIO. È Cinna; lo conosco dall'andatura:
 è un amico.

Entra CINNA.

Cinna, dove vi affrettate così?

CINNA. A cercare di voi. Chi è questi? Metello Cimbro?

CASSIO. No, è Casca: uno già messo a parte
 dei nostri tentativi. Non mi si attende, Cinna?

CINNA. Ne son contento. Che paurosa notte è questa!
 C'è due o tre di noi che han visto strane viste.

CASSIO. Non mi s'attende? Ditemi –

CINNA. Sì, vi si attende.

O Cassio! Se poteste
 solo guadagnare il nobile Bruto al nostro partito!

CASSIO. Siate tranquillo. Buon Cinna, prendete questa carta,
 e vedete di portarla sulla sedia del pretore,
 dove Bruto non possa non trovarla; e gettate questa
 dentro alle sue finestre; attaccate questa con la cera
 sulla statua di Bruto il vecchio; fatto tutto questo,
 recatevi al portico di Pompeo, dove ci troverete.

³⁴ Ricordato da Plutarco come il luogo dell'uccisione di Cesare: uno dei porticati interni nel gran teatro costruito da Pompeo; ma lo Shakespeare, che pone l'uccisione in Campidoglio, se ne serve come luogo del convegno notturno dei cospiratori.

Sono Decio Bruto e Trebonio <sono> là?

CINNA. Tutti, meno Metello Cimbro; ed egli è andato
a cercarvi a casa vostra. Bene, m'affretterò,
e disporrò di queste carte come m'avete ordinato.

CASSIO. Fatto questo, recatevi al teatro di Pompeo.

Exit CINNA.

Venite Casca, voi ed io ancora prima di giorno
vedremo Bruto a casa sua: le tre parti di lui,
è nostro già, e tutto l'uomo
al prossimo scontro si arrende a noi.

CASCA. O, egli sta in alto nei cuori di tutto il popolo:
e ciò che parrebbe delitto in noi,

[p. 48]

il suo aspetto, come la più ricca alchimia,
lo cambierà in virtù e dignità.³⁵

CASSIO. Lui e il suo valore e il nostro gran bisogno di lui
Voi avete benissimo espresso. Andiamo,
perché è dopo la mezzanotte: e prima di giorno
lo sveglieremo e saremo sicuri di lui.

Exeunt.

[p. 49]

ATTO SECONDO <Quadro 4°>

SCENA I. – Roma. Il giardino di BRUTO.³⁶ Entra BRUTO.

³⁵ “Di più, il solo nome e la grande dignità di Bruto ridussero la maggior parte di loro a consentire a questa cospirazione: i quali non avendo mai giurato insieme, né data o tolta alcuna garanzia o sicurezza, né legandosi gli uni agli altri con alcun giuramento religioso, essi tutti tennero la cosa così segreta fra di loro, e così accertamente seppero trattarla, che sebbene gli dèi la rivelassero per manifesti segni e prodigi dall'alto, e per le predizioni nei sacrifici, pure tutto ciò non fu creduto”; Plutarco, *Vita di Bruto*.

³⁶ Atto II. Scena I. Bruto veglia turbato nel suo giardino, dibattendo fra sé e sé i motivi che lo spingono e lo trattengono dal voler la morte di Cesare. Lucio, un fanciullo servo ch'egli ha destato perché gli faccia luce nel suo studio, gli porta uno degli incitamenti scritti gittati da Cinna per le finestre per ordine di Cassio: e questo vince la sua esitazione. Giungono i cospiratori, ai quali Bruto promette d'unirsi, ma rifiutando sdegnosamente di sigillare il patto con un giuramento. E per sua volontà i cospiratori non cercheranno d'averne Cicerone con loro, né seguiranno il consiglio di Cassio, che con Cesare anche Antonio sia ucciso. Avendo determinato di compier l'impresa nel giorno stesso, i cospiratori sul far del mattino, lasciano Bruto solo. Lucio s'è addormentato di nuovo. Entra Porzia, che affettuosamente dimanda a Bruto la cagione del suo turbamento e delle sue veglie. Bruto resiste alle

Is Decius Brutus and Trebonius there?

CINNA. All but Metellus Cimber; and he's gone
To seek you at your house. Well, I will hie,
And so bestow these papers as you bade me.

CASSIUS. That done, repair to Pompey's theatre. 115

Exit CINNA.

Come, Casca, you and I will yet ere day
See Brutus at his house: three parts of him,
Is ours already, and the man entire
Upon the next encounter yields him ours.

CASCA. O, he sits high in all the people's hearts:
And that which would appear offence in us, 155

His countenance, like richest alchemy,
Will change to virtue and to worthiness.³⁵

CASSIUS. Him and his worth and our great need of him
You have right well conceited. Let us go, 160
For it is after midnight, and ere day
We will awake him and be sure of him.

Exeunt.

ACT 2 <SCENE 4>

SCENE 1 – *Rome. BRUTUS' orchard.*³⁶ *Enter BRUTUS.*

³⁵ “Furthermore, the only name and great calling of Brutus did bring on the most of them to give consent to this conspiracy. Who having never taken oaths together, not taken or given any caution or assurance, nor binding themselves one to another by any religious oaths: they all kept the matter so secret to themselves, and could so cunningly handle it, that notwithstanding the gods did reveal it by manifest signs and tokens from above, and by predictions of sacrifices, yet all this would not be believed”; Plutarch, *Life of Marcus Brutus* [122].

³⁶ Act 2. Scene 1. Brutus is awake in his orchard, debating with himself the reasons that push him towards wanting Caesar's death, and refraining from it. Lucius, a boy servant whom he has aroused to have light in his study, brings him one of the written incitements thrown by Cinna through the windows by order of Cassius: and this wins over his hesitation. The conspirators arrive, Brutus promises to join them, but disdainfully refuses to seal the bond with an oath. And according to his will, the conspirators will not try to have Cicero with them, nor will they follow Cassius' advice that Antony too be killed with Caesar. Having determined to accomplish the enterprise on the same day, at daybreak the conspirators leave Brutus alone. Lucius has fallen asleep once again. Portia enters, and affectionately asks Brutus for the causes of his turmoil and his vigils. Brutus resists her repeatedly

BRUTO. Ehi, Lucio! ~~eh!~~

Io non so, dal cammino delle stelle,
indovinare quant'è vicino il giorno. Lucio, dico!
Vorrei che fosse il mio difetto di dormir così *sodo* <profondamente>.
~~Quando, Lucio, quando? Svegliati, dico! Ehi, Lucio!~~

Entra LUCIO.

LUCIO. Avete chiamato, mio signore?

[p. 50]

BRUTO. ~~Procurami~~ <Accendi> una torcia nel mio studio, ~~Lucio:~~
~~quand'è accesa, vieni qui e chiamami.~~

LUCIO. Sì, mio signore.

Exit.

BRUTO. Dev'essere con la sua morte: e, per parte mia,
io non ho alcuna ragione personale di abborrirlo,
se non per il bene comune. Vorrebbe essere coronato;
come ciò potrebbe cambiare la sua natura, ecco il problema:
il chiaro giorno porta fuori la serpe;
e questo esige un camminar guardingo. ~~Incoronarlo? – Sia!~~
~~E allora, lo concedo, gli mettiamo un aculeo,~~
~~con cui a sua volontà può creare pericoli.~~
~~L'abuso della grandezza, è quand'essa separa~~
~~la coscienza dal potere: e per dire il vero di Cesare,~~
~~io non ho mai saputo che i suoi affetti dominassero~~
~~più che la sua ragione. Ma è una comune esperienza~~
~~che l'umiltà è la scala dell'ambizione giovine,~~
~~a cui chi s'arrampica verso l'alto volge la faccia:~~
~~ma una volta ch'egli giunga<to> al circolo più alto <sommo>,~~
~~egli allora alla scala volge il dorso~~
~~guarda nelle nuvole, sprezzando i vili gradini~~
~~per i quali è asceso. <volgiamo il dorso alla scala e sprezziamo i~~
~~vili gradini per i quali siamo ascesi>. Così Cesare potrebbe fare:~~

replicate istanze, ma poi, commosso dalla forza d'animo della moglie, promette di rivelarle il segreto che l'opprime. Bussano: Porzia si ritira, ed entra Ligario, che uno dei cospiratori ha chiamato alla casa di Bruto, perché questi lo inizi alla congiura: egli non chiede nemmeno quale sia l'impresa a cui Bruto vuol condurlo, ma è pronto a seguirlo dovunque egli voglia.

Questa seconda giornata della tragedia, che comincia dalla ultima ora della notte precedente, dura per tutto il II e il III atto; e corrisponde in principio al tempo storico dell'uccisione di Cesare, il 15 marzo 44: ma nel III atto, come vedremo, comprende anche avvenimenti storicamente posteriori.

BRUTUS. What, Lucius! ho!

I cannot, by the progress of the stars,

Give guess how near to day. Lucius, I say!

I would it were my fault to sleep so soundly <deeply>.

~~When, Lucius, when? awake, I say! what, Lucius!~~

5

Enter LUCIUS.

LUCIUS. Called you, my lord?

BRUTUS. Get me <light> a taper in my study, Lucius:

~~When it is lighted, come and call me here.~~

LUCIUS. I will, my lord.

Exit.

BRUTUS. It must be by his death: and for my part,

10

I know no personal cause to spurn at him,

But for the general. He would be crown'd;

How that might change his nature, there's the question:

It is the bright day that brings forth the adder;

And that craves wary walking. Crown him?—that!

15

~~And then, I grant, we put a sting in him,~~

~~That at his will he may do danger with.~~

~~Th' abuse of greatness is when it disjoins~~

~~Remorse from power: and, to speak truth of Caesar,~~

~~I have not known when his affections swayed~~

20

~~More than his reason. But 'tis a common proof~~

That lowliness is young ambition's ladder,

~~Whereto the climber upward turns his face:~~

But when he once attains <ed> the utmost <highest> round,

He then unto the ladder turns his back,

25

Looks in the clouds, scorning the base degrees

~~By which he did ascend. <we scorn the ladder's steps~~

by which we ascended> So Caesar may:

demands, but eventually, moved by his wife's determination, promises to reveal to her the secret that oppresses him. Someone knocks at the door: Portia retires and Ligarius enters; he has been called by one of the conspirators to Brutus' house to be initiated into the conspiracy: he does not even ask to which enterprise Brutus wants to lead him, but is ready to follow him wherever he wants.

This second day in the tragedy, which opens on the last hour of the previous night, lasts for the whole of Acts 2 and 3, and corresponds, in principle, to the historical time of the killing of Caesar on 15 March 44: but in Act 3, as we shall see, it also includes historically later events.

allora acciocché non possa, previeni. E poiché l'inimicizia
non trova ragione in quello ch'egli è,
foggiala così: che ciò ch'egli è, accresciuto,
incorrerebbe in queste e queste estremità:
e perciò pensa di lui come d'un uovo di serpente

[p. 51]

<e perciò pensa di lui come d'un uovo di serpente>*
che, schiuso, si farebbe, com'è sua natura, maligno,
e uccidilo nel guscio.³⁷

Rientra LUCIO.

LUCIO. La torcia arde nel vostro ~~gabinetto, signore~~: <studio>

Cercando una pietra focaia sulla finestra, ho trovato
questa carta, così sigillata: e son sicuro
che non si trovava là quando andai a letto. <lampi>

BRUTO. Ritornate a letto; non è giorno ancora.

Non son domani, ragazzo, le Idi di Marzo?

LUCIO. Non lo so, signore.

BRUTO. Guarda nel calendario, e vieni a dirmelo.

LUCIO. Sì, signore.

Exit.

BRUTO. ~~Le esalazioni che turbinano nell'aria~~ <I lampismi>³⁸
danno tanta luce ch'io posso leggere per esse.

Apri la lettera.

[p. 52]

³⁷ La scena dei soliloqui notturni di Bruto è ispirata a un luogo di Plutarco nella *Vita di Bruto*: "Ora Bruto, il quale ben sapeva che per causa sua tutti i più nobili, valenti e coraggiosi uomini di Roma ponevano la vita a repentaglio, considerando entro di sé la grandezza del pericolo, quando egli era fuori di casa, così formava e foggiava il suo aspetto e i suoi sguardi, che nessuno poteva discernere che alcuna cosa gli turbasse l'animo. Ma quando veniva la notte, ch'egli era in casa sua, allora egli era tutto mutato: perché, o la cura lo svegliava contro la sua volontà quando avrebbe voluto dormire, o altrimenti spesso cadeva di per sé in così profondi pensieri sulla sua impresa, figurandosi in mente tutti i pericoli che potevano occorrere, che la moglie, giacendogli accanto, trovò che v'era qualche meravigliosamente grande oggetto che gli turbava l'animo, non essendo egli uso di trovarsi in tali frangenti, e ch'egli non sapeva ben determinare entro di sé". Ma lo Shakespeare coglie il turbamento di Bruto innanzi alla sua partecipazione alla congiura.

³⁸ Cioè: i fuochi nel cielo che accompagnano la tempesta portentosa nell'atto precedente, e continuano ancora; pertanto, quando Bruto al principio di questa scena dice di non potere indovinare dal cammino delle stelle l'ora della notte, deve intendersi, perché le stelle sono tuttavia coperte dalle nuvole temporalesche.

Then, lest he may, prevent. And, since the quarrel
 Will bear no colour for the thing he is,
 Fashion it thus: that what he is, augmented, 30
 Would run to these and these extremities:
 And therefore think him as a serpent's egg

<And therefore think him as a serpent's egg>*
 Which, hatch'd, would, as his kind, grow mischievous,
 And kill him in the shell.³⁷

Re-enter LUCIUS.

LUCIUS. The taper burneth in your ~~elōset, sir.~~ <study> 35

Searching the window for a flint, I found
 This paper, thus seal'd up: ~~and,~~ I am sure
 It did not lie there when I went to bed. <lightnings>

BRUTUS. Get you to bed again; it is not day.
 Is not tomorrow, boy, the Ides of March? 40

LUCIUS. I know not, sir.

BRUTUS. Look in the calendar, and bring me word.

LUCIUS. I will, sir.

Exit.

BRUTUS. ~~The exhalations whizzing in the air~~ <The lightnings>³⁸
 Give so much light that I may read by them. 45

Opens the letter.

[p. 52]

³⁷ The scene of Brutus' nocturnal soliloquy is inspired by a passage in Plutarch's *The Life of Marcus Brutus*: "Now Brutus, who knew very well that for his sake all the noblest, valiantest, and most courageous men of Rome did venture their lives, weighing with himself the greatness of the danger: when he was out of his house, he did so frame and fashion his countenance and looks, that no man could discern he had anything to trouble his mind. But, when night came that he was in his own house, then he was clean changed. For, either care did wake him against his will when he would have slept, or else oftentimes of himself he fell into such deep thoughts of this enterprise, casting in his mind all the dangers that might happen, that his wife, lying by him, found that there was some marvellous great matter that troubled his mind, not being wont to be in that taking, and that he could not well determine with himself"; [122]. But Shakespeare captures Brutus' turmoil faced with his taking part in the conspiracy

³⁸ That is: the fires in the sky that accompany the portentous storm in the previous Act, and still continue. Therefore, when Brutus at the beginning of this scene says that he cannot guess the hour of the night from the path of the stars, it must be understood that it is because the stars are still covered by the stormy clouds.

“Bruto, ti dormi: svegliati, e vedi te stesso.
Starà Roma, ecc.? Parla, colpisci, ripara!”³⁹

“Bruto, tu dormi: svegliati!”

~~Tali istigazioni sono spesso state fatte cadere
Dov'io le ho raccolte.~~

“Starà Roma, ecc.?” Così devo compiere il senso:
starà Roma sotto il terrore d'un solo uomo? Che, Roma?

I miei antenati dalle vie di Roma
cacciarono Tarquinio, quando egli era chiamato re.

“Parla, colpisci, ripara!” Mi si supplica
di parlare e colpire? O Roma, io ti fo promessa:
se la riparazione seguirà, tu ricevi <avrà>
tutto quello che chiedi dalle mani di Bruto.

Rientra LUCIO.

LUCIO. Signore, marzo è scemato di quattordici giorni.

Bussano di dentro.

BRUTO. Sta bene. Va al cancello: qualcuno bussa.

Exit LUCIO.

Da quando ~~prima~~ Cassio mi aizzò contro Cesare,
~~io~~ non ho mai dormito.

Tra l'esecuzione d'una cosa spaventosa,
e il primo impulso, tutto l'intervallo è
come un ~~fantasma, o un~~ sogno atroce:
~~il genio, e gli strumenti mortali,~~⁴⁰
~~sono allora in consiglio; e lo stato dell'uomo,~~
~~simile a un piccolo regno, patisce allora~~
~~una sorta di insurrezione.~~

Rientra LUCIO.

LUCIO. Signore, c'è il vostro fratello Cassio ~~alla porta,~~⁴¹
che desidera vedervi.

[p. 53]

BRUTO. È solo?

LUCIO. No, signore, vi sono altri con lui.

BRUTO. Li conoscete <sci>?

LUCIO. No, signore, hanno ~~i cappelli tirati sugli orecchi,~~

³⁹ Vedi la nota 2 alla pagina 30 [n. 15].

⁴⁰ Cioè: lo spirito o anima immortale, e le facoltà o passioni proprie dell'uomo nella sua vita mortale.

⁴¹ Cassio era cognato di Bruto, avendone sposata la sorellastra Giunia.

“Brutus, thou sleep’st: awake, and see thyself.

Shall Rome, & c. Speak, strike, redress!”³⁹

“Brutus, thou sleep’st: awake!”

~~Such instigations have been often dropped~~

~~Where I have took them up:~~

50

“Shall Rome, & c.?” Thus must I piece it out:

Shall Rome stand under one man’s awe? What, Rome?

My ancestors did from the streets of Rome

The Tarquin drive, when he was call’d a king.

“Speak, strike, redress!” Am I entreated

55

To speak and strike? O Rome, I make thee promise:

If the redress will follow, thou receivest <will have>

Thy full petition at the hand of Brutus.

Re-enter LUCIUS.

LUCIUS. Sir, March is wasted fourteen days.

Knock within.

BRUTUS. ’Tis good. Go to the gate: somebody knocks.

60

Exit LUCIUS.

Since Cassius first did whet me against Caesar,

I have not slept.

Between the acting of a dreadful thing

And the first motion, all the interim is

Like a phantasma, or a hideous dream:

65

~~The genius and the mortal instruments;⁴⁰~~

~~Are then in council; and the state of man,~~

~~Like to a little kingdom, suffers then~~

~~The nature of an insurrection.~~

Re-enter LUCIUS.

LUCIUS. Sir, ’tis your brother Cassius ~~at the door;~~⁴¹

70

~~Who doth~~ desire<s> to see you.

BRUTUS. Is he alone?

LUCIUS. No, sir, there are moe with him.

BRUTUS. Do you know them?

LUCIUS. No, sir, ~~their hats are plucked about their ears;~~

³⁹ See note 15.

⁴⁰ That is: the immortal spirit or soul and man’s faculties or passions in his mortal life.

⁴¹ Cassius was Brutus’ brother-in-law, having married his step-sister Junia.

e mezza la faccia sepolta nei mantelli,
~~così che per nessun modo posso scoprirli~~
 per qualche segno del volto.

BRUTO.

Fateli <Falli> entrare.

Exit LUCIO.

Sono la fazione. O congiura!

Hai tu vergogna di mostrare la tua fronte pericolosa di notte,
 quando i mali son più liberi? ~~Oh~~, allora di giorno
 dove troverai una caverna oscura abbastanza
 per mascherare il tuo viso? ~~Non cercarne alcuna, congiura!~~
~~Nascondilo in sorrisi e maniere affabili:~~
 perché se tu vai attorno con la tua sembianza nativa,
 non l'Erebo stesso sarebbe opaco abbastanza
 per nasconderti così che non ti si prevenga.⁴²

Entrano i cospiratori, CASSIO, CASCA, DECIO,
CINNA, METELLO CIMBRO e TREBONIO.

CASSIO. Io credo che sian troppo audaci contro il vostro riposo:
 buon giorno, Bruto: vi disturbiamo?

[p. 54]

BRUTO. Io sono su da un'ora, sveglio tutta la notte.

Conosco ~~io~~ questi uomini che vengono avanti con voi?

CASSIO. Sì, ~~ogni uomo fra loro~~; e non v'è uomo qui
 che non v'onori; e ~~ognuno desidera~~
 che voi abbiate di voi stesso solo quella opinione,
 che ogni nobile Romano porta di voi.

Questi è Trebonio.

BRUTO.

Egli è benvenuto qui.

CASSIO. ~~Questi~~, Decio Bruto.

BRUTO.

Anch'egli è benvenuto.

CASSIO. ~~Questi~~ Casca; ~~questi~~ Cinna; e ~~questi~~, Metello Cimbri.

BRUTO. Son tutti benvenuti.

Quali vigilanti cure si interpongono

⁴² La ripugnanza di Bruto verso il mezzo che gli conviene impiegare per il fine che s'è proposto, è caratteristica dell'uomo morale in quanto opposto al politico. Ma qui poi l'uomo morale è in realtà inferiore al politico, poiché è impossibile volere il fine senza volere anche il mezzo: il politico è tutto nella sua azione, e trova in esso la sua moralità; l'uomo morale astratto, invece, è costretto a difendersi con una dialettica speciosa, e la sua posizione contraddittoria finisce con pregiudicare il fine e viziare l'azione: che è appunto quel che avverrà a Bruto.

And half their faces <are> buried in their cloaks,
 That by no means I may discover them 75
 By any mark of favour.

BRUTUS. Let 'em enter.

Exit LUCIUS.

They are the faction. O conspiracy!
 Shamest thou to show thy dangerous brow by night,
 When evils are most free? O; then by day
 Where wilt thou find a cavern dark enough 80
 To mask thy monstrous visage? Seek none, conspiracy;
 Hide it in smiles and affability:
 For if thou path, thy native semblance on,
 Not Erebus itself were dim enough
 To hide thee from prevention.⁴² 85

Enter the conspirators, CASSIUS, CASCA, DECIUS,
 CINNA, METELLUS CIMBER, and TREBONIUS.

CASSIUS. I think we are too bold upon your rest:
 Good morrow, Brutus: do we trouble you?

BRUTUS. I have been up this hour, ~~awake all night.~~
 Know I these men ~~that come along with you?~~

CASSIUS. Yes, ~~every man of them;~~ and no man here 90
 But honours you; ~~and every one doth wish~~
~~You had but that opinion of yourself~~
~~Which every noble Roman bears of you.~~
 This is Trebonius.

BRUTUS. He is welcome ~~hither.~~

CASSIUS. ~~This;~~ Decius Brutus.

BRUTUS. He is welcome too. 95

CASSIUS. ~~This;~~ Casca; ~~this;~~ Cinna; and ~~this;~~ Metellus Cimber.

BRUTUS. They are all welcome.

~~What watchful cares do interpose themselves~~

⁴² Brutus' repugnance towards the means that should be used for the purpose he has set for himself is characteristic of the moral man as opposed to the politician. But here the moral man is actually inferior to the politician, because it is impossible to want an end without also wanting the means: the politician is all in his action and finds in it his morality; the abstract moral man, instead, is forced to defend himself with a specious dialectic, and his contradictory position ends up jeopardising the end and spoiling the action – which is precisely what will happen to Brutus.

fra i vostri occhi e la notte?

CASSIO. Posso supplicarvi per una parola?

BRUTO e CASSIO *parlano a bassa voce.*

DECIO. Qui è l'oriente: non spunta il giorno qui?

CASCA. No.

CINNA. Oh, perdonatemi, signore, sì, e quelle linee grigie che fregiano le nuvole sono messaggere del giorno.

CASCA. Voi confesserete che v'ingannate tutti e due.

Qui, dov'io punto la spada, sorge il sole; ~~e guadagna un buon tratto del mezzogiorno, considerando la giovanile stagione dell'anno.~~⁴³

Di qui a un due mesi più su verso settentrione esso prima presenta il suo fuoco; e il giusto oriente sta, come il Campidoglio, dritto qui.

BRUTO. Datemi tutti di nuove le vostre mani, a uno a uno.

CASSIO. E giuriamo la nostra risoluzione.

BRUTO. No, non un giuramento: se non i volti degli uomini, la sofferenza delle nostre anime, gli abusi del tempo, –

[p. 55]

~~se questi son deboli motivi, separiamoci in buon tempo <e ognuno> e ogni uomo torni al suo letto ozioso:~~

~~e così lasciate la tirannia che guarda dall'alto spaziare, finché ciascun uomo caschi a sorte.~~⁴⁴ Ma se queste cose,

com'io ne sono sicuro, portan fuoco abbastanza da accendere i vili, e temprare col valore

~~gli spiriti molli delle donne, allora, compatrioti,~~

~~a che abbisogniamo d'altro sprone che la nostra propria causa,~~

~~per pungerei a riparare, quale altro vincolo,~~

~~che di fidati Romani, che han detto la parola,~~

~~e non tentenneranno? E quale altro giuramento,~~

~~che l'onestà impegnata con l'onestà,~~

~~e che questo sarà, o noi per questo cadremo?~~

~~Fate giurare preti e vigliacchi e gli uomini cauti,~~

~~vecchie deboli carogne e quelle anime pazienti,~~

⁴³ Il sole sorge nel "giusto oriente" all'equinozio di primavera; il 15 marzo, perciò ancora un po' verso mezzogiorno, e nel cuor dell'estate, assai più su verso settentrione.

⁴⁴ La metafora è tolta dagli abiti degli uccelli da preda, e forse più propriamente dalla falconeria.

~~Betwixt your eyes and night?~~

CASSIUS. Shall I entreat a word? 100

BRUTUS and CASSIUS *whisper*.

DECIUS. Here lies the east: doth not the day break here?

CASCA. No.

CINNA. O, pardon, sir, it doth, and yon gray lines

That fret the clouds are messengers of day.

CASCA. ~~You shall confess that you are both deceived.~~ 105

Here, as I point my sword, the sun arises;

~~Which is a great way growing on the south,~~

~~Weighing the youthful season of the year.⁴³~~

Some two months hence up higher toward the north

He first presents his fire; and the high east 110

Stands, as the Capitol, directly here.

BRUTUS. Give me your hands ~~all over~~, one by one.

CASSIUS. And let us swear ~~our resolution~~.

BRUTUS. No, not an oath: if ~~not~~ the face of men,

The sufferance of our souls, the time's abuse, – 115

If these be <are> motives weak, break off ~~betimes~~ <and everyone>

~~And every man~~ hence to his idle bed:

So let high-sighted tyranny range on,

Till each man drop by lottery.⁴⁴ But if these,

As I am sure they do, bear fire enough 120

To kindle cowards, and to steel with valour

The melting spirits of women, then, countrymen;

What need we any spur but our own cause;

To prick us to redress; what other bond,

Than secret Romans, that have spoke the word, 125

And will not palter? And what other oath,

Than honesty to honesty engaged,

That this shall be, or we will fall for it?

Swear priests and cowards and men cautelous,

Old feeble carrions and such suffering souls; 130

⁴³ The sun rises in the “right orient” at the Spring equinox; on 15 March, therefore, a little more towards noon, and in the heart of Summer, much higher towards the North.

⁴⁴ The metaphor is drawn from the habits of birds of prey, and perhaps more precisely from falconry.

che accolgono bene il torto; per cause cattive fate giurare
 tali creature di cui gli uomini dubitano; ma non macchiate <la>
 la tranquilla virtù della nostra impresa <serena>,
 né l'irreprendibile tempra dei nostri spiriti,
 co<l> pensare che, o la nostra causa, o la nostra azione <ha bisogno>
 <di> abbisognino d'un giuramento; quando ogni goccia di sangue
 che ogni Romano porta, e porta nobilmente,
 è rea d'una distinta bastardaggine,
 s'egli rompe la menoma particella
 di qualunque promessa ch'è venuta da lui.

CASSIO. Ma che di Cicerone? Dobbiamo sondarlo?

Io credo che starà assai fortemente con noi.

CASCA. Non lo lasciamo fuori.

CINNA. No, per nessun modo.

METELLO. Oh, fate che l'abbiamo; <Bisogna averlo>, perché i suoi
 capelli d'argento

[p. 56]

ci acquireranno una buona opinione,
 e comprenderanno le voci degli uomini a lodare i nostri atti:
 si dirà che il suo giudizio regge le nostre mani:
 la nostra giovinezza e selvatichezza non appariranno punto,
 ma saran tutte sepolte nella sua gravità.

BRUTO. Oh! Non lo nominate: non ci sveliamo a lui:
 perché egli non seguirà mai cosa alcuna
 che altri uomini comincino.⁴⁵ <iniziata da altri>

CASSIO. Allora lasciatelo fuori.

CASCA. Davvero egli non è atto.

DECIO. <E> Nessun altr'<o> uomo sarà toccato, ma solo Cesare?

CASSIO. Decio, ben proposto. Io credo non convenga
 che Marc'Antonio, così bene amato da Cesare,
 sopravviva a Cesare: noi troveremo in lui
 un astuto divisatore; e, voi sapete, i suoi mezzi,

⁴⁵ "Per questa ragione essi non osarono mettere Cicerone a parte della loro cospirazione, benché egli fosse uomo caramente amato da loro e in cui essi riponevano ogni fiducia: perché temevano ch'essendo egli codardo per natura, e l'età avendo ancora cresciuto il suo timore, egli avrebbe distolto e alterato tutto il loro proposito, e spento il calore della loro impresa (la quale specialmente richiedeva una calda e veemente esecuzione), cercando per via di persuasione di ridurre ogni cosa a un tale grado di sicurezza, che non vi fosse alcun pericolo"; Plutarco, *Vita di Bruto*.

~~That welcome wrongs; unto bad causes swear~~
~~Such creatures as men doubt; but do not stain~~
~~The even virtue of our enterprise, <serene>~~
~~Nor th'insuppressive mettle of our spirits,~~
 To think that ~~or our cause or our performance~~ <it> 135
~~Did need an oath; when every drop of blood~~
~~That every Roman bears, and nobly bears,~~
~~Is guilty of a several bastardy,~~
~~If he do break the smallest particle~~
~~Of any promise that hath passed from him.~~ 140
 CASSIUS. ~~But what of Cicero? Shall we sound him?~~
 I think he will stand ~~very strong~~ with us.
 CASCIA. Let us not leave him out.
 CINNA. No, by no means.
 METELLUS. ~~Oh, let us have him;~~ <We must have him>, for his
silver hairs

 Will purchase us a good opinion, 145
~~And buy men's voices to commend our deeds:~~
 It shall be said, his judgment ruled our hands:
~~Our youths and wildness shall no whit appear,~~
~~But all be buried in his gravity.~~
 BRUTUS. ~~Oh! Name him not: let us not break with him:~~ 150
~~For he will never follow anything~~
~~That other men begin.~~⁴⁵ <began by others>
 CASSIUS. Then leave him out.
 CASCIA. ~~Indeed he is not fit.~~
 DECIUS. <And> ~~Shall no man else be touch'd but only Caesar?~~ 155
 CASSIUS. ~~Decius, well urged.~~ I think it is not meet
 Mark Antony, so well beloved of Caesar,
 Should outlive Caesar: ~~we shall find of him~~
~~A shrewd contriver; and, you know, his means;~~

⁴⁵ "For this cause they durst not acquaint Cicero with their conspiracy, although he was a man whom they loved dearly, and trusted best: for they were afraid that he being a coward by nature, and age also having increased his fear, he would quite turn and alter all their purpose, and quench the heat of their enterprise, the which specially required hot and earnest execution, seeking by persuasion to bring all things to such safety, as there should be no peril"; Plutarch, *Life of Marcus Brutus* [121].

se li migliora, possono bene stendersi così lontano
 da dar nota a tutti noi: per prevenire questo,
 che Antonio e Cassio cadano insieme.

BRUTO. Il nostro procedere parrà troppo sanguinoso, ~~Caio~~ Cassio,
 mozzar il capo, e poi straziar le membra,
 quasi ira nella morte, e invidia postuma;
 perché Antonio non è che un membro di Cesare.
 Siamo sacrificatori, ma non macellatori, ~~Caio~~.
 Noi tutti siam su contro allo spirito di Cesare;
 e negli<llo> spiriti<o> degli uomini non v'è sangue;

[p. 57]

oh! Così potessimo noi giungere <soltanto> allo spirito di Cesare,
 e non smembrare Cesare. Ma, oimè!

Cesare deve sanguinare per questo. E gentili amici,
 uccidiamolo con audaci, ma senza ira;
 trinciamolo come un piatto buono per gli dèi,
 non lo squartiamo come una carcassa buona per veltri;
 e che i nostri cuori, come fanno i padroni arguti,
 eccitino i lor servi a un atto di rabbia,
 e poi sembrino rimbrottare. Questo farà
 il nostro fine necessario, e non invidioso;
 che tale apparendo agli occhi di tutti,
 saremo chiamati purificatori e non assassini.
 E, quanto a Marc'Antonio, non pensate a lui;

[p. 58]

perché egli non può far più che il braccio di Cesare,
 quando la testa di Cesare è via. <morto> <campana>

CASSIO. Pure io lo temo;

perché nell'amor radicato che porta a Cesare —

BRUTO. Oimè, buon Cassio! Non pensate a lui:
 s'egli ama Cesare, tutto quel che può fare
 è contro se stesso, affliggersi e morire per Cesare:
 e sarebbe assai se facesse così: perch'egli è dedito
 ai giochi, alla vita sfrenata, e a molta compagnia.⁴⁶

⁴⁶ La seconda parte dell'argomento di Bruto varia qui dalla narrazione di Plutarco: Bruto non vuole che Antonio sia ucciso, non perché spera che si ravvedrà, ma perché, così dedito ai piaceri com'egli è (in contrasto con Bruto stesso, che non è 'godereccio', e anche con gli altri cospiratori, o irsuti come Casca, o veementi come Cassio), non ritiene che vi sia in lui la vera attitudine alle faccende politiche.

~~If he improve them, may well stretch so far~~ 160
~~As to annoy us all: which to prevent,~~
 Let Antony and Caesar fall together.

BRUTUS. Our course will seem too bloody, Caius Cassius,
~~To cut the head off and then hack the limbs;~~
~~Like wrath in death and envy afterwards;~~ 165
~~For Antony is but a limb of Caesar.~~
 Let us be sacrificers, but not butchers, Caius.
 We all stand up against the spirit of Caesar;
 And in the spirit of men there is no blood;

O! that we then could come by Caesar's spirit <only>, 170
~~And not dismember Caesar.~~ But, alas!
 Caesar must bleed for it. ~~And, gentle friends,~~
~~Let's kill him boldly, but not wrathfully;~~
~~Let's carve him as a dish fit for the gods;~~
~~Not hew him as a carcass fit for hounds;~~ 175
~~And let our hearts, as subtle masters do,~~
~~Stir up their servants to an act of rage,~~
~~And after seem to chide 'em. This shall make~~
~~Our purpose necessary and not envious;~~
~~Which so appearing to the common eyes;~~ 180
~~We shall be call'd purgers, not murderers.~~
~~And for Mark Antony, think not of him;~~

For he can do no more than Caesar's arm
 When Caesar's head is off. <dead> <bell>

CASSIUS. Yet I fear him; 185
~~For in the ingrafted love he bears to Caesar—~~

BRUTUS. Alas, good Cassius, do not think of him:
~~If he love Caesar, all that he can do~~
~~Is to himself, take thought and die for Caesar:~~
~~And that were much he should; for he is given~~
~~To sports, to wildness and much company.⁴⁶~~ 190

⁴⁶ The second part of Brutus' argument varies from Plutarch's narrative: Brutus does not wish Antony to be killed, not because he hopes that he will mend his ways, but because, being so given to pleasures (in contrast to Brutus himself, who is not a pleasure-seeker, and also to the other conspirators, who are rough like Casca, or vehement like Cassius), does not believe that he has any true aptitude for political

TREBONIO. Non c'è da temere di lui: che non muoia:
perché vivrà, e riderà di questo in avvenire.

Batte l'ora.

BRUTO. Zitti! Contate l'ora.

CASSIO. L'orologio ha battuto le tre.⁴⁷

TREBONIO. È tempo di partirsi. <andare>

CASSIO. Ma è dubbio ancora
se Cesare verrà fuori oggi o no;
perché egli è ultimamente divenuto superstizioso,
tutt'opposto alla generale opinione in cui teneva una volta
la fantasia, i sogni e le cerimonie.
Può essere che questi evidenti prodigi,
l'inconsueto terrore di questa notte,
e la persuasione de' suoi àuguri,
possano [sic] trattenerlo dal Campidoglio oggi.

[p. 59]

DECIO. Non temete di ciò: se fosse così risoluto,
io posso prevalere su lui; perché egli ama udire,
che gli unicorni possono essere ingannati con gli alberi,
e gli orsi con gli specchi, gli elefanti con le buche,
i leoni con le trappole,⁴⁸ e gli uomini con gli adulatori;
ma quando io gli dico ch'egli odia gli adulatori,
dice che così è, sentendosi allora più adulare.⁴⁹

Lasciate fare a me:

perché io so dare al suo umore la giusta piega,
ed io lo condurrò in Campidoglio.

CASSIO. Anzi, saremo tutti noi là per accompagnarlo.

BRUTO. Per l'ora ottava; è questa l'ultima?

CINNA. Sia questa l'ultima, e non mancate allora.

Ancora un errore di giudizio, ma conforme al carattere di Bruto.

⁴⁷ I commentatori segnano qui un altro, e duplice anacronismo: il battere delle ore, e il computo delle ore. Ma forse lo Shakespeare aveva in mente la *tertia vigilia* dei romani, che giungeva fino allo spuntar dell'alba.

⁴⁸ Diverse maniere di caccia: il leggendario Unicorno, protettore della verginità, conficca il corno nell'albero dietro il quale s'è nascosto il cacciatore: è la caccia con gli specchi (nei quali l'animale vede riflesses minute immagini di sé che scambia per i suoi piccoli), gli autori antichi dicevano usata per le tigri. Gli altri due modi sono ovvi.

⁴⁹ Ancora una nota del carattere di Cesare, da aggiungersi a quella già veduta nell'Atto I: la sua suscettibilità all'adulazione.

TREBONIUS. ~~There is no fear in him; let him not die;
For he will live, and laugh at this hereafter.~~

Clock strikes.

BRUTUS. Peace! count the clock.

CASSIUS. ~~The clock hath stricken three.~~⁴⁷

TREBONIUS. 'Tis time to part. <go>

CASSIUS. But it is doubtful yet,

Whether Caesar will come forth today or no; 195

For he is superstitious grown of late,

~~Quite from the main opinion he held once~~

~~Of fantasy, of dreams and ceremonies.~~

It may be, ~~these~~ apparent prodigies,

~~The unaccustom'd terror of this night,~~ 200

~~And the persuasion of his augurers,~~

May hold him from the Capitol today.

DECIUS. Never fear that: ~~if he be so resolved,~~

~~I can o'ersway him; for he loves to hear,~~

~~That unicorns may be betray'd with trees,~~ 205

~~And bears with glasses, elephants with holes,~~

~~Lions with toils⁴⁸ and men with flatterers;~~

~~But when I tell him he hates flatterers,~~

~~He says he does, being then most flattered.⁴⁹~~

Let me work: 210

For I can give his humour the true bent,

And I will bring him to the Capitol.

CASSIUS. ~~Nay,~~ we will all of us be there to fetch him.

BRUTUS. By the eighth hour; ~~is that the uttermost?~~

CINNA. Be that the uttermost, and fail not then. 215

matters. Yet another error of judgement, but in line with Brutus' own character.

⁴⁷ The commentators point out here yet another twofold anachronism: the striking of the hours, and the counting of the hours. But perhaps Shakespeare had in mind the Romans' *tertia vigilia*, which lasted until sunrise.

⁴⁸ Different ways of hunting: the legendary Unicorn, protector of maidenhood, sticks its horn into the tree behind which the hunter is hidden: this hunting with mirrors (in which the animal sees reflected minute self-images that it mistakes for its own little ones) was said by ancient authors to be used with tigers. The other two ways are obvious.

⁴⁹ Yet another hint at Caesar's character, to be added to the one already seen in Act 1: his susceptibility to adulation.

METELLO. Caio Ligario male sopporta Cesare,
che lo trattò aspramente per aver parlato bene di Pompeo:
stupisco che nessuno di noi abbia pensato a lui.

BRUTO. ~~Or~~, buon Metello, va' e passa da lui;
egli m'ama bene, ed io <e> gliene ho dato ragione;
mandalo pure qua, ed io lo foggerò.

CASSIO. Il mattino sopravviene; vi lasceremo, Bruto,
e, amici, disperdetevi; ma tutti ricordate
quel che avete detto, e mostratevi veri Romani.

BRUTO. Buoni signori, ~~serbate un aspetto fresco e allegro;~~
che il nostro aspetto ~~non mostri i nostri fini;~~ <non sveli i nostri
propositi>
~~ma conducetevi come i nostri attori Romani,~~
~~con spiriti non stanchi, e solenne costanza.~~

[p. 60]

E così buon giorno a ognuno di voi.

Exeunt tutti meno BRUTO.

Ragazzo! Lucio! Addormentato sodo? Non importa;
goditi la rugiada grave di miele del sonno;
tu non <soffri> hai le immagini né le fantasie
che la cura affaccendata trae nei cervelli degli uomini;
perciò tu dormi così sodo.

Entra PORZIA.

PORZIA. Bruto, mio signore!

BRUTO. Porzia, che vuol dire questo? Perché vi alzate ora?

Non è bene per la vostra salute così commettere
la vostra debole condizione al crudo freddo mattino.

PORZIA. E non per la vostra nemmeno. Voi, non gentilmente, Bruto,
vi siete tolto dal mio letto; e ieri a sera a cena
vi levaste all'improvviso, e camminaste di qua e di là,
meditando e sospirando, con le braccia in croce;
e quando io vi chiesi di che cosa si trattava,
~~voi mi fissaste con sguardi scortesì.~~
~~Io vi richiesi ancora; allora voi vi grattaste il capo,~~
~~e troppo impazientemente batteste il piede in terra;~~
~~pure io insistei, e pure non rispondeste,~~
ma con un cenno rabbioso della mano,
mi faceste segno che vi lasciassi. Così feci,
temendo d'afforzare quell'impazienza,

METELLUS. Caius Ligarius doth bear Caesar hard,

Who rated him for speaking well of Pompey:

I wonder none of you have thought of him.

BRUTUS. ~~Now,~~ good Metellus, go along by him;

He loves me well, and I have given him reasons;

220

Send him but hither, ~~and I'll fashion him.~~

CASSIUS. The morning comes upon's; we'll leave you, Brutus,

And, friends, disperse yourselves; but all remember

What you have said, and show yourselves true Romans.

BRUTUS. Good gentlemen, ~~look fresh and merrily;~~

225

Let not our looks ~~put on~~ <unveil> our purposes;

~~But bear it as our Roman actors do,~~

~~With untired spirits and formal constancy.~~

And so good morrow to you every one.

Exeunt all but BRUTUS.

Boy! Lucius! ~~Fast~~ asleep? It is no matter;

230

~~Enjoy the honey heavy dew of slumber;~~

Thou <do not suffer the> ~~hast no figures nor no fantasies~~

~~Which busy care draws in the brains of men;~~

Therefore thou sleep'st so sound.

Enter PORTIA.

PORTIA.

Brutus, my lord!

BRUTUS. ~~Portia, what mean you?~~ Wherefore rise you now?

235

It is not <good> for your health ~~thus to commit~~

~~Your weak condition to the raw cold morning.~~

PORTIA. Nor for yours neither. You've ungently, Brutus,

Stole from my bed; and yesternight at supper

You suddenly arose, and walk'd about,

240

Musing and sighing, with your arms across;

And when I ask'd you what the matter was,

~~You stared upon me with ungentle looks.~~

~~I urg'd you further; then you scratch'd your head,~~

~~And too impatiently stamp'd with your foot;~~

245

~~Yet I insisted, yet you answer'd not,~~

~~But, with an angry wafture of your hand,~~

Gave sign for me to leave you. So I did,

Fearing to strengthen that impatience,

~~che pareva troppo accesa, e insieme
sperando non fosse che un effetto dell'umore,
che qualche volta ha la sua ora in ogni uomo.
Non vi lascia mangiare, né parlare, né dormire,
e se potesse operar tanto sulla vostra forma,
come ha molto prevalso sul vostro animo,
io non vi conoscerei, Bruto. Caro mio signore,
fatemi conoscere la causa della vostra afflizione.~~

BRUTO. Io non sto bene di salute, e questo è tutto.

PORZIA. Bruto è savio, e se non fosse in salute,
egli adotterebbe i mezzi per venirvi.

[p. 61]

BRUTO. Ebbene, così fo. ~~Buona Porzia,~~ andate a letto.

PORZIA. È Bruto ammalato, ed è medicina
andare attorno scinto e aspirare i vapori
dell'umido mattino? Come, è Bruto ammalato,
e si toglie dal suo letto salubre
per sfidare il vile contagio della notte,
e tentare l'aria reumatica ed impura,
per accrescere la sua malattia? No, mio Bruto:
voi avete qualche ferita che vi duole nell'animo,
~~e, per il diritto e la virtù della mia posizione,
io dovrei conoscere; e, a ginocchi,~~
io vi scongiuro, per la mia bellezza una volta pregiata,
per tutti i vostri voti d'amore, e per quel grande voto,
che ci incorporò e fece di noi una cosa,
che voi riveliate a me, ~~il vostro se stesso,~~ la vostra metà,
che cosa vi pesi tanto, e che uomini questa notte
siano ricorsi a voi; perché ~~qui sono stati
un sei o sette, che nascondevano le loro facce~~
persino alle tenebre.

BRUTO. Non v'inginocchiate, gentile Porzia.

PORZIA. ~~Io non dovrei farlo, se voi foste il gentile Bruto.~~

Nel patto del matrimonio, ditemi, Bruto, <è detto>
è egli ~~eccettuato~~, ch'io non debba sapere alcuno dei segreti
che appartengono a voi? Son io voi stesso,
solo, ~~per così dire,~~ entro certi limiti,
per tenermi con voi ai pasti, confortare il vostro letto,
e parlarvi qualche volta? ~~Dimoro io solo nei suburbi~~

~~Which seem'd too much enkindled, and withal~~ 250
~~Hoping~~ it was but an effect of humour,
 Which sometime hath his hour with every man.
 It will not let you eat, nor talk, nor sleep,
~~And could it work so much upon your shape,~~
~~As it hath much prevail'd on your condition,~~ 255
~~I should not know you,~~ Brutus. Dear my lord,
 Make me acquainted with your cause of grief.
 BRUTUS. I am not well in health, and that is all.
 PORTIA. Brutus is wise, and, were he not in health,
 He would embrace the means to come by it. 260

BRUTUS. Why, so I do. ~~Good Portia,~~ go to bed.
 PORTIA. Is Brutus sick, ~~and is it physical~~
~~To walk unbraced and suck up the humours~~
~~Of the dank morning? What, is Brutus sick,~~
~~And will he steal out of his wholesome bed~~ 265
~~To dare the vile contagion of the night,~~
~~And tempt the rheumy and unpurged air,~~
~~To add unto his sickness? No, my Brutus:~~
 You have some sick offence within your mind,
~~Which, by the right and virtue of my place,~~ 270
~~I ought to know of; and, upon my knees,~~
 I charm you, by my once commended beauty,
 By all your vows of love, and that great vow,
 Which did incorporate and make us one,
 That you unfold to me, yourself, your half, 275
 Why you are heavy, and what men tonight
 Have had to resort to you; for ~~here have been~~
~~Some six or seven, who <they> did hide their faces~~
 Even from darkness.

BRUTUS. Kneel not, gentle Portia.
 PORTIA. ~~I should not need, if you were gentle Brutus.~~ 280
 Within the bond of marriage, tell me, Brutus, ~~<is it said>~~
~~Is it excepted,~~ that I should know no secrets
 That appertain to you? Am I yourself,
 But, ~~as it were,~~ in sort or limitation,
 To keep with you at meals, comfort your bed, 285
 And talk to you sometimes? ~~Dwell I but in the suburbs~~

~~del vostro buon piacere?~~⁵⁰ Se non è che questo,
 Porzia è la meretrice di Bruto, non la moglie.
 BRUTO. Voi siete la mia onorevole e vera moglie,

[p. 62]

cara a me come le gocce rubiconde <rosse>
 che visitano il mio triste cuore.

PORZIA. Se questo fosse vero, allora io dovrei conoscere questo segreto.

Concedo ch'io sono una donna, ma, tuttavia,
 una donna che il signor Bruto prese per moglie;
~~concedo ch'io sono donna, ma tuttavia~~
 una donna di buona fama, la figliuola di Catone.

Non pensate ch'io sia più forte nel mio sesso,
 avendo un tal padre e un tal marito?

Ditemi i vostri disegni, io non li rivelerò.

Io ho dato una forte prova della mia costanza,
 dandomi una ferita volontaria

~~qui~~, nella coscia: posso io portar questo pazientemente,
 e non i segreti di mio marito?⁵¹

⁵⁰ Cioè: non sono io dunque una parte essenziale della tua vita? Paragonato l'animo a una città, la metafora è assai chiara senza bisogno di ricorrere, come da molti interpreti si fa, al ricordo dei suburbi di Londra al tempo dello Shakespeare, dove abitavano le meretrici.

⁵¹ "Questa nobile donna, essendo eccellentemente versata nella filosofia, amando assai il marito, ed essendo di nobile animo, com'ella era anche savia: poiché non voleva chiedere al marito che cosa l'affliggesse prima d'essersi ella stessa sottoposta a una prova: prese un piccolo rasoio, di quelli che i barbieri usano per pareggiare l'unghie, e, fatte uscire dalla sua camera le sue donne ed ancelle, si dà con esso un grande squarcio nella coscia, così che subito fu tutta insanguinata: e incontenente fu colta da una febbre veemente a cagione del dolore della ferita. Allora scorgendo che il marito era meravigliosamente inquieto, e non poteva prender riposo, pure nel suo grandissimo dolore ella parlò in questa guisa a lui: 'Essendo io, o Bruto', ella disse, 'la figlia di Catone, fui sposata a te: non per essere la tua socia di letto, e compagna nel letto e alla tavola solamente, come una meretrice, ma per essere con te partecipe anche della tua buona e cattiva fortuna. Ora, quanto a te, io non so trovare alcuna causa d'errore in te riguardo alla nostra unione: ma per parte mia, come posso io mostrare il mio debito verso di te, e tutto quel ch'io vorrei

fare per amor tuo, se non posso costantemente sopportare una segreta avventura o affanno con te, che richieda segretezza e fedeltà? Io confesso che il senno d'una donna è comunemente troppo debole per tenere un segreto con sicurezza: ma tuttavia, Bruto, una buona educazione, e la compagnia d'uomini virtuosi, han qualche potere di riformare il difetto di natura. E quanto a me, io ho questo beneficio in

~~Of your good pleasure?~~⁵⁰ If it be no more,
Portia is Brutus' harlot, not his wife.

BRUTUS. You are my true and honourable wife,

As dear to me as are the ~~ruddy~~ <red> drops 290
That visit my sad heart.

PORTIA. If this were true, then should I know this secret.

I grant I am a woman, but withal
A woman that Lord Brutus took to wife;
~~I grant I am a woman, but withal~~ 295

A woman well-reputed, Cato's daughter.
Think you I am no stronger than my sex,
Being so father'd and so husbanded?
Tell me your counsels, I will not disclose 'em.

I have made strong proof of my constancy, 300
Giving myself a voluntary wound
~~Here~~, in the thigh: can I bear that with patience,
And not my husband's secrets?⁵¹

⁵⁰ That is: am I not therefore an essential part of your life? The soul is being compared to a city: the metaphor is quite clear with no need to resort, as many interpreters do, to the memory of London's suburbs in Shakespeare's time, where prostitutes lived.

⁵¹ "This young lady being excellently well seen in philosophy, loving her husband well, and being of a noble courage, as she was also wise: because she would no task her husband what he ailed before she had made some proof by her self, she took a little razor such as barbers occupy to pare men's nails, and, causing her maids and women to go out of her chamber, gave her self a great gash withal in her thigh, that she was straight all of a gore-blood, and incontinently after a vehement fever took her, by reason of the pain of her wound. Then perceiving her husband was marvelously out of quiet, and that he could take no rest, even in her greatest pain of all she spake in this sort unto him: 'I being, O Brutus,' (said she) 'the daughter of Cato, was married unto thee, not to be thy bedfellow and companion in bed and at the board only, like a harlot, but to be partaker also with thee of thy good and evil fortune. Now for thyself, I can find no cause of fault in thee touching our match: but for my part, how many I show my duty towards thee, and how much I would do for thy sake, if I cannot constantly bear a secret mischance

of grief with thee, which requireth secrecy and fidelity? I confess that a woman's wit commonly is too weak to keep a secret safely: but yet, Brutus, good education, and the company of virtuous men, have some power to reform the defect of nature. And for myself, I have this benefit moreover: that I am the daughter of Cato, and wife of Brutus. This notwithstanding, I did not trust to any of these things before:

[p. 63]

BRUTO.

O iddii!

Rendetemi degno di questa nobile moglie.

Bussano di dentro.

Udite, udite! Qualcuno bussa. Porzia va dentro per un poco!

~~E in appresso il tuo seno parteciperà~~~~Dei segreti del mio cuore.~~

Tutti i miei impegni io ti spiegherò,

tutto ciò che sta scritto sulla mia triste fronte.

Lasciami in fretta.

Exit PORZIA.

Lucio, chi è che bussa?

Rientra LUCIO con LIGARIO.

LUCIO. Qui c'è un ammalato che vorrebbe parlare con voi.

BRUTO. Caio Ligario, di cui parlò Metello.

Ragazzo, sta in disparte. Caio Ligario! ~~come?~~

LIGARIO. Accettate il buon giorno da una debole lingua.

BRUTO. Oh! ~~Che tempo avete scelto, coraggioso~~ Caio, ~~<io>~~
~~per portare un fazzoletto!~~⁵² Vorrei che non foste malato!

[p. 64]

LIGARIO. Io non sono ammalato, se Bruto

ha tra mano alcune gesta degna del nome d'onore.⁵³

BRUTO. Una tale gesta ho io tra mano, Ligario,

soprappiù, ch'io son la figlia di Catone, e la moglie di Bruto. Ciononostante, io non confidai in alcuna di queste cose per l'innanzi, prima d'aver ora trovato che nessun dolore o affanno quale si può soverchiarmi. Con queste parole ella gli mostrò la sua ferita nella coscia, e gli disse che cosa aveva fatto per provarsi. Bruto fu stupefatto d'udire ciò ch'ella gli disse, e levando le mani al cielo, egli supplicò gli dèi che gli dessero grazia di condurre la sua impresa a così buon fine, ch'egli potesse rivelarsi un marito degno di una moglie così nobile come Porzia: così egli allora la confortò come meglio seppe"; Plutarco, *Vita di Bruto*.

⁵² Un *fazzoletto* legato intorno al capo, come anche ora fa la povera gente malata.

⁵³ "Ora fra gli amici di Pompeo ve n'era uno chiamato Caio Ligario, che era stato accusato a Cesare per aver parteggiato per Pompeo, e Cesare lo assolse. Ma Ligario non tanto ringraziò Cesare per la sua assoluzione, quanto restò offeso con lui per esser stato messo in pericolo dal suo potere tirannico; e pertanto in cuor suo gli era sempre nemico mortale, ed era inoltre assai familiare con Bruto, che andò a vederlo mentre egli era malato in letto, e gli disse: 'Ligario, in quel tempo sei tu malato!' Ligario levandosi su nel letto, e prendendolo per la destra, gli disse: 'Bruto', disse, 'Se tu hai qualche grande impresa tra mano degna di te, io sto bene'"; Plutarco, *Vita di Bruto*.

BRUTUS. O ye gods!
 Render me worthy of this noble wife.

Knocking within.

Hark, ~~hark!~~ One knocks. Portia, go in ~~awhile!~~ 305
~~And by and by thy bosom shall partake~~
~~The secrets of my heart.~~
~~All my engagements~~ I will construe to thee,
 All the charactery of my sad brows:
 Leave me with haste.

Exit PORTIA.

Lucius, who's that knocks? 310
Re-enter LUCIUS with LIGARIUS.

LUCIUS. He is a sick man that would speak with you.
 BRUTUS. Caius Ligarius, that Metellus spake of.
 Boy, stand aside. Caius Ligarius! ~~how?~~
 LIGARIUS. Vouchsafe good morrow from a feeble tongue.
 BRUTUS. ~~Oh, what a time have you chose out, brave Caius, <I>~~ 315
~~To wear a kerchief!~~⁵² Would you were not sick!

LIGARIUS. I am not sick, if Brutus have in hand
 Any exploit worthy the name of honour.⁵³
 BRUTUS. Such an exploit have I ~~in hand~~, Ligarius,

until that now I have found by experience, that no pain nor grief whatsoever can overcome me.' With those words she showed him her wound on her thigh, and told him what she had done to prove her self. Brutus was amazed to hear what she said unto him, and, lifting up his hands to heaven, he besought the gods to give him the grace he might bring his enterprise to so good pass, that he might be found a husband worthy of so noble a wife as Porcia: so he then did comfort her the best he could"; Plutarch, *The Life of Marcus Brutus* [122-3].

⁵² A handkerchief tied around the head, as poor sick people do even now.

⁵³ "Now amongst Pompey's friends there was one called Caius Ligarius, who had been accused unto Caesar for taking part with Pompey, and Caesar discharged him. But Ligarius thanked not Caesar so much for his discharge, as he was offended with him for that he was brought in danger by his tyrannical power. And therefore in his heart he was always his mortal enemy, and was besides very familiar with Brutus, who went to see him being sick in his bed, and said unto him: 'O Ligarius, in what a time art thou sick?' Ligarius rising up in his bed, and taking him by the right hand, said unto him: 'Brutus,' said he, 'if thou hast any great enterprise in hand worthy of thyself, I am whole.'"; Plutarch, *Life of Marcus Brutus* [120-1].

se voi aveste un orecchio sano per udirla.

LIGARIO. Per tutti gli dèi, innanzi a cui i Romani si inchinano,
io qui getto via la mia malattia. Anima di Roma!
Coraggioso figliuolo, ~~disceso da onorevoli lombi!~~
Tu, come esorcista, hai evocato
Il mio spirito tramortito. ~~Or~~ ordinami di correre,
~~ed io~~ lotterò con le cose impossibili;
~~si;~~ e ne avrò ragione. Che c'è da fare?

BRUTO. Un tal lavoro che farà ~~ammalare~~ <sani> gli uomini ~~sani~~ <ammalati>.

LIGARIO. Ma non <ci> sono sani ~~certi~~ che noi dobbiamo fare
~~ammalare~~ <ammalati>?

BRUTO. Anche questo dobbiam fare. Che cosa sia, mio Caio,
io ti spiegherò mentre andiamo
verso colui a cui dev'esser fatto.

LIGARIO. Incamminatevi;
e con un cuore nuovamente in fuoco io vi seguo
a fare non si che cosa: ma basta
che Bruto mi sia guida.

BRUTO. Seguitemi.

Exeunt.

<FINE I TEMPO>

[p. 65]

<2° Tempo>

SCENA II. – *La stessa. La casa di Cesare. Tuono e lampo.*⁵⁴

<1° Quadro> *Entra CESARE in veste da notte.*

CESARE. Né il cielo né la terra sono stati in pace questa notte;
tre volte Calpurnia nel sonno ha gridato:
“Aiuto, oh! Ammazzano Cesare!” Chi è là dentro?

⁵⁴ Scena II. Durando ancora la tempesta dei prodigi, Cesare s'è tolto dal letto, in cui la moglie Calpurnia gridava in sogno, e manda un servo a interrogare gli àuguri. Calpurnia sopravviene a pregarlo che non esca di casa, perché gli inconsueti segni nel cielo le sembrano presagio di morte. Cesare resiste finché ritorna il servo con sinistre novelle dei sacrifici, e ancora un poco, poi cede al desiderio di Calpurnia. Ma Decio, che viene a prenderlo per condurlo in Senato, lo convince a recarvisi dandogli una diversa e lusinghiera interpretazione del sogno funesto di Calpurnia. Sono ora le otto, l'ora assegnata, e giungono Bruto coi cospiratori, e Antonio. Tutta la brigata s'avvia per il Senato.

Had you a healthful ear to hear of it.

320

LIGARIUS. By all the gods, that Romans bow before,

I here discard my sickness. Soul of Rome!

Brave son, ~~derived from honourable loins!~~

Thou, like an exorcist, hast conjured up

My mortified spirit. ~~Now~~ bid me run,

325

~~And~~ I will strive with things impossible;

Yea, get the better of them. What's to do?

BRUTUS. A piece of work that will make sick ~~<whole>~~ men
~~whole <sick>~~.

LIGARIUS. But are not ~~<there>~~ ~~some~~ whole ~~<men>~~ that we
must make sick?

BRUTUS. That must we also. What it is, my Caius,

330

I shall unfold to thee, as we are going

To whom it must be done.

LIGARIUS: Set on your foot,

~~And with a heart new-fired~~ I follow you

~~To do I know not what: but it sufficeeth~~

~~That Brutus leads me on.~~

BRUTUS. Follow me, then.

335

Exeunt.

<END OF ACT 1>

<Act 2>

SCENE 2 – *The same. CAESAR's palace. Thunder and lightning.*⁵⁴

<Scene 1> *Enter CAESAR in his night-gown.*

CAESAR. Nor heaven nor earth have been at peace tonight;

Thrice hath Calphurnia in her sleep cried out:

"Help, ho! they murder Caesar!" Who's within?

⁵⁴ Scene 2. While the prodigious storm is still lasting, Caesar gets out of bed, where his wife Calphurnia cried in a dream, and sends a servant to interrogate the augurers. Calphurnia arrives and begs him not to leave home, because the unusual signs in the sky seem to her to herald death. Caesar resists until the servant returns with sinister tidings about the sacrifices, then after a while he gives in to Calphurnia's desire. But Decius, who has come to take him to the Senate, convinces him to go there by offering a different and flattering interpretation of Calphurnia's ominous dream. It is now eight o'clock, the prescribed hour, and Brutus arrives with the conspirators as well as Antony. The whole brigade sets off to the Senate.

Entra un Servo.

SERVO. Mio signore!

CESARE. Va a ordinare ai preti <sacerdoti> di offrire un sacrificio,
e portami le loro opinioni sull'evento. <il responso>

Exit.

Entra CALPURNIA.

CALPURNIA. Che intendete, Cesare? pensate di uscire a passeggiare?

Voi non uscirete dalla nostra casa quest'oggi.

CESARE. Cesare uscirà: le cose che mi ha minacciato
non mai guardarono se non il mio dorso; quand'esse vedranno
la faccia di Cesare, già sono svanite. <svaniranno>

CALPURNIA. Io non ho mai badato alle superstizioni, pure
ora mi spaventano. C'è uno dentro,
che, oltre alle cose abbiamo udite e vedute;
riferisce di assai orribili viste <cose> vedute dalla guardia.

[p. 66]

Una leonessa ha figliato per istrada;
<l>e tombe si sono schiuse e hanno reso i loro morti;
fieri guerrieri affocati combattono sopra le nuvole,
in ranghi e squadre e in giusta ordinanza di guerra,
che spruzzarono sangue sul Campidoglio;
il rumore delle battaglie scrosciò nell'aria;
cavalli nitrirono, e uomini morenti gemettero,⁵⁵
e spettri strillarono, e uomini morenti gemettero.
O Cesare! Queste cose sono di là da ogni costume,
ed io le temo.

CESARE. Quale cosa può essere evitata,
il cui fine sia destinato dai potenti iddii?
Pure Cesare uscirà: perché queste predizioni
sono pel mondo in generale come per Cesare.

⁵⁵ Vedi la Scena III, Atto I, e la nota 1 alla p. 43 [n. 30]. Non è improbabile che lo Shakespeare conoscesse anche la descrizione dei prodigi della morte di Cesare in Vergilio, *Georgiche*, I, vv. 465-88, e vedi anche la prima scena dell'*Amleto*, vv. 113-20: "Nel più alto e felice stato di Roma, / un poco prima che il possente Giulio cadesse, le tombe restarono vacanti, e i morti nei loro sudari / stridettero e squittirono nelle vie di Roma . . . / come stelle con code di fuoco e rugiade di sangue, / disastri nel sole; e l'umida stella, / sull'influenza della quale l'impero di Nettuno si fonda, / intristi quasi come al giorno del giudizio per un'eclissi."

Enter a Servant.

SERVANT. My lord!

CAESAR. Go bid the priests do present sacrifice, 5
 And bring me their ~~opinions of success~~. <response>
 [SERVANT. I will, my lord.]

Exit.

Enter CALPHURNIA.

CALPHURNIA. ~~What mean you, Caesar? think you to walk forth?~~

You shall not stir out of your house today.

CAESAR. Caesar shall forth: the things that threaten'd me 10
 Ne'er look'd ~~but~~ on my back; when they shall see
 The face of Caesar, they ~~are vanished~~. <will vanish>

CALPHURNIA. [Caesar,] I never stood on ceremonies,
 Yet now they fright me. There is one ~~within~~,
 Besides the things that we have heard and seen, 15
 Recounts ~~most~~ horrid ~~sights~~ <things> seen by the watch.

A lioness hath whelped in the streets;

And graves have yawn'd and yielded up their dead;

Fierce fiery warriors fought upon the clouds,

~~In ranks and squadrons and right form of war,~~ 20

Which drizzled blood upon the Capitol;

The noise of battle hurtled in the air,

Horses did neigh, and dying men did groan,⁵⁵

~~And ghosts did shriek and squeal about the streets.~~

O Caesar! These things are beyond all use, 25

And I do fear them.

CAESAR. ~~What can be avoided~~
~~Whose end is purposed by the mighty gods?~~
 Yet Caesar shall go forth: for these predictions
 Are to the world in general as to Caesar.

⁵⁵ See Act 1, Scene 3, and note 30. It is not unlikely that Shakespeare also knew the description of the prodigies of Caesar's death in Virgil, *Georgics*, 1.465-88; see also Scene 1 in *Hamlet*, 112-19: "In the most high and palmy state of Rome / A little ere the mightiest Julius fell / The graves stood tenantless and sheeted dead / Did squeak and gibber in the Roman streets; / At stars with trains of fire and dews of blood, / Disasters in the sun; and the moist star / Upon whose influence Neptune's empire stands / Was sick almost to doomsday with eclipse" [*Hamlet*, Revised Edition, ed. by Ann Thompson and Neil Taylor, The Arden Shakespeare, Third Series, London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury, 2016].

CALPURNIA. Quando muoiono i mendicanti, non si veggono comete;
i cieli stessi <invece> balenan fuori la morte dei principi.

CESARE. I codardi muoiono molte volte innanzi alla morte;
i valorosi non assaggiano mai la morte se non una volta.⁵⁶

[p. 67]

Di tutte le meraviglie che ho udito finora,
sembra a me la più strana, che gli uomini debbano aver paura,
veduto che la morte, necessaria fine,
viene quando vuole.

Rientra il Servo.

Che dicono gli àuguri?

SERVO. Essi non vorrebbero che voi vi moveste fuori oggi: <di qui>

Strappando fuori le viscere d'una vittima,
essi non potettero trovare il cuore entro la bestia.⁵⁷

CESARE. Gli dèi fan questo perché la vita si vergogni;

~~Cesare sarebbe una bestia senza cuore
se restasse in casa oggi per paura.~~

No, Cesare non lo farà; il pericolo sa benissimo
che Cesare è più pericoloso di lui:

noi siamo due leoni partoriti nello stesso giorno,
ed io il primo nato e il più terribile:
e Cesare uscirà.

CALPURNIA. Ahimè! Mio signore,
la vostra saggezza si consuma nella fiducia.

Non uscite oggi; dite che la mia paura
vi tiene in casa, e non la vostra propria.

Manderemo Marc'Antonio al Senato,
ed egli dirà che voi non state bene oggi:
lasciatemi, a ginocchi, vincere in questa cosa.

CESARE. Marc'Antonio dirà ch'io non sto bene,

⁵⁶ “Quando alcuni degli amici di Cesare gli consigliarono di tenere una guardia per la sicurezza della sua persona, egli non volle mai consentirvi, ma disse ch'era meglio morire una volta, ch'esser sempre in timore della morte”: Plutarco, *Vita di Cesare*.

⁵⁷ “Cesare stesso, sacrificando agli dèi, trovò che una delle bestie che venivano sacrificate non aveva cuore: e questa era una singolare cosa in natura, come una bestia potesse vivere senza cuore”; Plutarco, *Vita di Cesare*.

CALPHURNIA. When beggars die, there are no comets seen;
 The heavens themselves <instead> blaze forth the death
 of princes. 30

CAESAR. Cowards die many times before their deaths;
 The valiant ~~never~~ taste of death but once.⁵⁶

Of all the wonders that I yet have heard,
 It seems to me most strange that men should fear, 35
 Seeing that death, a necessary end,
 Will come when it will come.

Re-enter Servant.

What say the augurers?

SERVANT. They would not have you to stir ~~forth today~~:
 <away from here>

Plucking the entrails of an offering forth,
 They could not find a heart ~~within the beast~~.⁵⁷ 40

CAESAR. The gods do this in shame of cowardice;
 Caesar ~~should be a beast without a heart~~
~~if he should stay at home to-day for fear.~~
 No, Caesar ~~shall not~~; danger knows full well
 That Caesar is more dangerous than he: 45
 We are two lions litter'd in one day,
 And I the elder and more terrible:
 And Caesar shall go forth.

CALPHURNIA. Alas! My lord,
~~Your wisdom is consumed in confidence.~~
 Do not go forth today; call it my fear 50
 That keeps you in the house, ~~and not your own.~~
 We'll send Mark Antony to the Senate House,
 And he shall say you are not well today:
 Let me, ~~upon my knee~~, prevail in this.

CAESAR. Mark Antony shall say I am not well, 55

⁵⁶ “And when some of his friends did counsel him to have a guard for the safety of his person, and some also did offer themselves to serve him, he would never consent to it, but said, it was better to die once, than always to be afraid of death”; Plutarch, *The Life of Caesar* [98].

⁵⁷ “Caesar self also, doing sacrifice unto the gods, found that one of the beasts which was sacrificed had no heart”; Plutarch, *The Life of Caesar* [104].

e, per il tuo capriccio, io starò in casa.⁵⁸

Entra DECIO.

Ecco Decio Bruto, egli dirà loro così.

[p. 68]

DECIO. ~~Cesare, ogni salute!~~ Buon giorno, valoroso Cesare!

Io vengo per condurvi al Senato.

CESARE. E siete venuto assai in buon tempo

per portare il mio saluto ai senatori,

e dir loro che io non verrò oggi:

ch'io non possa, è falso, e ch'io non osi, più falso;

io non voglio venire oggi: di loro così, Decio.

CALPURNIA. Dite che è malato.

CESARE. Manderà Cesare una bugia?

Ho io in conquiste spinto il mio braccio così lontano,

per aver paura di dire a barbe grige [*sic*] la verità?

[p. 69]

Decio, va a dir loro che Cesare non vuol venire.

DECIO. Potentissimo Cesare, fammi conoscere qualche cagione,

perché non ridano di me quand'io dirò loro così.

CESARE. La causa è nella mia volontà: io non voglio venire;

questo è abbastanza per soddisfare il Senato:

⁵⁸ È palese nel Poeta l'intenzione di contrapporre in queste due scene successive, di costruzione simmetrica, Bruto e Cesare e Porzia e Calpurnia, dando assai più di forza e nobiltà a Bruto e Porzia che non a Cesare e Calpurnia. I mutamenti dell'animo di Cesare, in particolare, sono tutti dettati dalla vanità e dall'amore di sé. Quanto alle circostanze materiali, lo Shakespeare segue ancora fedelmente Plutarco, sempre nella *Vita di Cesare*: "Poi coricandosi la notte stessa, secondo il suo costume, e giacendosi con la moglie Calpurnia, tutte le finestre e porte della sua camera spalancandosi, il rumore lo svegliò, e lo impaurò quando egli vide una tal luce: ma più, quando udì la moglie Calpurnia, profondamente addormentata, piangere e sospirare, ed emettere molte frasi sconnesse e lamentose: perché ella sognava che Cesare era trucidato, e ch'ella lo aveva fra le braccia". "Cesare levandosi al mattino, ella lo pregò, se fosse possibile, che non uscisse in quel giorno. E che s'egli non teneva in alcun conto il suo sogno, pure volesse interrogare ancora gli indovini per mezzo dei loro sacrifici, per sapere che cosa dovesse accadergli in quel giorno. Con ciò parve che Cesare parimenti temesse o sospettasse qualcosa, perché sua moglie Calpurnia fino allora non era mai stata soggetta a paure e superstizioni, e perché allora egli la vide così turbata nell'animo per questo sogno ch'ella aveva avuto. Ma assai più di poi, quando gli indovini avendo sacrificato molti animali uno dopo l'altro, gli dissero che nessuno li soddisfaceva: allora egli decise di mandare Antonio ad aggiornare la seduta del Senato."

And, for thy humour, I will stay at home.⁵⁸

Enter DECIUS.

Here's Decius Brutus, he shall tell them so.

DECIUS. ~~Caesar, all hail!~~ Good morrow, worthy Caesar!

I come to fetch you to the Senate House.

CAESAR. And you are come in very happy time 60

To bear my greeting to the senators,

And tell them that I will not come today:

Cannot, is false, and that I dare not, falser;

I will not come today: tell them so, Decius.

CALPHURNIA. Say he is sick.

CAESAR. Shall Caesar send a lie? 65

Have I in conquest stretch'd mine arm so far,

To be afraid to tell graybeards the truth?

Decius, go tell them Caesar will not come.

DECIUS. Most mighty Caesar, let me know some cause,

Lest I be laugh'd at when I tell them so. 70

CAESAR. The cause is in my will: I will not come;

That is enough to satisfy the Senate:

⁵⁸ In these two successive scenes, symmetrically constructed, the Poet's intention is clearly to contrast Brutus and Caesar and Portia and Calphurnia, giving much more power and nobility to Brutus and Portia than to Caesar and Calphurnia. The changes in Caesar's mood, in particular, are all dictated by vanity and self-love. As regards the material circumstances, Shakespeare still faithfully follows Plutarch's *Life of Caesar*: "Then going to bed the same night as his manner was, and lying with his wife Calpurnia, all the windows and doors of his chamber flying open, the noise awoke him, and made him afraid when he saw such light: but more, when he heard his wife Calpurnia, being fast asleep, weep and sigh, and put forth many fumbling lamentable speeches. For she dreamed that Caesar was slain, and that she had him in her arms." "Caesar rising in the morning, she prayed him if it were possible not to go out of the doors that day. And if that he made no reckoning of her dream, yet that he would search further of the soothsayers by their sacrifices, to know what should happen him that day. Thereby it seemed that Caesar likewise did fear and suspect somewhat, because his wife Calpurnia until that time was never given to any fear or superstition: and then, for that he saw her so troubled in mind with this dream she had. But much more afterwards, when the soothsayers, having sacrificed many beasts one after another, told him that none did like them: then he determined to send Antonius to adjourn the session of the Senate." [104, 105].

ma per la vostra privata soddisfazione,
 perché v'amo, ve lo farò sapere:
 Calpurnia ~~qui, mia moglie,~~ mi trattiene in casa:
 ella sognò questa notte di vedere la mia statua,
 che, come una fontana con cento getti,
 scorreva sangue puro; e molti Romani allegri
 venivano sorridendo a bagnare in esso le loro mani:
 e queste cose ella intende come avvertimenti e presagi,
 e mali imminenti; ed in ginocchio
 ha implorato che io voglia stare a casa oggi.

DECIO. Questo sogno è stato interpretato tutto a rovescio;
 era una visione bella e fortunata:
 la vostra statua che gettava sangue ~~per molte carne,~~
 in cui tanti sorridenti Romani si bagnavano,
 significa che da voi Roma succhierà <nuovo sangue rigeneratore>

~~sangue rattivante, e che grandi uomini faran calca
 per farne colori, macchie, reliquie ed emblemi.⁵⁹~~

Questo da<e>I sogno di Calpurnia è <il> significato.

CESARE. E in questo modo voi l'avete bene esposto.

[p. 70]

DECIO. Sì, quando avete udito quel che posso dire:
 e sappiatelo ora: il Senato ha deliberato
 di dare in questo giorno una corona al potente Cesare.
 Se voi manderete ~~loro parola~~ <a dire> che non volete venire,
 i loro animi posson mutare. Inoltre, sarebbe una beffa
 atta a essere contraccambiata, ~~che~~ qualcuno dica <potrebbe dire>:
 “Sciogliete il Senato fino a un'altra volta,
 quando la moglie di Cesare s'incontrerà con sogni migliori”.
 Se Cesare si nasconde, non ~~mormoreranno~~ <diranno>:
 “Ecco, Cesare ha paura!”?
 Perdonatemi, Cesare: perché il mio caro amore

⁵⁹ Cioè: verranno a voi come a un principe, da cui traggano nuovi “colori” ed “emblemi” per i loro stemmi, e come a un santo, per “macchie” (di sangue, secondo l'uso comune al tempo delle lotte religiose, di imbever pezzole nel sangue dei martiri) e “reliquie”. Con queste immagini Decio torna a render reale quel sangue ch'egli vuol provare a Cesare esser nel sogno puramente metaforico; e in effetto [sic] l'intenzione del poeta è che l'interpretazione di Decio sia equivoca, avendo un senso per Cesare che ignora, e altro senso per gli spettatori, che sanno.

ai vostri successi, m'ordina di dirvi questo,
e la ragione è soggetta al mio amore.

CESARE. Come stolte le vostre paure sembrano ora, Calpurnia!

Io mi vergogno d'aver ceduto ad esse.

Datemi la mia toga, perché io andrò.⁶⁰

Entrano PUBLIO, BRUTO, LIGARIO,
METELLO, CASCA, TREBONIO e CINNA.

e guarda Publio che è venuto a prendermi.

PUBLIO. Buon giorno, Cesare.

CESARE. Benvenuto, Publio.

Che, Bruto, anche voi vi siete mosso così di buon'ora?

Buon giorno, Casca. Caio Ligario.

[p. 71]

Cesare non fu mai tanto nemico vostro,
com'è questo malanno che v'ha fatto scarno.

Che ora è?

BRUTO: Cesare, sono sonate le otto.

CESARE. Io vi ringrazio per il vostro disturbo e cortesia.

Entra ANTONIO.

Vedi! Antonio, che gavazza tutta la notte,
ciononostante è in piedi. Buon giorno, Antonio!

ANTONIO. Così al nobilissimo Cesare.

CESARE. Ordinate che si preparino dentro:

⁶⁰ "Ma nel frattempo venne Decio Bruto, soprannominato Albino, in cui Cesare aveva posto tanta fiducia, che nel suo testamento l'aveva scelto per suo prossimo erede, e tuttavia era della cospirazione con Cassio e Bruto: egli, temendo che se Cesare avesse aggiornato la seduta quel giorno, la cospirazione sarebbe stata svelata, rise degli indovini, e rimproverò Cesare, dicendo, ch'egli dava occasione al Senato di prenderlo in mala vista, e ch'essi potrebbero pensare che si facesse beffe di loro, considerando per suo comando erano adunati, e ch'essi eran pronti a concedergli volentieri ogni cosa, a proclamarlo re di tutte le province nell'impero di Roma fuori d'Italia, e che egli portasse il diadema in ogni altro luogo sia per mare che per terra. E di più, che se alcuno dovesse dir loro da parte sua che si partissero per il presente, e tornassero quando Calpurnia avesse sogni migliori, che cosa direbbero i suoi nemici e coloro che gli volevano male, e come potrebbero piacer loro le parole dei suoi amici? E chi potrebbe persuaderli altrimenti, ch'essi non pensassero il suo dominio essere una schiavitù per essi, ed in lui stesso tirannico? 'E tuttavia se così è', egli disse, 'che a voi questo giorno assolutamente dispiace, è meglio che andiate voi stesso di persona, e, salutando il Senato, li licenziate fino ad altro tempo'. Con ciò egli prese Cesare per mano, e lo condusse fuori di casa sua": Plutarco, *Vita di Cesare*.

To our proceeding bids me tell you this,
And reason to my love is liable.

CAESAR. How foolish do your fears seem now, Calphurnia! 105

I am ashamed I did yield to them.

Give me my robe, for I will go.⁶⁰

Enter PUBLIUS, BRUTUS, LIGARIUS,
METELLUS, CASCA, TREBONIUS, *and* CINNA.

And look where Publius is come to fetch me.

PUBLIUS. Good morrow, Caesar.

CAESAR. Welcome, Publius.

What, Brutus, are you stirr'd so early too? 110

Good morrow, Casca. Caius Ligarius,

Caesar was ne'er so much your enemy,
As that same ague which hath made you lean.
What is 't o'clock?

BRUTUS. Caesar, 'tis strucken eight.

CAESAR. I thank you for your pains and courtesy. 115

Enter ANTONY.

See! Antony, that revels long o' nights,

Is notwithstanding up. Good morrow, Antony!

ANTONY. So to most noble Caesar.

CAESAR. Bid them prepare within:

⁶⁰ "But in the meantime came Decius Brutus, surnamed Albinus, in whom Caesar put such confidence, that in his last will and testament he had appointed him to be his next heir, and yet was of the conspiracy with Cassius and Brutus: he, fearing that if Caesar did adjourn the session that day the conspiracy would out, laughed the soothsayers to scorn, and reprov'd Caesar, saying: that he gave the Senate occasion to dislike with him, and that they might think he mocked them, considering that by his commandment they were assembled, and that they were ready willingly to grant him all things, and to proclaim him king of all the province of the empire of Rome out of Italy, and that he should wear his diadem in all other places both by sea and land. And furthermore, that if any many should tell them from him they should depart for that present time, and return again when Calpurnia should have better dreams: what would his enemies and ill-willers say, and how could they like of his friends' words? And who could persuade them otherwise, but that they would think his dominion a slavery unto them, and tyrannical in himself? 'And yet, if it be so,' said he, 'that you utterly dislike of this day, it is better that you go yourself in person, and saluting the Senate to dismiss them till another time.' Therewithal he took Caesar by the hand, and brought him out of his house."; Plutarch, *The Life of Caesar* [105].

io son da biasimare per farmi attendere così.

~~Ora~~; Cinna; ~~ora~~; Metello; ~~che~~; Trebonio!

Ho in serbo un'ora di chiacchiere per voi;

ricordatevi di venirmi a trovare oggi:

statemi vicini, ch'io mi possa ricordare di voi.

TREBONIO. Cesare, lo farò: e così vicino sarò,

che i vostri migliori amici desidereranno ch'io fossi stato più
lontano.⁶¹

CESARE. Buoni amici, entrate, e assaggiate un po' di vino con me;
e noi, come amici, subito andremo insieme.

[p. 72]

BRUTO. (*A parte*) Non ogni cosa è ciò ch'essa sembra, o Cesare!⁶²

Il cuore di Bruto s'affligge a pensarci.

Exeunt.

SCENA III. – *La stessa. Una strada presso il Campidoglio.*⁶³

<2° Quadro> *Entra ARTEMIDORO, leggendo una carta.*

ARTEMIDORO. “Cesare, guàrdati da Bruto; bada a Cassio; non t'avvicinare a Casca; tieni un occhio su Cinna; non ti fidare di Trebonio; osserva bene Metello Cimbro; Decio Bruto non t'ama; tu hai fatto torto a Caio Ligario. Non v'è che un animo solo in tutti questi uomini, ed è volto contro a Cesare <di te>. Se tu non sei immortale, guàrdati d'attorno: ~~la confidenza dà luogo alla cospirazione.~~ I potenti iddii ti difendano! Il tuo ~~amatore~~ <fedele>, Artemidoro.”⁶⁴

⁶¹ Ancora una frase equivoca, destinata ad avere per Cesare un senso diverso da quello con cui è veramente pronunciata.

⁶² Cioè: non sono veramente tuoi amici, o Cesare, coloro, che si accompagneranno come amici.

⁶³ Scena III. Artemidoro attende Cesare al suo passaggio, per consegnargli una carta su cui egli ha segnato i nomi dei cospiratori.

⁶⁴ “E un certo Artemidoro, anche, nato nell'isola di Cnido, dottore di retorica in lingua greca, che per ragione della sua professione era assai intrinseco di alcuni dei confederati di Bruto, e pertanto sapeva la più parte delle loro pratiche contro Cesare, venne a portargli un biglietto, scritto di sua mano, con tutto ciò ch'egli intendeva dirgli. Osservando come Cesare riceveva tutto ciò ch'egli intendeva dirgli. Osservando come Cesare riceveva tutte le suppliche che gli venivano porte, e che le dava subito ai suoi uomini che gli stavano intorno, si spinse più presso a lui, e disse: ‘Cesare, leggete questo memoriale da voi stesso, e presto, perché son cose di gran peso, e vi toccano da vicino’. Cesare lo prese da lui, ma non poté mai leggerlo,

I am to blame to be thus waited for.

~~Now~~; Cinna; ~~now~~; Metellus; ~~what~~; Trebonius!

120

I have an hour's talk in store for you;

~~Remember that you call on me to-day:~~

Be near me, that I may remember you.

TREBONIUS. Caesar, I will: and so near will I be,

That your best friends shall wish I had been further.⁶¹

125

CAESAR. Good friends, go in, and taste some wine with me;

And we, like friends, will ~~straightway~~ go together.

BRUTUS. (*Aside*) That every like is not the same, O Caesar!⁶²

The heart of Brutus yearns to think upon!

Exeunt.

SCENE 3 – *The same. A street near the Capitol.*⁶³
 <Scene 2> Enter ARTEMIDORUS, reading a paper.

ARTEMIDORUS. "Caesar, beware of Brutus; take heed of Cas-
 sius; come not near Casca; have an eye to Cinna; trust not
 Trebonius: mark well Metellus Cimber: Decius Brutus loves
 thee not: thou hast wronged Caius Ligarius. There is but one
 mind in all these men, and it is bent against Caesar <you>." 5

If thou beest not immortal, look about you: ~~security gives~~
~~way to conspiracy.~~ The mighty gods defend thee! Thy ~~lover~~
 <faithful>, Artemidorus."⁶⁴

⁶¹ Yet another equivocal line, destined to have a different meaning for Caesar from it truly has when pronounced.

⁶² That is: they are not really your friends, O Caesar, those who will accompany you as friends.

⁶³ Scene 3. Artemidorus awaits Caesar as he passes in order to hand him a paper on which he has marked the names of the conspirators.

⁶⁴ "And one Artemidorus also, born in the Isle of Gnidus, a doctor of rhetoric in the Greek tongue, who by means of his profession was very familiar with certain of Brutus' confederates, and therefore knew the most part of all their practices against Caesar, came and brought him a little bill written with his own hand, of all that he meant to tell him. He, marking how Caesar received all the supplications that were offered him, and that he gave them straight to his men that were about him, pressed nearer to him, and said: 'Caesar, read this memorial to yourself, and that quickly, for they be matters of great weight, and touch you nearly.' Caesar

Qui starò finché Cesare passi,
 e come un supplicante gli darò questo:
 Il mio cuore lamenta che la virtù non possa scampar viva
 ai denti dell'emulazione.

[p. 73]

Se tu leggi questo, o Cesare, tu puoi vivere;
 se no, i Fati tramano coi traditori.

Exit.

SCENA IV.⁶⁵ — *La stessa. Un'altra parte della stessa strada
 innanzi alla casa di Bruto. Entrano PORZIA e LUCIO.*

PORZIA. Ti prego, ragazzo, corri al Senato:
 non ti fermare per rispondermi, ma va'.
 Perché indugi?

LUCIO. Per conoscere la mia ambasciata.

PORZIA. Avrei voluto che tu fossi là, e qui di nuovo,
 prima ch'io ti possa dire che cosa tu debba fare là.
 O costanza! Sii forte della mia parte;
 poni un gran monte fra il mio cuore e la mia lingua;
 io ho un animo da uomo, ma la forza d'una donna.
 Come difficile è per le donne tenere il segreto!⁶⁶
 Sei tu ancora qui?

LUCIO. Signora, che debbo fare?
 Correre al Campidoglio, e nient'altro?
 E così tornare a voi, e nient'altro?

PORZIA. Sì, vienimi a dire, ragazzo, se il mio signore ha buona cera,
 perché egli uscì ammalazzato; e prendi buona nota
 di quel che Cesare fa, quali supplicanti gli s'accalchino attorno.
 Ascolta, ragazzo! Che rumore è questo?

benché molte volte ci si provasse, per la quantità della gente che lo salutava: ma tenendolo tuttavia in mano, serbandolo per sé solo, procedette con esso al senato": Plutarco, *Vita di Cesare*.

⁶⁵ Scena IV. Innanzi alla casa di Bruto, Porzia sta piena di timore per il successo dell'impresa; uno strepito lontano la impaura; passa l'Indovino che vuole, come Artemidoro, avvertire Cesare del pericolo. Porzia si sente venir meno, e manda Lucio a dire a Bruto ch'ella sta di buon animo, e a riportar novelle da lui.

⁶⁶ Di qui si deduce che Bruto ha svelato a Porzia il segreto della congiura: non si spiegherebbe del resto altrimenti l'apprensione di lei.

Here will I stand till Caesar pass along,
 And as a suitor will I give him this: 10
 My heart laments that virtue cannot live
 Out of the teeth of emulation.

If thou read this, O Caesar, thou mayst live;
 If not, the Fates with traitors do contrive.

Exit.

SCENE 4⁶⁵—*The same. Another part of the same street,
 before the house of BRUTUS. Enter PORTIA and LUCIUS.*

PORTIA. I prithee, boy, run to the Senate-House:

Stay not to answer me, but get thee gone:

Why dost thou stay?

LUCIUS. To know my errand, madam.

PORTIA. I would have had thee there, and here again;

Ere I can tell thee what thou shouldst do there: 5

O constancy! be strong upon my side;

Set a huge mountain 'tween my heart and tongue;

I have a man's mind, but a woman's might.

How hard it is for women to keep counsel!⁶⁶

Art thou here yet?

LUCIUS. Madam, what should I do? 10

Run to the Capitol, and nothing else?

And so return to you, and nothing else?

PORTIA. Yes, bring me word, boy, if thy lord look well,

For he went sickly forth: and take good note

What Caesar doth, what suitors press to him: 15

Hark, boy! what noise is that?

took it of him, but could never read it, though he many times attempted it, for the number of people that did salute him: but holding it still in his hand, keeping it to himself, went on withal into the Senate-house.”: Plutarch, *The Life of Caesar* [106].

⁶⁵ Scene 4. Standing outside Brutus' house, Portia is full of fear for the success of the enterprise. A distant din frightens her; the Soothsayer arrives, who, like Artemidorus, wants to warn Caesar against the danger. Portia feels herself failing, and sends Lucius to tell Brutus that she is in good spirits, and to bring back news from him.

⁶⁶ Hence it can be deduced that Brutus has revealed the secret of the conspiracy to Portia: after all, her apprehension could not be explained otherwise.

[p. 74]

LUCIO. Io non ne odo alcuno.

PORZIA. Ti prego, ascolta bene:
io odo uno strepito confuso, come una mischia,
ed il vento lo porta dal Campidoglio.

LUCIO. In verità, signora, io non odo nulla.

*Entra l'Indovino.*⁶⁷

PORZIA. Vien qui, uomo: per che via sei tu stato?

INDOVINO. Alla mia propria casa, buona signora.

PORZIA. Che ora è?

INDOVINO. Circa l'ora nona, signora.

PORZIA. È Cesare andato già in Campidoglio?

INDOVINO. Signora, non ancora: io vo a prendere il mio posto,
per vederlo passare sulla via per il Campidoglio.

PORZIA. Tu hai una supplica per Cesare, non è vero?

INDOVINO. Sì, signora; se piacerà a Cesare d'essere così
buono con Cesare da darmi ascolto,
io lo implorerò di trattar se stesso da amico.

PORZIA. Perché, sai tu che alcun danno sia disegnato contro di lui?

INDOVINO. Nessuno ch'io sappia che sarà, ma molto ch'io temo che
possa accadere.

Buon giorno a voi. Qui la via è stretta:
la turba che segue Cesare alle calcagna,
di senatori, pretori, comuni supplicanti,
calcherebbe un uomo debole quasi a morte:

[p. 75]

io mi porterò a un luogo più aperto, e quindi
parlerò al grande Cesare com'egli vien di lungo.

Exit.

PORZIA. Debbo rientrare. Aimè! Che debole cosa
è il cuore della donna. O Bruto!

⁶⁷ È questi l'Indovino delle Idi di Marzo, già apparso nella Scena II, Atto I, e che riapparirà al principio della scena seguente. Altri vogliono che sia Artemidoro, perché dice d'aver una supplica per Cesare, e l'Indovino invece si contenta di parlargli. Ma una supplica può anche presentarsi a voce, e d'altronde anche l'Indovino di questa scena dice che chiederà a Cesare che gli dia ascolto, e che gli parlerà quando gli sarà vicino. Ed è stato osservato che chi, come Artemidoro, aveva precisa contezza della congiura, non ne avrebbe parlato alla moglie di Bruto: l'Indovino, d'altra parte, non sa nulla di certo, ma teme per qualche oscuro presagio.

LUCIUS. I hear none, madam.

PORTIA. Prithee, listen well;

I heard a bustling rumour, like a fray,
And the wind brings it from the Capitol:

LUCIUS. Sooth, madam, I hear nothing. 20

*Enter the Soothsayer.*⁶⁷

PORTIA. Come hither, fellow: which way hast thou been?

SOOTHSAYER. At mine own house, good lady.

PORTIA. What is't o'clock?

SOOTHSAYER. About the ninth hour, lady.

PORTIA. Is Caesar yet gone to the Capitol?

SOOTHSAYER. Madam, not yet: I go to take my stand; 25

To see him pass on to the Capitol.

PORTIA. Thou hast some suit to Caesar, hast thou not?

SOOTHSAYER. That I have, lady; if it will please Caesar

To be so good to Caesar as to hear me;

I shall beseech him to befriend himself. 30

PORTIA. Why, know'st thou any harm's intended towards him?

SOOTHSAYER. None that I know will be, much that I fear

may chance.

Good morrow to you. Here the street is narrow:

The throng that follows Caesar at the heels,

Of senators, of praetors, common suitors; 35

Will crowd a feeble man almost to death:

I'll get me to a place more void, and there

Speak to great Caesar as he comes along.

Exit.

PORTIA. I must go in. Ay me! how weak a thing

The heart of woman is. O Brutus! 40

⁶⁷ This is the Soothsayer of the Ides of March, who already appeared in Act 1, Scene 2, and who will reappear at the beginning of the following scene. Some critics think that he is Artemidorus, because he says that he has a plea for Caesar, while the Soothsayer is content with speaking to him. But a plea can also be voiced, and besides the Soothsayer too in this scene says that he will ask Caesar to listen to him, and that he will speak to him when he is near him. And it has been remarked that whoever had precise knowledge of the conspiracy, like Artemidorus, would not have spoken about it to Brutus' wife. On the other hand, the Soothsayer knows nothing for sure, but fears for some dark omen.

I cieli ti favoriscano nella tua impresa:
 Certo il ragazzo m'ha udito. Bruto ha una supplica
 che Cesare non concederà.⁶⁸ Oh! Io mi sento svenire!
 Corri, Lucio, e raccomandami al mio signore:
 digli ch'io sto allegra: ritorna da me,
 e vienimi a dire che cosa egli ti dice.⁶⁹

Exeunt separatamente
 [p. 76]

ATTO TERZO

SCENA I.⁷⁰ – *Roma. Innanzi al Campidoglio: in alto siede il Senato.*

⁶⁸ Questa frase Porzia pronuncia ad alta voce, per dare un diverso colore alle parole precedenti, per il caso che Lucio le abbia udite.

⁶⁹ Questa scena trae la sua materia dal seguente luogo di Plutarco nella *Vita di Bruto*: “Ora nel frattempo venne uno degli uomini di Bruto in tutta fretta a lui, e gli disse che la sua moglie si moriva. Perché Porcia, essendo piena d'affanno e di pensieri per che doveva seguire, ed essendo troppo debole per liberarsi da un così grande ed intimo dolore d'animo, poteva a mala pena starsi in casa, ma era impaurita da ogni piccolo grido o rumore ch'ella udiva, come quelle che son prese e possedute dalla furia delle Baccanti: chiedendo a ogni uomo che veniva dalla piazza del mercato che cosa Bruto facesse, e tuttavia mandava messaggeri un dopo l'altro, per conoscere le novelle. Finalmente la venuta di Cesare essendo differita (come avete veduto), la debolezza di Porcia non fu capace di resistere più a lungo, e pertanto ella subitanamente venne meno, per modo ch'ella non ebbe agio d'andar nella sua camera, ma fu colta nel mezzo della sua casa, dove la parola e i sensi l'abbandonarono. Tuttavia ella subito rinvenne, e così fu posta nel suo letto, e assistita dalle sue donne. Quando Bruto udì questa novella, ne fu afflitto, com'è da presupporre: pure non tralasciò la cura della sua patria e della cosa pubblica, né andò a casa per novella alcuna ch'egli udisse.”

⁷⁰ Atto III. Scena I. Cesare giunge al Campidoglio fra una folla di popolo, seguito dal suo corteggio con cui si mescolano i cospiratori. Dopo qualche battuta con l'Indovino e con Artemidoro, che non riescono a fargli prendere in considerazione i loro ammonimenti, egli sale al Senato: Trebonio allontana Antonio, e Metello Cimbro, sostenuto dai suoi congiurati, chiede a Cesare la grazia per il fratello bandito. Cesare rifiuta, con parole piene di tranquilla presunzione; i cospiratori si gettano su di lui e lo pugnalano. Sorge un clamore tumultuoso; Bruto e i suoi amici cercano di rassicurare il popolo e i senatori, e Bruto e Casca si dilungano poi in considerazioni sulla morte. I congiurati, sporchi del sangue di Cesare, si preparano a recarsi al Foro per dar ragione al popolo di ciò che hanno fatto. Giunge intanto un servo mandato da Antonio a chieder licenza per il suo padrone di presentarsi a Bruto, e poi subito Antonio stesso. Egli lamenta la morte del suo amico, e chiede d'essere ucciso con lui. Bruto gli fa profferte di amicizia, a cui egli risponde simulando di far pace con gli uccisori, pur senza smentire il suo affetto per Cesare. E chiede il corpo di Cesare, e che gli venga concesso di pronunciare l'orazione ai funerali dell'amico: contro il consiglio di

The heavens speed thee in thine enterprise.
 Sure, the boy heard me. Brutus hath a suit
 That Caesar will not grant.⁶⁸ O! I grow faint!
 Run, Lucius, and commend me to my lord:
 Say I am merry: come to me again,
 And bring me word what he doth say to thee.⁶⁹ 45

Exeunt severally.

ACT 3

SCENE 1⁷⁰ – *Rome. Before the Capitol: the Senate sitting above.*

⁶⁸ Portia pronounces this line aloud so as to give a different nuance to her previous words, in case Lucius has heard them.

⁶⁹ This scene derives its matter from the following passage in Plutarch's *Life of Marcus Brutus*: "Now in the meantime, there came one of Brutus' men post-haste unto him, and told him his wife was a-dying. For Porcia being very careful and pensive for that which was to come, and being too weak to away with so great and inward grief of mind: she could hardly keep within, but was frighted with every little noise and cry she heard, as those that are taken and possessed with the fury of the Bacchants, asking every man that came from the market-place, what Brutus did, and still sent messenger after messenger, to know what news. At length, Caesar's coming being prolonged as you have heard, Porcia's weakness was not able to hold out any longer, and thereupon she suddenly swooned, that she had no leisure to go to her chamber, but was taken in the midst of her house, where her speech and senses failed her. Howbeit she soon came to her self again, and so was laid in her bed, and tended by her women. When Brutus heard these news, it grieved him, as it is to be presupposed: yet he left not off the care of his country and commonwealth, neither went home to his house for any news he heard." [125].

⁷⁰ Act 3. Scene 1. Caesar arrives at the Capitol among a crowd of people, followed by his train, with which the conspirators mix. After a few exchanges with the Soothsayer and Artemidorus, who fail to make him take heed of their warnings, Caesar goes up to the Senate: Trebonius dismisses Antonius, and Metellus Cimber, supported by the conspirators, begs Caesar for pardon for his banned brother. Caesar refuses, with words full of quiet presumption; the conspirators throw themselves upon him and stab him. A tumultuous clamour arises; Brutus and his friends try to reassure the people and the senators, and then Brutus and Casca dwell on considerations on death. The conspirators, stained with Caesar's blood, prepare themselves to go to the Forum to give the people reason for what they have done. Meanwhile a servant arrives, sent by Antonio to seek permission for his master to present himself to Brutus, and soon after Antony himself arrives. He complains about the death of his friend, and asks to be killed with him. Brutus offers him his friendship, to which he responds by pretending to make peace with the killers, even without denying his affection for Caesar. He then asks for Caesar's body, and to be allowed to pronounce the oration at his friend's funeral: against Cassius' advice, Brutus gives

<3° Quadro>

Una folla di gente: fra loro, ARTEMIDORO e l'Indovino.
Squillo di tromba. Entrano CESARE, BRUTO, CASSIO, CASCA,
DECIO, METELLO, TREBONIO, CINNA,
ANTONIO, LEPIDO, POPILIO, PUBLIO, ed altri.

CESARE. (*All'Indovino*). Le Idi di Marzo sono venute.

[p. 77]

INDOVINO. Sì, Cesare; ma non trascorse.⁷¹

ARTEMIDORO. Salute, Cesare! Leggi questo foglio.

DECIO. Trebonio desidera che scorriate,

a vostro miglior agio; questa sua umile supplica.

ARTEMIDORO. O Cesare, leggi la mia prima: perché la mia è una
supplica

che tocca Cesare più da vicino. Leggila, grande Cesare.

CESARE. A ciò che tocca noi in persona attenderemo da ultimo.⁷²

ARTEMIDORO. Non indugiare, Cesare; leggila subito.

CESARE. Che! È pazzo costui?

PUBLIO.

Messere; fate luogo.

CESARE. <CASSIO> Che! Presentate le vostre petizioni in istrada?

Venite al Campidoglio.

CESARE *sale al Senato, seguito dagli altri.*

Tutti i senatori s'alzano.

POPILIO. Io auguro che la vostra impresa oggi possa prosperare.

CASSIO. Quale impresa, Popilio?

Cassio, Bruto gliene dà licenza, a certe condizioni. Escono Bruto e i suoi compagni, e Antonio rimasto solo rivolge la parola al cadavere, profetizzando le sciagure civili che seguiranno all'assassinio. Sopraggiunge un servo di Ottavio, che annuncia che il suo signore è prossimo a rientrare in Roma, e Antonio lo trattiene presso di sé perché rechi ad Ottavio novelle degli umori del popolo ai funerali di Cesare.

Continua la giornata dell'atto precedente: che in questo atto comprende, oltre al giorno dell'uccisione di Cesare, 15 marzo 44, anche i quattro o cinque giorni seguenti, che di fatto intercorsero fra la morte e i funerali; il ritorno di Ottavio a Roma, inoltre, che qui avviene subito dopo l'orazione funebre di Antonio, non ebbe luogo in realtà se non nel maggio seguente.

⁷¹ Vedi la nota 2 alla pagina 28 [n. 11].

⁷² Vedi la nota 2 alla pagina 72 [n. 64]. Qualche commentatore nota queste parole come le sole degne della sua grandezza che Cesare pronunci nella tragedia; ma l'intenzione del poeta è anche qui, come in tutti i discorsi di Cesare, ironica, e forse più qui che altrove, poiché il suo Cesare è soprattutto uno smoderato amatore e ammiratore di se stesso.

<Scene 3>

A crowd of people: among them ARTEMIDORUS and the Soothsayer.
Flourish. Enter CAESAR, BRUTUS, CASSIUS, CASCA,
DECIUS BRUTUS, METELLUS CIMBER, TREBONIUS, CINNA,
ANTONY, LEPIDUS, POPILIUS, PUBLIUS, and others.

CAESAR. (*To the Soothsayer*) The Ides of March are come.

SOOTHSAYER. Ay, Caesar; but not gone.⁷¹

ARTEMIDORUS. Hail, Caesar! read this schedule.

DECIUS BRUTUS. Trebonius doth desire you to o'erread,

~~At your best leisure~~, this his humble suit. 5

ARTEMIDORUS. O Caesar, read mine first: for mine's a suit

That touches Caesar nearer. Read it, great Caesar.

CAESAR. What touches us ourself shall be last served.⁷²

ARTEMIDORUS. Delay not, Caesar; read it instantly.

CAESAR. What! is the fellow mad?

PUBLIUS. Sirrah, give place. 10

CAESAR. <CASSIUS.> What! Urge you your petitions in the street?

Come to the Capitol.

CAESAR goes up to the Senate House, the rest following.

All the senators rise.

POPILIUS. I wish your enterprise today may thrive.

CASSIUS. What enterprise, Popilius?

him permission on certain conditions. Brutus and his companions leave, and Antony, left alone, addresses the corpse, prophesying the civil disasters that will follow the assassination. A servant of Octavius arrives, and announces that his master is close to returning to Rome. Antony holds him back so that he may bring Octavius news of the moods of the people at Caesar's funeral.

It is the same day of the previous Act: this Act covers, in addition to the day of Caesar's murder, 15 March 44, also the following four or five days, which actually passed between his death and his funeral. Furthermore, Octavius' return to Rome, which here takes place immediately after Antony's funeral oration, in fact did not occur until the following May.

⁷¹ See note 11.

⁷² See note 64. Some commentators notice that these words are the only words worthy of his greatness Caesar pronounces in the tragedy. But, as in all of Caesar's speeches, here too the poet's intention is ironic, and perhaps more so here than elsewhere, since his Caesar is above all an immoderate self-lover and self-admirer.

[p. 78]

POPILIO.

Statevi bene.

S'avanza verso CESARE.

BRUTO. Che ha detto Popilio Lena?

CASSIO. Egli ha augurato che oggi la nostra impresa possa prosperare.

Temo che il nostro proposito sia <mo> scoperto <i>.

BRUTO. Guarda, com'egli si dirige verso Cesare: osservalo.

CASSIO. Casca, sii rapido, perché temiamo d'esser prevenuti.

Bruto, che si deve fare? ~~Se questo è risaputo,~~~~o Cassio, o Cesare non tornerà di qui,~~~~perché io m'ammazzerò.~~

BRUTO.

Cassio, sii risoluto:

Popilio Lena non parla dei nostri propositi: <di noi>

perché, guarda, egli sorride, e Cesare non fa mutamento.

<è tranquillo>⁷³

[p. 79]

CASSIO. Trebonio conosce la sua ora: perché, guardate, Bruto,

egli <Trebonio> trae Marc'Antonio fuori di via.⁷⁴

⁷³ “Un altro senatore, chiamato Popilio Lena, dopo aver salutato Bruto e Cassio più amichevolmente del consueto, sussurrò loro all'orecchio, dicendo: ‘Io prego gli dèi che voi possiate compiere ciò che avete intrapreso; ma tuttavia, sbrigatevi, vi consiglio, perché la vostra impresa è svelata’. Quando ebbe detto, subito si partì da loro, e li lasciò timorosi che la loro cospirazione si scoprisse.” “Quando Cesare uscì dalla sua lettiga, Popilio Lena (che aveva parlato prima con Bruto e Cassio) s'avvicinò a Cesare e lo intrattenne conversando lungo tempo. Cesare gli prestò buon orecchio: laonde i cospiratori (se così bisogna nominarli) non udendo ciò che ch'egli diceva a Cesare, ma congetturando da quel ch'egli aveva detto loro un poco prima che il suo parlare non in altro consistesse che nella scoperta della loro cospirazione, ebbero paura tutti quanti; e, guardandosi in volto l'un l'altro, fu facile vedere che tutti erano d'un animo, ch'essi non dovessero indugiare finché fossero còlti, ma piuttosto che dovessero uccidersi con le loro stesse mani. E quando Cassio e qualche altro batterono le mani sulle spade sotto le toghe per sguainarle, Bruto, osservando il viso e i gesti di Lena, e considerando che egli si comportava piuttosto come un umile e ansioso supplicante che come un accusatore, non disse nulla al suo compagno (perché v'erano molti in mezzo a loro che non erano della cospirazione), ma con un piacevole viso incoraggiò Cassio. E subito di poi Lena lasciò Cesare, e gli baciò la mano; la qual cosa mostrò chiaramente che per qualche faccenda che concerneva lui stesso l'aveva egli trattenuto così a lungo in discorso”; Plutarco, *Vita di Bruto*.

⁷⁴ “Trebonio d'altra parte trasse Antonio da banda, come egli entrava nella casa in cui sedeva il Senato, e lo trattenne di fuori con un lungo discorso”; Plutarco, *Vita di Bruto*. Nella *Vita di Cesare*, chi allontana Antonio è Decio Bruto.

POPILIUS.

Fare you well.

Advances to CAESAR.

BRUTUS. What said Popilius Lena?

15

CASSIUS. He wish'd today our enterprise might thrive.

I fear ~~our purpose is~~ <we are> discovered.

BRUTUS. Look, how he makes to Caesar: mark him.

CASSIUS. Casca, be sudden, for we fear prevention.

Brutus, what shall be done? ~~If this be known,~~

20

~~Cassius or Caesar never shall turn back,~~~~For I will slay myself.~~

BRUTUS.

Cassius, be constant:

Popilius Lena speaks not of ~~our purposes~~: <us>For, look, he smiles, and Caesar ~~doth not change~~: <is tranquil>⁷³CASSIUS. ~~Trebonius knows his time; for,~~ look you, Brutus,

25

He <Trebonius> draws Mark Antony out of the way.⁷⁴

⁷³ “Another Senator called Popillius Laenas, after he had saluted Brutus and Cassius more friendly than he was wont to do, he rounded softly in their ears, and told them, ‘I pray the gods you may go through with that you have taken in hand, but withal, dispatch I read you, for your enterprise is bewrayed.’ When he had said, he presently departed from them, and left them both afraid that their conspiracy would out.” “When Caesar came out of his litter, Popillius Laenas, that had talked before with Brutus and Cassius, and had prayed the gods they might bring this enterprise to pass, went unto Caesar, and kept him a long time with a talk. Caesar gave good ear unto him. Wherefore the conspirators (if so they should be called) not hearing what he said to Caesar, but conjecturing by that he had told them a little before, that his talk was none other but the very discovery of their conspiracy: they were afraid every man of them, and, one looking in another’s face, it was easy to see that they all were apprehended, but rather that they should kill themselves with their own hands. And when Cassius and certain other clapped their hands on their swords under their gowns to draw them, Brutus marking the countenance and gesture of Laenas, and considering that he did use himself rather like a humble and earnest suitor than like an accuser, he said nothing to his companion (because there were many amongst them that were not of the conspiracy) but with a pleasant countenance encouraged Cassius. And immediately after, Laenas went from Caesar, and kissed his hand: which showed plainly that it was for some matter concerning himself, that he had held him so long in talk.”; Plutarch, *The Life of Marcus Brutus* [124-5, 125-6].

⁷⁴ “Trebonius, on the other side, drew Antonius aside as he came into the house where the Senate sat, and held him with a long talk without.”; Plutarch, *The Life of Marcus Brutus* [126]. In *The Life of Julius Caesar* it is Decius Brutus who drives

*Exeunt ANTONIO e TREBONIO.
 Cesare e i Senatori seggono ai luoghi loro.*

DECIO. Dov'è Metello Cimbro? Che egli vada

e presenti immediatamente la sua supplica a Cesare.

BRUTO. Egli s'avvia: fategli calca intorno e secondatelo.

CINNA. Casca, voi siete il primo che leva la mano.

CASCA.* Siamo tutti pronti? Qual è or il torto

Che Cesare e il suo Senato debbono riparare? <Cesare ascolta>

METELLO. Altissimo, potentissimo e fortissimo Cesare,

Metello Cimbro getta innanzi al tuo seggio

Un umile cuore.

S'inginocchia.

CESARE. Io debbo prevenirti, Cimbro.

Questo prosternarsi e questi abietti inchini,

potrebbero dar fuoco al sangue di uomini ordinari,

e volgere ciò che è preordinato e i primi decreti

in una legge da bambini. Non t'illudere,

pensando che Cesare porti sangue così ribelle;

che si lasci dimoiare dalla sua vera qualità;

con quel che fonde gli stolti; voglio dire dolci parole;

profondissimi inchini, e vili piaggerie da cagnuoli.

Tuo fratello per decreto è bandito:

se tu ti pieghi e preghi e piaggi per lui,

io ti caccio come un cane dalla mia strada.

[p. 80]

Sappi, <che> Cesare non fa ingiustizie, né senza causa

si lascia persuadere.

METELLO. Non v'è alcuna voce più degna della mia,

che suoni più dolcemente all'orecchio del grande Cesare,

per revocare il bando di mio fratello.

BRUTO. Io ti bacio la mano, ma non per adulazione, Cesare,

desiderando da te, che Publio Cimbro possa

avere un'immediata libertà di revoca.

CESARE. Come, Bruto!

CASSIO. Perdona Cesare: Cesare, perdona:

basso quanto il tuo piede Cassio cade,

a chiedere franchigia per Publio Cimbro.

Exeunt ANTONY *and* TREBONIUS.
Caesar and the Senators take their seats.

DECIUS. Where is Metellus Cimber? Let him go

And presently prefer his suit to Caesar.

BRUTUS. He is address'd: press near and second him.

CINNA. Casca, you are the first that rears your hand. 30

CASCA.* ~~Are we all ready? What is now amiss~~

~~That Caesar and his senate must redress? <Caesar listen>~~

METELLUS. Most high, most mighty, and most puissant Caesar,

Metellus Cimber throws before thy seat

An humble heart.

Kneeling.

CAESAR. I must prevent thee, Cimber. 35

These couchings and these lowly courtesies,

Might fire the blood of ordinary men,

And turn ~~pre-ordinance and first decree~~

Into the law of children. Be not fond;

~~To think that Caesar bears such rebel blood;~~ 40

~~That will be thaw'd from the true quality;~~

~~With that which melteth fools; I mean, sweet words;~~

~~Low-crooked court'sies and base spaniel-fawning;~~

Thy brother by decree is banished:

If thou dost bend and pray ~~and fawn~~ for him, 45

I spurn thee like a cur out of my way.

Know, ~~<that>~~ Caesar doth not wrong, nor without cause

Will he be satisfied.

METELLUS. Is there no voice more worthy than my own, 50

To sound more sweetly in great Caesar's ear,

~~For the repealing of my banish'd brother?~~

BRUTUS. I kiss thy hand, but not in flattery, Caesar;

Desiring thee that Publius Cimber may

Have an immediate freedom of ~~repeal~~.

CAESAR. What, Brutus!

CASSIUS. Pardon, Caesar: ~~Caesar, pardon:~~ 55

As low as to thy foot doth Cassius fall,

To beg enfranchisement for Publius Cimber.

CAESAR. I could be well moved if I were as you;

Antony away.

CESARE. Io potrei bene esser commosso s'io fossi come voi;
 s'io potessi pregare per commuovere, le preghiere mi
commuovrebbero:
 ma io sono fermo come la stella del settentrione,
 che nella sua natura costantemente fissa e immobile;
 non ha compagna nel firmamento:
 I cieli sono dipinti di innumerevoli faville;
 sono tutte fuoco e ciascuna risplende;
 ma ve n'è una sola fra tutte che tien sempre il suo luogo:
 così nel mondo: è be guernito di uomini,
 e gli uomini son carne e sangue, e intelligenti:
 pure nel numero io conosco uno solo,
 che inespugnabile mantiene il suo rango,
 non scosso dai movimenti, e che io sia quello,
 lasciate ch'io lo mostri un poco, appunto in questo,
 eh' io fui risoluto che Cimbro dovesse esser bandito,
 e risoluto rimango in tenerlo tale.⁷⁵

[p. 81]

CINNA. O Cesare, –

CESARE. Via di qui! Vuoi tu alzare l'Olimpo?

DECIO. Grande Cesare, –

CESARE. Non si inginocchia Bruto invano?

CASCA. Parlate, mani, per me!

Pugnalamo CESARE.CESARE. ~~Et tu, Brute?~~ <Anche tu Bruto>. Allora cadi, Cesare!⁷⁶

⁷⁵ Questa risposta alla supplica di Metello Cimbro compie la pittura che il poeta fa di Cesare vivo, tanto diversa dall'immagine di lui che sorge nella tragedia dopo l'uccisione. Quel parlare di sé alla terza persona, com'è proprio di chi accarezza nella mente un idolo di sé diverso dalla propria personalità effettuale, quell'elogio della propria giustizia, e, per via, d'una così sublime similitudine, della propria fermezza; quel contrapporre se stesso a tutto il resto del genere umano, rivelano pur sempre un Cesare la cui nota dominante è un divorante egotismo, una coscienza smisurata del proprio valore e della propria forza in contrasto con le debolezze palesate nel I e nel II Atto. Il solo momento di bellezza nella rappresentazione del Cesare vivo è nel modo in cui egli accoglie la morte, con la frase tradizionalmente rivolta a Bruto.

⁷⁶ “Così Cesare entrando nella casa, tutto il Senato si levò in piedi per fargli onore. Allora una parte della compagnia di Bruto e dei confederati stettero intorno al seggio di Cesare, e una parte di loro gli andarono incontro, come per supplicare insieme con Metello, per il richiamo in patria di suo fratello dal bando: e così proseguendo tuttavia la loro supplica, essi seguirono Cesare finché si fu seduto. Respungendo egli le loro petizioni, e mostrandosi offeso con loro, uno dopo l'altro,

If I could pray to move, prayers would move me:

But I am constant as the northern star,
 Of whose true-fix'd and resting quality, 60
 There is no fellow in the firmament:
 The skies are painted with unnumber'd sparks;
 They are all fire and every one doth shine;
 But there's but one in all doth hold his place:
 So in the world: 'tis furnish'd well with men, 65
 And men are flesh and blood, and apprehensive:
 Yet in the number I do know but one,
 That unassailable holds on his rank,
 Unshak'd of motion; and that I am he;
 Let me a little show it, even in this, 70
 That I was constant Cimber should be banish'd,
 And constant do remain to keep him so.⁷⁵

CINNA. O Caesar, –

CAESAR. Hence! wilt thou lift up Olympus?

DECIUS BRUTUS. Great Caesar, –

CAESAR. Doth not Brutus bootless kneel?

CASCA. Speak, hands for me! 75

They stab CAESAR.

CAESAR. Et tu, Brute? <You too Brutus>. Then fall, Caesar!⁷⁶

⁷⁵ This response to Metellus Cimber's plea completes the portrait the poet makes of Caesar alive, which is so different from the image of him emerging in the tragedy after his killing. That talking about himself in the third person, as is typical of one who toys with the idea of himself-as-an-idol different from his actual personality, that praising his own justice and, by way of such a sublime simile, his own steadiness of purpose, that setting himself against all the rest of mankind, after all reveal a Caesar whose dominant note is a devouring egotism, a boundless awareness of his own value and strength in contrast to his weaknesses shown in Acts 1 and 2. The only stroke of beauty in the representation of Caesar alive is in the way he embraces death with the phrase traditionally addressed to Brutus.

⁷⁶ "So Caesar coming into the house, all the Senate stood up on their feet to do him honour. Then part of Brutus' company and confederates stood round about Caesar's chair, and part of them also came towards him, as though they made suit with Metellus Cimber, to call home his brother again from banishment: and thus prosecuting still their suit, they followed Caesar, till he was set in his chair. Who, denying their petitions, and being offended with them one after another, because the more they were denied, the more they pressed upon him, and were the earnestest

Muore.

[p. 82]

CINNA. Libertà! Libertà! La tirannia è morta!

~~Correte via, proclamatelo, gridatelo per le vie!~~

CASSIUS. Alcuni ai pubblici pulpiti <vadano ai rostri> e gridin fuori:

“Libertà, libertà, libertà!”.

BRUTO. Popolo e senatori, non abbiate spavento:

non fuggite: state fermi; il debito dell'ambizione è pagato. <anno ammazzato Cesare!>

perché quanto più essi si vedevano respinti, tanto più si accalcavano intorno a lui e insistevano nelle loro preghiere, Metello finalmente, prendendogli la toga con ambo le mani, gliela trasse sul capo, il quale era il segno dato ai confederati per gettarsi su di lui. Allora Casca, dietro di lui, lo colpì nel collo colla spada; senonché la ferita non fu né grande né mortale, poiché parve che la paura di un così diabolico attentato lo sbigottisse e gli togliesse in forza, così ch'egli non l'uccise al primo colpo. Ma Cesare, volgendosi subito a lui, afferrò la sua spada e la tenne saldamente: e tutti e due gridarono, Cesare in latino: 'O vil traditore Casca, che fai?', e Casca in greco al suo fratello: 'Fratello, aiutami'. Al principio di questo tumulto, coloro ch'eran presenti, non sapendo di questa cospirazione, furon così sbigottiti dall'orribile vista, che non ebbero potere di fuggire, né di aiutarlo, né pur tanto da levare un clamore. Coloro d'altra parte che avevano cospirato per la sua morte, lo circondarono da ogni lato con le spade sguainate in mano, così che Cesare dovunque si rivolgesse era colpito da qualcuno, e tuttavia aveva spade ignude sul volto, e fu tagliato e sbranato fra di loro, come una bestia selvaggia presa dai cacciatori. Poiché era stato convenuto fra di loro che ciascuno gli desse una ferita, perché tutti avessero parte in questo ammazzamento: e allora Bruto stesso gli diè una ferita all'inguine. Riferiscono anche, che Cesare si difese tuttavia contro gli altri, correndo di qua e di là: ma quando vide Bruto con la spada sguainata in mano, allora si tirò la toga sul capo, e non fece più resistenza, e fu tratto, o per caso, o per deliberato proposito dai cospiratori, contro il piedistallo su cui stava l'immagine di Pompeo, la quale fu tutta insanguinata finché egli fu ucciso. Così parve che la immagine prendesse giusta vendetta del nemico di Pompeo, che fu gettato a terra ai suoi piedi, e rese l'anima quivi, per le numerose ferite ricevute. Poiché si riferisce che egli aveva pel corpo ventitrè ferite: e parecchi dei cospiratori si fecero male, colpendo un sol corpo con tanti colpi"; Plutarco, *Vita di Cesare*. La stessa narrazione, un po' abbreviata, e con lievissime variazioni, è ripetuta nella *Vita di Bruto*. Il Poeta si allontana da Plutarco soltanto per porre la scena dell'uccisione in Campidoglio invece che nel teatro di Pompeo, seguendo in questo una tradizione medioevale; e per aggiungere le parole latine di Cesare morente a Bruto, che, tramandate da Svetonio nella forma καὶ ὄυ, τέκνον, avevan già assunta la forma ch'esse hanno qui in alcuni testi letterari in-lesesi della fine del secolo decimosesto.

Dies.

CINNA. Liberty! Freedom! Tyranny is dead!

~~Run hence, proclaim, cry it about the streets!~~

CASSIUS. Some to the common pulpits <go to the rostra and>

cry out: 80

“Liberty, freedom, and enfranchisement!”.

BRUTUS. People and senators, be not affrighted:

Fly not: stand stiff; ambition’s debt is paid. <They have
killed Caesar!>

with him: Metellus at length, taking his gown with both his hands, pulled it over his neck, which was the sign given the confederates to set upon him. Then Casca behind him strake him in the neck with his sword, howbeit the wound was not great nor mortal, because it seemed, the fear of such a devilish attempt did amaze him, and take his strength from him, that he killed him not at the first blow. But Caesar turning straight unto him, caught hold of his sword, and held it hard: and they both cried out, Caesar in Latin: ‘O vile traitor Casca, what doest thou?’ And Casca in Greek to his brother, ‘Brother, help me’. At the beginning of this stir, they that were present, not knowing of the conspiracy, were so amazed with the horrible sight they saw: they had no power to fly, neither to help him, not so much, as once to make any outcry. They on the other side that had conspired his death, compassed him in on every side with their swords drawn in their hands, that Caesar turned him nowhere, but he was stricken at by some, and still had naked swords in his face, and was hacked and mangled among them, as a wild beast taken of hunters. For it was agreed among them, that every man should give him a wound because all their parts should be in his murder: and then Brutus himself gave him one wound about his privities. Men report also, that Caesar did still defend himself against the rest, running every way with his body: but when he saw Brutus with his sword drawn in his hand, then he pulled his gown over his head, and made no more resistance, and was driven either casually, or purposely, by the counsel of the conspirators, against the base whereupon Pompey’s image stood, which ran all of a gore-blood till he was slain. Thus it seemed, that the image took just revenge of Pompey’s enemy, being thrown down on the ground at his feet, and yielding up his ghost there, for the number of wounds he had upon him. For it is reported, that he had three-and-twenty wounds upon his body: and divers of his conspirator did hurt themselves, striking one body with so many blows”; Plutarch, *The Life of Caesar* [106-8]. The same narrative, somewhat abbreviated, and with very slight variations, is repeated in the *Life of Marcus Brutus*. The poet distances himself from Plutarch only in placing the scene of the killing in the Capitol instead of in Pompey’s theatre, following in this a medieval tradition; and in adding the Latin words of dying Caesar to Brutus, which, passed down from Suetonius in the form καὶ σύ, τέκνον, had already taken the form they have here in some English literary texts of the end of the sixteenth century.

CASCA. Va al pulpito <rostro>, Bruto!

DECIO.

E Cassio anche.

BRUTO. Dov'è Publio?

CINNA. Qui, ~~confuso affatto da questo tumulto.~~

[p. 83]

METELLO. State stretti, che non qualche amico di Cesare
si trovi a –

BRUTO. Non parlate di stare. Publio, buona sera;
non si vuol fare alcun danno alla vostra persona,
né ad alcun altro romano; dite loro questo, Publio.

CASSIO. E lasciateci, Publio: che non il popolo,
precipitandosi su noi, debba far qualche male alla vostra vecchiezza.

BRUTO. Fate così: e che nessun uomo sconti questo atto,
se non noi che l'abbiamo fatto.

Rientra TREBONIO.

CASSIO. Dov'è Antonio?

TREBONIO. Fuggito a casa sua atterrito.

Uomini, donne e bambini guardan fisso; gridan forte, e corrono,
come se fosse il dì del giudizio.⁷⁷

BRUTO. Fati, conosceremo il vostro piacere.

Che noi dobbiamo morire, lo sappiamo; solo del tempo,
e del protrarre i loro giorni, gli uomini si dan pensiero.

CASCA. Ebbene, chi toglie via vent'anni di vita,
toglie via altrettanti anni di paura della morte.

BRUTO. Concedi questo, e allora la morte è un beneficio:
così siamo noi amici di Cesare, che abbiamo abbreviato
il suo tempo di paura della morte.⁷⁸ Chinatevi, Romani, chinatevi,

[p. 84]

e bagnamo le nostre mani nel sangue di Cesare,
fino al gomito, e lordiamo le nostre spade;

⁷⁷ “Quando Cesare fu ucciso, i senatori (benché Bruto stesse in mezzo a loro, quasi avesse voluto dire qualcosa su questo fatto) subito corsero fuori dalla casa, e fuggendo empiro la città di maravigliosa paura e tumulto. Tanto che alcuni chiusero le porte, altri abbandonarono le loro botteghe e magazzini, e altri corsero sul luogo per vedere che cosa fosse accaduto: ed altri ancora, che avevano veduto, corsero nuovamente alle loro case”; Plutarco, *Vita di Cesare*.

⁷⁸ La natura studiosa e contemplativa di Bruto, veramente negata all'azione a cui è costretta, si rivela anche in questo indugiarsi in riflessioni proprio quando più la necessità incalza. Riflessioni però che servono a rassicurare, sia pure con un argomento specioso e irrilevante, la sua coscienza turbata.

CASCA. Go to the pulpit <rostrum>, Brutus!
 DECIUS. And Cassius too.
 BRUTUS. Where's Publius? 85
 CINNA. Here, ~~quite confounded with this mutiny.~~

METELLUS. Stand fast together, lest some friend of Caesar's
 Should chance –
 BRUTUS. Talk not of standing: Publius, good cheer;
 There is no harm intended to your person, 90
 Nor to no Roman else; so tell them, Publius:
 CASSIUS. And leave us, Publius; lest that the people,
 Rushing on us, should do your age some mischief.
 BRUTUS. ~~Do so:~~ and let no man abide this deed,
 But we the doers. 95

Re-enter TREBONIUS.

CASSIUS. Where is Antony?
 TREBONIUS. Fled to his house amazed.
 Men, wives and children stare, cry out, and run,
 As it were doomsday.⁷⁷

BRUTUS. Fates, we will know your pleasures:
 That we shall die, we know; 'tis but the time
 And drawing days out, that men stand upon. 100
 CASSIUS. Why, he that cuts off twenty years of life
 Cuts off so many years of fearing death.
 BRUTUS. Grant that, and then is death a benefit:
 So are we Caesar's friends, that have abridged
 His time of fearing death.⁷⁸ Stoop, Romans, stoop, 105

And let us bathe our hands in Caesar's blood,
 Up to the elbows, and besmear our swords,

⁷⁷ "When Caesar was slain, the Senate (though Brutus stood in the midst amongst them, as though he would have said somewhat touching this fact,) presently ran out of the house, and flying filled all the city with marvelous fear and tumult. Insomuch as some did shut-to their doors, others forsook their shops and warehouses, and others ran to the place to see what the matter was: and others also that had seen it ran home to their houses again.;" Plutarch, *The Life of Caesar* [108].

⁷⁸ The studious and contemplative nature of Brutus, truly unfit for the action to which it is forced, is also revealed in his lingering in reflections just when the need for action is more pressing. However, these reflections serve to reassure, albeit with a specious and irrelevant argument, his troubled conscience.

poi camminiamo innanzi fin sulla piazza del mercato,
 ed agitando le nostre rosse armi sui nostri capi,
 <e> gridiamo tutti: "Pace e libertà".⁷⁹

CASSIO: Chinatevi, dunque, e lavatevi. In quante età da ora
 questa sublime scena sarà rappresentata;

in stati non ancora nati, e con accenti ancora sconosciuti!

BRUTO: Quante volte Cesare sanguinerà per diporto,
 che ora sulla base di Pompeo giace disteso;
 e non val più che la polvere!

CASSIO: Per quante volte questo sarà
 per tante saremo noi collegati detti
 gli uomini che diedero al loro paese la libertà.

DECIO: Che! Dobbiamo andare?

CASSIO: Sì, ogni uomo via:
 Bruto <ci> guiderà; e noi adoreremo le sue calcagna
 con i più audaci e migliori cuori di Roma.

Entra un Servo.

BRUTO. Adagio! Chi vien qua? Un amico di Antonio.

SERVO. Così, Bruto, il mio padrone m'ordinò d'inginocchiarmi;
 così Marc'Antonio m'ordinò di cader giù;
 ed essendo prostrato, così m'ordinò di dire:
 "Bruto è nobile, savio, valoroso ed onesto;
 Cesare era potente, audace, regale e amoroso;
 di ch'io amo Bruto, e che l'onoro;

[p. 85]

di ch'io temeva Cesare, e l'onorava e l'amava:
 Se Bruto degnerà concedere che Antonio
 possa sicuramente venire a lui, ed esser convinto
 come <che> Cesare abbia meritato di giacer nella morte,
 Marc'Antonio non amerà Cesare morto
 tanto quanto Bruto vivente; ma seguirà
 le fortune e i successi del nobil Bruto,
 per i rischi di questo stato non ancora calcato,
 con ogni vera fede." Così dice il mio padrone Antonio.

BRUTO. Il tuo padrone è un savio e valoroso Romano.
 Io mai non lo stimai da meno.

⁷⁹ "Bruto e i suoi consorti, con le spade insanguinate in mano, si recarono subito al Campidoglio, persuadendo i Romani sul loro cammino a riprender la loro libertà"; Plutarco, *Vita di Bruto*.

Then walk we forth, even to the market-place,
 And, waving our red weapons o'er our heads,
 <and> Let's all cry: "Peace, freedom and liberty".⁷⁹ 110

CASSIUS. Stoop, then, and wash. How many ages hence
 Shall this our lofty scene be acted over,
 In states unborn and accents yet unknown!
 BRUTUS. How many times shall Caesar bleed in sport,
 That now on Pompey's basis lies along, 115
 No worthier than the dust!

CASSIUS. So oft as that shall be,
 So often shall the knot of us be call'd
 The men that gave their country liberty.
 DECIOUS. What, shall we forth?
 CASSIUS. Ay, every man away:
 Brutus shall lead <us>; and we will grace his heels 120
 With the most boldest and best hearts of Rome.

Enter a Servant.

BRUTUS. Soft! Who comes here? A friend of Antony's.
 SERVANT. Thus, Brutus, did my master bid me kneel;
 Thus did Mark Antony bid me fall down;
 And, being prostrate, thus he bade me say: 125
 "Brutus is noble, wise, valiant, and honest;
 Caesar was mighty, bold, royal, and loving;
 Say I love Brutus, and I honour him;
 Say I fear'd Caesar, honour'd him and loved him.
 If Brutus will vouchsafe that Antony
 May safely come to him, and be resolved 130
 How <that> Caesar hath deserved to lie in death,
 Mark Antony shall not love Caesar dead
 So well as Brutus living, but will follow
 The fortunes and affairs of noble Brutus, 135
 Thorough the hazards of this untrod state,
 With all true faith." So says my master Antony.
 BRUTUS. Thy master is a wise and valiant Roman.
 I never thought him worse:

⁷⁹ "Brutus and his consorts, having their swords bloody in their hands, went straight to the Capitol, persuading the Romans as they went, to take their liberty again."; Plutarch, *The Life of Marcus Brutus* [127].

Digli, che se egli piaccia venire in questo luogo <venga>
egli sarà soddisfatto; e, sul mio onore,
ne partirà non tocco.

SERVŌ. Vo a prenderlo immediatamente

BRUTO. <sono certo che sarà con noi> Io so che l'avremo bene
come amico.

CASSIO. Vorrei che potessimo: ma pure ho un animo <fosse così ma>
che lo teme<o> assai, ed il mio dubbio sempre
coglie acutamente nel segno: <sempre nel segno>

Rientra ANTONIO.

BRUTO. Ma ecco Antonio. Benvenuto, Marc'Antonio.

ANTONIO. O potente Cesare! Giaci tu così basso?

Sono tutte le tue conquiste, glorie, trionfi e spoglie
rattratte in questa piccola misura? Addio!

Io non so, signori, a che cosa voi tendiate,
chi altri debba esser fatto sanguinare; chi altri cresca troppo alto:
se io medesimo, non v'è ora cosa così adatta
come l'ora della morte di Cesare, né strumento <che>
di mezzo il valore di queste vostre spade, ricche
del più nobile sangue di tutto questo mondo,
io v'imploro, se v'è duro sopportarmi;
ora, mentre le vostre mani incorporate vaporano e fumano;
adempite il vostro piacere. Vivessi mille anni,
io non mi troverò mai così disposto a morire:
nessun luogo mi piacerà tanto, né alcun modo di morte,

[p. 86]

come qui presso a Cesare, e tagliato a pezzi da voi;
gli spiriti eletti e principali di questa età.

BRUTO. O Antonio! Non mendicate la vostra morte da noi.

Benché ora dobbiamo apparire sanguinari e crudeli,
come, dalle nostre mani e da questo nostro atto presente;
voi vedete che noi appariamo, pure voi non vedete che le nostre mani
e questa sanguinante gesta che esse han fatta;
i nostri cuori voi non vedete;⁸⁰ essi sono pietosi;
e pietà per il torto generale fatto a Roma, =
come fuoco caccia fuoco, così pietà pietà =
ha fatto quest'azione contro Cesare. Per vostra parte,

⁸⁰ Bruto insiste nel distinguere l'azione dall'intenzione, la gesta dall'animo. Vedi la nota 1 alla pagina 53 [n. 54].

Tell him, so please him <to> come unto this place, 140
 He shall be satisfied; and, by my honour,
 Depart untouched.

SERVANT: I'll fetch him presently.

BRUTUS. <I'm sure he will be with us> I know that we shall
 have him well to friend.

CASSIUS. I wish we may; but yet have I a mind <it were so but>
 That fears <I fear> him much, and my misgiving still 145
 Falls shrewdly to the purpose.

Re-enter ANTONY.

BRUTUS. But here comes Antony. Welcome, Mark Antony.

ANTONY. O mighty Caesar! Dost thou lie so low?
 Are all thy conquests, glories, triumphs, spoils
 Shrunk to this little measure? Fare thee well! 150
 I know not, gentlemen, what you intend,
 Who else must be let blood; who else is rank:
 If I myself, there is no hour so fit
 As Caesar's death hour, nor no instrument <but>
 Of half that worth as those your swords, made rich 155
 With the most noble blood of all this world,
 I do beseech ye, if you bear me hard,
 Now, whilst your purpled hands do reek and smoke,
 Fulfil your pleasure. Live a thousand years;
 I shall not find myself so apt to die: 160
 No place will please me so, no mean of death,

As here by Caesar, and by you cut off;
 The choice and master spirits of this age.

BRUTUS. O Antony! Beg not your death of us.
 Though now we must appear bloody and cruel, 165
 As, by our hands and this our present act,
 You see we do, yet see you but our hands
 And this the bleeding business they have done;
 Our hearts you see not;⁸⁰ they are pitiful;
 And pity to the general wrong of Rome — 170
 As fire drives out fire, so pity pity —
 Hath done this deed on Caesar. For your part,

⁸⁰ Brutus insists on distinguishing the action from the intention, the deeds from the mind. See note 54.

<pure> verso di voi le nostre spade hanno punte di piombo,
 Marc'Antonio;

le nostre braccia, con la forza dell'inimicizia, e i nostri cuori
 di tempra fraterna,⁸¹ vi accolgono

con ogni benigno amore, buoni pensieri e riverenza.

CASSIO. La vostra voce sarà forte da quanto quella d'alcuno <la nostra>
 nel disporre delle nuove dignità.

BRUTO. Solo siate paziente finché non abbiamo pacata
 la moltitudine, fuori di sé dalla paura,
 e poi vi esporremo la causa,

[p. 87]

perché io, che amavo Cesare quando lo colpivo,
 abbia così proceduto.

ANTONIO. Io non dubito della vostra saggezza.

Che ogni uomo mi tenda la sua mano sanguinosa:

prima, Marco Bruto, io stringerò la vostra;

poi, Caio Cassio, io prendo la vostra mano,

ora, Decio Bruto, la vostra; ora la vostra, Metello;

la vostra, Cinna; e, mio valoroso Casca, la vostra;

benché ultimo, non minore in amore; la vostra, buon Trebonio.

Voi tutti, signori, — aimè! Che debbo dire?

Il mio credito ora sta su terreno così sdrucchiolevole,

che in uno di due cattivi concetti voi mi dovete tenere,

o un codardo o un adulatore.

Che io t'amava, Cesare! È vero:

se dunque il tuo spirito guarda su di noi ora;

non t'affliggerà più caramente che la tua morte;

il vedere il tuo Antonio far pace;

stringendo le dita sanguinose dei tuoi nemici;

o molto nobile! In presenza del tuo cadavere?

Avessi io tanti occhi quante tu hai ferite;

⁸¹ Questo passo che ha dato luogo a diverse interpretazioni e congetture, divien chiaro quando venga posto in relazione con quel che precede. Bruto ha già distinto le mani insanguinate dai cuori pietosi, e qui conclude: le braccia, con la forza che han mostrato nel compiere questa gesta da nemici, e i nostri cuori, che pur mentre compievano quella avevano intenzione fraterna, sono egualmente disposti ad accogliere Antonio. In sostanza, la stessa uccisione di Cesare viene presentata come una garanzia per la futura amicizia per Antonio. Il punto è così sottile, della sottigliezza d'una coscienza malsicura che cerca ogni possibile via di giustificarsi, che non è meraviglia se sembri oscuro.

To you <even> our swords have leaden points, Mark Antony;

~~Our arms, in strength of malice, and our hearts
Of brothers' temper,⁸¹ do receive you in~~ 175
With all kind love, good thoughts, and reverence.

CASSIUS. Your voice shall be as strong as any man's <ours>
In the disposing of new dignities.

BRUTUS. Only be patient till we have appeased
The multitude, beside themselves with fear, 180
And then we will deliver you the cause;

~~Why I, that did love Caesar when I struck him,
Have thus proceeded.~~

ANTONY. I doubt not of your wisdom.
Let each man render me his bloody hand:
First, Marcus Brutus, will I shake with you <yours>; 185
Next, Caius Cassius, do I take your <s> hand,

~~Now, Decius Brutus, yours: now yours, Metellus;
Yours, Cinna; and, my valiant Casca, yours;
Though last, not last in love, yours, good Trebonius:
Gentlemen all, — alas, what shall I say?~~ 190

~~My credit now stands on such slippery ground,
That one of two bad ways you must conceit me,
Either a coward or a flatterer.
That I did love thee, Caesar, O, 'tis true:
If then thy spirit look upon us now,~~ 195

~~Shall it not grieve thee dearer than thy death,
To see thy Anthony making his peace,
Shaking the bloody fingers of thy foes,
Most noble! in the presence of thy corse?
Had I as many eyes as thou hast wounds,~~ 200

⁸¹ This passage, which has prompted different interpretations and conjectures, becomes clear once it is related to what happens before. Brutus has already distinguished the bloody hands from the pitiful hearts, and here he concludes: the arms, with the strength they have shown in carrying out this deed as enemies, and our hearts, which accomplished it with a fraternal intent, are equally willing to welcome Antony. In essence, the very killing of Caesar is presented as a warranty for Antony's future friendship. This point is so subtle, of the subtlety of an unsafe conscience that seeks every possible way to justify itself, that it is no wonder that it may appear obscure.

che piangessero così veloci come da quella scorre fuori il tuo sangue;
 mi si converrebbe meglio che accordarmi
 in termini di amicizia coi tuoi nemici.
 Perdonami, Giulio! Qui tu fosti tenuto a bada, cervo coraggioso;
 qui sei caduto, e qui i tuoi cacciatori stanno,
 co' segni delle tue spoglie, arrossati nel tuo Lete:
 O mondo, tu eri la foresta a questo cervo;
 e questo davvero, o mondo, era il tuo cuore.⁸²
 Come simile a daino, colpito da molti principi
 giaci tu qui!

[p. 88]

CASSIO. Marc'Antonio!

ANTONIO. Perdonatemi, Caio-Cassio:

nemici di Cesare diran questo;
 dunque, in un amico, è fredda moderazione.

CASSIO. Io non vi biasimo per lodar Cesare così;
 ma che patto intendete aver con noi?

Volete voi esser segnato nel numero dei nostri amici,
 o dobbiamo noi andare innanzi, e non contare su di voi?⁸³

ANTONIO. Per questo io presi le vostre mani, ma fui davvero
 distratto dalla cosa dal guardare giù su Cesare.

Amico son io di voi tutti, ed amo voi tutti,
 con questa speranza, che voi mi darete ragioni <direte>
 perché ed in che cosa Cesare fosse pericoloso.

BRUTO. O altrimenti sarebbe questo un selvaggio spettacolo.

Le nostre ragioni sono così piene di buoni argomenti,
 che foste voi, Antonio, il figliuolo di Cesare,
 voi ne sarete persuaso.

ANTONIO. Questo è tutto quello ch'io cerco:

ed inoltre supplico perch'io possa
 produrre il suo corpo sulla piazza del mercato;
 e nel pulpito, come conviene a un amico,
 parlare del corso del <al> suo funerale.

BRUTO. Voi lo farete, Marc'Antonio.

⁸² Nel testo il poeta gioca sull'omofonia delle parole che significano "cervo" e "cuore".

⁸³ Nota il carattere pratico di questa e della precedente battuta di Cassio, in contrasto con tutto ciò che dice Bruto, il quale non ha altra cura che di mostrare la giustizia della sua azione, e crede che Antonio sarà loro amico quando di questa convinto.

Weeping as fast as they stream forth thy blood,
 It would become me better than to close
 In terms of friendship with thine enemies:
 Pardon me, Julius! Here wast thou bay'd, brave hart;
 Here didst thou fall; and here thy hunters stand; 205
 Sign'd in thy spoil, and crimson'd in thy lethe:
 O world, thou wast the forest to this hart;
 And this, indeed, O world, the heart of thee.⁸²
 How like a deer, stricken by many princes,
 Dost thou here lie! 210

CASSIUS. Mark Antony!

ANTONY. Pardon me, Caius Cassius:

The enemies of Caesar shall say this;
 Then, in a friend, it is cold modesty.

CASSIUS. I blame you not for praising Caesar so,
 But what compact mean you to have with us? 215
 Will you be prick'd in number of our friends,
 Or shall we on, and not depend on you?⁸³

ANTONY. Therefore I took your hands, but was indeed
 Sway'd from the point, by looking down on Caesar.
 Friends am I with you all, and love you all, 220
 Upon this hope, that you shall give me reasons <say>
 Why and wherein Caesar was dangerous.

BRUTUS. Or else were this a savage spectacle.
 Our reasons are so full of good regard,
 That were you, Antony, the son of Caesar, 225
 You should be satisfied.

ANTONY. That's all I seek:
 And am moreover suitor that I may
 Produce his body to the market-place;
 And in the pulpit, as becomes a friend,
 Speak in the order of <at> his funeral. 230

BRUTUS. You shall, Mark Antony.

⁸² In the text, the poet plays on the homophony of the words meaning 'hart' and 'heart'.

⁸³ Note the practical nature of this and of Cassio's previous joke, in contrast to everything Brutus says, who has no other interest than to show the justice of his action, and believes that Antony will be their friend once convinced of it.

CASSIO. Bruto, una parola con voi.
 (*A parte a BRUTO*) Voi non sapete quel che fate; non acconsentite
 che Antonio parli nel suo funerale:
 sapete voi quanto il popolo possa esser mosso <commosso>
 da ciò ch'egli pronuncerà?

[p. 89]

BRUTO. Con vostra perdonanza;
 io stesso entrerò nel pulpito prima;
 e mostrerò le ragioni della morte del Cesare: <Perdonatemi ma
salirò al rostro per primo>
 <e> ciò che Antonio dirà del nostro Cesare*, dichiarerò
 ch'egli lo dice con licenza e permissione; <nostra licenza>
 e che noi siam contenti che Cesare debba
 avere tutti i giusti riti e le legittime cerimonie.
 Questo ci avvantaggerà più che non ci farà torto.⁸⁴

CASSIO. Io non so che cosa possa accadere; non mi piace.

BRUTO. Marc' Antonio, ecco, prendete il corpo di Cesare.
 Voi non dovete nel vostro discorso funebre biasimar noi,
 ma dire tutto il bene che potete immaginare di Cesare,
 e lo direte per nostra permissione:
 altrimenti voi non avrete parte alcuna
 in questo funerale; e voi parlerete
 nello stesso pulpito a cui io sto per andare,
 dopo che il mio discorso sia finito.

ANTONIO. Sia così;
 io non desidero di più.

BRUTO. Preparate il corpo allora, e seguiteci.

Exeunt tutti meno ANTONIO.

[p. 90]

⁸⁴ "Allora pensando Antonio, che fosse bene che il suo testamento fosse letto pubblicamente, e anche che il suo corpo fosse sepolto onoratamente, e non di soppiatto, acciocché il popolo non prendesse da ciò occasione di maggiore offesa, se essi facessero altrimenti, Cassio parlò vigorosamente contro di ciò. Ma Bruto secondò la proposta, e vi accondiscese; nella qual cosa sembra ch'egli commettesse un secondo errore. Perché il primo errore ch'egli facesse fu quando non volle consentire ai suoi compagni nella cospirazione, che Antonio dovesse essere ucciso; e perciò egli fu giustamente accusato di aver con questo salvato e afforzato un forte ed acre nemico della loro cospirazione. Il secondo errore fu quando egli accondiscese che i funerali di Cesare fossero quali Antonio li voleva, la qual cosa veramente guastò tutto"; Plutarco, *Vita di Bruto*.

- CASSIUS. Brutus, ~~a word with you.~~
 (*Aside to BRUTUS*) ~~You know not what you do;~~ do not consent
 That Antony speak in his funeral:
 Know you how much the people may be moved
 By that which he will utter?
- BRUTUS. By your pardon; 235
 I will myself into the pulpit first;
 And show the reason of our Caesar's death: <Pardon me but
 I will myself into the rostrum first>
 <and> What Antony shall speak*, I will protest
 He speaks by <our> leave and by permission;
 And that we are contented Caesar shall 240
 Have all true rites and lawful ceremonies.
 It shall advantage more than do us wrong.⁸⁴
- CASSIUS. I know not what may fall; I like it not.
- BRUTUS. Mark Antony, here; take you Caesar's body.
 You shall not in your funeral speech blame us, 245
 But speak all good you can devise of Caesar,
 And say you do't by our permission:
 Else shall you not have any hand at all
 About his funeral: and you shall speak
 In the same pulpit whereto I am going; 250
 After my speech is ended.
- ANTONY. Be it so;
 I do desire no more.
- BRUTUS. Prepare the body then, and follow us.
Exeunt all but ANTONY.

⁸⁴ "Then Antonius thinking good his testament should be read openly, and also that his body should be honourably buried, and not in higger-mugger, lest the people might thereby take occasion to be worse offended if they did otherwise, Cassius stoutly spake against it: But Brutus went with motion, and agreed unto it: wherein it seemeth he committed a second fault. For the first fault he did was when he would not consent to his fellow-conspirators, that Antonius should be slain. And therefore he was justly accused, that thereby he had saved and strengthened a string and grievous enemy of the conspiracy. The second fault was when he agreed that Caesar's funerals should be as Antonius would have them: the which indeed marred all." Plutarch, *The Life of Caesar* [129].

ANTONIO. Oh, perdonami, tu sanguinante pezzo di terra,
 ch'io son mite e gentile con questi beccai;
 tu sei le rovine del più nobile uomo
 che mai visse sulla marea dei tempi.
 Guai alla mano che sparse questo prezioso sangue!
 Sulle tue ferite ora io profetizzo,
 che come mute bocche aprono le loro labbra di rubino;
 per mendicare la voce e l'espressione della mia lingua;
 una maledizione scenderà sulle membra degli uomini:
 domestica furia e fiera lotta civile
 aduggeranno tutte le parti d'Italia;
 sangue e distruzione saranno tanto in uso,
 e spaventevoli oggetti così familiari,
 che le madri non faran che sorridere contemplando
 i loro infanti <i loro figli> squartati per mano della guerra;
 ogni pietà soffocata dal costume di crudeli azioni;
 e lo spirito di Cesare, vagante per vendetta,
 con Ate⁸⁵ a lato venuta calda dall'Inferno;
 in questi confini con voce di monarca
 griderà: "strage!" e sguinzaglierà i cani della guerra;⁸⁶
 ché questa sozza azione manderà odore sopra la terra
 per carogne d'uomini, gementi pei loro funerali.

Entra un Servo.

Voi servite Ottavio Cesare, non è vero?

SERVO. Sì, Marc'Antonio.

ANTONIO. Cesare gli scrisse di venire a Roma.

SERVO. Egli ricevette le sue lettere, e sta per venire:

e m'ordinò di dirvi a bocca –

Vedendo il corpo.

O Cesare!

ANTONIO. Hai il cuore gonfio, poniti in disparte e piangi.

[p. 91]

La passione, io veggio, è contagiosa; perché i miei occhi,

vedendo quei grani di dolore stare nei tuoi,

han cominciato a dar acqua. Il tuo padrone sta per venire?

SERVO. Egli dorme stanotte entro <a> sette miglia da Roma.

⁸⁵ La dea della Desolazione, assimilata nella tragedia greca alle furie infernali.

⁸⁶ Cioè, i flagelli che accompagnano la guerra. Nel prologo dell'*Arrigo V* lo Shakespeare assomiglia a veltri la Carestia, la Spada e il Fuoco.

ANTONY. O, pardon me, thou bleeding piece of earth,
 That I am meek and gentle with these butchers; 255
 Thou art the ruins of the noblest man
 That ever lived in the tide of times.
 Woe to the hand that shed this costly blood!
 Over thy wounds now do I prophesy,
 Which, like dumb mouths, do ope their ruby lips; 260
 To beg the voice and utterance of my tongue;
 A curse shall light upon the limbs of men:
 Domestic fury and fierce civil strife
 Shall cumber all the parts of Italy;
 Blood and destruction shall be so in use, 265
 And dreadful objects so familiar,
 That mothers shall but smile when they behold
 Their infants <sons> quarter'd with the hands of war;
 All pity choked with custom of fell deeds;
 And Caesar's spirit, ranging for revenge, 270
 With Ate⁸⁵ by his side come hot from hell,
 Shall in these confines with a monarch's voice
 Cry: "havoc!" and let slip the dogs of war;⁸⁶
 That this foul deed shall smell above the earth
 With carrion men, groaning for burial. 275

Enter a Servant.

You serve Octavius Caesar, do you not?

SERVANT. I do, Mark Antony.

ANTONY. Caesar did write for him to come to Rome.

SERVANT. He did receive his letters, and is coming:

And bid me say to you by word of mouth – 280

Seeing the body.

O Caesar! –

ANTONY. Thy heart is big, get thee apart and weep.

Passion, I see, is catching; for mine eyes,

Seeing those beads of sorrow stand in thine,

Began to water. Is thy master coming? 285

SERVANT. He lies to-night within <at> seven leagues of Rome.

⁸⁵ The goddess of desolation, assimilated in Greek tragedy to Hellish Furies.

⁸⁶ That is, the scourges that accompany war. In the prologue to *Henry V*, Shakespeare likens Famine, Sword and Fire to greyhounds.

ANTONIO. Torna in tutta fretta, e digli quel che è accaduto:
 qui c'è una Roma in lutto, una pericolosa Roma <pericolosa>,
 non una Roma sicura per Ottavio ancora;⁸⁷
 affrettati da qui, e digli così. Pure, fermati un poco:
 tu non tornerai finché io non abbia portato questo cadavere
 sulla piazza del mercato; quivi io tenterò <dove vedrò>
 nella mia orazione; come il popolo accolga
 la crudele azione di questi uomini sanguinari. <aiutami>
 a seconda di che tu discorrerai
 al giovine Ottavio sullo stato delle cose.
 Prestami la tua mano:

Exeunt, con il corpo di CESARE.

SCENA II. – *La stessa. Il Foro.*⁸⁸ <4° Quadro>
Entrano BRUTO e CASSIO e una turba di Cittadini.

CITTADINI. Noi vogliamo che ci si dia ragione: dateci ragione:

BRUTO. Allora seguitemi, e datemi udienza, amici.

Cassio, andate voi nell'altra strada,
 e dividiamo la moltitudine:

[p. 92]

Quelli che voglion udir me parlare, restino qui;
 quelli che vogliono seguire Cassio, vadano con lui;
 e pubbliche ragioni saran rese
 della morte di Cesare.

1° CITT.

Io voglio udir Bruto parlare.

⁸⁷ Vedi nota 1 alla pagina 34 [n. 17].

⁸⁸ Scena II. Al popolo adunato nel Foro, Bruto dà ragione della morte di Cesare, con un discorso pieno delle sue distinzioni morali. Sopraggiunge Antonio col corpo di Cesare, e Bruto, allontanandosi fra le acclamazioni della folla, invita il popolo a restare per udire il discorso di Antonio. Segue il lungo dialogo fra Antonio e la folla. Con simulata umiltà, con squisita ironia, con una conoscenza perfetta dell'anima popolare e dei mezzi necessari per la mozione degli affetti, Antonio rivolge in lode di Cesare tutte le accuse che i cospiratori gli avevano levato contro: presenta il testamento di Cesare, di cui il popolo beneficia, e si fa costringere a leggerlo, dopo aver eccitato al più alto grado lo sdegno e la pietà mostrando la veste lacerata dalle pugnalate, e il corpo stesso dilaniato, di Cesare. La folla segue via via le parole di Antonio, sempre più infiammandosi d'amore e di vendetta; e poi lascia il Foro per portare il corpo al rogo funebre, e ardere coi tizzi di questo le case di cospiratori. Ad Antonio rimasto solo un servo annuncia l'arrivo di Ottavio.

ANTONY. Post back with speed, and tell him what hath chanced:
 Here is a mourning Rome, a dangerous Rome,
 <Not safe> for Octavius yet⁸⁷
~~Hie hence, and tell him so.~~ Yet, stay awhile: 290
 Thou shalt not back till I have borne this corse
 Into the market-place: ~~there shall I try~~ <where I will see>
~~In my oration;~~ how the people take
 The cruel issue of these bloody men. <help me>
~~According to the which,~~ thou shalt discourse 295
~~To young Octavius of the state of things:~~
 Lend me your hand.

Exeunt with CAESAR's body.

SCENE 2 – *The same. The Forum.*⁸⁸ <Scene 4>
Enter BRUTUS and CASSIUS, and a throng of Citizens.

CITIZENS. ~~We will be satisfied;~~ let us be satisfied.

BRUTUS. Then follow me, and give me audience, friends.

Cassius, go you into the other street,
 And part the numbers:

Those that will hear me speak, let 'em stay here; 5
 Those that will follow Cassius, go with him;
 And public reasons shall be rendered
 Of Caesar's death.

FIRST CIT. I will hear Brutus speak.

⁸⁷ See note 17.

⁸⁸ Scene 2. To the people gathered in the Forum, Brutus gives reason for Caesar's death in a speech full of his moral distinctions. Antony arrives with the body of Caesar, and Brutus, moving away amidst the cheers of the crowd, invites the people to stay in order to hear Antony's speech. A long dialogue between Antony and the crowd follows. With simulated humility, with exquisite irony, with a perfect knowledge of the popular soul and of the means necessary to move passions, Antony turns all the accusations the conspirators had levelled against Caesar into a praise of him: he presents Caesar's testament, from which the people benefit, and pretends to be forced to read it, after exciting their indignation and pity to the highest degree by showing his mantel torn by the stabs, and the body itself of Caesar likewise mangled. The crowd gradually follow Antony's words, being increasingly inflamed with love and desire for revenge; and then they leave the Forum to carry the body to the funeral stake, and burn the conspirators' houses with the firebrands. To Antony, who has remained alone, a servant announces the arrival of Octavius.

2° CITT. Io voglio udir Cassio: e paragonare le loro ragioni,
quando le udiamo rese separatamente:

Exit CASSIO, con alcuni dei cittadini.

BRUTO va nel pulpito.

3° CITT. Il nobile Bruto è asceso: silenzio!

BRUTO. Siate pazienti fino all'ultimo:

Romani, concittadini, ed amici!⁸⁹ Udite me per la mia causa;

[p. 93]

fate silenzio per poterne udire: credetemi per il mio onore, ed abbiate rispetto al mio onore per poter credere: ~~censuratemi nella vostra saggezza, e risvegliate il vostro senno, per poter meglio giudicare.~~ Se v'è alcuno in questa assemblea, alcun caro amico di Cesare, a lui io dico, che l'amore di Bruto per Cesare non fu minore del suo. Se allora questo mio amico domandi perché Bruto sorse contro Cesare, questa è la mia risposta: non ch'io amassi Cesare meno, ma ch'io amava Roma di più. ~~Preferireste voi che Cesare visse, e moriste voi tutti schiavi; anzi che Cesare sia morto, per vivere tutti uomini liberi?*~~ Perché Cesare m'amava, io piango per lui; perché egli fu fortunato, io ne gioisco: perché egli fu valoroso, io l'onoro; ma perché egli fu ambizioso, io l'uccisi. V'è lagrime per il suo amore; gioia per la sua fortuna; onore per il suo valore; e morte

⁸⁹ Il discorso di Bruto è una delle più perspicue illustrazioni dell'uso che il poeta fa della prosa nelle sue tragedie. Esso è in prosa, perché è il discorso della fredda riflessione, in contrasto con quello di Antonio, tutto caldo e inteso a commuovere assai più che a persuadere, e perciò scritto in verso. Nella costruzione del discorso di Bruto, lo Shakespeare segue le indicazioni di Plutarco, imitando nella concinnità antitetica certi estratti da sue lettere riportati nel principio delle *Vite*: "Egli era sufficientemente versato nella lingua latina, tanto per fare un lungo discorso come per arringare e piatire: ma nella lingua greca si nota ed osserva da alcune delle sue epistole, ch'egli affettava quella breve e compendiosa maniera di parlare che è propria dei Lacedemoni; come, avendo già intrapresa la guerra, egli scrisse ai Pergamesi in questa guisa: 'Ho saputo che avete dato danaro a Dolabella; se l'avete fatto volontariamente, voi confessate d'avermi offeso; se contro la vostra volontà, dimostrate col darne a me volontariamente.' Un'altra volta ai Sami: 'I vostri consigli son lunghi, i vostri effetti son lenti, pensate quale ne sarà la fine.' Etc.". Questo stile si presta assai bene a rappresentare l'anima di Bruto quale lo Shakespeare l'ha concepita, cioè un'anima divisa contro se stessa, che cerca di superare la contraddizione in cui s'avvolge, e di ritrovare l'unità, per via di astratte distinzioni, che non sono se non sofismi della coscienza. Sofismi che il popolo ascolta con quel rispetto che talvolta si dà a ciò che non si comprende, ma che in realtà non hanno né possono aver presa.

SECOND CIT. I will hear Cassius: and compare their reasons,
 When severally we hear them rendered. 10

Exit CASSIUS, with some of the Citizens.

BRUTUS goes into the pulpit.

THIRD CIT. The noble Brutus is ascended: silence!

BRUTUS. Be patient till the last:

Romans, countrymen, and lovers!⁸⁹ Hear me for my cause:

and be silent, that you may hear: believe me for mine hon-
 our, and have respect to mine honour, that may believe: 15

~~censure me in your wisdom, and awake your senses, that
 you may the better judge.~~ If there be any in this assembly,

any dear friend of Caesar's, to him I say, that Brutus' love
 to Caesar was no less than his. If then that friend demand

why Brutus rose against Caesar, this is my answer: not that 20

I loved Caesar less, but that I loved Rome more. ~~Had you
 rather Caesar were living and die all slaves, than that Cae-~~

~~sar were dead, to live all free men?*~~ As Caesar loved me, I
 weep for him; as he was fortunate, I rejoice at it; as he was

valiant, I honour him: but, as he was ambitious, I slew him. 25

There is tears for his love; joy for his fortune; honour for his
 valour; and death for his ambition. ~~Who is here so base that~~

⁸⁹ Brutus' speech is one of the most perspicuous illustrations of the poet's use of prose in his tragedies. It is in prose because it is the discourse of cold reflection, in contrast to Antony's, which is all hot and intended to move much more than to persuade, and therefore is written in verse. In constructing Brutus' speech, Shakespeare follows Plutarch's directions, imitating, in its antithetical concinnity, certain passages from his letters quoted at the beginning of the *Lives*: "He was properly learned in the Latin tongue, and was able to long discourse in it, besides that he could also plead very well in Latin. But, for the Greek tongue, they do note in some of his epistles, that he counterfeited that brief compendious manner of speech of the Lacedaemonians. As when the war begun, he wrote unto the Pergamenians in this sort; 'I understand you have given Dolabella money: if you have done it willingly, you confess you have offended me: if against your wills, show it then by giving me willingly.' Another time again unto the Samians: 'Your counsels be long, your doings be slow, consider the end.' Etc." [Plutarch, *The Life of Marcus Brutus*: 113]. This style lends itself very well to representing the soul of Brutus as Shakespeare conceived it, that is, a soul divided against itself, which tries to overcome the contradiction in which he is entangled, and to find unity, by way of abstract distinctions which are nothing but sophisms of conscience – sophisms that the people listen to with the respect that is sometimes given to what is not understood, but which in reality neither are, nor can be, convincing.

per la sua ambizione. Chi è qui così vile che vorrebbe essere uno schiavo? Se alcuno, parli; perché lui io ho offeso.* Chi è qui così barbaro, che non vorrebbe essere un Romano? Se alcuno, parli; perché lui io ho offeso. Chi è qui così abietto che non vorrebbe amare la sua patria? Se alcuno, parli; perché lui io ho offeso. Io fo' pausa per una risposta.

CITTADINI. Nessuno, Bruto, nessuno.

BRUTO. Allora io non ho offeso nessuno. Io non ho fatto a Cesare più di quel che voi farete a Bruto. Il giudizio della sua morte è registrato in Campidoglio: la sua gloria non attenuata, in ciò in cui egli era degno, né le sue colpe esagerate, per le quali soffrì la morte.

[p. 94]

Entrano ANTONIO ed altri col corpo di Cesare.

Qui viene il suo corpo pianto di Marc'Antonio: il quale, benché non abbia avuto mano nella sua morte, riceverà il beneficio del suo morire, un posto nella repubblica; quale chi di voi non avrà?* Con questo io mi parto: che, come uccisi colui che m'amava più d'ogni altro per il bene di Roma, io ho lo stesso pugnale per me, quando piacerà alla patria di aver bisogno della morte.⁹⁰

CITTADINI. Viva, Bruto! vivi, vivi!

1° CITT. Riconducetelo in trionfo alla sua casa.⁹¹

⁹⁰ Nella *Vita di Bruto*, Plutarco parla di due distinte orazioni di Bruto: la prima nel Campidoglio, dove i congiurati s'eran rifugiati subito dopo l'uccisione di Cesare ("un'orazione per guadagnare il favore del popolo e per giustificare ciò ch'essi avevano fatto"), e la seconda nel Foro ("Quando il popolo lo vide sul pulpito, benché fosse una moltitudine di scapestrati d'ogni specie, e assai inclinati a far tumulto; pure, vergognandosene, per la riverenza che avevano per Bruto, fecero silenzio per udire che cosa dicesse. Quando Bruto cominciò a parlare, gli diedero ascolto tranquillamente: tuttavia, subito di poi, essi mostrarono ch'essi non erano ben contenti dell'assassinio"); l'una e l'altra nel giorno stesso dell'uccisione. Nella *Vita di Cesare* invece non accenna se non a un'orazione tenuta il giorno dopo nel Foro: "Il mattino seguente, Bruto e i suoi confederati vennero sulla piazza del mercato per parlare al popolo, che diè loro ascolto in modo che parve ch'essi né grandemente riprovassero né approvassero il fatto: perché col loro grande silenzio mostrarono d'essere dolenti per la morte di Cesare, ed anche d'aver riverenza per Bruto".

⁹¹ Se Bruto avesse occhi ed orecchi per la realtà, comprenderebbe da quest'accoglienza che il popolo fa al suo discorso, la vanità della sua impresa. Egli ha abbattuto l'idolo, ma non il bisogno dell'idolo che è nel cuore dei suoi concittadini, i quali credono di fargli onore ponendo lui nel luogo da cui egli ha voluto togliere Cesare.

would be a bondman? If any, speak; for him have I offend-
 ed.* Who is here so rude that would not be a Roman? If any,
 speak; for him have I offended. Who is here so vile that will
 not love his country? If any, speak; for him have I offended. 30
 I pause for a reply.

ALL. None, Brutus, none.

BRUTUS. Then ~~none have I offended~~. I have done no more to
 Caesar than you shall do to Brutus. The question of his death 35
 is enrolled in the Capitol: ~~his glory not extenuated, wherein
 he was worthy, nor his offences enforced, for which he suf-
 fered death.~~

Enter ANTONY and others with CAESAR's body.

Here comes his body, mourned by Mark Antony: ~~who, he
 had no hand in his death, shall receive the benefit of his~~ 40
~~dying, a place in the commonwealth, as which of you shall
 not?*~~ With this I depart, – that, as I slew my best lover for
 the good of Rome, I have the same dagger for myself, when
 it shall please my country to need my death.⁹⁰

ALL. Live, Brutus! live, live! 45

FIRST CIT. Bring him with triumph home unto his house.⁹¹

⁹⁰ In *The Life of Brutus*, Plutarch speaks of two distinct orations of Brutus: the first in the Capitol, where the conspirators took refuge immediately after the killing of Caesar (“an oration unto them to win the favour of the people, and to justify that they had done” [Plutarch, *The Life of Marcus Brutus*: 128]), and the second in the Forum (“When the people saw him in the pulpit, although they were a multitude of rakehells of all sorts, and had a goodwill to make some stir: yet, being ashamed to do it for the reverence they bore unto Brutus, they kept silence, to hear what he would say. When Brutus began to speak, they gave him quiet audience: howbeit immediately after, they showed that they were not all contented with the murder” [128]); both on the same day of the killing. In *The Life of Caesar*, on the other hand, he does not mention anything other than an oration delivered on the following day in the Forum: “The next morning, Brutus and his confederates came into the market-place to speak unto the people, who gave them such audience, that it seemed they neither greatly reprov'd, nor allowed the fact: for their great silence showed that they were sorry for Caesar's death, and also that they did reverence Brutus.” [108].

⁹¹ If Brutus had eyes and ears for reality, he would understand the vanity of his enterprise from how the people welcome his speech. He knocked down the idol, yet not the need for the idol that is in the heart of his fellow citizens, who believe they

2° CITT. Dategli una statua co' suoi antenati.

3° CITT. Fatelo Cesare.

4° CITT. Le migliori qualità di Cesare
saranno coronate in Bruto.

1° CITT. Lo condurremo alla sua casa con grida e clamori.

[p. 95]

BRUTO. Miei compatrioti, –

2° CITT. Zitti! Silenzio! Bruto parla.

1° CITT. Zitti, oh!

BRUTO. Buoni compatrioti, lasciate ch'io mi allontani solo,
e per amor mio restate qui con Antonio.
Fate onore al cadavere di Cesare, e onore al discorso,
inteso per glorificare Cesare, che a Marc'Antonio,
per nostra permissione, è concesso di fare.
Io vi supplico, non un uomo si allontani,
se non io solo, finché Antonio abbia parlato.

Exit.

1° CITT. Restiamo, oh! E udiamo Marc'Antonio.

3° CITT. Ch'egli vada su ~~nella pubblica sedia~~.*

Vogliamo udirlo. Nobile Antonio, va su.

ANTONIO. Per amor di Bruto, io sono obbligato a voi.

4° CITT. Che cosa dice di Bruto?

3° CITT. Dice, per amor di Bruto
egli si trova obbligato a noi.

4° CITT. Sarebbe meglio che non dicesse male di Bruto qui.

1° CITT. Questo Cesare era un tiranno.

3° CITT. Sì, quest'è certo:

è una fortuna per noi che Roma se ne sia liberata,

2° CITT. Zitti! Udiamo che cosa Antonio può dire.

ANTONIO. Voi gentili Romani, –

CITTADINI. Zitti, oh! Udiamolo.

ANTONIO. Amici, romani, compatrioti, datemi ascolto:⁹²

⁹² Plutarco narra del discorso di Antonio ai funerali di Cesare, sia nella *Vita di Bruto* che nella *Vita di Antonio*; in ambedue il poeta non trovava però che un rapidissimo cenno, il primo spunto soltanto di questa scena che è la più famosa della tragedia. La differenza [*sic*] fra le due narrazioni sono lievissime; ma la seconda, più breve, mi sembra contenere meglio i germi dello svolgimento shakespeariano: “E pertanto, quando il corpo di Cesare fu portato al luogo dove doveva esser sepolto, egli fece una orazione funebre in lode di Cesare, secondo l'antico costume di lodare i nobili uomini nei loro funerali. Quando egli vide che il popolo era molto contento,

SECOND CIT. Give him a statue with his ancestors.

THIRD CIT. Let him be Caesar.

FOURTH CIT. Caesar's better parts

Shall be crown'd in Brutus.

FIRST CIT. We'll bring him to his house with shouts and clamours. 50

BRUTUS. My countrymen, –

SECOND CIT. Peace, silence! Brutus speaks.

FIRST CIT. Peace, ho!

BRUTUS. Good countrymen, let me depart alone,

And for my sake stay here with Antony.

Do grace to Caesar's corpse, and grace his speech, 55

Tending to Caesar's glories; which Mark Antony,

By our permission, is allow'd to make.

I do entreat you, not a man depart,

Save I alone, till Antony have spoke.

Exit.

FIRST CIT. Stay, ho! and let us hear Mark Antony. 60

THIRD CIT. Let him go up into the public chair.*

We'll hear him. Noble Antony, go up.

ANTONY. For Brutus' sake, I am beholding to you.

FOURTH CIT. What does he say of Brutus?

THIRD CIT. He says, for Brutus' sake

He finds himself beholding to us all. 65

FOURTH CIT. 'Twere best he speak no harm of Brutus here.

FIRST CIT. This Caesar was a tyrant.

THIRD CIT. Nay, that's certain:

We are blest that Rome is rid of him.

SECOND CIT. Peace! let us hear what Antony can say.

ANTONY. You gentle Romans, –

CITIZENS. Peace, ho! let us hear him. 70

ANTONY. Friends, Romans, countrymen, lend me your ears;⁹²

do him honour by placing him where he wanted to remove Caesar from.

⁹² Plutarch tells of Antony's speech at Caesar's funeral in both *The Life of Marcus Brutus* and in *The Life of Marcus Antonius*; in either, however, the poet could only find a very quick hint, the first starting point only for this scene, which is the most famous of the tragedy. The differences between the two narratives are very slight; but the second, which is shorter, seems to me to better contain the germs of the Shakespearean version: "And therefore, when Caesar's body was brought to the place where it should be buried, he made a funeral oration in commendation

io vengo a seppellire Cesare, non a lodarlo.

[p. 96]

Il male che gli uomini fanno vive dopo di loro,
il bene è spesso sotterrato con le loro ossa.

Così sia di Cesare. Il nobile Bruto
v'ha detto che Cesare era ambizioso:
se così fosse, era una grave colpa,
e gravemente l'ha Cesare scontata.

Qui, con licenza di Bruto e degli altri,
(perché Bruto è un uomo onorevole;
tali son essi tutti, tutti onorevoli uomini);
Vengo io a parlare nel funerale di Cesare.

Egli mi fu amico, fedele e giusto verso di me;
ma Bruto dice ch'egli era ambizioso;
e Bruto è un uomo onorevole.

Egli riportò di molti prigionieri a Roma,

[p. 97]

i cui riscatti riempiono i pubblici scrigni: <fu>
parve questo in Cesare un segno d'ambizione?

Quando i poveri piansero, Cesare lagrimò;
l'ambizione dovrebb'esser fatta di materia più rigida:
pure Bruto dice ch'egli era ambizioso;
e Bruto è un uomo onorevole.

Voi tutti vedeste che per i Lupercali
Io tre volte gli offrii una corona reale,
ch'egli tre volte rifiutò: era questa ambizione?

Pure Bruto dice ch'egli era ambizioso,
e, per certo, egli è un uomo onorevole.

e desideroso anche, di udir parlare di Cesare, e farne le lodi, egli mescolò alla sua orazione parole di compianto: e amplificando la materia grandemente commosse i loro cuori a pietà e compassione. In fine, per concludere la sua orazione, egli spiegò innanzi a tutta l'assemblea le vesti sanguinose del morto, trapassate in molti luoghi dalle loro spade, e chiamò i malfattori crudeli e maledetti assassini. Con queste parole egli mise il popolo in tanta furia, che essi immediatamente presero il corpo di Cesare, e l'arsero sulla piazza del mercato con quelle tavole e panche che poterono mettere insieme. Poi, quando il fuoco fu acceso, presero dei tizzoni, e corsero alle case degli assassini per incendiarle, e per costringer questi a uscir fuori a combattere. Bruto pertanto e i suoi complici, per la sicurezza delle loro persone, furono costretti a fuggire dalla città”.

I come to bury Caesar, not to praise him.

The evil that men do lives after them,
 The good is oft interred with their bones.
 So let it be with Caesar. ~~The noble Brutus~~ 75
~~Hath told you Caesar was ambitious:~~
~~If it were so, it was a grievous fault,~~
~~And grievously hath Caesar answer'd it.~~
~~Here, under leave of Brutus and the rest,~~
 (For Brutus is an honourable man;
 So are they all, all honourable men);
 Come I to speak in Caesar's funeral.
 He was my friend, faithful and just to me:
 But Brutus says he was ambitious;
 And Brutus is an honourable man. 80
 He hath brought many captives home to Rome,

Whose ransoms did the general coffers fill: <was>
 Did this in Caesar seem ambitious?
 When that the poor have cried, Caesar hath wept;
 Ambition should be made of sterner stuff: 90
 Yet Brutus says he was ambitious;
 And Brutus is an honourable man.
 You all did see that on the Lupercal
 I thrice presented him a kingly crown,
 Which he did thrice refuse: was this ambition? 95
 Yet Brutus says he was ambitious.
 And, sure, he is an honourable man.

of Caesar, according to the ancient customs of praising noblemen at their funerals. When he saw that the people were very glad and desirous also to hear Caesar spoken of, and his praises uttered, he mingled his oration with lamentable words, and by amplifying of matters did greatly move their hearts and affections unto pity and compassion. In fine, to conclude his oration, he unfolded before the whole assembly the bloody garments of the dead, thrust through in many places with their swords, and called the malefactors cruel and cursed murtherers. With these words he put the people into such a fury, that they presently took Caesar's body, and burnt it in the market-place with such tables and forms as they could get together. Then, when the fire was kindled, they took firebrands, and ran to the murtherers' houses to set them on fire, and to make them come out to fight. Brutus therefore and his accomplices, for safety of their persons, were driven to fly the city." [175-6].

Io non parlo per riprovare ciò che Bruto disse,
 ma son qui per dire quello che so.
 Voi tutti l'amavate una volta, non senza causa;
 quale causa vi trattiene dal piangere per lui?
 O giudizio! tu sei fuggito agli animali bruti,
 e gli uomini han perso la ragione. Abbiate pazienza con me,
 il mio cuore è nella bara costà con Cesare,
 ed io debbo far pausa finché esso ritorni in me.⁹³

[p. 98]

1° CITT. Mi pare che ci sia molta ragione ne' suoi detti.

2° CITT. Se tu consideri direttamente la cosa,
 a Cesare s'è fatto gran torto.

3° CITT. Non è vero signori?

Temo che uno peggiore verrà nel suo luogo.

4° CITT. Avete notato le sue parole? Egli non volle prender la corona:
 perciò, è certo, non era ambizioso.

1° CITT. Se si troverà ch'è così, qualcuno la sconterà cara.

⁹³ Il discorso di Antonio si divide naturalmente in cinque parti, che sono quasi grandi strofe monodiche, le cui pause sono riempite, come da un coro, dalle battute che esprimono i mutamenti dell'animo popolare. Non v'ha altra scena nel teatro shakespeariano che come questa rinnovi, non per imitazione letteraria, ma per somiglianza intrinseca della situazione, quei luoghi frequenti della tragedia greca in cui il coro dialogizza con uno dei personaggi. Le cinque parti si seguono in questo ordine: 1. Antonio, con affettata umiltà, e simulando per Bruto un rispetto ch'egli non ha, ma che gli serve di pretesto per per opporre continuamente a Cesare Bruto, come il suo vero carnefice, volge copertamente in lode di Cesare le accuse di ambizione mossegli dai congiurati; e insieme protesta che non parla con alcun secondo fine, ma solo mosso dal suo amore. Il popolo già si volge verso di lui, durante una sua pausa sapiente, commosso delle sue parole e dal suo aspetto lagrimoso. 2. Antonio annuncia di aver trovato il testamento di Cesare, che fa suo erede il popolo romano: ma non lo leggerà, per non far torto, eccitando la gratitudine e l'ira dei cittadini, agli uomini onorevoli che han trucidato Cesare. Il popolo tumultua inveendo contro gli assassini, e chiedendo a Antonio che legga il testamento; Antonio acconsente e discende al pulpito fin presso al cadavere di Cesare. 3. Mostrando il mantello trafitto dai pugnali dei congiurati, Antonio evoca innanzi ai suoi uditori la scena dell'uccisione, la generosità di Cesare, la crudeltà di coloro che l'hanno tradito; e da ultimo scopre il cadavere dilaniato: le voci dei cittadini gli rispondono chiedendo vendetta. 4. Antonio protesta ancora di non voler spingere il popolo alla rivolta; egli non è un oratore come Bruto, le pietre stesse di Roma insorgerebbero. Il popolo grida di voler correre alla casa di Bruto e degli altri cospiratori. 5. Antonio chiede ascolto ancora una volta, e legge il testamento. Il popolo esce col corpo, per bruciarlo nel luogo sacro, e poi ardere coi tizzoni le case dei traditori.

I speak not to disprove what Brutus spoke,
 But here I am to speak what I do know.
 You all did love him once, not without cause; 100
 What cause withholds you then to mourn for him?
 O judgment! ~~thou art fled to brutish beasts;~~
 And men have lost their reason. Bear with me;
 My heart is ~~in the coffin~~ there with Caesar,
 And I must pause till it come back to me.⁹³ 105

FIRST CIT. Methinks there is much reason in his sayings.

SECOND CIT. If thou consider rightly of the matter,

Caesar has had great wrong.

THIRD CIT.

Has he, masters?

I fear there will a worse come in his place.

FOURTH CIT. Mark'd ye his words? He would not take the crown: 110

Therefore 'tis certain he was not ambitious.

FIRST CIT. If it be found so, some will dear abide it.

⁹³ Antony's speech is naturally divided into five parts, which are almost large monodic strophes, whose pauses are filled, as if by a chorus, by the lines expressing the people's mood changes. There is no other scene in Shakespeare's theatre that like this renews, not by literary imitation, but by the intrinsic similarity of the situation, those frequent places of Greek tragedy in which the chorus dialogues with one of the characters. The five parts follow one another in this order: 1. Antony, with contrived humility, and pretending a respect for Brutus he does not have, which serves as an excuse to continually oppose Brutus to Caesar as his true executioner, covertly turns the accusations of ambition made against Caesar by the conspirators into full praise of Caesar; and at the same time he protests that he does not speak with any second aim, but only moved by his love. The people already bend towards him during a wisely contrived pause, moved by his words and by his tearful appearance. 2. Antony announces that he has found Caesar's testament, in which he makes the Roman people his heir: but he will not read it, in order not to do wrong to the honourable men who murdered Caesar, thus exciting the gratitude and anger of the citizens. The people riot by railing against the murderers, and ask Antony to read the testament; Antony agrees and descends from the pulpit down to Caesar's corpse. 3. By showing the cloak pierced by the conspirators' daggers, Antony evokes before his listeners the scene of the murder, the generosity of Caesar, the cruelty of those who betrayed him; and finally he discovers the mauled body: the citizens' voices answer him asking for revenge. 4. Antony once again protests that he does not want to push the people to revolt; he is not an orator like Brutus, the stones of Rome themselves would arise. The people cry out that they want to run to the houses of Brutus and the other conspirators. 5. Antony once again asks them to listen, and reads the will. The people go out with the body to burn it in the sacred place, and then to burn the houses of the traitors with firebrands.

2° CITT. Pover'anima! I suoi occhi son rossi come fuoco per il pianto.

3° CITT. Non v'è più nobile uomo in Roma, di Antonio.

4° CITT. Ora stategli attenti: ricomincia a parlare.

ANTONIO. Pur ieri la parola di cesare avrebbe potuto

Contrastare al mondo; ora giace egli costi,
e nessuno è così povero che gli faccia riverenza.
O signori! Se io fossi disposto a eccitare
I vostri cuori ed animi alla rivolta e all'ira,

[p. 99]

io farei torto a Bruto, e torto a Cassio,
che, voi tutti lo sapete, son uomini onorevoli.
Io non vo' far loro torto; preferisco
Far torto al morto, far torto a me stesso, e a voi,
anzi che far torto a uomini così onorevoli.
Ma ecco una pergamena col sigillo di Cesare;
l'ho trovata nel suo studiolo, è il suo testamento.
Solo che il popolo oda questo testamento, <che>
il quale, perdonatemi, io non intendo leggere, <correrebbe>
ed essi andrebbero a baciare le ferite del morto Cesare,
e a inzuppare le loro pezzuole nel suo sacro sangue,⁹⁴
sì, a mendicare un capello di lui per memoria
e morendo lo menzionerebbero nei loro testamenti,
lasciandolo come un ricco legato
alla loro prole.⁹⁵

4° CITT. Vogliamo udire il testamento; leggilo, Marc'Antonio.

CITTADINI. Il testamento! Il testamento! Vogliamo udire il
testamento di Cesare.

ANTONIO. Abbiate pazienza, gentili amici: io non debbo leggerlo:

non è conveniente che voi sappiate come Cesare vi amava.
Voi non siete legno, voi non siete pietre, ma uomini;

⁹⁴ Vedi la nota 1 alla pagina 69 [n. 24]; e osserva la concordanza di queste parole con l'interpretazione profetica data da Decio Bruto al sogno di Calpurnia.

⁹⁵ Il luogo di Plutarco citato alla nota 1 alla pagina 89 [n. 84] prosegue così: "perché prima di tutto, quando il testamento di Cesare fu letto pubblicamente in mezzo a loro, dal quale apparve che egli legava a ciascun cittadino di Roma 75 dramme; e ch'egli lasciava al popolo i giardini e parchi ch'egli aveva da questa banda del fiume Tevere, nel luogo dove ora è edificato il tempio della Fortuna: il popolo allora l'amò, e fu meravigliosamente dolente per lui". (*Vita di Bruto*: segue ancora narrando del discorso di Antonio ai funerali, in modo simile, come s'è detto, alla narrazione da noi riferita dalla *Vita d'Antonio*).

SECOND CIT. Poor soul! His eyes are red as fire with weeping.
 THIRD CIT. There's not a nobler man in Rome, than Antony.
 FOURTH CIT. Now mark him: he begins again to speak. 115
 ANTONY. But yesterday the word of Caesar might
 Have stood against the world; now lies he there.
 And none so poor to do him reverence.
 O masters! If I were disposed to stir
 Your hearts ~~and~~ minds to mutiny and rage, 120

I should do Brutus wrong, and Cassius wrong,
 Who, you all know, are honourable men.
 I will not do them wrong; I rather choose
 To wrong the dead, to wrong myself, and you,
 Than I will wrong such honourable men. 125
 But here's a parchment with the seal of Caesar;
 I found it in his closet, 'tis his will.
 Let but the commons hear this testament,
 Which, ~~pardon me,~~ I do not mean to read, ~~<they would run to>~~
~~And they would go and kiss dead Caesar's wounds~~ 130
~~And dip their napkins in his sacred blood;~~⁹⁴
 Yea, beg a hair of him for memory,
 And, dying, mention it within their wills;
 Bequeathing it as a rich legacy
 Unto their issue.⁹⁵ 135

FOURTH CIT. We'll hear the will; read it, Mark Antony.
 ALL. The will! The will! We will hear Caesar's will.

ANTONY. Have patience, gentle friends: I must not read it:
 It is not meet you know how Caesar loved you.
 You are not wood, you are not stones, but men; 140

⁹⁴ See note 24, and notice the concordance of these words with the prophetic interpretation of Calphurnia's dream given by Decius Brutus.

⁹⁵ The passage in Plutarch quoted in n. 84 continues as follows: "For first of all when, when Caesar's testament was openly read among them, whereby it appeared that he bequeathed unto every citizen of Rome seventy-five drachmas a man, and that he left his gardens and arbours unto the people, which he had on this side of the river of Tiber, in the place where now the temple of Fortune is built: the people then loved him, and were marvelously sorry for him" (Plutarch, *The Life of Marcus Brutus* [129] follows with Antony's speech at the funeral, in a similar way, as we said, to the narrative in *The Life of Marcus Antonius* we referred to).

ed essendo uomini, udendo il testamento di Cesare,
 vi infiammerà, vi farà pazzi.
 È bene che voi non sappiate che siete suoi eredi;
 perché, se lo sapeste, oh! che cosa non ne verrebbe!

[p. 100]

4° CITT. Leggete il testamento, vogliamo udirlo, Antonio;
 dovete leggerci il testamento, il testamento di Cesare.

ANTONIO. Volete aver pazienza? Aspettare un poco?

Io sono andato oltre il segno dicendovi di questo.

Io temo di far torto agli uomini onorevoli

I cui pugnali han trafitto Cesare; io lo temo.

4° CITT. Erano traditori, uomini onorevoli!

CITTADINI. Il testamento! Il testamento!

2° CITT. Eran furfanti, assassini. Il testamento, leggi il testamento.

ANTONIO. Volete dunque costringermi a leggere il testamento?

Allora fate un cerchio intorno al cadavere di Cesare,
 e lasciate ch'io vi mostri colui che fece il testamento.

Debbo io scendere? E volete darmene licenza?

CITTADINI. Venite giù.

2° CITT. Scendete.

ANTONIO *scende*.

3° CITT. Vi sarà data licenza.

4° CITT. Un cerchio; state in giro.

1° CITT. Fate largo intorno alla bara; fate largo intorno al corpo.

2° CITT. Fate largo per Antonio: il nobilissimo Antonio,

ANTONIO. Via, non vi accalcate così su di me; state lontani.

CITTADINI. State indietro! Largo! Tenetevi addietro!

ANTONIO. Se avete lagrime, preparatevi a versarle ora.

Voi tutti conoscete questo mantello; io ricordo
 la prima volta che Cesare l'indossò;

[p. 101]

fu una sera d'estate, nella sua tenda,
 quel giorno che sconfisse i Nervi.⁹⁶

⁹⁶ Il ricordo della battaglia contro i Nervi non poteva non infiammare il popolo più d'ogni altro: sia perché vinta da Cesare, quando il suo esercito era stato attaccato all'improvviso, e la sua cavalleria già posta in rotta, esponendo se stesso nel più folto della mischia, e rianimando così la sua decima legione; sia perché seguita in Roma, per ordine del Senato, da processioni e feste durante quindici giorni. Di tutto ciò lo Shakespeare aveva notizia dalla *Vita di Cesare*.

And being men, hearing the will of Caesar,
 It will inflame you, it will make you mad:
 'Tis good you know not that you are his heirs;
 For, if you should, O, what would come of it!

FOURTH CIT. Read the will, we'll hear it, Antony; 145

You shall read us the will, Caesar's will.

ANTONY. Will you be patient? will you stay awhile?

I have o'ershot myself to tell you of it:

I fear I wrong the honourable men

Whose daggers have stabb'd Caesar; I do fear it. 150

FOURTH CIT. They were traitors: honourable men!

ALL. The will! the testament!

SECOND CIT. They were villains, murderers. The will, read the will.

ANTONY. You will compel me, then, to read the will?

Then make a ring about the corpse of Caesar; 155

And let me show you him that made the will.

Shall I descend? And will you give me leave?

SEVERAL CIT. Come down.

SECOND CIT. Descend.

ANTONY *comes down*.

THIRD CIT. You shall have leave. 160

FOURTH CIT. A ring; stand round.

FIRST CIT. Stand from the hearse; stand from the body.

SECOND CIT. Room for Antony: most noble Antony.

ANTONY. Nay, press not so upon me; stand far off.

SEVERAL CITIZENS. Stand back! Room! bear back! 165

ANTONY. If you have tears, prepare to shed them now.

You all do know this mantle; I remember

The first time ever Caesar put it on;

'Twas on a summer's evening, in his tent,

That day he overcame the Nervii.⁹⁶ 170

⁹⁶ The recollection of the fight against the Nervians could not fail to inflame the people more than any other one: both because it was won by Caesar, when his army was suddenly attacked, and, his cavalry already routed, he thrust himself into the thick of the fray, thus instilling new courage into his tenth legion; and because it was followed in Rome by processions and feasts for fifteen days by order of the Senate. Shakespeare knew all this from *The Life of Caesar*.

Guardate! In questo luogo è corso il pugnale di Cassio da parte a parte: vedete che strappo l'invidioso Casca ha fatto: attraverso questo il ben amato Bruto ha trafitto; e, com'egli strappò via il suo maledetto acciaio; osservate come il sangue di Cesare lo seguì; quasi precipitandosi fuori per assicurarsi se Bruto così scortesemente bussava o no; perché Bruto, come voi sapete, era l'angelo di Cesare: giudicate, o voi iddii, come certamente Cesare l'amasse: Questo fu il taglio più scortese di tutti <atroce di tutti> perché quando il nobile Cesare vide lui trafiggere, l'ingratitude, più forte delle armi dei traditori, in tutto lo vinse: allora scoppiò il suo cuore potente; e nel mantello avviluppandosi la faccia, proprio alla base della statua di Pompeo; che tutto il tempo corse sangue, il grande Cesare cadde.⁹⁷ Oh! che caduta fu questa, miei compatrioti; allora io, e voi, e tutti noi cademmo giù; mentre il sanguinoso tradimento fioriva sopra di noi. Oh, ora voi piangete, ed io scorgo che voi sentite la forza della pietà; queste son graziose gocce. Buone anime, e che? Piangete voi solo contemplando

[p. 102]

la veste ferita del nostro Cesare? Guardate qui, qui è lui stesso, guasto, come vedete, dai traditori.⁹⁸

1° CITT. O pietoso spettacolo!

2° CITT. O nobile Cesare!

3° CITT. O luttuoso giorno!

4° CITT. O traditori! Furfanti!

1° CITT. O sanguinosissima vista!

2° CITT. Ne vogliamo vendetta.

CITTADINI. Vendetta! – Attorno! – Cercate! – Bruciate! Fuoco!
– Uccidete! – Ammazzate! – Non lasciate vivo un solo traditore!

ANTONIO. Fermatevi, compatrioti!

1° CITT. Zitti costà! Udite il nobile Antonio.

2° CITT. Vogliamo udirlo, vogliamo seguirlo, vogliamo morire con lui,

ANTONIO. Buoni amici, dolci amici, non fate ch'io v'ecciti

⁹⁷ Vedi la nota 1 alla pagina 81 [n. 76].

⁹⁸ Qui Antonio scopre alla vista del popolo il cadavere stesso di Cesare.

Look! in this place ran Cassius' dagger through:
 See what a rent the envious Casca made:
 Through this the well-beloved Brutus stabb'd;
~~And, as he pluck'd his cursed steel away;~~
 Mark how the blood of Caesar follow'd it; 175
~~As rushing out of doors to be resolved~~
~~If Brutus so unkindly knock'd or no;~~
 For Brutus, as you know, was Caesar's angel:
 Judge, O you gods, how dearly Caesar loved him:
 This was the most unkindest <atrocious> cut of all 180
 For when the noble Caesar saw him stab,
 Ingratitude, more strong than traitors' arms;
~~Quite vanquish'd him: then burst his mighty heart;~~
 And in his mantle muffling up his face,
 Even at the base of Pompey's statue; 185
~~Which all the while ran blood, great Caesar fell.⁹⁷~~
 O, what a fall was there, my countrymen;
 Then I, and you, and all of us fell down,
 Whilst bloody treason flourish'd over us.
 O, now you weep, and I perceive you feel 190
 The dint of pity; ~~these are gracious drops.~~
 Kind souls, what? Weep you when you but behold

Our Caesar's vesture wounded? Look you here,
 Here is himself, marr'd, as you see, with traitors.⁹⁸

FIRST CIT. O piteous spectacle! 195

SECOND CIT. O noble Caesar!

THIRD CIT. O woful day!

FOURTH CIT. O traitors! villains!

FIRST CIT. O most bloody sight!

SECOND CIT. We will be revenged. 200

ALL. Revenge! – About! – Seek! – Burn! Fire! – Kill! – Slay!

Let not a traitor live!

ANTONY. Stay, countrymen!

FIRST CIT. Peace there! Hear the noble Antony.

SECOND CIT. We'll hear him, we'll follow him, we'll die with him. 205

ANTONY. Good friends, sweet friends, let me not stir you up

⁹⁷ See note 76.

⁹⁸ Here Antony discloses the very corpse of Caesar to the people's sight.

a un così subitaneo fiotto di rivolta:
 Quelli che han fatto quest'azione sono uomini onorevoli;
 quali private doglianze essi abbiano, aimè, io non so,⁹⁹
 che li spinsero a quest'azione: essi sono savi e onorevoli,
 e senza dubbio vi risponderanno con ragioni.
 Io non vengo, amici, per rubar via i vostri cuori;
 io non sono un oratore, com'è Bruto;
 ma, come voi tutti mi conoscete, un uomo semplice e ottuso;
 che amo il mio amico, e questo essi sanno assai bene,
 che mi dettero pubblica licenza di parlare di lui.
 Perché io non ho né senno, né parole, né valore,
 né gesti, né elocuzione, né il potere del discorso,

[p. 103]

per eccitare il sangue degli uomini: io solamente parlo diritto;¹⁰⁰
 io vi dico quello che voi stessi sapete,
 vi mostro le ferite del dolce Cesare, povere povere mute bocche;
 e ordino ad esse di parlare per me: ma s'io fossi Bruto;
 e Bruto Antonio, vi sarebbe un Antonio
 che leverebbe in tempesta i vostri spiriti, e metterebbe una lingua
 in ogni ferita di Cesare, che moverebbe
 le pietre di Roma a insorgere e rivoltarsi.

CITTADINI. Ci rivolteremo.

1° CITT. Bruceremo la casa di Bruto.

3° CITT. Via dunque! Venire, cercate i cospiratori.

ANTONIO. Pure uditemi, compatrioti; pure uditemi parlare.

CITTADINI. Zitto, oh! Udite Antonio, il nobilissimo Antonio.

ANTONIO. Ebbene, amici, voi non sapete che cosa andate a fare.

In che ha Cesare così meritato il vostro amore?*

Aimè! Voi non sapete: io debbo dirvelo allora;

Voi avete dimenticato il testamento di cui io vi dissi.

CITTADINI. Verissimo! Il testamento! Restiamo a udire il testamento.

ANTONIO. Ecco il testamento, e sotto il sigillo di Cesare,

⁹⁹ Egli insinua, quasi come una possibile giustificazione, l'accusa più infame che egli possa rivolgere ai congiurati: ch'essi siano stati mossi, cioè, non dall'amore del pubblico bene, per quanto male inteso, ma da risentimenti privati.

¹⁰⁰ Questo confronto che Antonio fa di sé e Bruto, è doppiamente ironico; verso Bruto, che veramente non è oratore, poiché parlando ragiona con sé, né sa commisurare le parole al fine pratico; e verso il popolo che l'ascolta, e ch'egli conduce a sentire e ad agire come gli vuole, proprio usando di tutti quei mezzi che dice di non possedere.

To such a sudden flood of mutiny:
 They that have done this deed are honourable;
 What private griefs they have, alas, I know not,⁹⁹
 That made them do it: they are wise and honourable, 210
 And will, no doubt, with reasons answer you:
 I come not, friends, to steal away your hearts:
 I am no orator, as Brutus is;
 But, as you know me all, a plain blunt man;
 That love my friend; and that they know full well, 215
 That gave me public leave to speak of him.
 For I have neither wit, nor words, nor worth,
 Action, nor utterance, nor the power of speech,

To stir men's blood: I only speak right on;¹⁰⁰
 I tell you that which you yourselves do know, 220
 Show you sweet Caesar's wounds, poor poor dumb mouths,
 And bid them speak for me: but were I Brutus,
 And Brutus Antony, there were an Antony
 Would ruffle up your spirits and put a tongue
 In every wound of Caesar that should move 225
 The stones of Rome to rise and mutiny.

ALL. We'll mutiny.

FIRST CIT. We'll burn the house of Brutus.

THIRD CIT. Away, then! come, seek the conspirators.

ANTONY. Yet hear me, countrymen; yet hear me speak. 230

ALL. Peace, ho! Hear Antony. Most noble Antony!

ANTONY. Why, friends, you go to do you know not what:

Wherein hath Caesar thus deserved your loves?*

Alas! You know not: I must tell you then;

You have forgot the will I told you of. 235

ALL. Most true! The will! Let's stay and hear the will.

ANTONY. Here is the will, and under Caesar's seal.

⁹⁹ He insinuates, almost as a possible justification, the most infamous accusation that can be levelled against the conspirators: that they were moved not by the love of the public good, however badly understood, but by private resentments.

¹⁰⁰ This comparison Antony makes between himself and Brutus is doubly ironic: towards Brutus, who is not really an orator, because in speaking he reasons with himself, nor can he commensurate words to practical purposes; and towards the people who listen to him, and whom he leads to feel and act as he wishes, using all the means he claims he does not possess.

a ogni cittadino Romano egli dà,
~~a ogni uomo distintamente~~, settantacinque dramme.

2° CITT. Nobilissimo Cesare! Noi vendicheremo la sua morte.

[p. 104]

4° CITT. O regale Cesare!

ANTONIO. Uditemi con pazienza.

CITTADINI. Zitti, oh!

ANTONIO. Inoltre, egli v'ha lasciato tutte le sue passeggiate,
 i suoi privati boschetti, e gli orti ~~piantati nuovamente~~;
~~da questa parte del Tevere~~; egli li ha lasciati a voi,
 e ai vostri eredi per sempre; ~~comuni piaceri~~;
 per uscire a passeggiare, e darvi ricreazione.
 Quest'era un Cesare! ~~quando ne viene uno simile?~~

1° CITT. Mai, mai! Venite, via, via!

Brucceremo il suo corpo nel luogo sacro,
 e con i tizzoni daremo fuoco alle case dei traditori.
 Prendete su il corpo.

2° CITT. Andate a prendere il fuoco.

3° CITT. Strappate giù banchi.

4° CITT. Strappate già stipiti, finestre, ogni cosa.

Exeunt i Cittadini col corpo.

ANTONIO. ~~Che faccia il suo lavoro, ora~~. Malanno, tu se' in piedi,
 prendi tu quale corso tu vuoi.

*Entra un Servo.**

~~Che c'è ora, buon uomo?~~

SERVO. Signore, Ottavio è già venuto a Roma.

ANTONIO. Dov'è?

SERVO. Egli e Lepido sono a casa di Cesare.

ANTONIO. E quivi andrò io subito per visitarlo.

Egli viene a un punto con desiderio. La fortuna è allegra,
 e in quest'umore ci darà qualunque cosa.

SERVO. Io l'ho udito dire che Bruto e Cassio

Han traversato cavalcando come pazzi le porte di Roma.

ANTONIO. Probabilmente hanno avuto qualche avviso del popolo,
 com'io l'avevo mosso. Conducimi da Ottavio.

Exeunt.

<Fine 2° Tempo>

To every Roman citizen he gives,
 To ~~every several man~~, seventy-five drachmas.
 SECOND CIT. Most noble Caesar! We'll revenge his death. 240

THIRD CIT. O royal Caesar!

ANTONY. Hear me with patience.

ALL. Peace, ho!

ANTONY. Moreover, he hath left you all his walks,
 His private arbours and ~~new-planted~~ orchards, 245
~~On this side of~~ Tiber; he hath left them you,
 And to your heirs for ever; ~~common pleasures~~;
 To walk abroad, and recreate yourselves.
 Here was a Caesar! ~~when comes such another?~~

FIRST CIT. ~~Never, never!~~ Come, away, away! 250
 We'll burn his body in the holy place,
 And with the brands fire the traitors' houses.
 Take up the body.

SECOND CIT. Go fetch fire.

THIRD CIT. Pluck down benches. 255

FOURTH CIT. Pluck down forms, windows, any thing.
Exeunt Citizens with the body.

ANTONY. ~~Now let it work.~~ Mischief, thou art afoot,
 Take thou what course thou wilt.

*Enter a Servant**

How now, fellow?

SERVANT. Sir, Octavius is already come to Rome.

ANTONY. Where is he? 260

SERVANT. He and Lepidus are at Caesar's house.

ANTONY. And thither will I straight to visit him.

He comes upon a wish. Fortune is merry,

And in this mood will give us anything.

SERVANT. I heard him say, Brutus and Cassius 265

Are rid like madmen through the gates of Rome.

ANTONY. Belike they had some notice of the people;

How I had moved them. Bring me to Octavius.

Exeunt.

<End of Act 2>

[p. 105]

SCENA III. — *La stessa. Una via.*¹⁰¹
Entra CINNA il Poeta.

CINNA. Ho sognato questa notte ch'io faceva festa con Cesare;
 e vi sono cose che malaugorosamente mi giravano la fantasia:
 non ho voglia di vagare fuori casa;
 pure qualche cosa mi conduce fuori.¹⁰²

Entrano alcuni Cittadini.

1° CITT. Qual è il vostro nome?

2° CITT. Dove andate?

3° CITT. Dove abitate?

4° CITT. Siete un uomo ammogliato o un giovinotto?

2° CITT. Rispondete a ciascuno direttamente.

[p. 106]

1° CITT. Sì, e brevemente.

4° CITT. Sì, e saviamente.

3° CITT. Sì, e con verità, sarà meglio per voi.

CINNA. Qual è il mio nome? Dove vado? Dove abito? Sono io un uomo
 ammogliato o un giovinotto? Dunque, per rispondere a ciascun

diritto, e breve, e savio, e con verità: saviamente io dico, sono un
 giovinotto.

2° CITT. Quest'è quanto dire, sono pazzi quei che s'ammogliano; ho
 paura che voi n'avrete una botta da me. Andate innanzi: dirittamente.

CINNA. Dirittamente, io vado al funerale di Cesare.

¹⁰¹ *Scena 3. Un gruppo di cittadini reduci dal discorso di Antonio si imbatte in Cinna il poeta; lo credono Cinna il cospiratore; e gli sono addosso, e pure fatti accorti dell'errore non desistono dal massaccrarlo.*

¹⁰² "V'era uno degli amici di Cesare chiamato Cinna, che ebbe un sogno strano a maraviglia e terribile la notte innanzi. Egli sognò che Cesare lo prendeva per mano, e lo conduceva contro la sua volontà. Ora Cinna, udendo in quel tempo che si bruciava il corpo di Cesare sulla piazza del mercato, nonostante ch'egli temesse il suo sogno, e di più aveva un malanno addosso, venne nella piazza del mercato per fare onore ai suoi funerali. Come egli giunse quivi, uno della bassa plebe gli chiese il suo nome. Subito egli fu chiamato per nome. Il primo uomo lo disse a un altro, e quest'altro a un altro, così che corse subito in mezzo a tutti loro la voce ch'egli fosse un di coloro che avevano assassinato Cesare (perché veramente uno dei traditori di Cesare era anche chiamato Cinna come lui): per lo che, prendendolo per Cinna l'assassino, si gettarono su di lui con tanta furia, che subito lo spacciarono nella piazza del mercato"; Plutarco, *Vita di Cesare*, con leggere variazioni.

SCENE 3—*The same. A street.*¹⁰¹
Enter CINNA the Poet.

CINNA THE POET. I dreamt to-night that I did feast with Caesar,
 And things unlucky charge my fantasy:
 I have no will to wander forth of doors;
 Yet something leads me forth.¹⁰²

Enter Citizens.

FIRST CIT. What is your name? 5

SECOND CIT. Whither are you going?

THIRD CIT. Where do you dwell?

FOURTH CIT. Are you a married man or a bachelor?

SECOND CIT. Answer every man directly.

FIRST CIT. Ay, and briefly. 10

FOURTH CIT. Ay, and wisely.

THIRD CIT. Ay, and truly, you were best.

CINNA THE POET. What is my name? Whither am I going?
 Where do I dwell? Am I a married man or a bachelor? Then,
 to answer every man directly and briefly, wisely and truly: 15
 wisely I say, I am a bachelor.

SECOND CIT. That's as much as to say, they are fools that
 marry: you'll bear me a bang for that, I fear. Proceed directly.

CINNA THE POET. Directly, I am going to Caesar's funeral.

¹⁰¹ Scene 3. A group of citizens returning from Antony's speech comes across Cinna the poet. They believe him to be Cinna the conspirator, and they are on him, and even once they realise the mistake, they do not desist from massacring him.

¹⁰² "There was one of Caesar's friends called Cinna, that had a marvelous strange and terrible dream the night before. He dreamed that Caesar bade him to supper, and that he refused, and would not go: then that Caesar took him by the hand, and led him against his will. Now Cinna hearing at that time that they burnt Caesar's body in the market-place, notwithstanding that he feared his dream, and had an ague on him besides: he went into the market-place to honour the funerals. When he came hither, one of the mean sort asked him what his name was? He was straight called by his name. The first man told it to another, and that other unto another, so that it ran straight through them all, that he was one of them that murthurer Caesar (for indeed one of the traitors to Caesar was also called Cinna himself): wherefore, taking him for Cinna the murthurer, they fell upon him with such a fury, that they presently dispatched him in the market-place"; Plutarch, *The Life of Julius Caesar* [109].

1° CITT. Come amico o come nemico?

CINNA. Come amico.

2° CITT. Questa è una risposta diritta.

4° CITT. Quanto alla vostra abitazione, brevemente.

CINNA. Io abito presso il Campidoglio.

3° CITT. Il vostro nome, signore, con verità.

CINNA. Veramente, il mio nome è Cinna.

2° CITT. Stracciatelo a pezzi, è un cospiratore.

CINNA. Io sono Cinna il poeta, io sono Cinna il poeta.

4° CITT. Fatelo a pezzi per i suoi cattivi versi, fatelo a pezzi per i suoi cattivi versi.

CINNA. Io non sono Cinna il cospiratore.

2° CITT. Non importa, il suo nome è Cinna; strappategli solo il nome dal cuore, e poi lasciatelo andare.

3° CITT. Fatelo a pezzi! Fatelo a pezzi! Venite, tizzi, oh! tizzi di fuoco! Da Bruto, da Cassio! Bruciate tutto! Alcuni alla casa di Decio, e alcuni a quella di Casca; alcuni da Ligario. Via! Andate!

Exeunt.

[p. 107]

ATTO QUARTO <Terzo Tempo. 1° Quadro>
SCENA I. – Roma. Una stanza nella casa di Antonio.
*Entrano ANTONIO, OTTAVIO e LEPIDO.*¹⁰³

¹⁰³ Atto IV. Scena I. I Triumviri, Antonio, Ottavio e Lepido, riuniti nella casa di Antonio, dan l'ultima mano alle liste di proscrizione, includendovi fin ai loro più stretti congiunti. Lepido s'allontana per andare a prendere il testamento alla casa di Cesare, e Antonio mette Ottavio a parte del suo disegno di disfarsi di Lepido dopo essersene servito per i suoi fii. Poi insieme si recano al Campidoglio per deliberare intorno al modo di fronteggiare le forze che contro di loro stanno levando Bruto e Cassio.

Non v'ha dubbio che il poeta voglia dare allo spettatore l'impressione che brevissimo, forse di pochi giorni, sia l'intervallo tra gli eventi di questo e dell'atto precedente. Egli sopprime venti mesi di storia, e le lotte fra Antonio e il Senato capeggiato da Ottavio, e la riconciliazione di Ottavio con Antonio per gelosia di Cicerone, e la formazione del triumvirato rappresentata in questa scena ebbe luogo di fatti [*sic*] nel novembre del 43, e non a Roma, ma, come vedremo, presso Bologna. Ma per quanto breve diventi questo lungo spazio di tempo nella finzione drammatica, non v'è ragione di far una cosa di questa adunanza dei triumviri, e dell'incontro di Antonio con Ottavio alla casa di Cesare annunciato da Antonio alla fine dell'atto precedente; né di ritenere, come alcuni vogliono, che l'aver essa luogo in casa di Antonio anziché di Cesare sia una svista del poeta. Qualche giorno

FIRST CIT. As a friend or an enemy? 20
 CINNA THE POET. As a friend.
 SECOND CIT. That matter is answered directly.
 FOURTH CIT. For your dwelling, briefly.
 CINNA THE POET. Briefly, I dwell by the Capitol.
 THIRD CIT. Your name, sir, truly: 25
 CINNA THE POET. Truly, my name is Cinna.
 FIRST CIT. Tear him to pieces; he's a conspirator.
 CINNA THE POET. I am Cinna the poet, I am Cinna the poet.
 FOURTH CIT. Tear him for his bad verses, tear him for his bad
 verses. 30
 CINNA THE POET. I am not Cinna the conspirator.
 FOURTH CIT. It is no matter, his name's Cinna, pluck but his
 name out of his heart, and turn him going.
 THIRD CIT. Tear him, tear him! Come, brands ho! firebrands!
 to Brutus', to Cassius'! burn all! some to Decius' house, and 35
 some to Casca's; some to Ligarius'. Away! go!

Exeunt.

ACT 4 <Act 3. Scene 1>

SCENE 1 – *Rome. A room in ANTONY's House.*

ANTONY, OCTAVIUS, and LEPIDUS.¹⁰³

¹⁰³ Act 4. Scene 1. The Triumvirs, Antony, Octavius and Lepidus, gathered in Antony's house, put the last hand to the proscription lists, even including their closest relatives. Lepidus leaves to fetch the will at Caesar's house, and Antony lets Octavius in on his plan of getting rid of Lepidus after using him for his purposes. Then, they go together to the Capitol in order to decide on how to face the forces that Brutus and Cassius are raising against them.

There is no doubt that the poet wants to give the spectator the impression that the interval between the events in this and the previous Act is very short, perhaps a few days. He suppresses twenty months of history, the conflicts between Antony and the Senate headed by Octavius, Octavius' reconciliation with Antony for Cicero's jealousy, and the formation of the triumvirate presented in this scene in fact took place in November 43, and not in Rome, but, as we shall see, near Bologna. But however short this long space of time becomes in dramatic fiction, there is no reason to telescope this meeting of the triumvirs, and Antony's meeting with Octavius at Caesar's house announced by Antony at the end of the previous Act; nor to believe, as some wish to, that having it in Antony's home instead of Caesar's is an oversight of the poet. A few days must have passed, if Brutus and Cassius have already been able to start gathering an army.

ANTONIO. Tutti questi dunque morranno. I loro nomi sono segnati.

OTTAVIO. Anche vostro fratello deve morire: consentite, Lepido?

[p. 108]

LEPIDO. Consento.

OTTAVIO. Segnatelo, Antonio.

LEPIDO. A condizione che Publio non abbia a vivere, ch'egli è figliuolo di vostra sorella, Marc'Antonio.

ANTONIO. Egli non vivrà; guardate, con un frego lo condanno.¹⁰⁴

Ma, Lepido, andate voi alla casa di Cesare;
portate qui il testamento, e noi determineremo
come tagliar via qualche carico dei legati.¹⁰⁵

LEPIDO. Che, vi troverò io qui?

OTTAVIO. O qui, o al Campidoglio.

Exit LEPIDO.

ANTONIO. Questi è uomo dappoco e senza merito,
buono a mandarsi attorno per faccende; conviene,

[p. 109]

diviso il mondo in tre, ch'egli sia
uno dei tre che n'abbian parte?

OTTAVIO. Tale voi lo giudicaste;
e prendeste il suo voto, ~~chi dovesse esser segnato a morire;~~
nella nostra lista nera delle proscrizioni.

ANTONIO. Ottavio, io ho veduto più giorni di voi:

deve pur essere passato, se Bruto e Cassio hanno già potuto incominciare a mettere assieme un esercito.

¹⁰⁴ "Pertanto egli [Ottavio] mandò alcuni dei suoi amici ad Antonio, per riappacciarsi con lui: e quindi tutti e tre si incontrarono (cioè Cesare, Antonio e Lepido) in un'isola circondata tutt'intorno da un fiumicello [il Reno presso Bologna], e qui vi rimasero per tre giorni continui. Ora riguardo a tutte le altre materie facilmente s'accordarono, e divisero tutto l'impero di Roma fra di loro, come se fosse stato il loro proprio retaggio. Ma tuttavia difficilmente riuscivano ad accordarsi su chi dovessero mettere a morte; poiché ciascuno di loro voleva uccidere i suoi nemici, e salvare i suoi parenti ed amici. Pure finalmente, lasciando prevalere il loro avido desiderio di vendicarsi dei loro nemici, calpestarono ogni riverenza di sangue e santità d'amicizia. Poiché Cesare lasciò Cicerone alla volontà d'Antonio, e Antonio anche abbandonò Lucio Cesare, ch'era suo zio per parte di madre: e ambedue insieme soffrirono che Lepido uccidesse il suo proprio fratello Paolo. Tuttavia alcuni scrittori affermano che Cesare e Antonio richiesero che Paolo fosse trucidato, e che Lepido vi acconsentì"; Plutarco, *Vita di Antonio*.

¹⁰⁵ Questo è un ricordo del malgoverno che Antonio fece, secondo che Plutarco riferisce, delle carte e del danaro di Cesare, a lui affidati da Calpurnia; e fu questa una delle ragioni del contrasto fra lui e Ottavio nei mesi anteriori al triumvirato.

ANTONY. These many then shall die. Their names are prick'd.

OCTAVIUS. Your brother too must die: consent you, Lepidus?

LEPIDUS. I do consent.

OCTAVIUS. Prick him down, Antony.

LEPIDUS. Upon condition Publius shall not live,

Who is your sister's son, Mark Antony.

5

ANTONY. He shall not live; look, with a spot I damn him.¹⁰⁴

But, Lepidus, go you to Caesar's house;

Fetch the will hither, and we shall determine

How to cut off some charge in legacies.¹⁰⁵

LEPIDUS. What, shall I find you here?

10

OCTAVIUS. Or here, or at the Capitol.

Exit LEPIDUS.

ANTONY. This is a slight unmeritable man,

Meet to be sent on errands; is it fit,

The three-fold world divided, he should stand

One of the three to share it?

OCTAVIUS. So you thought him;

15

And took his voice ~~who should be prick'd to die,~~

In ~~our~~ <the> black sentence and <of> proscription.

ANTONY. Octavius, I have seen more days than you:

¹⁰⁴ "Therefore he [Octavius] sent certain of his friends to Antonius, to make them friends again: and thereupon all three met together, (to wit, Caesar, Antonius, and Lepidus), in an island environed round about around with a little river [the Reno river near Bologna], and there remained three days together. Now, as touching all other matters, they were easily agreed, and did divide all the empire of Rome between them, as if it had been their own inheritance. But yet they could hardly agree whom they would put to death: for every one of them would kill their enemies, and save their kinsmen and friends. Yet at length, giving place to their greedy desire to be revenged of their enemies, they spurned all reverence of blood and holiness of friendship at their feet. For Caesar left Cicero to Antonius' will, Antonius also forsook Lucius Caesar, who was his uncle by his mother, and both of them together suffered Lepidus to kill his own brother Paulus. Yet some writers affirm, that Caesar and Antonius requested Paulus might be slain, and that Lepidus was contended with it.;" Plutarch, *The Life of Marcus Antonius* [179-80].

¹⁰⁵ This is a trace of the bad use, according to Plutarch's reports, Antony made of Caesar's papers and money, entrusted to him by Calpurnia; and this was one of the reasons for the contrast between him and Octavius in the months preceding the triumvirate.

e benché noi poniano questi onori su quest'uomo,
 per alleggerirci del fardello di parecchie calunnie,
 egli li porterà solo come l'asino porta l'oro,
 per gemere e sudare sotto la fatica;
 o condotto, o cacciato, secondo che noi indichiamo la strada;
 e avendo egli portato il tesoro dove noi vogliamo;
 allora prendiamo giù il suo fardello, e lo cacciamo via,
 come l'asino scarico, a scuoter l'orecchie;
 e a pascolare sui prati comunali.

OTTAVIO. Voi potete fare quel che volete;
 ma egli è un provato e valoroso soldato.

ANTONIO. Tale è il mio cavallo, Ottavio, e per questo
 io gli assegno una buona quantità di foraggio.
 È un animale a cui insegno a combattere,
 a voltarsi, a fermarsi, a correre dritto innanzi,
 coi moti del suo corpo governati dal mio spirito;
 E, in un certo senso, Lepido non è che questo:
 dev'essere ammaestrato, e allenato, e comandato d'andare avanti;
 un uomo dallo spirito sterile; un che si pasce
 di cose, maniere, e imitazioni;
 che, fuor d'uso e stantie per gli altri uomini,
 cominciano a far la moda per lui; non parlate di lui
 se non come d'uno strumento. Ed ora, Ottavio,
 ascoltate grandi cose: Bruto e Cassio
 stanno levando forze; noi dobbiamo subito far loro fronte;
 perciò combiniamo la nostra alleanza,
 procuriamoci i migliori amici e accresciamo i nostri mezzi migliori;

[p. 110]

e andiamo immediatamente a seder in consiglio,
 come si possono meglio scoprire le cose nascoste,
 e più sicuramente rispondere ai pericoli manifesti.

OTTAVIO. Facciamo così: perché noi siamo alla sbarra,
 e tenuti a bada da molti nemici.¹⁰⁶

E alcuni che sorridono, hanno ne' loro cuori, io temo,
 milioni di malanni.

Exeunt.

¹⁰⁶ La metafora è tolta da un antico passatempo inglese che consisteva nel legare un orso a una sbarra e aizzargli contro i cani.

And though we lay these honours on this man,
 To ease ourselves of divers slanderous loads, 20
 He shall but bear them as the ass bears gold,
 To groan and sweat under the business;
 Either led or driven, as we point the way;
 And having brought our treasure where we will;
 Then take we down his load, and turn him off, 25
 Like to the empty ass, to shake his ears,
 And graze in commons.
 OCTAVIUS. You may do your will;
 But he's a tried and valiant soldier.
 ANTONY. So is my horse, Octavius; and for that
 I do appoint him store of provender. 30
 It is a creature that I teach to fight,
 To wind, to stop, to run directly on,
 His corporal motion govern'd by my spirit;
 And, in some taste, is Lepidus but so;
 He must be taught and train'd and bid go forth; 35
 A barren-spirited fellow; one that feeds
 On objects, orts and imitations,
 Which, out of use and staled by other men,
 Begin his fashion; do not talk of him,
 But as a property. And now, Octavius 40
 Listen great things: Brutus and Cassius
 Are leying powers; we must straight make head;
 Therefore let our alliance be combined,
 Our best friends made, our means stretch'd;

 And let us presently go sit in counsel, 45
 How covert matters may be best disclosed;
 And open perils surest answered.
 OCTAVIUS. Let us do so: for we are at the stake,
 And bay'd about with many enemies.¹⁰⁶
 And some that smile have in their hearts, I fear, 50
 Millions of mischiefs.

Exeunt.

¹⁰⁶ The metaphor comes from an ancient English pastime which consisted of tying a bear to a bar and setting the dogs against it.

<2° Quadro> SCENA II. – *Campo presso Sardi.*
*Innanzi alla tenda di Bruto.*¹⁰⁷

Tamburo. Entrano BRUTO, LUCILIO, LUCIO e soldati:
TITINIO e PINDARO vengono loro incontro.

BRUTO. Fermatevi, oh!

LUCIL. Date la parola, ~~oh!~~ e fermatevi.

BRUTO. Che c'è, Lucilio! È Cassio vicino?

[p. 111]

LUCIL. È qui presso, e Pindaro è venuto
 a farvi omaggio da parte del suo signore.

BRUTO. Egli mi dà un buon saluto. Il vostro signore Pindaro,
 perché ~~mutato egli stesso, o per i suoi cattivi ministri,~~
 m'ha dato qualche grave cagione di desiderare
 che alcune cose fatte sian disfatte: ma, se egli è qui presso,
 io n'avrò soddisfazione.

PINDARO. Non dubito
 che il mio nobile signore apparirà,
 quale egli è, pieno di riguardi e d'onore.

BRUTO. ~~Non si dubita di lui.~~ Una parola, Lucilio;
 come egli vi ricevette, ch'io n'abbia contezza.

LUCIL. Con cortesia e con rispetto abbastanza;
 ma non con tali segni di familiarità,
 né in così libera e amichevole conversazione,

¹⁰⁷ Scena II. A Bruto, innanzi alla sua tenda nel campo di Sardi, un suo ufficiale, Lucilio, accompagnato da Pindaro, servo di Cassio, reca novelle dell'animo di Cassio verso di lui, e del suo prossimo arrivo. Sopraggiunge Cassio coi soldati, e imprende a lagnarsi con l'amico; ma Bruto l'invita a tacersi in cospetto degli eserciti, e a dirgli le sue doglianze, da solo a solo, nella sua tenda.

Ancora un intervallo, che il poeta certamente intendeva fosse più lungo di quello che intercede fra l'Atto III e la prima scena di questo; ma è vano speculare di quanto, dato che la cronologia degli avvenimenti non è molto chiara nella fonte stessa a cui attingeva lo Shakespeare, cioè nella *Vita di Bruto*, e che d'altronde egli non aveva scrupoli d'esattezza storica e geografica. Né allo Shakespeare, né al suo pubblico importava di sapere che Sardi fosse in Lidia e (per quel che riguarda l'intervallo fra questo e l'atto seguente) Filippi in Tracia; né, pur sapendolo, ciò li avrebbe indotti a far dei calcoli cronologici. Il tempo della tragedia shakespeariana è per così dire un ritmo intrinseco alla logica degli avvenimenti; e in una tragedia della nemesi o retribuzione morale, com'è questa, è naturale che il poeta cerchi di segnare un ritmo celere ed incalzante.

SCENE 2 – *Camp near Sardis. Before BRUTUS' tent.*¹⁰⁷

*Drum. Enter BRUTUS, LUCILIUS, LUCIUS, and Soldiers:
TITINIUS and PINDARUS meeting them.*

BRUTUS. Stand, ho!

LUCILIUS. Give the word, ~~ho! and stand.~~

BRUTUS. What now, Lucilius! Is Cassius near?

LUCILIUS. He is at hand, and Pindarus is come

To do you salutation from his master. 5

BRUTUS. He greets me well. Your master, Pindarus,

~~In his own change, or by ill officers,~~

Hath given me some worthy cause to wish

Things done, undone: but, if he be at hand,

I shall be satisfied.

PINDARUS. I do not doubt 10

But that my noble master will appear,

Such as he is, full of regard and honour.

BRUTUS. ~~He is not doubted.~~ A word, Lucilius;

How he received you, ~~let me be resolved.~~

LUCILIUS. With courtesy and with respect enough; 15

But not with such familiar instances,

Nor with such free and friendly conference,

¹⁰⁷ Scene 2. To Brutus, before his tent in the Sardinian camp, one of his officers, Lucilius, accompanied by Pindar, Cassius' servant, brings tales of Cassius' state of mind and of his present arrival. Cassius arrives with the soldiers, and begins to complain to his friend; but Brutus invites him to keep silent before the troops, and to tell him his grievances inside his tent, one to one.

This is yet another interval of time, which the poet certainly intended to be longer than that between Act 3 and Scene 1 of this Act. However, it is useless to speculate how long it is, given that the chronology of the events is not very clear in the same source from which Shakespeare drew, that is, *The Life of Marcus Brutus*, and that, moreover, he had no scruples of historical and geographical accuracy. Neither Shakespeare nor his audience cared to know that Sardis was in Lydia and (as regards the interval between this and the following Act) Philippi in Thrace; nor even knowing it would have induced them to make chronological calculations. The time of the Shakespearean tragedy is, so to speak, an intrinsic rhythm to the logic of events; and in a tragedy of nemesis or moral retribution, like this one, it is natural for the poet to try to draw a rapid and pressing rhythm.

come egli usava una volta.

BRUTO.

Tu hai descritto

un caldo amico che si raffredda. ~~Sempre nota, Lucilio,~~
quando l'amore comincia a infermarsi e a decadere,
esso usa di cerimonie forzate:

Non vi sono trucchi nella fede semplice e dritta;
ma gli uomini vuoti, come cavalli caldi alla mano,
fanno brava mostra e promessa della loro tempra;
ma quando debbano patire lo sprone sanguinoso,
abbassan la criniera, e come rozze piene d'inganni,
alla prova vengon meno. Il suo esercito avanza?

LUCIL. Essi intendono acquietarsi in Sardi questa notte;

la più gran parte, la cavalleria in genere,

è venuta con Cassio.

[p. 112]

BRUTO.

Udite! Egli è arrivato.

Una marcia sommessa di dentro.

Andate adagio avanti <Andiamo> ad incontrarlo.

*Entrano CASSIO e soldati.*¹⁰⁸

CASSIO. Fermatevi, oh!

BRUTO. Fermatevi, oh! Fate passare la parola.

1° SOLDATO. Ferma!

2° SOLDATO. Ferma!

3° SOLDATO. Ferma!

CASSIO. Nobilissimo fratello, voi m'avete fatto torto.

BRUTO. Giudicatemi, voi iddii! Fo io torto ai miei nemici?

E, se non ad essi, come farei torto a un fratello?

CASSIO. Bruto, questa vostra tranquilla apparenza nasconde i vostri torti:

e quando voi li fate –

BRUTO.

Cassio, siate tranquillo. <calmo>

Dite piano le vostre doglianze; io vi conosco bene.

Innanzi agli occhi di tutt'e due i <dei> nostri eserciti qui

¹⁰⁸ "Intorno a questo tempo, Bruto mandò a pregare Cassio che si trovasse nella città di Sardi: e Bruto, avvertito della sua venuta, gli andò incontro con tutti i suoi amici, e là tutto il loro esercito in armi li chiamò tutti e due Imperatori. Ora, come di solito accade in grandi affari fra due personaggi, che ambedue abbiano di molti amici e tanti capitani sotto di loro, corsero storie e lagnanze fra l'uno e l'altro. Pertanto, prima di intraprendere alcuna altra cosa, andarono insieme in una piccola stanza, e ordinarono che tutti s'allontanassero, e chiusero loro le porte"; Plutarco, *Vita di Bruto*.

As he hath used of old.

BRUTUS. Thou hast described
A hot friend cooling: ~~ever note, Lucilius,~~
~~When love begins to sicken and decay;~~ 20
It useth an enforced ceremony.

There are no tricks in plain and simple faith;
But hollow men, like horses hot at hand;
Make gallant show and promise of their mettle;
But when they should endure the bloody spur 25
They fall their crests, and, like deceitful jades,
Sink in the trial. Comes his army on?

LUCILIUS. They mean this night in Sardis to be quarter'd;
The greater part, the horse in general,
Are come with Cassius.

BRUTUS. Hark! He is arrived. 30
Low march within.

March gently on <Let us go> to meet him.
*Enter CASSIUS and Soldiers.*¹⁰⁸

CASSIUS. Stand, ho!

BRUTUS. Stand, ho! Speak the word along.

FIRST SOLDIER. Stand!

SECOND SOLDIER. Stand! 35

THIRD SOLDIER. Stand!

CASSIUS. Most noble brother, you have done me wrong.

BRUTUS. Judge me, you gods! wrong I mine enemies?

~~And, if not so, how should I wrong a brother?~~

CASSIUS. Brutus, this sober form of yours hides wrongs:— 40

~~And when you do them –~~

BRUTUS. Cassius, be content. <calm>
Speak your griefs softly, I do know you well.
Before the eyes of both our armies here

¹⁰⁸ “About that time, Brutus sent to pray Cassius to come to the city of Sardis, and so he did. Brutus, understanding of his coming, went to meet him with all his friends. There, both their armies being armed, they called them both emperors. Now, as it commonly happeneth in great affairs between two persons, both of them having many friends and so many captains under them, there ran tales and complaints betwixt them. Therefore, before they fell in hand with any other matter, they went into a little chamber together, and bade every man avoid, and di shut the doors to them.”; Plutarch, *The Life of Marcus Brutus* [143].

~~che non dovrebbero scorgere se non amore da noi,~~
~~non disputiamo: ordinate loro d'allontanarsi;~~
poi nella mia tenda, Cassio, sfogate le vostre doglianze,
ed io vi darò udienza.

CASSIO. Pindaro,
ordinate ai nostri comandanti di condurre la loro gente lontano
un po' da questo luogo.

[p. 113]

BRUTO. Lucio*, fate voi, il medesimo: e non lasciate alcun uomo
Venire alla nostra tenda, finché non abbiamo finita la nostra
conferenza.

Lucilio* e Titinio guardino la nostra porta.

Exeunt.

<ANDARE AL COPIONCINO>

~~Which should perceive nothing but love from us,
Let us not wrangle: bid them move away;
Then in my tent, Cassius, enlarge your griefs,
And I will give you audience.~~

45

CASSIUS. Pindarus,
Bid our commanders lead their charges off
A little from this ground.

BRUTUS. Lucilius*, do you the like: and let no man
Come to our tent till we have done our conference.

50

Let Lucilius* and Titinius guard our door.

Exeunt.

<GO TO THE SHORT SCRIPT>

<COPIONCINO>

[p. 1]

TERZO TEMPO

SCENA III

CASSIO = Che voi m'avviate fatto torto, apparisce in questo: Voi avete condannato Lucio Pella per essersi lasciato corrompere dai Sardiani; la mia lettera, che pregava per lui, non fu tenuta in nessun conto.

BRUTO = Voi faceste torto a Voi stesso scrivendo per un tale uomo.

CASSIO = In tempi come questo non è conveniente che ogni piccola colpa porti il suo castigo.

BRUTO = Ma voi stesso siete comunemente accusato d'avere il palmo che vi prude, di vendere e mercatare i vostri uffici per oro e gente che non li merita.

CASSIO = Io mercatare! Voi sapete d'esser Bruto che dice questo altrimenti...

BRUTO = Il nome di Cassio copre questa corruzione e il castigo perciò si vale la faccia.

CASSIO = Il castigo!

BRUTO = Ricordatevi delle Idi di Marzo. Quale ribaldo avrebbe trafitto il suo corpo se non per la giustizia! Avremmo noi colpito il più grande uomo di questo mondo per poi proteggere i ladri* e sporcare così le nostre mani: Vorrei essere un cane che abbaia alla luna piuttosto che un tale Romano.

CASSIO = Bruto, non abbaiate contro di me perché non lo sopporto. Io sono un soldato io più vecchio nel mestiere e più esperto di voi nel disporre degli uffici.

BRUTO = Voi non siete più Cassio

CASSIO = Lo sono!

./.

<SHORT SCRIPT>

[p. 1]

ACT 3
SCENE 3

CASSIUS. That you have wrong'd me doth appear in this: You have condemn'd Lucius Pella for taking bribes here of the Sardians; my letter, praying on his side, was slighted off.

BRUTUS. You wronged yourself to write for such a man.

CASSIUS. In such a time as this it is not meet that every nice offence should bear his punishment.

BRUTUS. But you yourself are much condemn'd to have an itching palm, to sell and mart your offices for gold to undeservers.

CASSIUS. I an itching palm! You know that you are Brutus that speak this, otherwise...

BRUTUS. The name of Cassius honours this corruption and chastisement doth therefore hide his head.

CASSIUS. Chastisement!

BRUTUS. Remember the Ides of March. What villain touch'd his body, and not for justice! Did we strike the foremost man of all this world to support robbers* and thus contaminate our fingers: I had rather be a dog and bay the moon than such a Roman.

CASSIUS. Brutus, bay not me, because I'll not endure it. I am a soldier, I, older in practise, abler than yourself to make conditions.

BRUTUS. You are no more Cassius.

CASSIUS. I am!

./.

* Hereafter line numbers refer to Daniell 2014.

[p. 2]

BRUTO = No, che non lo siete

CASSIO = Non mi provocate di più, o dimenticherò me stesso!

BRUTO = Indietro insensato!

CASSIO = Possibile!

BRUTO = Debbo io cedere alla vostra collera forsennata – Debbo io essere spaventato da un pazzo che sgrana gli occhi?

CASSIO = Oh! Dei! Debbo io sopportare tutto questo?

BRUTO = Tutto questo! Sì, e più! Fremete finché il vostro cuore superbo si spezzi: andate a mostrare ai vostri schiavi come collerico siete, e fate tremare i vostri vassalli.

CASSIO = Bruto! Siamo giunti a questo?

BRUTO = Voi dite d'essere un miglior soldato: fate che questo sia manifesto. Per parte mia io sarò lieto di prendere lezioni da un uomo valoroso.

CASSIO = Io ho detto un soldato più vecchio di voi non uno migliore. Ho forse detto migliore?

BRUTO = Se lo diceste, io non ne ho cura.

CASSIO = Quando Cesare viveva, egli non avrebbe osato trattarmi così.

BRUTO = Voi non avreste osato provocarlo così?

CASSIO = Non avrei osato?

BRUTO = No. Non v'è è terrore, Cassio, nelle vostre minacce perché io sono armato così forte di onestà che esse mi passano accanto come il vento a cui non bado. Io mandai a chiedervi ora per le mie legioni, che voi mi negaste: fu questo un agire onesto. Avrei io risposto così? Quando Marco Bruto diverrà così cupido da rifiutare tali miserabili gettoni ai suoi amici, siate pronti Dei a folgorarlo.

./.

[p. 2]

BRUTUS. I say you are not.

CASSIUS. Urge me no more, or I shall forget myself!

BRUTUS. Away, insane man!

CASSIUS. Is't possible?

BRUTUS. Must I give way to your rash choler – Shall I be frighted
when a madman stares?

CASSIUS. O ye gods! Must I endure all this?

BRUTUS. All this! ay, more! Fret till your proud heart break: go show
your slaves how choleric you are, and make your bondmen tremble.

CASSIUS. Brutus! Is it come to this?

BRUTUS. You say you are a better soldier: let it appear so. For mine
own part, I shall be glad to learn of noble men.

CASSIUS. I said an elder soldier, not a better. Did I say better?

BRUTUS. If you did, I care not.

CASSIUS. When Caesar lived he durst not thus have moved me.

BRUTUS. You durst not so have tempted him?

CASSIUS. I durst not?

BRUTUS. No. There is no terror, Cassius, in your threats, for I am arm'd
so strong in honesty that they pass by me as the idle wind, which
I respect not. I did send to you for certain sums of gold, which you
denied me: this was a honest action. Should I have answered so?
When Marcus Brutus grows so covetous to lock such rascal coun-
ters from his friends, be ready, gods, with all your thunderbolts to
dash him to pieces.

./.

[p. 3]

CASSIO = Io non vi ho negato l'oro.

BRUTO = Sì voi me l'avete rifiutato

CASSIO = No, un pazzo vi ha riportato la mia risposta. Bruto mi ha strappato il cuore. Un amico dovrebbe sopportare le debolezze dei suoi amici, mentre Bruto aggrava le mie.

BRUTO = Io ne ho sopportato le conseguenze [*sic*]

CASSIO = Voi non mi amate più

BRUTO = Non amo le vostre colpe.

CASSIO = Gli occhi di un amico non dovrebbero vederle.

BRUTO = Un adulatore soltanto non le vedrebbe.

CASSIO = Vieni Antonio, vieni giovane Ottavio vendicatevi su Cassio che è stanco di questo mondo. Rimproverato da suo fratello trattato come uno schiavo. Io negarti l'oro. Ecco il mio petto: dentro vi è un cuore più prezioso delle miniere di Pluto, se tu sei un Romano strappalo fuori, io che negai oro, ti darò il mio cuore; [*sic*]

BRUTO = Ringuainate il vostro pugnale. Oh Cassio, io son malato per molti affanni.

CASSIO = Della vostra filosofia voi non fate alcun uso se date luogo ai mali accidentali.

BRUTO = Nessun uomo sopporta meglio il dolore: Porzia [è] è morta.

CASSIO = Porzia!

BRUTO = [E'] È morta.

CASSIO = E non mi avete ucciso quando vi ho irritato così. O insopportabile perdita! Di che malattia?

./.

[p. 3]

CASSIUS. I denied you not the gold.

BRUTUS. Yes, you did.

CASSIUS. No, a fool brought you my answer back. Brutus hath rived my heart. A friend should bear his friend's infirmities, but Brutus makes mine greater.

BRUTUS. I have borne their consequences.

CASSIUS. You love me no more.

BRUTUS. I do not like your faults.

CASSIUS. A friendly eye could never see them.

BRUTUS. A flatterer only would not.

CASSIUS. Come, Antony, come young Octavius, revenge yourselves on Cassius, who is aweary of this world. Rebuked by his brother cheque'd like a bondman. I denied thee gold. Here is my naked breast; within, a heart dearer than Plutus' mine, if thou be'st a Roman take it forth; I, that denied thee gold, will give you my heart.

BRUTUS. Sheathe your dagger. O Cassius, I am sick of many griefs.

CASSIUS. Of your philosophy you make no use, if you give place to accidental evils.

BRUTUS. No man bears sorrow better: Portia is dead.

CASSIUS. Portia!

BRUTUS. She is dead.

CASSIUS. How 'scaped I killing when I cross'd you so. O insupportable loss! Upon what sickness?

./.

[p. 4]

BRUTO = Della mia assenza e del dolore che il giovane Otta[c]vio e Marcantonio si siano rafforzati così, per questo ella perse la ragione e nella assenza delle sue an[d]celle, ha inghiottito carboni ardenti.

CASSIO = [E'] È morta così?

BRUTO = Proprio così.

CASSIO = Oh! Dei immortali (entra Lucio con vino)

BRUTO = Non parlate più di lei. Luci[ò]o! una coppa di vino, in questa io seppellisco ogni malevolenza, Cassio.

CASSIO = Riempi Lucio, finché il vino trabocchi dalla coppa io non potrò mai bere troppo all'amore di Bruto.

BRUTO = Titinio (entra Titinio e Messala)

Benvenuto, buon Messala – Ora sediamoci discutiamo il da farsi – Messala io ho qui ricevuto lettere, che il giovine Ottavio e Marcantonio si avanzano alla testa di un grande esercito e sono diretti a Filippi.

MESSALA = Le mie lettere hanno uguali notizie.

BRUTO = E niente altro?

MESSALA = Sì, con la proscrizione, Ottavio, Antonio e Lepido hanno messo a morte cento senatori. Cicerone è fra loro.

BRUTO = Cicerone! Amici! Che cosa pensate del marciare immediatamente a Filippi?

CASSIO = Non credo sia bene.

BRUTO = Perché?

CASSIO = Per questo: [E'] È meglio che il nemico cerchi noi: così sprecherà i suoi mezzi, stancherà i suoi soldati, mentre noi, restando fermi, ci riposiamo, siamo pronti alla difesa e liberi nei movimenti.

./.

[p. 4]

BRUTUS. Impatient of my absence, and grief that young Octavius with Mark Antony have made themselves so strong; with this she fell distract, and, her attendants absent, swallow'd fire.

CASSIUS. And died so?

BRUTUS. Even so.

CASSIUS. O ye immortal gods! (enters Lucius with wine)

BRUTUS. Speak no more of her. Lucius! a bowl of wine, in this I bury all unkindness, Cassius.

CASSIUS. Fill, Lucius, till the wine o'erswell the cup I cannot drink too much of Brutus' love.

BRUTUS. Titinius (enter Titinius and Messala)

Welcome, good Messala – Now sit we and call in question our necessities – Messala, I have here received letters that young Octavius and Mark Antony come down upon us with a mighty power, bending their expedition toward Philippi.

MESSALA. Myself have letters of the selfsame tenor.

BRUTUS. Nothing else?

MESSALA. Yes, by proscription Octavius, Antony, and Lepidus have put to death an hundred senators. Cicero being one.

BRUTUS. Cicero one! What do you think of marching to Philippi presently?

CASSIUS, I do not think it good.

BRUTUS. Why?

CASSIUS. This it is: 'Tis better that the enemy seek us: so shall he waste his means, weary his soldiers, whilst we, lying still, are full of rest, defense, and nimbleness.

./.

[p. 5]

BRUTO = Ragioni buone debbono per forza far luogo a migliori, noi abbiamo provato all'estremo i nostri amici, le nostre legioni sono complete, la nostra causa è matura: il nemico s'accresce ogni giorno; noi, alla sommità, siamo pronti a declinare. V'è una marea nelle faccende umane, che presa quando finisce, conduce alla fortuna, mancata, tutto il viaggio della vita si svolge nelle secche e nelle sventure.

CASSIO = Allora, come volete, andate innanzi: noi vi accompagneremo, e li incontreremo a Filippi.

MESSALA = A Filippi!

BRUTO = Il cuore della notte ormai pesa sui nostri discorsi e la natura deve obbedire alla necessità. Facciamole il dono di un breve riposo! Non abbiamo altro da dire?

CASSIO = Nient'altro. Noi partiremo domattina all'alba.

BRUTO = Lucio! (entra Lucio) La mia veste. (via Lucio) Addio buon Messala, buona notte Titinio, nobile Cassio, buonanotte.

CASSIO = Se perdiamo la battaglia, allora è questa l'ultima volta che parleremo assieme; che siete deciso a fare?

BRUTO = Io mi armerò di pazienza e attenderò la fine allora segnata dalle potenze supreme che ci governano quaggiù.

CASSIO = Sopportate d'essere condotto dietro il carro di Ottavio per le vie di Roma?

BRUTO = Non pensare, tu nobile Romano che mai Bruto vada a Roma in catene, ma questo giorno deve compiere l'opera che le Idi di Marzo hanno cominciato e non so se noi ci incontreremo mai più. Diamoci dunque un ultimo addio, per sempre, per sempre Cassio. Se ci rivedremo sorrideremo di questo momento se no, avremo ben fatto a dirci addio. Addio a tutti (Cassio – Titinio e Messala vanno via) (Lucio rientra con la veste) Dammi la veste. Dov'è il tuo strumento?

./.

[p. 5]

BRUTUS. Good reasons must, of force, give place to better, we have tried the utmost of our friends, our legions are brim-full, our cause is ripe: the enemy increaseth every day; we, at the height, are ready to decline. There is a tide in the affairs of men, which, taken at the flood, leads on to fortune; omitted, all the voyage of their life is bound in shallows and in miseries.

CASSIUS. Then, with your will, go on: we'll along ourselves, and meet them at Philippi.

MESSALA. To Philippi!

BRUTUS. The deep of night is crept upon our talk and nature must obey necessity. Let us niggard her with a little rest. There is no more to say?

CASSIUS. No more. Early to-morrow will we rise, and hence.

BRUTUS. Lucius! (enter Lucius) My gown. (exit Lucius) Farewell, good Messala, good night, Titinius, noble Cassius, good night.

CASSIUS. If we do lose this battle, then is this the very last time we shall speak together; what are you then determined to do?

BRUTUS. I will arm myself with patience to stay the providence of some high powers that govern us below.

CASSIUS. You are contented to be led in triumph behind Octavius' chariot through the streets of Rome?

BRUTUS. think not, thou noble Roman, that ever Brutus will go bound to Rome, but this same day must end that work the ides of March begun, and whether we shall meet again I know not. Therefore our everlasting farewell take, For ever, and for ever, farewell Cassius. If we do meet again, why, we shall smile, if not, this parting was well made. Farewell to all (exit Cassius – Titinius and Messala) (Lucius enters with the gown) Give me the gown. Where is thy instrument?

./.

[p. 6]

LUCIO = Qui, nella tenda.

BRUTO = Che! Tu parli così assonnato? Povero ragazzo hai vegliato troppo, chiama Clito e Varrone.

LUCIO = (chiamando) Clito! Varrone! (entrano Varrone e Clito)

VARRONE = Chiama il mio Signore?

BRUTO = Vi prego, Signori, ponetevi a giacere nella mia tenda e dormite: Può essere ch'io vi mandi più tardi da mio fratello Cassio. (Varrone e Clito entrano nella tenda) Guarda, Lucio, ecco il libro che ho cercato tanto: lo avevo messo nella tasca della mia veste.

LUCIO = Io ero sicuro che Vostra Signoria non l'avesse dato a me.

BRUTO = Abbi pazienza con me, Ho poca memoria. Non puoi tu tener aperti i pesanti occhi per un ò [*sic*] e fare qualche accordo sul tuo strumento?

LUCIO = Sì, mio Signore, e a voi piace.

BRUTO = Non ti terrò a lungo; s'io vivo sarò buono con te. (Lucio suona pausa) Se il capo ti tentenna, rompi il tuo strumento; te lo terrò e, buona notte. (Lucio via) Vediamo, vediamo; non è piegata la pagina dov'io smisi di leggere? [E'] È qui penso. (entra il fantasma di Cesare) Come arde male questa torcia! Ah! Chi viene qui? la debolezza dei miei occhi foggia questa mostruosa apparizione! Mi viene addosso! Chi sei tu? Sei tu un Dio, un angelo, o un diavolo che mi geli il sangue e mi fai rizzare i capelli? Dimmi! Chi sei tu?

FANT. = Il tuo spirito maligno, Bruto.

BRUTO = Perché vieni?

FANT. = Per dirti che mi vedrai a Filippi.

BRUTO = Bene! Dunque ti rivedrò?

./.

[p. 6]

LUCIUS. Here in the tent.

BRUTUS. What! Thou speak'st drowsily? Poor knave, thou art o'er-watch'd, call Clitus and Varro.

LUCIUS. (calling) Clitus! Varro! (enter Clitus and Varro)

VARRO. Calls my lord?

BRUTUS. I pray you, sirs, lie in my tent and sleep: it may be I shall raise you by and by on business to my brother Cassius. (Varro and Clitus enter the tent) Look, Lucius, here's the book I sought for so: I put it in the pocket of my gown.

LUCIUS. I was sure your lordship did not give it me.

BRUTUS. Bear with me, I am much forgetful. Canst thou hold up thy heavy eyes awhile, and touch thy instrument a strain or two?

LUCIUS. Ay, my lord, an't please you.

BRUTUS. I will not hold thee long; if I do live, I will be good to thee. (Lucius plays pause) If thou dost nod, thou break'st thy instrument; I'll take it from thee, and good night. (exit Lucius) Let me see, let me see; is not the leaf turn'd down where I left reading? Here it is, I think. (enter the ghost of Caesar) How ill this taper burns! Ha! Who comes here? the weakness of mine eyes that shapes this monstrous apparition! It comes upon me! Art thou any thing? Art thou some god, some angel, or some devil, that makest my blood cold and my hair to stare? Speak to me! What thou art?

GHOST. Thy evil spirit, Brutus.

BRUTUS. Why comest thou?

GHOST. To tell thee thou shalt see me at Philippi.

BRUTUS. Well! Then I shall see thee again?

./.

[p. 7]

FANT. = Sì, a Filippi.

BRUTO = Perch[è]é ti rivedrò&& [sic] a Filippi (Fantasma scompare)
 Fermati, rispondi! Ora ch'io ho preso cuore, tu svanisci: Spirito maligno, voglio parlarti ancora. Lucio, Varrone, Clito! Svegliatevi!
 (entra Lucio)

LUCIO = Mio signore [sic]

BRUTO = Hai sognato che gridavi così [sic]

LUCIO = Mio Signore, io non so d'aver gridato.

BRUTO = Sì, che tu hai gridato. Hai tu*v*[C] veduto nulla?

LUCIO = Nulla, mio Signore.

BRUTO = Clito, su svegliati (entrano Clito e Varrone)

VARRONE } = Signore! Signore!
 CLITO }

BRUTO = Perch[è]é gridate nel vostro*s*[C] sonno?

VARRONE = Abbiamo gridato Signore?

BRUTO = Sì, non avete visto nulla?

VARRONE = No, mio Signore, io non ho veduto nulla.

CLITO = N[è]é, io, mio Signore.

BRUTO = Andate da mio fratello Cassio. Ditegli di muovere le sue
 forze per tempo prima di noi e noi seguiremo.

VARRONE = Sarà fatto, mio signore. (Buio)

[p. 7]

GHOST. Ay, at Philippi.

BRUTUS. Why, I will see thee at Philippi. (*exit Ghost*) Stay, answer!
Now I have taken heart thou vanishest: ill spirit, I would hold more
talk with thee. Lucius! Varro! Clitus! Awake! (*enter Lucius*)

LUCIUS. My lord?

BRUTUS. Didst thou dream, that thou so criedst out?

LUCIUS. My lord, I do not know that I did cry.

BRUTUS. Yes, that thou didst. Didst thou see any thing?

LUCIUS. Nothing, my lord.

BRUTUS. Clitus, awake (*enter Clitus and Varro*)

VARRO }
CLITUS } My lord! My lord!

BRUTUS. Why did you so cry out in your sleep?

VARRO. Did we, my lord?

BRUTUS. Ay, saw you any thing?

VARRO. No, my lord, I saw nothing.

CLITUS. Nor I, my lord.

BRUTUS. Go and commend me to my brother Cassius. Bid him set on
his powers betimes before, and we will follow.

VARRO. It shall be done, my lord. (Dark)

[p. 8] [a penna]

QUADRO (Filippi)

BRUTO = CASSIO = TITINIO = ANTONIO e l'ESERCITO

OTTAVIO = Marcantonio dobbiamo noi dare il segnale di battaglia?

ANTONIO = No, Cesare, risponderemo al loro attacco.

Guardate: i generali vorrebbero parlare [sic].

[P]OTTAVIO = Non vi muovete prima del segnale.

BRUTO = Parole prima che colpi; [è] è così compatrioti?

OTTAVIO = Non che noi amiamo meglio le parole, come voi.

ANTONIO = Le vostre buone parole, voi le accompagnate con cattivi colpi. Ne è testimone lo squarcio che faceste nel cuore di Cesare gridando: "Vivi a lungo! Salute! [sic]

CASSIO = Antonio! La qualità dei vostri colpi [é] è ancora sconosciuta.

ANTONIO = Voi non parlaste così quando i vostri pugnali si sono scheggiati sui fianchi di Cesare. Voi mostravate i denti come le scimmie e vi prostravate abbracciando i suoi piedi, finché il dannato Casca come un cane rognoso lo ha morso alla schiena. Vigliacchi!

CASSIO = Bruto! ringraziate voi stesso, questa lingua non avrebbe offeso così oggi se Cassio avesse fatto a suo modo.

OTTAVIO = Io sguaino la spada contro i cospiratori e non la rimetterò nel fodero finché le trentatré ferite di Cesare non siano vendicate. Noi vi lanciamo la nostra sfida: Se osate combattere oggi [s]vi attendiamo sul campo.

CASSIO = E ora soffiare venti, onde xxxxxxxxxx [C] gonfiatevi e voghi la barca! La tempesta è su noi e la fortuna governa.

QUADRO (una parte sul Campo)

CASSIO E TITINIO

CASSIO = Guardate Titinio, guardate, i ribaldi fuggono, io stesso mi son rivolto contro i miei, questa mia insegna stava per volgere le spalle, io ho ammazzato il traditore e gliel'ho tolta.

TITINIO = O Cassio, Bruto ha dato il segnale troppo presto: i suoi soldati si sono dati al saccheggio, mentre noi da Antonio siamo tutti circondati.

[p. 8] [pencilled]

SCENE (Philippi)

BRUTUS = CASSIUS = TITINIUS = ANTONY and the ARMY.

OCTAVIUS. Mark Antony, shall we give sign of battle?

ANTONY. No, Caesar, we will answer on their charge.

Look the general would like to talk.

OCTAVIUS. Stir not until the signal.

BRUTUS. Words before blows; is it so, countrymen?

OCTAVIUS. Not that we love words better, as you do.

ANTONY. You accompany good with bad strokes. Witness the hole you made in Caesar's heart, crying: 'Long live! Hail!'

CASSIUS. Antony! The posture of your blows are yet unknown.

ANTONY. You did not so when your vile daggers hack'd one another in the sides of Caesar. You show'd your teeth like apes, and bow'd like bondmen, whilst damned Casca, like a cur, bit him on his back. Cowards!

CASSIUS. Brutus! Thank yourself, this tongue had not offended so to-day if Cassius might have ruled.

OCTAVIUS. I draw a sword against conspirators and never will I sheathe it till Caesar's three and thirty wounds be avenged. defiance, traitors, hurl we in your teeth: If you dare fight to-day, come to the field.

CASSIUS. Why, now, blow wind, swell billow and swim bark! The storm is up, and all is on the hazard.

SCENE (a part of the field)

CASSIUS AND TITINIUS.

CASSIUS. Look, Titinius, look, the villains fly, myself have to mine own turn'd enemy, this ensign here of mine was turning back, I slew the traitor, and did take it from him.

TITINIUS. O Cassius, Brutus gave the word too early: his soldiers fell to spoil, whilst we by Antony are all enclosed.

[p. 9] [a penna]

CASSIO = Titinio, se tu m'ami, monta sul mio cavallo e spronalo fino alle truppe più lontane; voglio sapere se sono amiche o nemiche. Va...

Vieni qui Pindaro. In In [sic] Partia io ti presi prigioniero; e allora ti *g*[C]feci giurare salvandoti la vita, che qualunque cosa io ti avessi ordinato di fare tu l'avresti tentata. Vieni ora, tieni il tuo giuramento. Sii un uomo libero e con questa buona lama che attraversò le viscere di Cesare, fruga questo petto! Non una parola! Qui, prendi l'elsa e quando la mia faccia [é] è coperta tu colpisci. Cesare! tu sei vendicato con lo stesso ferro che ti ha colpito.

(azione e morte di Cassio)

QUADRO (Un'altra parte del Campo)

BRUTO = DARDANIO = CLITO = STRATONE e VOLUMNIO

BRUTO = Venite, poveri avanzi d'amici, riposate su questa rupe (entra Messala) Dov'[é] è Cassio Messala?

MESSALA = Oimé Signore!

BRUTO = Che avvenne? Su parla?

MESSALA = Si è ucciso! accanto a lui giace Titinio che non ha voluto sopravvivere al suo Signore!

BRUTO = O Cesare! O Cesare! sei ancora potente. Il tuo spirito vaga sopra la terra e ritorce nei nostri petti le nostre spade. Ascolta Clito (gli parla piano)

CLITO = Che! io mio Signore! no, non per tutto il m*i*[C]ondo.

BRUTO = Zitto, allora! non una parola.

CLITO = Piuttosto mi ucciderei!

BRUTO = Dardanio! (sussurra)

DARDANIO = Compiere io, una tale azione.

CLITO = Dardanio!

DARDANIO = O Clito!

CLITO = Che mala richiesta xx [sic] fece Bruto a te?

DARDANIO = D'ucciderlo, Clito. Guarda! egli medita.

CLITO = Il suo petto è così pieno d'affanno che gli trabocca da gli occhi.

[p. 9] [pencilled]

CASSIUS. Titinius, if thou lovest me, mount thou my horse and hide thy spurs in him, till he have brought thee up to yonder troops; I want to rest assured whether yond troops are friend or enemy. Go... Come hither, sirrah. In Parthia did I take thee prisoner; and then I swore thee, saving of thy life, that whatsoever I did bid thee do, thou shouldst attempt it. Come now, keep thine oath. Be a freeman, and with this good sword, that ran through Caesar's bowels, search this bosom! Not a word! Here, take thou the hilts, and, when my face is cover'd, guide thou the sword. Caesar! thou art revenged even with the sword that hit thee.

(action and death of Cassius)

SCENE (Another part of the field)

BRUTUS = DARDANIUS = CLITUS = STRATO and VOLUMNIUS.

BRUTUS. Come, poor remains of friends, rest on this rock. (Enter Messala) Where's Cassius Messala?

MESSALA. Alas, sir!

BRUTUS. What happened? Speak?

MESSALA. He is slain! next to him Titinius who didn't want to survive his master!

BRUTUS. O Caesar! O Caesar! thou art mighty yet. Thy spirit walks abroad and turns our swords in our own bosoms. Listen to Clitus (he speaks to him softly)

CLITUS: What! My lord! No, for the world.

BRUTUS. Peace then! no words.

CLITUS. I'll rather kill myself!

BRUTUS. Dardanius. (whispers)

DARDANIUS. Shall I do such a deed.

CLITUS. Dardanius!

DARDANIUS. O Clitus!

CLITUS. What ill request did Brutus make to thee?

DARDANIUS. To kill him, Clitus. Look! he meditates.

CLITUS. Now is that noble bosom full of grief that it runs over even at his eyes.

[p. 10] [corretto a penna nera]

BRUTO = Volumnio! Ascolta.

VOLUMNIO = Che dice il mio Signore?

BRUTO = Il fantasma di Cesare m'è apparso, due volte, a Sardi una volta e xxxxxxxxxxxxxxx [sic] quest'ultima notte qui nei campi di Filippi – la mia ora [é] è venuta.

VOLUMNIO = Non così mio Signore!

BRUTO = [E'] È venuta Volumnio, i nostri nemici ci hanno incalzati fin sull'orlo dell'abisso è più degna cosa saltarvi dentro e sparire! Buo [sic] Volumnio te ne prego, stringi tu quest'elsa ed io mi getto sulla spada.

VOLUMNIO = Questo non è compito da amico, Signore!

CLITO = Fuggite, fuggite mio Signore non siamo più sicuri.

BRUTO = Addio a voi, e a te Volumnio. Compatrioti, il mio cuore gioisce che pure, in tutta la mia vita, io non trovai nessun uomo che non mi fosse fedele. Io avrò gloria per questo giorno di sconfitta, più che Ottavio e Marcantonio non guadagneranno da questa ignobile vittoria. Così addio a tutti. La lingua di Bruto ha ormai finito la storia della sua vita: la notte cala sui miei occhi, le mie ossa vogliono riposare. Si sono tanto affaticate per toccare quest'ora.

VOCI D.D. = Fuggite, fuggite, fuggite.

CLITO = Fuggite, mio Signore, fuggite!

BRUTO = Andate! Io seguirò. Io ti prego, Stratone, rimani tu presso al tuo Signore. Tu sei un compagno fedele, la tua vita è onorata – Reggi dunque la mia spada e volta la testa quando mi getterò su di essa. Vuoi tu Stratone?

STRATONE = Datemi prima la mano: (azione) Addio, mio Signore!

BRUTO = Grazie! Stratone. Cesare ora abbi pace! Non era così ferma la mia volontà quando ti uccisi.

(*entrano* OTTAVIO, ANTONIO e MESSALA e LUCILIO)

OTTAVIO = Chi [é] è costui?

MESSALA = Il servo del mio Signore! Stratone dov'[é] è il tuo Signore.

STRATONE = Liberato dalla servitù in cui voi siete Messala. Bruto fu il solo vincitore di Bruto e nessun'altro uomo ha onorato dalla sua morte.

[p. 10] [pencilled in black]

BRUTUS. Volumnius! list.

VOLUMNIUS. What says my lord?

BRUTUS. The ghost of Caesar hath appear'd to me, twice, at Sardis
once, and this last night, here, in Philippi fields – my hour is come.

VOLUMNIUS. Not so, my lord!

BRUTUS. It is, Volumnius, our enemies have beat us to the pit it is
more worthy to leap in ourselves and disappear! Good Volumnius, I
prithee, hold thou my sword-hilts, whilst I run on it.

VOLUMNIUS. That's not an office for a friend, my lord!

CLITUS. Fly, fly, my lord, there is no tarrying here.

BRUTUS. Farewell to you, and you, Volumnius. Countrymen, my heart
doth joy that yet in all my life I found no man but he was true to
me. I shall have glory by this losing day more than Octavius and
Mark Antony by this vile conquest shall attain unto. So fare you
well at once. Brutus' tongue hath almost ended his life's history:
night hangs upon mine eyes, my bones would rest. They have but
labour'd to attain this hour.

CRIES WITHIN. Fly, fly, fly.

CLITUS. Fly, my lord, fly!

BRUTUS. Go! I'll follow. I prithee, Strato, stay thou by thy lord. Thou
art a fellow of a good respect, thy life hath had some smatch of
honour in it – Hold then my sword, and turn away thy face, while I
do run upon it. Wilt thou, Strato?

STRATO. Give me your hand first: (action) Fare you well, my lord!

BRUTUS. Thanks! Strato. Caesar, now be still! I kill'd not thee with half
so good a will.

(*Enter* OCTAVIUS, ANTONY, MESSALA, LUCILIUS)

OCTAVIUS. What man is that?

MESSALA. My master's man! Strato, where is thy master?

STRATO. Free from the bondage you are in, Messala. Brutus only
overcame himself, and no man else hath honour by his death.

[p. 11] [corretto a penna nera]

LUCILIO = Soltanto così Bruto doveva essere trovato.

OTTAVIO = Tutti quelli che servirono Bruto saranno con me.

MESSALA = Come morì il tuo Signore?, [sic] Stratone?

STRATONE = Si scagliò sulla spada che io tenno [sic] contro il suo petto.

MESSALA = Ottavio prendi anche lui al tuo seguito. Egli rese l'ultimo servizio al suo Signore.

ANTONO = Questi fu il più nobile Romano. Tutti i cospiratori non furono spinti che dall'invidia per il grande Cesare ** [C] egli solo per la cura dell'onore pubblico e per il bene di tutti fu dei loro. La sua vita fu nobile e gli elementi così mescolati in lui che la natura potrebbe levarsi e dire a tutto il mondo "Questi fu un uomo"

OTTAVIO = Secondo la sua virtù, trattiamolo con ogni rispetto e coi riti funebri. Dentro la mia tenda questa notte le sue ossa giaceranno bene come un soldato onorevolmente disposto. Così chiamate il campo a riposare e dividiamo la gloria di questa giornata felice!

* Textual Notes

Pp. 84/85, l. 64: "che": a clearly pleonastic relic of the original text which must have escaped the censor's attention.

Pp. 94/95, l. 200: "presto che" is crossed out in black and replaced with "che", and subsequently with "di".

Pp. 94/95, l. 214: "CASCASCA rimane indietro" from Malone 1790 ("CASCASCA stays behind").

Pp. 118/119, l. 33: Handwritten on the top of p. 51.

Pp. 164/165, l. 31: In the Folio, as well as in most editions since Rowe, lines 31-2 are assigned to Caesar. Dyce (1857 and subs. reprints), however, assigns the commencement of the speech ("Are we all ready") to Casca, explaining that "Ritson saw the impropriety of their being uttered by Caesar; and proposed making them a portion of the preceding speech. With Mr Collier's Ms. Corrector, I have transferred them to Casca, in whose mouth they form a very natural rejoinder to what Cinna has just said." (1857: 370n; 1875: 696n)

Pp. 180/181, l. 238: "del nostro Cesare" ("of our Caesar") by Piccoli, crossed out by the censor.

Pp. 188/189, l. 23: Crossed out in black and in red pencil.

Pp. 188/189, l. 29: Crossed out in black and in red pencil.

[p. 11] [pencilled in black]

LUCILIUS. So Brutus should be found.

OCTAVIUS. All that served Brutus, I will entertain them.

MESSALA. How died my master, Strato?

STRATO. I held the sword, and he did run on it.

MESSALA. Octavius, then take him to follow thee. That did the latest service to my master.

ANTONY. This was the noblest Roman of them all. All the conspirators save only he did that they did in envy of great Caesar he only in a general honest thought and common good to all made one of them. His life was gentle, and the elements so mix'd in him that nature might stand up and say to all the world 'This was a man!'

OCTAVIUS. According to his virtue let us use him, with all respect and rites of burial. Within my tent his bones tonight shall lie most like a soldier order'd honourably. So call the field to rest and let's part the glories of this happy day!

Pp. 188/189, l. 42: Crossed out in black and in red pencil.

Pp. 190/191, l. 61: Crossed out in black and in red pencil.

Pp. 204/205, l. 230: Lines 208-36 are crossed out in black and in red pencil.

Pp. 204/205, l. 255: Lines 260-70 and the whole 3.2 (pp. 104-7 in Piccoli's edition) are crossed out in black and in red pencil.

Pp. 218/219, ll. 50 and 52: "Lucio" and "Lucilio" by Piccoli, following many editors since White 1861; no corrections by the censor.

Pp. 220/221: *Julius Caesar* 4.3.21-23:

“ . . . What, shall one of us,

That struck the foremost man of all this world

But for supporting robbers: etc.”

Trans. Piccoli 1925: 115:

“ . . . Che, deve uno di noi,

che colpimmo il primo uomo di tutto il mondo

solo perché proteggeva i ladroni, etc.”

“solo perché proteggeva i ladroni” (“but for supporting robbers”): crossed out in red pencil (see Figure 2 at p. 55).

Appendix 1
The Acting Text

DRAMATIS PERSONAE

GIULIO CESARE

Triumviri dopo la morte di Cesare

OTTAVIO CESARE

MARC'ANTONIO

M. EMILIO LEPIDO

Senatori

CICERONE

PUBLIO

POPILIO LENA

Cospiratori contro Giulio Cesare

MARCO BRUTO

CASSIO

CASCA

TREBONIO

LIGARIO

DECIO BRUTO

METELLO CIMBRO

FLAVIO e MARULLO: Tribuni

ARTEMIDORO: Sofista di Cnido

Un indovino

CINNA: poeta

Un altro poeta

Amici di Bruto e Cassio

LUCILIO, TITINIO, MESSALA,

CATONE il giovane e VOLUNNIO

Servi di Bruto e Cassio

VARRONE, CLITO, CLAUDIO, STRATORE, LUCIO, DARDANIO

PINDARO: servo di Cassio

CALPURNIA: moglie di Cesare

PORZIA: moglie di Bruto

Senatori, Cittadini, Guardie, ecc.

SCENA: per una gran parte della tragedia, a Roma; poi, a Sardi e presso Filippi.

LIST OF ROLES

JULIUS CAESAR
Triumvirs after Caesar's death
OCTAVIUS CAESAR
MARK ANTONY
LEPIDUS
Senators
CICERO
PUBLIUS
POPILIUS LENA
Conspirators against Julius Caesar
MARCUS BRUTUS
CASSIUS
CASCA
TREBONIUS
LIGARIUS
DECIUS BRUTUS
METELLUS CIMBER
FLAVIUS and MARULLUS: Tribunes
ARTEMIDORUS: a Sophist from Cnidus
A Soothsayer
CINNA: a poet
Another poet
Friends of Brutus and Cassius
LUCILIUS, TITINIUS, MESSALA, young CATO
and VOLUMNIUS
Servants to Brutus and Cassius
VARRO, CLITUS, CLAUDIO, STRATO, LUCIUS, DARDANIUS
PINDARUS: servant to Cassius
CALPHURNIA: wife of Caesar
PORTIA: wife of Brutus
Senators, Citizens, Soldiers, etc.

SCENE: for most of the tragedy, Rome; then, at Sardis and Philippi.

1° TEMPO. 1° Quadro

Roma. Una strada.

Entrano FLAVIO, MARULLO e alcuni popolani.

FLAVIO. Via di qui! a casa, oziosa gentaglia, andatevene a casa.

È giorno di festa oggi? Non sapete,
che non dovrete passeggiare
in un giorno di lavoro senza il contrassegno
della vostra professione? Parla, di che arte sei?

PRIMO POP. Ebbene, signore, falegname.

MARULLO. Dov'è il tuo grembiule di cuoio, e il tuo regolo?

Che fai? Tu col tuo migliore abito in dosso?

Voi, signore, di che arte siete voi?

SEC. POP. Veramente, signore, al paragone d'un operaio fino, io non sono, come voi direste, che un ciabattino.

MARULLO. Ma di che arte sei tu? Rispondimi a tono.

SEC. POP. D'un arte, signore, ch'io spero di poter esercitare con la coscienza tranquilla; acconciatore di suole rotte.

MARULLO. Che arte, briccone? Che arte?

SEC. POP. Via, vi supplico, non v'alterate con me.

FLAVIO. Tu se'un ciabattino?

SEC. POP. I più dabben'uomini che mai camminassero su cuoio bovino, son passati sul lavoro delle mie mani.

FLAVIO. Ma perché non sei nella tua bottega oggi?

Perché conduci questi uomini attorno per le strade?

SEC. POP. In verità, signore, per consumare le loro scarpe, per procurarmi più lavoro. Ma, di fatto, signore, noi facciamo festa per veder Cesare e rallegrarci del suo trionfo.

MARULLO. Ma perché rallegrarsi? Quale conquista porta egli in patria?

Quali tributari lo seguono a Roma,

per ornare le ruote del suo carro?

Cuori duri, voi crudeli uomini di Roma,

non conoscevate voi Pompeo? Molte volte

vi siete arrampicati fin sulle mura e i merli,

sulle torri e le finestre, e sì, in cima ai camini,

i vostri infanti in braccio, e li siete stati seduti

tutto il gran giorno

per vedere il grande Pompeo passare per le vie di Roma:

e quando vedevate il suo carro appena apparire,

non avete voi fatto un grido universale,

che il Tevere tremò sotto alle sue rive?

Ed ora indossate il vostro abito migliore?

Ora vi pigliate una vacanza?

Spargete fiori sulla via di colui

ACT 1. Scene1

Rome. A street.

Enter FLAVIUS, MARULLUS, and certain Commoners.

FLAVIUS. Hence! home, you idle creatures get you home.

Is this a holiday? Know you not,
you ought not walk
upon a labouring day without the sign
Of your profession? Speak, what trade art thou?

FIRST COMM. Why, sir, a carpenter.

MARULLUS. Where is thy leather apron, and thy rule?

What dost thou with thy best apparel on?
You, sir, what trade are you?

SEC. COMM. Truly, sir, in respect of a fine workman, I am but, as you would say,
a cobbler.

MARULLUS. But what trade art thou? Answer me directly.

SEC. COMM. A trade, sir, that, I hope, I may use with a safe conscience; sir, a
mender of bad soles.

MARULLUS. What trade, thou knave? What trade?

SEC COMM. Nay, I beseech you, sir, be not out with me.

FLAVIUS. Thou art a cobbler?

SEC COMM. As proper men as ever trod upon neat's leather have gone upon my
handiwork.

FLAVIUS. But wherefore art not in thy shop today?

Why dost thou lead these men about the streets?

SEC. COMM. Truly, sir, to wear out their shoes, to get myself into more work. But,
indeed, sir, we make holiday, to see Caesar and to rejoice in his triumph.

MARULLUS. Wherefore rejoice? What conquest brings he home?

What tributaries follow him to Rome,
To grace his chariot-wheels?
Hard hearts, you cruel men of Rome,
Knew you not Pompey? Many a time
Have you climb'd up to walls and battlements,
To towers and windows, yea, to chimney-tops,
Your infants in your arms, and there have sat
The livelong day
To see great Pompey pass the streets of Rome:
And when you saw his chariot but appear,
Have you not made an universal shout,
That Tiber trembled underneath her banks?
And do you now put on your best attire?
Do you now cull out a holiday?
Do you strew flowers in his way

che viene in trionfo sopra il sangue di Pompeo?

Andate!

Correte alle vostre case, cadete ai ginocchi,
pregate gli dèi che arrestino la peste
che è forza scenda su questa ingratitudine.

Exeunt tutti i Popolani.

FLAVIO. Andate voi giù di là verso il Campidoglio;
di qui andrò io. Spogliate le immagini,
se le trovate coperte dei simboli di cerimonia.

MARULLO. Possiamo noi fare questo?

Voi sapete che è la festa Lupercale.

FLAVIO. Non monta; che a nessuna immagine
Pendano i trofei di Cesare. Io andrò in giro,
e cacerò via il volgo dalle strade:
così fate anche voi dove vedete che s'affollano.
Queste penne crescenti strappate all'ala di Cesare
faran volare a un'ordinaria altezza.

Exeunt.

2° Quadro

La stessa. Una pubblica piazza.

*Entrano in processione, con musica, CESARE, ANTONIO, per la corsa;
CALPURNIA, PORZIO, DECIO, CICERONE, BRUTO, CASSIO e CASCA;
una grande folla li insegue, in mezzo ad essa un Indovino.*

CESARE. Calpurnia!

CASCA. Silenzio! Cesare parla.

La musica cessa.

CESARE. Calpurnia!

CALPURNIA. Eccomi, mio signore!

CESARE. Mettetevi giusto sul passaggio d'Antonio,
quando corre la sua corsa, Antonio!

ANTONIO. Cesare, mio signore!

CESARE. Non dimenticate, nella vostra corsa
di toccare Calpurnia; perché i nostri anziani dicono
che le sterili, tocche in questa santa corsa
si scuotono di dosso la loro maledizione.

ANTONIO. Quando Cesare dice, "Fa' questo", è eseguito.

CESARE. Cominciate.

Musica.

INDOVINO. Cesare!

CESARE. Chi chiama?

CASCA. Ordinate che ogni rumore si taccia; silenzio un'altra volta!

La musica cessa.

CESARE. Chi è che mi chiama?

Odo una lingua, più acuta che tutta la musica,

That comes in triumph over Pompey's blood?
 Be gone!
 Run to your houses, fall upon your knees,
 Pray to the gods to intermit the plague
 That needs must light on this ingratitude.

Exeunt all the Commoners.

FLAVIUS. Go you down that way towards the Capitol;
 This way will I. Disrobe the images,
 If you do find them deck'd with ceremonies.

MARULLUS. May we do so?

You know it is the feast of Lupercal.

FLAVIUS. It is no matter; let no images
 Be hung with Caesar's trophies. I'll about,
 And drive away the vulgar from the streets:
 So do you too, where you perceive them thick.
 These growing feathers pluck'd from Caesar's wing
 Will make him fly an ordinary pitch,

Exeunt.

Scene 2

The same. A public place.

*Enter in procession, with music, CAESAR, ANTONY, for the course;
 CALPHURNIA, PORTIA, DECIUS BRUTUS, CICERO, BRUTUS, CASSIUS,
 and CASCA; a great crowd following, among them a Soothsayer.*

CAESAR. Calphurnia!

CASCA. Peace! Caesar speaks.

Music ceases.

CAESAR. Calphurnia!

CALPHURNIA. Here, my lord!

CAESAR. Stand you directly in Antony's way,
 When he doth run his course, Antony!

ANTONY. Caesar, my lord!

CAESAR. Forget not, in your race, Antony
 To touch Calphurnia; for our elders say
 The barren, touched in this holy race
 Shake off their sterile curse.

ANTONY. When Caesar says, "Do this", it is perform'd.

CAESAR. Set on.

Music.

SOOTHSAYER. Caesar!

CAESAR. Who calls?

CASCA. Bid every noise be still; peace yet again!

Music ceases.

CAESAR. Who is it that calls on me?

I hear a tongue, shriller than all the music,

gridare: "Cesare". Parla; Cesare è vòlto a udire.

INDOVINO. Guàrdati dalle Idi di Marzo.

CESARE. Che uomo è questo?

BRUTO. Un indovino v'ordina di guardarvi dalle Idi di Marzo.

CESARE. Ponetemelo innanzi: fatemi vedere la sua faccia.

CASSIO. Uomo, esci dalla calca: guarda a Cesare.

CESARE. Che dici tu ora a me? Parla una volta ancora.

INDOVINO. Guàrdati dalle Idi di Marzo.

CESARE. È un sognatore; lasciamolo: passare.

Segnale di tromba. Exeunt tutti meno BRUTO e CASSIO.

CASSIO. Volete andare a vedere l'ordine della corsa?

BRUTO. Non io.

CASSIO. Vi prego, andate.

BRUTO. Io manco

di quel vivo spirito che è in Antonio.

Non fate ch'io impedisca, Cassio, i vostri desideri;

vi lascerò.

CASSIO. Bruto, io v'ho osservato in questi ultimi tempi:

voi trattate in modo strano

il vostro amico che v'ama.

BRUTO. No Cassio,

voi v'ingannate; s'io ho velato il mio sguardo,

io rivolgo il mio viso turbato

solamente verso me stesso. Tormentato sono da

pensieri che riguardano me solo,

ma non per questo i miei buoni amici s'affliggano, –

nel numero de' quali, Cassio, siete voi uno, –

il povero Bruto, in guerra con se stesso,

dimentica di mostrare amore agli altri uomini.

CASSIO. Ditemi, buon Bruto, potete voi veder la vostra faccia?

BRUTO. No, Cassio, perché l'occhio non vede se stesso

se non riflesso.

CASSIO. È male, Bruto,

che voi non abbiate tali specchi che rivelino

il vostro valore nascosto agli occhi vostri.

BRUTO. Cassio,

che vorreste io cercassi in me stesso

ciò che non è in me?

CASSIO. Perciò, buon Bruto,

io, il vostro specchio,

modestamente scoprirò a voi

ciò che di voi, voi non sapete ancora.

E non siate sospettoso di me, gentile Bruto;

foss'io un che di solito ride, o usa

far buon mercato del suo amore,

Cry: "Caesar". Speak; Caesar is turn'd to hear.
 SOOTHSAYER. Beware the ides of March.
 CAESAR. What man is that?
 BRUTUS. A soothsayer bids you beware the Ides of March.
 CAESAR. Set him before me: let me see his face.
 CASSIUS. Fellow, come from the throng; look upon Caesar.
 CAESAR. What say'st thou to me now? Speak once again.
 SOOTHSAYER. Beware the Ides of March.
 CAESAR. He is a dreamer; let us leave him: pass.
Sennet. Exeunt all except BRUTUS and CASSIUS.
 CASSIUS. Will you go see the order of the course?
 BRUTUS. Not I.
 CASSIUS. I pray you, do.
 BRUTUS. I do lack
 Of that quick spirit that is in Antony.
 Let me not hinder, Cassius, your desires;
 I'll leave you.
 CASSIUS. Brutus, I do observe you now of late:
 You bear too strange a hand
 Over your friend that loves you.
 BRUTUS. No Cassius,
 you're deceived; if I have veil'd my look,
 I turn the trouble of my countenance
 Merely upon myself. Vexed I am with
 Conceptions only proper to myself,
 But let not therefore my good friends be griev'd –
 Among which number, Cassius, be you one, –
 poor Brutus, with himself at war,
 Forgets the shows of love to other men.
 CASSIUS. Tell me, good Brutus, can you see your face?
 BRUTUS. No, Cassius, for the eye sees not itself
 But by reflection.
 CASSIUS. 'Tis is bad, Brutus,
 That you have no such mirrors as will reveal
 Your hidden worthiness to your eye.
 BRUTUS. Cassius,
 would you have me seek into myself
 For that which is not in me?
 CASSIUS. Therefore, good Brutus,
 I, your glass,
 Will modestly discover to yourself
 That of yourself which you yet know not of.
 And be not jealous on me, gentle Brutus;
 as if I were a common laughter, or one who did use
 To stale with ordinary oaths his love,

o si professa amico nei banchetti
a tutta la marmaglia.

Squillo di tromba e grido.

BRUTO. Che significa questo gridare? Io temo che il popolo
elegga Cesare per suo re.

CASSIO. Sì, lo temete?

Allora debbo pensare che non lo vorreste.

BRUTO. Non lo vorrei; pure io l'amo assai.

Ma perché mi tenete qui così a lungo?
che è quel che mi vorreste dire?

Se è cosa alcuna per il bene generale,
ponetemi dinanzi agli occhi l'onore e la morte ed io
guarderò l'uno e l'altra indifferentemente.

CASSIO. Ebbene, l'onore è il soggetto della mia storia.

Io non so che cosa voi e gli altri uomini
pensiate di questa vita; ma, per me,
io avrei più caro non essere che vivere
in timore.

Io nacqui libero come Cesare e voi:
noi ci siamo nutriti, e possiamo
come lui sopportare il freddo dell'inverno.

Quest'uomo

è ora divenuto un dio, e Cassio
è una miserabile creatura, e deve piegare il corpo,
se Cesare trascuratamente pur gli fa un cenno del capo.
Egli ebbe una febbre quando era in Spagna,
io notai

come tremava: è vero, questo dio tremava:
io l'udii gemere;

sì, e quella sua lingua che ordinò ai Romani
di stargli attenti e scrivere i suoi discorsi,
quella lingua gridava: "Dammi da bere, Titinio!"
come una fanciulla malata. Oh, dii,
perché un uomo di così debole temprà deve
venire a capo di un mondo pieno di maestà
e portare la palma da solo.

Suono di tromba. Grido.

BRUTO. Un altro grido generale!

CASSIO. Ebbene, uomo, egli apre il passo sul mondo
come un colosso: e noi meschini uomini
camminiamo sotto le sue enormi gambe, e spiamo attorno
per trovare a noi stessi disonorevoli tombe.

Bruto e Cesare: che ci dovrebbe essere in quel 'Cesare'?

Perché dovrebbe quel nome risuonare più del vostro?

Scriveteli insieme, il vostro è un altrettanto bel nome;
pesateli, è altrettanto peso.

Or profess himself in banqueting
To all the rout.

Flourish, and shout.

BRUTUS. What means this shouting? I do fear the people
Choose Caesar for their king.

CASSIUS. Ay, do you fear it?
Then must I think you would not have it so.

BRUTUS. I would not; yet I love him well.
But wherefore do you hold me here so long?
What is it that you would say to me?
If it be aught toward the general good,
set honour and love before my eyes and I
will look on both indifferently.

CASSIUS. Well, honour is the subject of my story.

I don't know what you and other men
Think of this life; but, for my self,
I had as lief not be as live to be
In awe.

I was born free as Caesar and you:
We have fed as well, and we can
like him endure the winter's cold.
This man

Is now become a god, and Cassius is
A wretched creature, and must bend his body,
If Caesar carelessly but nod on him.
He had a fever when he was in Spain,
I did mark
How he did shake: 'tis true, this god did shake:
I did hear him groan;
Ay, and that tongue of his that bade the Romans
Mark him and write his speeches,
that tongue cried: "Give me some drink, Titinius!"
As a sick girl. O gods, it doth amaze me
why must a man of such a feeble temper
get the start of the majestic world
And bear the palm alone.

Shout. Flourish.

BRUTUS. Another general shout!

CASSIUS. Why, man, he doth bestride the world
Like a Colossus: and we petty men
Walk under his huge legs, and peep about
To find ourselves dishonourable graves.
Brutus and Caesar: what should be in that 'Caesar'?
Why should that name be sounded more than yours?
Write them together, yours is as fair a name;
Weigh them, it is as heavy.

BRUTO. Che voi m'amiate, io non n'ho nessun dubbio:
 a che cosa vorreste indurmi, io n'ho qualche sentore:
 quel ch'io abbia pensato di ciò e di questi tempi,
 lo esporrò in seguito; per questo presente,
 non vorrei, se così con amore potessi pregarvi,
 che altro mi venisse proposto.
 Mio nobile amico, pensate solo a questo:
 Bruto amerebbe non essere Romano piuttosto che esserlo alle probabilmente
 dure condizioni che questo tempo
 ci imporrà.

Voci.

BRUTO. I giochi son finiti, e Cesare sta ritornando.
 CASSIO. Come passano, afferrate Casca per la manica,
 ed egli vi dirà
 che cosa è avvenuto degno di nota oggi.

Rientrano CESARE e il suo Corteggio.

BRUTO. Farò così. Ma guardate, Cassio,
 la macchia dell'ira splende sulla fronte di Cesare,
 la guancia di Calpurnia è pallida.

CASSIO. Casca ci dirà di che si tratta.

CESARE. Antonio!

ANTONIO. Cesare.

CESARE. Fate ch'io m'abbia d'attorno uomini che sian grassi;
 e che dorman la notte.

Quel Cassio ha un aspetto smilzo e affamato:
 pensa troppo: tali uomini sono pericolosi.

ANTONIO. Non lo temete, Cesare, egli non è pericoloso;
 è un nobile Romano.

CESARE. Vorrei che fosse più grasso! Ma non lo temo:
 pure se il mio nome fosse soggetto a temere,
 non conosco uomo che eviterei
 più di quello sparuto Cassio.
 Uomini come lui non stanno mai col cuore in pace,
 finché veggono uno più grande di loro.

Segnale di tromba. Exeunt CESARE e il suo Corteggio.

CASCA rimane indietro.

CASCA. Voi mi tiraste per il mantello: vorreste parlar con me?

BRUTO. Sì, Casca; dicci che cosa è accaduto oggi,
 che Cesare sembra essere così triste.

CASCA. Ma voi eravate con lui?

BRUTO. Io non chiederei allora a Casca che cosa è accaduto.

CASCA. Gli venne offerta una corona; e la respinse col dorso della sua mano,
 così: e allora il popolo si diede a gridare.

BRUTO. Per che cosa fu il secondo rumore?

CASCA. Ebbene, per questo pure.

CASSIO. Gridarono tre volte: perché fu l'ultimo grido?

BRUTUS. That you do love me, I am nothing jealous:
 What you would work me to, I have some aim:
 How I have thought of this and of these times,
 I shall recount hereafter; for this present,
 I would not, so with love I might entreat you,
 Be any further moved.
 My noble friend, think but this:
 Brutus had rather not to be Roman than to be under the likely
 hard conditions as this time will
 lay upon us.

Voices.

BRUTUS. The games are done, and Caesar is returning.
 CASSIUS. As they pass by, pluck Casca by the sleeve;
 And he will tell you
 What hath proceeded worthy note today.

Re-enter CAESAR and his Train.

BRUTUS. I will do so. But, look you, Cassius,
 The angry spot doth glow on Caesar's brow,
 Calphurnia's cheek is pale.

CASSIUS. Casca will tell us what the matter is.

CAESAR. Antony!

ANTONY. Caesar.

CAESAR. Let me have men about me that are fat;
 and such as sleep o' nights.
 Yond Cassius has a lean and hungry look:
 He thinks too much: such men are dangerous.

ANTONY. Fear him not, Caesar, he's not dangerous;
 He is a noble Roman.

CAESAR. Would he were fatter! But I fear him not:
 Yet if my name were liable to fear,
 I do not know the man I should avoid
 more than that spare Cassius.
 Such men as he be never at heart's ease,
 Whiles they behold a greater than themselves.

Sennet. Exeunt CAESAR and all his Train.

CASCA stays behind.

CASCA. You pull'd me by the cloak: would you speak with me?

BRUTUS. Ay, Casca; tell us what hath chanced today,
 That Caesar looks so sad.

CASCA. Why, you were with him?

BRUTUS. I should not then ask Casca what had chanced.

CASCA. There was a crown offered him; he put it by with the back of his hand,
 thus: and then the people fell a-shouting.

BRUTUS. What was the second noise for?

CASCA. Why, for that too.

CASSIUS. They shouted thrice: what was the last cry for?

CASCA. Ebbene, pure per questo.

BRUTO. La corona gli fu offerta tre volte?

CASCA. Sì, certo, così fu, ed egli la respinse tre volte, e ogni volta con men forza che l'altra: e ogni volta che la respingeva, i miei onesti vicini gridavano.

CASSIO. Chi gli offrì la corona?

CASCA. Antonio.

BRUTO. Racconta la cosa.

CASCA. Posso essere impiccato se lo so: fu schietta buffoneria; io non ci feci caso.

Vidi Marc'Antonio offrirgli una corona; pure non era nemmeno una corona, era una di queste coroncine; e, come vi dissi, egli la respinse una volta, ma, con tutto ciò, al mio pensare, l'avrebbe presa. Poi quello gliela offrì nuovamente; lui la respinse; ma gli spiaceva assai di staccarne le dita. E poi gliela offrì la terza volta; e sempre come la rifiutava la feccia gridava e battevano le mani, e gettavano in alto le loro sudate berrette da notte, e mandavan fuori una tal quantità di fiato puzzolente che Cesare venne meno e cadde giù: io non potei ridere, per paura d'aprir la bocca e ricevere l'aria cattiva.

CASSIO. Adagio vi prego: Cesare svenne?

CASCA. Quando s'accorse che il gregge era contento che egli rifiutasse la corona cadde giù nella piazza del mercato, e schiumò alla bozza e restò senza parola.

BRUTO. È assai probabile ch'egli abbia il mal caduco.

CASSIO. No, Cesare non l'ha; ma voi, e io,
e l'onesto Casca, noi abbiamo il mal caduco.

CASCA. Io non so che cosa vogliate dire con questo.

BRUTO. E dopo ciò, se ne venne, così triste, via?

CASCA. Sì.

CASSIO. Cicerone non disse nulla?

CASCA. Sì, parlò greco.

CASSIO. In che senso?

CASCA. Io non capivo niente, ma quelli che lo capivano, si sorridevano l'un l'altro e scotevano il capo; ma per me era greco. Potrei dirvi altre novelle ancora; Marullo e Flavio, per aver strappato le ciarpe dalle immagini di Cesare, ridotti al silenzio. Statevi bene. Vi furono dell'altre buffonerie, se potessi ricordarmene.

CASSIO. Volete cenare con me questa sera?

CASCA. No, sono impegnato.

CASSIO. Volete pranzare con me domani?

CASCA. Sì, se son vivo, e il vostro animo non muta, e il vostro pranzo mette conto che lo si mangi.

CASSIO. Vi aspetterò.

CASCA. Fatelo. Statevi bene, tutti e due.

BRUTO. Che uomo rozzo è divenuto costui!

Era metallo vivo quando andava a scuola.

CASSIO. Questa rozzezza è una salsa pel suo buon senno.

BRUTO. E così è. Per questa volta vi lascerò:

domani, se vi piace parlarli,
io verrò a casa vostra: o, se volete,

CASCA. Why, for that too.

BRUTUS. Was the crown offered him thrice?

CASCA. Ay, marry, was't, and he put it by thrice, every time gentler than other, and at every putting-by mine honest neighbours shouted.

CASSIUS. Who offered him the crown?

CASCA. Antony.

BRUTUS. Tell it.

CASCA. I can be hanged if I know it: it was mere foolery; I did not mark it. I saw Mark Antony offer him a crown; yet 'twas not a crown neither, 'twas one of these coronets; and, as I told you, he put it by once, but, for all that, to my thinking, he would fain have had it. Then he offered it to him again; he put it by; but he was very loath to lay his fingers off it. And then he offered it the third time; and still as he refused it the rabblement hooted and clapped their hands, and threw up their sweaty night-caps, and uttered such a deal of stinking breath that Caesar swooned and fell down at it: I durst not laugh, for fear of opening my lips and receiving the bad air.

CASSIUS. Soft, I pray you: did Caesar swoond?

CASCA. When he perceived the herd was glad he refused the crown he fell down in the market-place, and foamed at mouth and was speechless.

BRUTUS. 'Tis very like he hath the falling sickness.

CASSIUS. No, Caesar hath it not; but you and I,

And honest Casca, we have the falling sickness.

CASCA. I know not what you mean by that.

BRUTUS. And after that, he came, thus sad, away?

CASCA. Ay.

CASSIUS. Did Cicero say anything?

CASCA. Ay, he spoke Greek.

CASSIUS. To what effect?

CASCA. I didn't understand anything, but those that understood him smiled at one another and shook their heads; but it was Greek to me. I could tell you more news too; Marullus and Flavius, for pulling scarfs off Caesar's images, are put to silence. Fare you well. There was more foolery yet, if I could remember it.

CASSIUS. Will you sup with me tonight, Casca?

CASCA. No, I am promised forth.

CASSIUS. Will you dine with me tomorrow?

CASCA. Ay, if I be alive, and your mind hold and your dinner worth the eating.

CASSIUS. I will expect you.

CASCA. Do so. Farewell, both.

BRUTUS. What a blunt fellow is this grown to be!

He was quick mettle when he went to school.

CASSIUS. This rudeness is a sauce to his good wit.

BRUTUS. And so it is. For this time I will leave you:

Tomorrow, if you please to speak with me,

I will come home to you: or, if you will,

venite a casa mia, ed io vi aspetterò.

CASSIO. Farò così.

Exit BRUTO.

Ed ora, che Cesare segga sicuro;
noi lo scuoteremo, o sopporteremo giorni peggiori.

Exit.

3° Quadro.

La stessa. Una strada.

*Tuoni e lampi. Entrano da opposte parti, CASCA,
con la spada sguainata, e CICERONE.*

CICERONE. Buona sera, Casca: avete accompagnato Cesare a casa?

Perché siete senza fiato? E perché guardate così fisso?

CASCA. Non siete commosso quando tutta la terra
tremava come una cosa instabile? O Cicerone!

Io ho veduto tempeste, in cui i venti
hanno spaccato le querce nodose;
ma mai fino a questa notte, mai fino ad ora,
ho attraversato una tempesta che piova fuoco.

CICERONE. Perché, vedeste voi cosa alcuna più meravigliosa?

CASCA. Uno schiavo – voi lo conoscete bene –
levò la sua mano sinistra, che fiammeggiò ed arse
come venti torce congiunte; e pure la sua mano,
fù insensibile al fuoco.

Inoltre, – io non ho da allora messo via la spada –
verso il Campidoglio ho incontrato un leone
che mi fissò, e passò via aggrondato
senza darmi noia;

ieri l'uccello notturno si posò,
proprio a mezzodì, sulla piazza del mercato,
ululando e strillando. Quando questi prodigi
così tutti insieme s'incontrano, che nessun uomo dica
"Queste sono ragioni naturali":
perché, io credo, son cose portentose.

CICERONE. Sono tempi stranamente disposti,
ma gli uomini possono interpretar le cose al loro modo.
Viene Cesare in Campidoglio domani?

Lampi Tuoni.

CASCA. Sì, viene; perché ha ordinato a Antonio
di mandarvi parola che sarebbe là domani.

CICERONE. Buona notte allora, Casca; con questo ciel turbato
non conviene andare attorno.

CASCA. State bene, Cicerone.

Exit CICERONE. Entra CASSIO.

Come home to me, and I will wait for you.
CASSIUS. I will do so.

Exit BRUTUS.

And now let Caesar seat him sure;
we will shake him, or worse days endure.

Exit.

Scene 3.

The same. A street.

*Thunder and lightning. Enter from opposite sides, CASCA,
with his sword drawn, and CICERO.*

CICERO. Good even, Casca: brought you Caesar home?

Why are you breathless? And why stare you so?

CASCA. Are not you moved when all the earth
Shakes like a thing unfirm? O Cicero!

I have seen tempests, when the winds
Have rived the knotty oaks;
But never till tonight, till now,
Did I go through a tempest dropping fire.

CICERO. Why, saw you anything more wonderful?

CASCA. A common slave – you know him well –
Held up his left hand, which did flame and burn
Like twenty torches join'd; and yet his hand,
was not sensible of fire.

Besides, – I ha' not since put up my sword –
Against the Capitol I met a lion
Who glared upon me, and went surly by
Without annoying me;

yesterday the bird of night did sit,
Even at noon-day, upon the market-place,
Hooting and shrieking. When these prodigies
Do so conjointly meet, let not men say
“These are natural reasons”:

For, I believe, they are portentous things.

CICERO. It is a strange-disposed time,
But men may construe things after their fashion.
Come Caesar to the Capitol tomorrow?

Lightning Thunders.

CASCA. He doth; for he did bid Antony

Send word to you he would be there tomorrow.

CICERO. Good night then, Casca; this disturbed sky
Is not to walk in.

CASCA. Farewell, Cicero.

Exit CICERO. *Enter* CASSIUS.

CASSIO. Chi è là?

CASCA. Un Romano.

CASSIO. Casca.

CASCA. Il vostro orecchio è buono. Cassio, che notte è questa?

CASSIO. Un'assai piacevole notte per onest'uomini.

Per parte mia, ho passeggiato per le strade,
sottomettendomi alla notte pericolosa,
e, così scinto, come vedete,
quando l'azzurro lampo sembrava aprire
il grembo del cielo, io ho presentato me stesso
alla sua mira.

CASSIO. Ora io potrei, Casca, nominarti un uomo
assai simile a questa terribile notte,
che ruggisce

come il leone in Campidoglio,

CASCA. Cesare voi volete dire?

CASSIO. Perché i Romani ora

hanno nervi e membra come i loro antenati;
ma, tristi tempi! Gli animi dei nostri padri son morti,
e noi siamo governati con gli spiriti delle nostre madri.

CASCA. In fatti, dicono che i senatori domani
intendano stabilir Cesare come re.

CASSIO. Io so dove porterò questo pugnale:

Cassio dalla schiavitù libererà Cassio:
In questo, o iddii, voi fate i deboli fortissimi:
né torre di pietra, né mura di bronzo
possono trattenere la forza dello spirito.

CASSIO. Che spazzatura è Roma,
che cenci, e che tritume.

Ma, o affanno!

dove m'hai tu condotto? Io, forse, parlo
innanzi a un servo volontario.

CASCA. Voi parlate a Casca, a un uomo
che non è uno spione. Tenete, la mano:
parteggiate per sanare tutti questi affanni,
ed io spingerò questo mio piede tanto lontano
quanto chi va più innanzi.

CASSIO. Ecco un patto conchiuso.

Ora sappiate, Casca, io ho già persuaso
certuni fra i Romani d'animo più nobile
a intraprendere con me un'impresa
che porta onore e pericolo:
m'attendono
nel portico di Pompeo.

CASCA. State nascosto viene uno in fretta.

CASSIUS. Who's there?

CASCA. A Roman.

CASSIUS. Casca.

CASCA. Your ear is good. Cassius, what night is this?

CASSIUS. A very pleasing night to honest men.

For my part, I have walk'd about the streets,
Submitting me unto the perilous night,
And, thus unbraced, as you see,
when the blue lightning seem'd to open
The breast of heaven, I did present myself
In the aim.

CASSIUS. Now could I, Casca, name to thee a man

Most like this dreadful night,
That roars

As doth the lion in the Capitol.

CASCA. 'Tis Caesar that you mean?

CASSIUS. For Romans now

Have thews and limbs like to their ancestors;
But, woe the while! Our fathers' minds are dead,
And we are govern'd with our mothers' spirits.

CASCA. Indeed, they say the senators tomorrow

Mean to establish Caesar as a king.

CASSIUS. I know where I will wear this dagger:

Cassius from bondage will deliver Cassius:
Therein, ye gods, you make the weak most strong:
Nor stony tower, nor walls of brass
Can be retentive to the strength of spirit.

CASSIUS. What trash is Rome,

What rubbish, and what offal.

But, O grief!

Where hast thou led me? I perhaps speak
Before a willing bondman.

CASCA. You speak to Casca, to a man

That is no tell-tale. Hold, my hand:
Be factious for redress of all these griefs,
And I will set this foot of mine as far
As who goes farthest.

CASSIUS. There's a bargain made.

Now know you, Casca, I have moved already
Some certain of the noblest-minded Romans
To undergo with me an enterprise
Of honourable-dangerous consequence:
They stay for me
In Pompey's porch.

CASCA. Stand close comes one in haste.

CASSIO. È Cinna; lo conosco dall'andatura:
è un amico.

Entra CINNA.

Cinna, dove vi affrettate così?

CINNA. A cercare di voi. Chi è questi? Metello Cimbro?

CASSIO. No, è Casca: uno già messo a parte.

CINNA. Ne son contento.

CASSIO. Non mi s'attende? Ditemi –

CINNA. Sì, vi si attende.

O Cassio! Se poteste
guadagnare il nobile Bruto al nostro partito!

CASSIO. Siate tranquillo. Buon Cinna, prendete questa carta,

e vedete di portarla sulla sedia del pretore,
dove Bruto possa trovarla; e gettate questa
dentro alle sue finestre; attaccate questa con la cera
sulla statua di Bruto il vecchio; fatto tutto questo,
recatevi al portico di Pompeo, dove ci troverete.

Decio Bruto e Trebonio sono là?

CINNA. Tutti, meno Metello Cimbro; egli è andato
a cercarvi a casa vostra.

CASSIO. Venite Casca, voi ed io ancora prima di giorno
Vedremo Bruto a casa sua.

Exeunt.

Quadro 4°

Roma. Il giardino di BRUTO.

Entra BRUTO.

BRUTO. Ehi, Lucio!

Io non so, dal cammino delle stelle,
indovinare quant'è vicino il giorno. Lucio, dico!
Vorrei che fosse il mio difetto di dormir così profondamente.
Lucio!

Entra LUCIO.

LUCIO. Avete chiamato, mio signore?

BRUTO. Accendi una torcia nel mio studio.

LUCIO. Sì, mio signore.

Exit.

BRUTO. Dev'essere con la sua morte: per parte mia,
non ho alcuna ragione personale di abborrirlo,
se non per il bene comune. Vorrebbe essere coronato;
come ciò potrebbe cambiare la sua natura, ecco il problema:
il chiaro giorno porta fuori la serpe;
e questo esige un camminar guardingo.
È una comune esperienza

CASSIUS. 'Tis Cinna; I do know him by his gait;
He is a friend.

Enter CINNA.

Cinna, where haste you so?

CINNA. To find out you. Who's that? Metellus Cimber?

CASSIUS. No, it is Casca: one incorporate.

CINNA. I am glad on 't.

CASSIUS. Am I not stay'd for? Tell me –

CINNA. Yes, you are.

O Cassius! If you could
win the noble Brutus to our party!

CASSIUS. Be you content. Good Cinna, take this paper,

And look you lay it in the praetor's chair,

Where Brutus may find it; and throw this

In at his window; set this up with wax

Upon old Brutus' statue; all this done,

Repair to Pompey's porch, where you shall find us.

Is Decius Brutus and Trebonius there?

CINNA. All but Metellus Cimber; he's gone

To seek you at your house.

CASSIUS. Come Casca, you and I will yet ere day

See Brutus at his house.

Exeunt.

Scene 4

Rome. BRUTUS' orchard.

Enter BRUTUS.

BRUTUS. What, Lucius!

I cannot, by the progress of the stars,

Give guess how near today. Lucius, I say!

I would it were my fault to sleep so deeply.

Lucius!

Enter LUCIUS.

LUCIUS. Call'd you, my lord?

BRUTUS. Light a taper in my study.

LUCIUS. I will, my lord.

Exit.

BRUTUS. It must be by his death: and for my part,

I know no personal cause to spurn at him,

But for the general. He would be crown'd;

How that might change his nature, there's the question:

It is the bright day that brings forth the adder;

And that craves wary walking.

'Tis a common proof,

che l'umiltà è la scala dell'ambizione giovine,
 ma una volta giunto al sommo,
 volgiamo il dorso alla scala e sprezziamo i vili gradini per i quali siamo ascesi.
 Così Cesare potrebbe fare:
 e perciò pensa di lui come d'un uovo di serpente
 che, schiuso, si farebbe, com'è sua natura, maligno,
 e uccidilo nel guscio.

Rientra LUCIO.

LUCIO. La torcia arde nel vostro studio.
 Cercando una pietra focaia sulla finestra, ho trovato
 questa carta, così sigillata: son sicuro
 che non si trovava là quando andai a letto.

Lampi.

BRUTO. Ritorna a letto; non è giorno ancora.
 Non son domani, ragazzo, le Idi di Marzo?

LUCIO. Non lo so, signore.

BRUTO. Guarda nel calendario, e vieni a dirmelo.

LUCIO. Sì, signore.

Exit.

BRUTO. I lampismi
 danno tanta luce ch'io posso leggere.

Apri la lettera.

“Bruto, ti dormi: svegliati, e vedi te stesso.
 Starà Roma, ecc.? Parla, colpisci, ripara!”
 “Bruto, tu dormi: svegliati!”
 “Starà Roma, ecc.?” Così devo compiere il senso:
 starà Roma sotto il terrore d'un solo uomo? Che, Roma?
 I miei antenati dalle vie di Roma
 cacciarono Tarquinio, quando egli era chiamato re.
 “Parla, colpisci, ripara!” Mi si supplica
 di parlare e colpire? O Roma, io ti fo promessa:
 se la riparazione seguirà, tu avrai
 tutto quello che chiedi dalle mani di Bruto.

Rientra LUCIO.

LUCIO. Signore, marzo è scemato di quattordici giorni.

Bussano di dentro.

BRUTO. Sta bene. Va al cancello: qualcuno bussa.

Exit LUCIO.

Da quando Cassio mi aizzò contro Cesare,
 non ho mai dormito.
 Tra l'esecuzione d'una cosa spaventosa,
 e il primo impulso, tutto l'intervallo è
 come un sogno atroce.

Rientra LUCIO.

LUCIO. Signore, il vostro fratello Cassio

That lowliness is young ambition's ladder,
But once attained the highest round,
we scorn the ladder's steps by which we ascended.
So Caesar may:
And therefore think him as a serpent's egg
Which, hatch'd, would, as his kind, grow mischievous,
And kill him in the shell.

Re-enter LUCIUS.

LUCIUS. The taper burneth in your study.
Searching the window for a flint, I found
This paper, thus seal'd up: I am sure
It did not lie there when I went to bed.

Lightnings.

BRUTUS. Get you to bed again; it is not day.
Is not tomorrow, boy, the Ides of March?

LUCIUS. I know not, sir.

BRUTUS. Look in the calendar, and bring me word.

LUCIUS. I will, sir.

Exit.

BRUTUS. The lightnings
Give so much light that I may read.

Opens the letter.

"Brutus, thou sleep'st: awake, and see thyself.
Shall Rome, & c. Speak, strike, redress!"
"Brutus, thou sleep'st: awake!"
"Shall Rome, & c.?" Thus must I piece it out:
Shall Rome stand under one man's awe? What, Rome?
My ancestors did from the streets of Rome
The Tarquin drive, when he was call'd a king.
"Speak, strike, redress!" Am I entreated
To speak and strike? O Rome, I make thee promise:
If the redress will follow, thou will have
Thy full petition at the hand of Brutus.

Re-enter LUCIUS.

LUCIUS. Sir, March is wasted fourteen days.

Knocking within.

BRUTUS. 'Tis good. Go to the gate: somebody knocks.

Exit LUCIUS.

Since Cassius did whet me against Caesar,
I have not slept.
Between the acting of a dreadful thing,
And the first motion, all the interim is
Like a hideous dream.

Re-enter LUCIUS.

LUCIUS. Sir, your brother Cassius

desidera vedervi.

BRUTO. È solo?

LUCIO. No, signore, vi sono altri con lui.

BRUTO. Li conosci?

LUCIO. No, signore, hanno mezza
faccia sepolta nei mantelli.

BRUTO. Falli entrare.

Exit LUCIO.

O congiura!

Hai tu vergogna di mostrare la tua fronte pericolosa di notte,
quando i mali son più liberi? Allora di giorno
dove troverai una caverna oscura abbastanza
per mascherare il tuo visto?

*Entrano i cospiratori, CASSIO, CASCA, DECIO,
CINNA, METELLO CIMBRO e TREBONIO.*

CASSIO. Buon giorno, Bruto: vi disturbiamo?

BRUTO. Sono su da un'ora.

Conosco questi uomini?

CASSIO. Sì, e non v'è uomo qui
che non v'onori.

Questi è Trebonio.

BRUTO. Egli è benvenuto.

CASSIO. Decio Bruto.

BRUTO. Anch'egli è benvenuto.

CASSIO. Casca; Cinna; e Metello Cimbro.

BRUTO. Son tutti benvenuti.

CASSIO. Posso supplicarvi per una parola?

BRUTO e CASSIO parlano a bassa voce.

DECIO. Qui è l'oriente: non spunta il giorno qui?

CASCA. No.

CINNA. Oh, perdonatemi, signore, sì, e quelle linee grigie
che fregiano le nuvole sono messaggere del giorno.

CASCA. V'ingannate tutti e due.

Qui, dov'io punto la spada, sorge il sole;
e il giusto oriente
sta, come il Campidoglio, dritto qui.

BRUTO. Datemi tutti le vostre mani, a uno a uno.

CASSIO. E giuriamo.

BRUTO. No, non un giuramento: se i volti degli uomini,
la sofferenza delle nostre anime, gli abusi del tempo, –
se son deboli motivi, separiamoci e ognuno
torni al suo letto ozioso:

Ma se queste cose,
com'io ne sono sicuro, portan fuoco abbastanza
da accendere i voli,

desires to see you.

BRUTUS. Is he alone?

LUCIUS. No, sir, there are more with him.

BRUTUS. Do you know them?

LUCIUS. No, sir,

half their faces are buried in their cloaks.

BRUTUS. Let 'em enter.

Exit LUCIUS.

O conspiracy!

Shamest thou to show thy dangerous brow by night,

When evils are most free? Then by day

Where wilt thou find a cavern dark enough

To mask thy monstrous visage?

*Enter the conspirators, CASSIUS, CASCA, DECIUS,
CINNA, METELLUS CIMBER, and TREBONIUS.*

CASSIUS. Good morrow, Brutus: do we trouble you?

BRUTUS. I have been up this hour.

Know I these men?

CASSIUS. Yes, and no man here

But honours you.

This is Trebonius.

BRUTUS. He is welcome.

CASSIUS. Decius Brutus.

BRUTUS. He is welcome too.

CASSIUS. Casca; Cinna; and Metellus Cimber.

BRUTUS. They are all welcome.

CASSIUS. Shall I entreat a word?

BRUTUS and CASSIUS whisper.

DECIUS. Here lies the east: doth not the day break here?

CASCA. No.

CINNA. O, pardon, sir, it doth, and yon gray lines

That fret the clouds are messengers of day.

CASCA. You are both deceived.

Here, as I point my sword, the sun arises;

and the high east

Stands, as the Capitol, directly here.

BRUTUS. Give me your hands, one by one.

CASSIUS. And let us swear.

BRUTUS. No, not an oath: if the face of men,

The sufferance of our souls, the time's abuse, –

are motives weak, break off and everyone

hence to his idle bed:

But if these,

As I am sure they do, bear fire enough

To kindle cowards,

quale altro vincolo,
 che di fidati Romani?
 E quale altro giuramento,
 che l'onestà impegnata con l'onestà,
 non macchiate la
 nostra impresa serena,
 col pensare che ha bisogno
 di giuramento.

CASSIO. Cicerone?

Io credo che starà con noi.

CASCA. Non lo lasciamo fuori.

CINNA. No, per nessun modo.

METELLO. Bisogna averlo, perché i suoi capelli d'argento
 ci acquisteranno una buona opinione,
 si dirà che il suo giudizio regge le nostre mani.

BRUTO. Non lo nominate:

egli non seguirà mai cosa alcuna
 iniziata da altri.

CASSIO. Allora lasciatelo fuori.

DECIO. E nesun altrosolo Cesare?

CASSIO. Io credo non convenga
 che Marc'Antonio, così bene amato da Cesare,
 sopravviva a Cesare:
 Antonio e Cassio cadano insieme.

BRUTO. Il nostro procedere parrà troppo sanguinoso, Cassio,
 siamo sacrificatori, ma non macellatori.

Noi tutti siam su contro allo spirito di Cesare;
 e nello spirito degli uomini non v'è sangue;
 oh! Così potessimo noi giungere soltanto allo spirito di Cesare.
 Ma, oimè! Cesare deve sanguinare per questo.
 Quanto a Marc'Antonio, non pensate a lui;
 perché egli non può far più che il braccio di Cesare,
 quando Cesare è morto.

Campana.

Zitti! Contate l'ora.

CASSIO. Le tre.

TREBONIO. È tempo di andare.

CASSIO. Ma è dubbio ancora
 se Cesare verrà fuori oggi o no;
 perché egli è ultimamente divenuto superstizioso.
 Può essere che
 la persuasione de' suoi àuguri
 possa trattenerlo dal Campidoglio oggi.

DECIO. Non temete di ciò:

lasciate fare a me:

What other bond,
Than secret Romans?
and what other oath,
Than honesty to honesty engaged,
Do not stain
our serene enterprise,
To think that it
Did need an oath.

CASSIUS. Cicero?

I think he will stand with us.

CASCA. Let us not leave him out.

CINNA. No, by no means.

METELLUS CIMBER. We must have him, for his silver hairs
Will purchase us a good opinion,
It shall be said his judgment ruled our hands.

BRUTUS. Name him not:

he will never follow anything
began by others.

CASSIUS. Then leave him out.

DECIUS. And only Caesar?

CASSIUS. I think it is not meet

Mark Antony, so well beloved of Caesar,
Should outlive Caesar:
Let Antony and Caesar fall together.

BRUTUS. Our course will seem too bloody, Cassius,

Let us be sacrificers, but not butchers.
We all stand up against the spirit of Caesar;
And in the spirit of men there is no blood;
O! that we then could come by Caesar's spirit only.
But, alas! Caesar must bleed for it.
For Mark Antony, think not of him;
For he can do no more than Caesar's arm,
When Caesar's dead.

Bell.

Peace! count the clock.

CASSIUS. Three.

TREBONIUS. 'Tis time to go.

CASSIUS. But it is doubtful yet,
Whether Caesar will come forth today or no;
For he is superstitious grown of late.
It may be,
the persuasion of his augurers,
May hold him from the Capitol today.

DECIUS. Never fear that:

Let me work:

perché io so dare al suo umore la giusta piega,
ed io lo condurrò in Campidoglio.

CASSIO. Saremo tutti noi là per accompagnarlo.

BRUTO. Per l'ora ottava.

METELLO. Caio Ligario male sopporta Cesare,
che lo trattò aspramente per aver parlato bene di Pompeo:
stupisco che nessuno di noi abbia pensato a lui.

BRUTO. Buon Metello, va' e passa da lui;
egli m'ama e gliene ho dato ragione;
mandalo qua.

CASSIO. Il mattino sopravviene; vi lasceremo, Bruto,
e, amici, disperdetevi; ma tutti ricordate
quel che avete detto, e mostratevi veri Romani.

BRUTO. Buoni signori,
che il nostro aspetto non sveli i nostri propositi.
E così buon giorno a ognuno di voi.

Exeunt tutti meno BRUTO.

Ragazzo! Lucio! Addormentato? Non importa;
tu non soffri le fantasie
degli uomini;
perciò tu dormi così sodo.

Entra PORZIA.

BRUTO. Perché vi alzate ora?

Non è bene per la vostra salute.

PORZIA. E per la vostra nemmeno. Voi, non gentilmente, Bruto,
vi siete tolto dal mio letto; e ieri a sera a cena
vi levaste all'improvviso, e camminaste di qua e di là,
meditando e sospirando, con le braccia in croce;
e quando vi chiesi di che cosa si trattava,
con un cenno rabbioso della mano,
mi faceste segno che vi lasciassi. Così feci,
temendo
fosse effetto dell'umore,
che qualche volta ha la sua ora in ogni uomo.
Non vi lascia mangiare, né parlare, né dormire,
Bruto. Caro mio signore,
fatemi conoscere la causa della vostra afflizione.

BRUTO. Io non sto bene di salute, e questo è tutto.

PORZIA. Bruto è savio, e se non fosse in salute,
egli adotterebbe i mezzi per venirvi.

BRUTO. Ebbene, così fo. Andate a letto.

PORZIA. È Bruto ammalato,
e si toglie dal suo letto
per sfidare il contagio della notte?
No, mio Bruto:

For I can give his humour the true bent,

And I will bring him to the Capitol.

CASSIUS. We will all of us be there to fetch him.

BRUTUS. By the eighth hour.

METELLUS. Caius Ligarius doth bear Caesar hard,

Who rated him for speaking well of Pompey:

I wonder none of you have thought of him.

BRUTUS. Good Metellus, go along by him;

He loves me and I have given him reasons;

Send him but hither.

CASSIUS. The morning comes upon's; we'll leave you, Brutus,

And, friends, disperse yourselves; but all remember

What you have said, and show yourselves true Romans.

BRUTUS. Good gentlemen,

Let not our looks unveil our purposes.

And so good morrow to you every one.

Exeunt all but BRUTUS.

Boy! Lucius! Asleep? It is no matter;

Thou do not suffer the fantasies

of men;

Therefore thou sleep'st so sound.

Enter PORTIA.

BRUTUS. Wherefore rise you now?

It is not good for your health.

PORTIA. Nor for yours neither. You've ungently, Brutus,

Stole from my bed; and yesternight at supper

You suddenly arose, and walk'd about,

Musing and sighing, with your arms across;

And when I ask'd you what the matter was,

with an angry wafture of your hand,

Gave sign for me to leave you. So I did,

Fearing

it was an effect of humour,

Which sometime hath his hour with every man.

It will not let you eat, nor talk, nor sleep,

Brutus. Dear my lord,

Make me acquainted with your cause of grief.

BRUTUS. I am not well in health, and that is all.

PORTIA. Brutus is wise, and, were he not in health,

He would embrace the means to come by it.

BRUTUS. Why, so I do. Go to bed.

PORTIA. Is Brutus sick?

And will he steal out of his bed

To dare the contagion of the night?

No, my Brutus:

voi avete qualche ferita che vi duole nell'animo,
 vi scongiuro, per la mia bellezza una volta pregiata,
 per tutti i vostri voti d'amore, e per quel grande voto,
 che ci incorporò e fece di noi una cosa,
 che voi riveliate a me, la vostra metà,
 che cosa vi pesi tanto, e che uomini questa notte
 siano ricorsi a voi; perché
 nascondevano le loro facce
 persino alle tenebre.

BRUTO. Non v'inginocchiate, gentile Porzia.

PORZIA. Nel patto del matrimonio, ditemi, Bruto, è detto
 ch'io non debba sapere alcuno dei segreti
 che appartengono a voi? Son io voi stesso,
 solo entro certi limiti,
 per tenermi con voi ai pasti, confortare il vostro letto,
 e parlarvi qualche volta?

Se non è che questo,
 Porzia è la meretrice di Bruto, non la moglie.

BRUTO. Voi siete la mia onorevole e vera moglie,
 cara a me come le gocce rosse
 che visitano il mio triste cuore.

PORZIA. Se questo fosse vero, allora io dovrei conoscere questo segreto.

Concedo ch'io sono una donna; ma, tuttavia,
 una donna che il signor Bruto prese per moglie;
 una donna di buona fama, la figliuola di Catone.
 Non pensate ch'io sia più forte nel mio sesso,
 avendo un tal padre e un tal marito?

Ditemi i vostri disegni, io non li rivelerò.

Io ho dato una forte prova della mia costanza,
 dandomi una ferita volontaria
 nella coscia: posso io portar questo pazientemente,
 e non i segreti di mio marito?

BRUTO. O iddii!
 Rendetemi degno di questa nobile moglie.

Bussano di dentro.

Udite! Qualcuno bussa. Porzia va dentro!
 io ti spiegherò,
 tutto ciò che sta scritto sulla mia triste fronte.
 Lasciami in fretta.

Exit PORZIA.

Lucio, chi è che bussa?

Rientra LUCIO con LIGARIO.

LUCIO. Qui c'è un ammalato che vorrebbe parlare con voi.

BRUTO. Caio Ligario, di cui parlò Metello.

Ragazzo, sta in disparte. Caio Ligario!

You have some sick offence within your mind,
 I charm you, by my once-commended beauty,
 By all your vows of love and that great vow,
 Which did incorporate and make us one,
 That you unfold to me, your half,
 Why you are heavy, and what men tonight
 Have had to resort to you; for
 they did hide their faces
 Even from darkness.

BRUTUS. Kneel not, gentle Portia.

PORTIA. Within the bond of marriage, tell me, Brutus, is it said
 that I should know no secrets
 That appertain to you? Am I yourself,
 But in sort or limitation,
 To keep with you at meals, comfort your bed,
 And talk to you sometimes?
 If it be no more,
 Portia is Brutus' harlot, not his wife.

BRUTUS. You are my true and honourable wife,
 As dear to me as are the red drops
 That visit my sad heart.

PORTIA. If this were true, then should I know this secret.
 I grant I am a woman; but withal
 A woman that Lord Brutus took to wife;
 A woman well-reputed, Cato's daughter.
 Think you I am no stronger than my sex,
 Being so father'd and so husbanded?
 Tell me your counsels, I will not disclose 'em.
 I have made strong proof of my constancy,
 Giving myself a voluntary wound
 in the thigh: can I bear that with patience.
 And not my husband's secrets?

BRUTUS. O ye gods!
 Render me worthy of this noble wife.

Knocking within.

Hark! One knocks. Portia, go in!
 I will construe to thee,
 All the character of my sad brows.
 Leave me with haste.

Exit PORTIA.

Lucius, who's that knocks?

Re-enter LUCIUS with LIGARIUS.

LUCIUS. He is a sick man that would speak with you.

BRUTUS. Caius Ligarius, that Metellus spake of.

Boy, stand aside. Caius Ligarius!

LIGARIO. Accettate il buon giorno da una debole lingua.

BRUTO. Caio, io

vorrei che non foste malato!

LIGARIO. Non sono ammalato, se Bruto ha tra mano
alcune gesta degna del nome d'onore.

BRUTO. Una tale gesta ho, Ligario,

se voi aveste un orecchio sano per udirla.

LIGARIO. Per tutti gli dèi, innanzi a cui i Romani si inchinano,
io qui getto via la mia malattia. Anima di Roma!

Coraggioso figliuolo,

tu, come esorcista, hai evocato

il mio spirito tramortito. Ordinami di correre,

lotterò con le cose impossibili;

e ne avrò ragione. Che c'è da fare?

BRUTO. Un tal lavoro che farà sani gli uomini ammalati.

LIGARIO. Ma non ci sono sani che noi dobbiamo fare ammalati?

BRUTO. Anche questo dobbiam fare. Che cosa sia, mio Caio,

io ti spiegherò mentre andiamo

verso colui a cui dev'esser fatto.

Exeunt.

Fine 1° Tempo

2° Tempo. 1° Quadro

La stessa. La casa di Cesare. Tuono e Lampo.

Entra CESARE in veste da notte.

CESARE. Né il cielo né la terra sono stati in pace questa notte;
tre volte Calpurnia nel sonno ha gridato:

“Aiuto! Ammazzano Cesare!” Chi è là dentro?

Entra un SERVO.

SERVO. Mio signore!

CESARE. Va a ordinare ai sacerdoti di offrire un sacrificio,
e portami il responso.

Exit.

Entra CALPURNIA.

CALPURNIA. Cesare?

Voi non uscirete dalla nostra casa quest'oggi.

CESARE. Cesare uscirà: le cose che mi ha minacciato
guardarono il mio dorso; quand'esse vedranno
la faccia di Cesare, svaniranno.

CALPURNIA. Io non ho mai badato alle superstizioni, pure
ora mi spaventano. C'è uno

che riferisce di orribili cose vedute dalla guardia.

Una leonessa ha figliato per istrada;

LIGARIUS. Vouchsafe good morrow from a feeble tongue.

BRUTUS. Caius, I

Would you were not sick!

LIGARIUS. I am not sick, if Brutus have in hand

Any exploit worthy the name of honour.

BRUTUS. Such an exploit have I, Ligarius,

Had you a healthful ear to hear of it.

LIGARIUS. By all the gods, that Romans bow before,

I here discard my sickness. Soul of Rome!

Brave son,

Thou, like an exorcist, hast conjured up

My mortified spirit. Bid me run,

I will strive with things impossible;

get the better of them. What's to do?

BRUTUS. A piece of work that will make whole men sick.

LIGARIUS. But are not there whole men that we must make sick?

BRUTUS. That must we also. What it is, my Caius,

I shall unfold to thee as we are going

To whom it must be done.

Exeunt.

End of Act 1

Act 2. Scene 1

CAESAR's house. Thunder and lightning.

Enter CAESAR in his night-gown.

CAESAR. Nor heaven nor earth have been at peace tonight;

Thrice hath Calphurnia in her sleep cried out:

"Help! they murder Caesar!" Who's within?

Enter a SERVANT.

SERVANT. My lord!

CAESAR. Go bid the priests do present sacrifice

And bring me their response.

Exit.

Enter CALPHURNIA.

CALPHURNIA. Caesar?

You shall not stir out of your house today.

CAESAR. Caesar shall forth: the things that threaten'd me

look'd but on my back; when they shall see

The face of Caesar, they will vanish.

CALPHURNIA. I never stood on ceremonies,

Yet now they fright me. There is one

Recounts horrid things seen by the watch.

A lioness hath whelped in the streets;

le tombe si sono schiuse e hanno reso i loro morti;
 fieri guerrieri affocati combattono sopra le nuvole,
 che spruzzarono sangue sul Campidoglio.
 O Cesare! Queste cose sono di là da ogni costume,
 ed io le temo.

CESARE. Pure Cesare uscirà: perché queste predizioni
 sono pel mondo in generale come per Cesare.

CALPURNIA. Quando muoiono i mendicanti, non si veggono comete;
 i cieli stessi invece balenan fuori la morte dei principi.

CESARE. I codardi muoiono molte volte innanzi la morte;
 i valorosi non assaggiano la morte se non una volta.
 Di tutte le meraviglie che ho udito finora,
 sembra a me la più strana, che gli uomini debbano aver paura,
 veduto che la morte, necessaria fine,
 viene quando vuole.

Rientra il SERVO.

 Che dicono gli àuguri?

SERVO. Essi non vorrebbero che voi vi moveste di qui.
 Strappando fuori le viscere d'una vittima,
 essi non potettero trovare il cuore

CESARE. Gli dèi fan questo perché la vita si vergogni;
 il pericolo sa benissimo
 che Cesare è più pericoloso di lui:
 noi siamo due leoni partoriti nello stesso giorno,
 ed io il primo nato e il più terribile:
 e Cesare uscirà.

CALPURNIA. Ahimè! Mio signore,
 Non uscite oggi; dite che la mia paura
 vi tiene in casa.

 Manderemo Marc'Antonio al Senato,
 ed egli dirà che voi non state bene oggi:
 lasciatemi vincere in questa cosa.

CESARE. Marc'Antonio dirà ch'io non sto bene,
 e, per il tuo capriccio, io starò in casa.

Entra DECIO.

 Ecco Decio Bruto, egli dirà loro così.

DECIO. Buon giorno, valoroso Cesare!
 Io vengo per condurvi al Senato.

CESARE. E siete venuto assai in buon tempo
 per portare il mio saluto ai senatori,
 e dir loro che io non verrò oggi:
 ch'io non possa, è falso, e ch'io non osi, più falso;
 io non voglio venire oggi: di loro, Decio.

CALPURNIA. Dite che è malato.

CESARE. Manderà Cesare una bugia?

And graves have yawn'd and yielded up their dead;
Fierce fiery warriors fought upon the clouds,
Which drizzled blood upon the Capitol.
O Caesar! these things are beyond all use,
And I do fear them.

CAESAR. Yet Caesar shall go forth: for these predictions
Are to the world in general as to Caesar.

CALPHURNIA. When beggars die, there are no comets seen;
The heavens themselves instead blaze forth the death of princes.

CAESAR. Cowards die many times before their deaths;
The valiant taste of death but once.
Of all the wonders that I yet have heard,
It seems to me most strange that men should fear,
Seeing that death, a necessary end,
Will come when it will come.

Re-enter SERVANT.

What say the augurers?

SERVANT. They would not have you to stir away from here.
Plucking the entrails of an offering forth,
They could not find a heart.

CAESAR. The gods do this in shame of cowardice;
Danger knows full well
That Caesar is more dangerous than he:
We are two lions litter'd in one day,
And I the elder and more terrible:
And Caesar shall go forth.

CALPHURNIA. Alas! My lord,
Do not go forth today; call it my fear
That keeps you in the house.
We'll send Mark Antony to the Senate House,
And he shall say you are not well today:
Let me prevail in this.

CAESAR. Mark Antony shall say I am not well,
And, for thy humour, I will stay at home.

Enter DECIUS.

Here's Decius Brutus, he shall tell them so.

DECIUS. Good morrow, worthy Caesar!
I come to fetch you to the Senate House.

CAESAR. And you are come in very happy time
To bear my greeting to the senators,
And tell them that I will not come today:
Cannot, is false, and that I dare not, false;
I will not come today: tell them, Decius.

CALPHURNIA. Say he is sick.

CAESAR. Shall Caesar send a lie?

Ho io in conquiste spinto il mio braccio così lontano,
per aver paura di dire a barbe grigie la verità?

Decio, va a dir loro che Cesare non vuol venire.

DECIO. Potentissimo Cesare, fammi conoscere qualche cagione,
perché non ridano di me quand'io dirò loro così.

CESARE. La causa è nella mia volontà: io non voglio venire;
questo è abbastanza per soddisfare il Senato:
ma per la vostra privata soddisfazione,
perché v'amo, ve lo farò sapere:
Calpurnia mi trattiene in casa:
ella sognò questa notte di vedere la mia statua,
che, come una fontana con cento getti,
scorreva sangue puro; e molti Romani allegri
venivano sorridendo a bagnare in esso le loro mani.

DECIO. Questo sogno è stato interpretato tutto a rovescio;
era una visione bella e fortunata:
la vostra statua che gettava sangue
in cui tanti sorridenti Romani si bagnavano,
significa che da voi Roma succhierà nuovo sangue rigeneratore.
Questo del sogno di Calpurnia è il significato.

CESARE. E in questo modo voi l'avete bene esposto.

DECIO. Sì, quando avete udito quel che posso dire:
e sappiatelo ora: il Senato ha deliberato
di dare in questo giorno una corona al potente Cesare.
Se voi manderete a dire che non volete venire,
i loro animi posson mutare. Inoltre, sarebbe una beffa
atta a essere contraccambiata, potrebbe dire
"Sciogliete il Senato fino a un'altra volta,
quando la moglie di Cesare s'incontrerà con sogni migliori".
Se Cesare si nasconde, non diranno:
"Ecco, Cesare ha paura!"?
Perdonatemi, Cesare: perché il mio amore
m'ordina di dirvi questo.

CESARE. Come stolte le vostre paure sembrano ora, Calpurnia!

Mi vergogno d'aver ceduto ad esse.

Datemi la toga.

*Entrano PUBLIO, BRUTO, LIGARIO,
METELLO, CASCA, TREBONIO e CINNA.*

e guarda Publio che è venuto a prendermi.

PUBLIO. Buon giorno, Cesare.

CESARE. Benvenuto, Publio.

Bruto, anche voi vi siete mosso così di buon'ora?

Buon giorno, Casca. Caio Ligario.

Entra ANTONIO.

Vedi! Antonio, che gavazza tutta la notte,

Have I in conquest stretch'd mine arm so far,
To be afraid to tell graybeards the truth?

Decius, go tell them Caesar will not come.

DECIUS. Most mighty Caesar, let me know some cause,

Lest I be laugh'd at when I tell them so.

CAESAR. The cause is in my will: I will not come;

That is enough to satisfy the Senate:

But for your private satisfaction,

Because I love you, I will let you know:

Calphurnia stays me at home:

She dreamt tonight she saw my statue,

Which, like a fountain with an hundred spouts,

Did run pure blood; and many lusty Romans

Came smiling, and did bathe their hands in it.

DECIUS. This dream is all amiss interpreted;

It was a vision fair and fortunate:

Your statue spouting blood,

In which so many smiling Romans bathed,

Signifies that from you great Rome shall suck new regenerating blood.

This of Calphurnia's dream is the meaning.

CAESAR. And this way have you well expounded it.

DECIUS. I have, when you have heard what I can say:

And know it now: the Senate have concluded

To give this day a crown to mighty Caesar.

If you shall send them word you will not come,

Their minds may change. Besides, it were a mock

Apt to be render'd, for some one to say

"Break up the Senate till another time,

When Caesar's wife shall meet with better dreams".

If Caesar hide himself, shall they not say:

"Lo, Caesar is afraid!"?

Pardon me, Caesar: for my love

bids me tell you this.

CAESAR. How foolish do your fears seem now, Calphurnia!

I am ashamed I did yield to them.

Give me my robe.

Enter PUBLIUS, BRUTUS, LIGARIUS,
METELLUS, CASCA, TREBONIUS, *and* CINNA.

And look where Publius is come to fetch me.

PUBLIUS. Good morrow, Caesar.

CAESAR. Welcome, Publius.

Brutus, are you stirr'd so early too?

Good morrow, Casca. Caius Ligarius.

Enter ANTONY.

See! Antony, that revels long o' nights,

è in piedi. Buon giorno, Antonio!

ANTONIO. Così al nobilissimo Cesare.

CESARE.

Ordinate che si preparino:

io son da biasimare per farmi attendere così.

Cinna; Metello; Trebonio!

Ho in serbo un'ora di chiacchiere per voi;
statemi vicini, ch'io mi possa ricordare di voi.

TREBONIO. Cesare, lo farò: e così vicino sarò,

che i vostri migliori amici desidereranno ch'io fossi stato più lontano.

CESARE. Buoni amici, entrate, e assaggiate un po' di vino con me;
e, come amici, andremo insieme.

BRUTO. (*A parte*) Non ogni cosa è ciò ch'essa sembra, o Cesare!

Il cuore di Bruto s'affligge a pensarci.

Exeunt.

2° Quadro

La stessa. Una strada presso il Campidoglio.

Entra ARTEMIDORO, leggendo una carta.

ARTEMIDORO. "Cesare, guardati da Bruto; bada a Cassio; non t'avvicinare a Casca; tieni un occhio su Cinna; non ti fidare di Trebonio; osserva bene Metello Cimbro; Decio Bruto non t'ama; tu hai fatto torto a Caio Ligario. Non v'è che un animo solo in tutti questi uomini, ed è volto contro di te. Se tu non sei immortale, guardati d'attorno. I potenti iddii ti difendano! Il tuo fedele, Artemidoro."

Qui starò finché Cesare passi.

Se tu leggi questo, o Cesare, tu puoi vivere;

se no, i Fati tramano coi traditori.

Exit.

3° Quadro

Roma. Innanzi al Campidoglio: in alto siede il Senato.

Una folla di gente: fra loro, ARTEMIDORO e l'Indovino.

Squillo di tromba. Entrano CESARE, BRUTO, CASSIO, CASCA,

DECIO, METELLO, TREBONIO, CINNA, ANTONIO,

LEPIDO, POPILIO, PUBLIO, ed altri.

CESARE. (*All'Indovino*). Le Idi di Marzo sono venute.

INDOVINO. Sì, Cesare; ma non trascorse.

ARTEMID. Salute, Cesare! Leggi questo foglio.

DECIO. Trebonio desidera che scorriate,

questa sua umile supplica.

ARTEMID. O Cesare, leggi la mia prima: perché la mia è una supplica
che tocca Cesare più da vicino. Leggila, grande Cesare.

Is up. Good morrow, Antony.

ANTONY. So to most noble Caesar.

CAESAR. Bid them prepare:

I am to blame to be thus waited for.

Cinna; Metellus; Trebonius!

I have an hour's talk in store for you;

Be near me, that I may remember you.

TREBONIUS. Caesar, I will: and so near will I be,

That your best friends shall wish I had been further.

CAESAR. Good friends, go in, and taste some wine with me;

And we, like friends, will go together.

BRUTUS. (*Aside*) That every like is not the same, O Caesar

The heart of Brutus yearns to think upon.

Exeunt.

Scene 2

The same. A street near the Capitol.

Enter ARTEMIDORUS, reading a paper.

ARTEMIDORUS. "Caesar, beware of Brutus; take heed of Cassius; come not near Casca; have an eye to Cinna; trust not Trebonius; mark well Metellus Cimber; Decius Brutus loves thee not; thou hast wronged Caius Ligarius. There is but one mind in all these men, and it is bent against you. If thou beest not immortal, look about you. The mighty gods defend thee! Thy faithful, Aretmidorus."

Here will I stand till Caesar pass along.

If thou read this, O Caesar, thou mayst live;

If not, the Fates with traitors do contrive.

Exit.

Scene 3

Rome. Before the Capitol: the Senate sitting above.

A crowd of people: among them ARTEMIDORUS and the Soothsayer.

Flourish. Enter CAESAR, BRUTUS, CASSIUS, CASCA,

DECIUS BRUTUS, METELLUS CIMBER, TREBONIUS, CINNA, ANTONY, LEPIDUS, POPILIUS, PUBLIUS, and others.

CAESAR. (*To the Soothsayer*) The ides of March are come.

SOOTHSAYER. Ay, Caesar; but not gone.

ARTEMID. Hail, Caesar! Read this schedule.

DECIUS. Trebonius doth desire you to o'erread,
this his humble suit.

ARTEMID. O Caesar, read mine first: for mine's a suit

That touches Caesar nearer. Read it, great Caesar.

CESARE. A ciò che tocca noi in persona attenderemo da ultimo.

ARTEMID. Non indugiare, Cesare: leggila subito.

CESARE. Che! È pazzo costui?

PUBLIO. Fate luogo.

CASSIO. Che! Presentate le vostre petizioni in istrada?

Venite al Campidoglio.

CESARE *sale al Senato, seguito dagli altri. Tutti i senatori s'alzano.*

POPILIO. Io auguro che la vostra impresa oggi possa prosperare.

CASSIO. Quale impresa, Popilio?

POPILIO. Statevi bene.

S'avvanza verso CESARE.

BRUTO. Che ha detto Popilio Lena?

CASSIO. Egli ha augurato che oggi la nostra impresa possa prosperare.

Temo che siamo scoperti.

BRUTO. Guarda, com'egli si dirige verso Cesare: osservalo.

CASSIO. Casca, sii rapido, perché temiamo d'esser prevenuti.

Bruto, che si deve fare?

BRUTO. Cassio, sii risoluto:

Popilio Lena non parla di noi:

perché, guarda, egli sorride, e Cesare è tranquillo.

CASSIO. Guardate, Bruto,

Trebonio trae Marc'Antonio fuori di via.

Exeunt ANTONIO and TREBONIO.

Cesare e i Senatori seggono ai luochi loro.

DECIO. Dov'è Metello Cimbro? Che egli vada

e presenti immediatamente la sua supplica a Cesare.

BRUTO. Egli s'avvia: fategli calca intorno e secondatelo.

CINNA. Casca, voi siete il primo che leva la mano.

CASCA. Cesare ascolta.

METELLO. Altissimo, potentissimo e fortissimo Cesare,

Metello Cimbro getta innanzi al tuo seggio

un umile cuore.

S'inginocchia.

CESARE. Io debbo prevenirti, Cimbro.

Questo prosternarsi e questi abietti inchini,

potrebbero dar fuoco al sangue di uomini ordinari,

e volgere i primi decreti

in una legge da bambini.

Tuo fratello per decreto è bandito:

se tu ti pieghi e preghi per lui,

io ti caccio come un cane dalla mia strada.

Sappi che Cesare non fa ingiustizie, né senza causa

si lascia persuadere.

METELLO. Non v'è alcuna voce più degna della mia,

che suoni più dolcemente all'orecchio del grande Cesare.

CAESAR. What touches us ourself shall be last served.

ARTEMID. Delay not, Caesar: read it instantly.

CAESAR. What! Is the fellow mad?

PUBLIUS. Give place.

CASSIUS. What! Urge you your petitions in the street?

Come to the Capitol.

CAESAR goes up to the Senate House, the rest following.

POPILIUS. I wish your enterprise today may thrive.

CASSIUS. What enterprise, Popilius?

POPILIUS. Fare you well.

Advances to CAESAR.

BRUTUS. What said Popilius Lena?

CASSIUS. He wish'd today our enterprise might thrive.

I fear we are discovered.

BRUTUS. Look, how he makes to Caesar: mark him.

CASSIUS. Casca, be sudden, for we fear prevention.

Brutus, what shall be done?

BRUTUS. Cassius, be constant:

Popilius Lena speaks not of us:

For, look, he smiles, and Caesar is tranquil.

CASSIUS. Look you, Brutus.

Trebonius draws Mark Antony out of the way.

Exeunt ANTONY and TREBONIUS.

Caesar and the Senators take their seats.

DECIUS. Where is Metellus Cimber? Let him go

And presently prefer his suit to Caesar.

BRUTUS. He is address'd: press near and second him.

CINNA. Casca, you are the first that rears your hand.

CASCA. Caesar listen.

METELLUS. Most high, most mighty, and most puissant Caesar,

Metellus Cimber throws before thy seat

An humble heart.

Kneeling.

CAESAR. I must prevent thee, Cimber.

These couchings and these lowly courtesies,

Might fire the blood of ordinary men,

And turn first decree

Into the law of children.

Thy brother by decree is banished:

If thou dost bend and pray for him,

I spurn thee like a cur out of my way.

Know that Caesar doth not wrong, nor without cause

Will he be satisfied.

METELLUS. Is there no voice more worthy than my own,

To sound more sweetly in great Caesar's ear.

BRUTO. Io ti bacio la mano, ma non per adulazione, Cesare,
desiderando da te, che Publio Cimbri possa
avere un'immediata libertà.

CESARE. Come, Bruto!

CASSIO. Perdonate Cesare:
basso quanto il tuo piede Cassio cade,
a chiedere franchigia per Publio Cimbri.

CESARE. Io potrei bene esser commosso s'io fossi come voi;
ma io son fermo come la stella del settentrione,
io fui risoluto che Cimbri dovesse esser bandito,
e risoluto rimango in tenerlo tale.

CINNA. O Cesare, –

CESARE. Via di qui! Vuoi tu alzare l'Olimpo?

CASCA. Parlate, mani, per me!

Pugnalo CESARE.

CESARE. Anche tu Bruto. Allora cadi, Cesare!

Muore.

CINNA. Libertà! Libertà! La tirannia è morta!

CASSIUS. Alcuni vadano ai rostri e gridin:

“Libertà, libertà, libertà!”

BRUTO. Popolo e senatori, non abbiate spavento:
non fuggite: state fermi; il debito dell'ambizione è pagato.
Anno ammazzato Cesare!

CASCA. Va al rostro, Bruto!

DECIO. E Cassio anche.

BRUTO. Dov'è Publio?

CINNA. Qui.

BRUTO. Publio,
non si vuol fare alcun danno alla vostra persona.

BRUTO. Nessun uomo sconti questo atto,
se non noi che l'abbiamo fatto.

Rientra TREBONIO.

CASSIO. Dov'è Antonio?

TREBONIO. Fuggito a casa sua atterrito.

Uomini, donne e bambini gridan forte, e corrono,
come se fosse il dì del giudizio.

BRUTO. Chinatevi, Romani, chinatevi,
e bagnamo le nostre mani nel sangue di Cesare,
poi camminiamo fin sulla piazza del mercato,
e gridiamo tutti: “Pace e libertà”.

CASSIO. Bruto ci guiderà; e noi adoreremo le sue calcagna
con i più audaci e migliori cuori di Roma.

Entra un SERVO.

BRUTO. Adagio! Chi vien qua? Un amico di Antonio.

SERVO. Così, Bruto, il mio padrone m'ordinò d'inginocchiarmi;

BRUTUS. I kiss thy hand, but not in flattery, Caesar,
Desiring thee that Publius Cimber may
Have an immediate freedom.

CAESAR. What, Brutus!

CASSIUS. Pardon, Caesar:
As low as to thy foot doth Cassius fall,
To beg enfranchisement for Publius Cimber.

CAESAR. I could be well moved if I were as you;
But I am constant as the northern star,
I was constant Cimber should be banish'd,
And constant do remain to keep him so.

CINNA. O Caesar, –

CAESAR. Hence! wilt thou lift up Olympus?

CASCA. Speak, hands for me!

They stab CAESAR.

CAESAR. You too Brutus. Then fall, Caesar!

Dies.

CINNA. Liberty! Freedom! Tyranny is dead!

CASSIUS. Some to the common pulpits, and cry:
“Liberty, freedom, and enfranchisement!”

BRUTUS. People and senators, be not affrighted:
Fly not: stand stiff; ambition’s debt is paid.
They have killed Caesar!

CASCA. Go to the rostrum, Brutus.

DECIUS. And Cassius too.

BRUTUS. Where’s Publius?

CINNA. Here.

BRUTUS. Publius,
There is no harm intended to your person.

BRUTUS. Let no man abide this deed,
But we the doers.

Re-enter TREBONIUS.

CASSIUS. Where is Antony?

TREBONIUS. To his house amazed.
Men, wives and children cry out, and run,
As it were doomsday.

BRUTUS. Stoop, Romans, stoop,
And let us bathe our hands in Caesar’s blood,
Then walk we even to the market-place,
and let’s all cry: “Peace, freedom and liberty”.

CASSIUS. Brutus shall lead us; and we will grace his heels
With the most boldest and best hearts of Rome.

Enter a SERVANT.

BRUTUS. Soft! Who comes here? A friend of Antony’s.

SERVANT. Thus, Brutus, did my master bid me kneel;

così Marc'Antonio m'ordinò;
 "Bruto è nobile, savio, valoroso ed onesto.
 Se Bruto degnerà concedere che Antonio
 possa sicuramente venire a lui, ed esser convinto
 che Cesare abbia meritato la morte,
 Marc'Antonio
 seguirà
 le fortune e i successi del nobil Bruto."

BRUTO: Il tuo padrone è un savio e valoroso Romano.

Digli, che venga,
 sarà soddisfatto; e, sul mio onore,
 ne partirà non tocco.
 Sono certo che sarà con noi.
 Io so che l'avremo bene come amico.

CASSIO. Vorrei che fosse così ma
 lo temo assai, ed il mio dubbio
 coglie sempre nel segno.

Rientra ANTONIO.

BRUTO. Ecco Antonio. Benvenuto, Marc'Antonio.

ANTONIO. O potente Cesare! Giaci tu così basso?
 Sono tutte le tue conquiste, glorie, trionfi e spoglie
 rattratte in questa piccola misura? Addio!
 Io non so, signori, a che cosa voi tendiate,
 chi altri debba sanguinare,
 se io medesimo, non v'è ora cosa così adatta
 come l'ora della morte di Cesare, né strumento che
 queste vostre spade, ricche
 del più nobile sangue di questo mondo.

BRUTO. O Antonio! Non mendicate la vostra morte da noi.

Benché ora dobbiamo apparire sanguinari e crudeli,
 pure verso di noi le nostre spade hanno punte di piombo, Marc'Antonio;
 e i nostri cuori
 vi accolgono
 con ogni benigno amore.

CASSIO. La vostra voce sarà forte da quanto la nostra
 nel disporre delle nuove dignità.

ANTONIO. Io non dubito della vostra saggezza.
 Che ogni uomo mi tenda la mano sanguinosa:
 prima, Marco Bruto, la vostra;
 poi, Caio Cassio, la vostra,
 Decio Bruto, Metello;
 Cinna; valoroso Casca;
 la vostra, buon Trebonio.

CASSIO. Che patto intendete aver con noi?

Volete esser segnato nel numero dei nostri amici,

Thus did Mark Antony bid me;
“Brutus is noble, wise, valiant, and honest.
If Brutus will vouchsafe that Antony
May safely come to him, and be resolved
that Caesar hath deserved death,
Mark Antony
will follow

The fortunes and affairs of noble Brutus.”

BRUTUS. Thy master is a wise and valiant Roman.

Tell him to come,
He shall be satisfied; and, by my honour,
Depart untouch’d.
I’m sure he will be with us.

I know that we shall have him well to friend.

CASSIUS. I wish it were so but

I fear him much, and my misgiving still
Falls to the purpose.

Re-enter ANTONY.

BRUTUS. Here comes Antony. Welcome, Mark Antony.

ANTONY. O mighty Caesar! Dost thou lie so low?

Are all thy conquests, glories, triumphs, spoils
Shrunk to this little measure? Fare thee well!
I know not, gentlemen, what you intend,
Who else must let blood,
If I myself, there is no hour so fit
As Caesar’s death hour, nor no instrument but
those your swords, made rich
With the most noble blood of this world.

BRUTUS. O Antony! Beg not your death of us.

Though now we must appear bloody and cruel,
To you even our swords have leaden points, Mark Antony;
and our hearts
do receive you in
With all kind love.

CASSIUS. Your voice shall be as strong as ours

In the disposing of new dignities.

ANTONY. I doubt not of your wisdom.

Let each man render me his bloody hand:
First, Marcus Brutus, yours;
Next, Caius Cassius, yours,
Decius Brutus, Metellus;
Cinna; valiant Casca;
yours, good Trebonius.

CASSIUS. What compact mean you to have with us?

Will you be prick’d in number of our friends,

o dobbiamo andare innanzi, e non contare su di voi?

ANTONIO. Per questo io presi le vostre mani,
amico son io di voi tutti, ed amo voi tutti,
con questa speranza, che voi direte
in che cosa Cesare fosse pericoloso.

BRUTO. Le nostre ragioni sono così piene di buoni argomenti,
che foste voi il figliuol di Cesare,
ne sareste persuaso.

ANTONIO. Questo è tutto quello ch'io cerco:
ed inoltre supplico perch'io possa
produrre il suo corpo sulla piazza del mercato;
e come conviene a un amico,
parlare al suo funerale.

BRUTO. Voi lo farete, Marc'Antonio.

CASSIO. Bruto,
(*A parte a BRUTO*) non consentite
che Antonio parli nel suo funerale:
sapete voi quanto il popolo possa esser commosso
da ciò ch'egli pronuncerà?

BRUTO. Perdonatemi ma salirò al rostro per primo
e ciò che Antonio dirà, dichiarerò
ch'egli lo dice con nostra licenza.

CASSIUS. Mi piace.

BRUTO. Antonio, prendete il corpo di Cesare.
Voi non dovete nel vostro discorso biasimar noi,
ma dire tutto il bene che potete immaginare di Cesare;
voi parlerete
dopo che il mio discorso sia finito.

ANTONIO. Io non desidero di più.

BRUTO. Preparate il corpo allora, e seguiteci.

Exeunt tutti meno ANTONIO.

ANTONIO. Oh, perdonami, sanguinante pezzo di terra,
ch'io son mite e gentile con questi beccai;
tu sei le rovine del più nobile uomo
che mai visse sulla marea dei tempi.
Guai alla mano che sparse questo prezioso sangue!
Sulle tue ferite ora io profetizzo,
una maledizione scenderà sulle membra degli uomini:
sangue e distruzione saranno tanto in uso,
che le madri non faran che sorridere contemplando
i loro figli squartati per mano della guerra;
ogni pietà soffocata dal costume di crudeli azioni;
e lo spirito di Cesare, vagante per vendetta,
griderà: "strage!" e sguinzaglierà i cani della guerra.

Entra un SERVO.

Or shall we on, and not depend on you?

ANTONY. Therefore I took your hands,
 Friends am I with you all, and love you all,
 Upon this hope, that you shall say
 wherein Caesar was dangerous.

BRUTUS. Our reasons are so full of good regard,
 That were you the son of Caesar,
 You should be satisfied.

ANTONY. That's all I seek:
 And am moreover suitor that I may
 Produce his body to the market-place;
 And as becomes a friend,
 Speak at his funeral.

BRUTUS. You shall, Mark Antony.

CASSIUS. Brutus,
 (*Aside to BRUTUS*) do not consent
 That Antony speak in his funeral:
 Know you how much the people may be moved
 By that which he will utter?

BRUTUS. Pardon me but I will myself into the rostrum first
 and what Antony shall speak, I will protest
 He speaks by our leave.

CASSIUS. I like it.

BRUTUS. Antony, take you Caesar's body.
 You shall not in your speech blame us,
 But speak all good you can devise of Caesar;
 you shall speak
 After my speech is ended.

ANTONY. I do desire no more.

BRUTUS. Prepare the body then, and follow us.

Exeunt all but ANTONY.

ANTONY. O, pardon me, thou bleeding piece of earth,
 That I am meek and gentle with these butchers;
 Thou art the ruins of the noblest man
 That ever lived in the tide of times.
 Woe to the hand that shed this costly blood!
 Over thy wounds now do I prophesy,
 A curse shall light upon the limbs of men:
 Blood and destruction shall be so in use,
 That mothers shall but smile when they behold
 Their sons quarter'd with the hands of war;
 All pity choked with custom of fell deeds;
 And Caesar's spirit, ranging for revenge,
 Cry: "havoc!" and let slip the dogs of war.

Enter a SERVANT.

Voi servite Ottavio Cesare, non è vero?

SERVO. Sì, Marc'Antonio.

ANTONIO. Cesare gli scrisse di venire a Roma.

SERVO. Egli ricevette le sue lettere, e sta per venire:
e m'ordinò di dirvi -

Vedendo il corpo.

O Cesare!

ANTONIO. Hai il cuore gonfio, poniti in disparte e piangi.

La passione, io veggio, è contagiosa.

Il tuo padrone sta per venire?

SERVO. Egli dorme stanotte a sette miglia da Roma.

ANTONIO. Torna in tutta fretta, e digli quel che è accaduto:

qui c'è una Roma in lutto, una Roma pericolosa,
non sicura per Ottavio;
fermati:

tu non tornerai finché io non abbia portato questo cadavere
sulla piazza dove vedrò
come il popolo accolga
la crudele azione di questi uomini sanguinari. Aiutami.

Exeunt, con il corpo di CESARE.

4° Quadro

La stessa. Il Foro.

Entrano BRUTO e CASSIO e una turba di Cittadini.

BRUTO. Allora seguitemi, e datemi udienza, amici.

Cassio, andate voi nell'altra strada,

Quelli che voglion udir me parlare, restino qui;

quelli che vogliono seguire Cassio, vadano con lui;

e pubbliche ragioni saran rese
della morte di Cesare.

1° CITT. Io voglio udir Bruto parlare.

2° CITT. Io voglio udir Cassio: e paragonare le loro ragioni.

Exit CASSIO, con alcuni dei cittadini. BRUTO va nel pulpito.

3° CITT. Il nobile Bruto è asceso: silenzio!

BRUTO. Romani, concittadini, ed amici! Udite me per la mia causa; e fate silenzio per poterne udire: credetemi per il mio onore, ed abbiate rispetto al mio onore per poter credere: Se v'è alcuno in questa assemblea, alcun caro amico di Cesare, a lui io dico, che l'amore di Bruto per Cesare non fu minore del suo. Se allora questo mio amico domandi perché Bruto sorse contro Cesare, questa è la mia risposta: non ch'io amassi Cesare meno, ma ch'io amava Roma di più. Perché Cesare m'amava, io piango per lui; perché egli fu fortunato, io ne gioisco: perché egli fu valoroso, io l'onoro; ma perché egli fu ambizioso, io l'uccisi. V'è lagrime per il suo amore; gioia per la sua fortuna; onore per il suo valore; e morte per la sua ambizione. Chi è qui così barbaro, che non vorrebbe essere

You serve Octavius Caesar, do you not?

SERVANT. I do, Mark Antony.

ANTONY. Caesar did write for him to come to Rome.

SERVANT. He did receive his letters, and is coming:

And bid me say to you by word –

Seeing the body.

O Caesar!

ANTONY. Thy heart is big, get thee apart and weep.

Passion, I see, is catching.

Is thy master coming?

SERVANT. He lies tonight at seven leagues of Rome.

ANTONY. Post back with speed, and tell him what hath chanced:

Here is a mourning Rome, a dangerous Rome,

Not safe for Octavius;

stay:

Thou shalt not back till I have borne this corse

Into the place where I will see

how the people take

The cruel issue of these bloody men. Help me.

Exeunt with CAESAR's body.

Scene 4

The same. The Forum.

Enter BRUTUS and CASSIUS and a throng of Citizens.

BRUTUS. Then follow me, and give me audience, friends.

Cassius, go you into the other street.

Those that will hear me speak, let 'em stay here;

Those that will follow Cassius, go with him;

And public reasons shall be rendered

Of Caesar's death.

FIRST CIT. I will hear Brutus speak.

SECOND CIT. I will hear Cassius: and compare their reasons.

Exit CASSIUS, with some of the Citizens. BRUTUS goes into the pulpit.

THIRD CIT. The noble Brutus is ascended: silence!

BRUTUS. Romans, countrymen, and lovers! Hear me for my cause: and be silent, that you may hear: believe me for mine honour, and have respect to mine honour, that may believe: If there be any in this assembly, any dear friend of Caesar's, to him I say, that Brutus' love to Caesar was no less than his. If then that friend demand why Brutus rose against Caesar, this is my answer: not that I loved Caesar less, but that I loved Rome more. As Caesar loved me, I weep for him; as he was fortunate, I rejoice at it; as he was valiant, I honour him: but, as he was ambitious, I slew him. There is tears for his love; joy for his fortune; honour for his valour; and death for his ambition. Who is here so rude that would not be a Roman? If any, speak; for him have I offended. Who is here

un Romano? Se alcuno, parli; perché lui io ho offeso. Chi è qui così abietto che non vorrebbe amare la sua patria? Se alcuno, parli; perché lui io ho offeso. Io fo' pausa per una risposta.

CITTADINI. Nessuno, Bruto, nessuno.

BRUTO. Allora io non ho fatto a Cesare più di quel che voi farete a Bruto. Il giudizio della sua morte è registrato in Campidoglio.

Entrano ANTONIO ed altri col corpo di Cesare.

Qui viene il suo corpo pianto di Marc'Antonio. Con questo io mi parto: che, come uccisi colui che m'amava più d'ogni altro per il bene di Roma, io ho lo stesso pugnale per me, quando piacerà alla patria di aver bisogno della morte.

CITTADINI. Viva, Bruto!, vivi, vivi!

1° CITT. Riconducetelo in trionfo alla sua casa.

2° CITT. Dategli una statua co' suoi antenati.

3° CITT. Fatelo Cesare.

4° CITT. Le migliori qualità di Cesare saranno coronate in Bruto.

1° CITT. Lo condurremo alla sua casa con grida e clamori.

BRUTO. Miei compatrioti, –

2° CITT. Zitti! Silenzio! Bruto parla.

1° CITT. Zitti, oh!

BRUTO. Buoni compatrioti, lasciate ch'io mi allontani solo, e per amor mio restate qui con Antonio.

Fate onore al cadavere di Cesare, e onore al discorso, inteso per glorificare Cesare, che a Marc'Antonio, è concesso di fare.

Io vi supplico, non un uomo si allontani, se non io, finché Antonio abbia parlato.

Exit.

1° CITT. E udiamo Marc'Antonio.

3° CITT. Ch'egli vada su:

Vogliamo udirlo. Nobile Antonio, va su.

ANTONIO. Per amor di Bruto, io sono obbligato a voi.

4° CITT. Che cosa dice di Bruto?

3° CITT. Dice, per amor di Bruto egli si trova obbligato a noi.

4° CITT. Sarebbe meglio che non dicesse male di Bruto qui.

1° CITT. Questo Cesare era un tiranno.

3° CITT. Sì, quest'è certo:

è una fortuna per noi che Roma se ne sia liberata,

2° CITT. Zitti! Udiamo che cosa Antonio può dire.

ANTONIO. Amici, romani, compatrioti, datemi ascolto:

io vengo a seppellire Cesare, non a lodarlo.

Il male che gli uomini fanno vive dopo di loro,

il bene è spesso sotterrato con le loro ossa.

Così sia di Cesare.

so vile that will not love his country? If any, speak; for him have I offended. I pause for a reply.

ALL. None, Brutus, none.

BRUTUS. Then I have done no more to Caesar than you shall do to Brutus. The question of his death is enrolled in the Capitol.

Enter ANTONY and others with CAESAR's body.

Here comes his body, mourned by Mark Antony. With this I depart: that, as I slew my best lover for the good of Rome, I have the same dagger for myself, when it shall please my country to need my death.

ALL. Live, Brutus! live, live!

FIRST CIT. Bring him with triumph home unto his house.

SECOND CIT. Give him a statue with his ancestors.

THIRD CIT. Let him be Caesar.

FOURTH CIT. Caesar's better parts

Shall be crown'd in Brutus.

FIRST CIT. We'll bring him to his house with shouts and clamours.

BRUTUS. My countrymen, –

SECOND CIT. Peace, silence! Brutus speaks.

FIRST CIT. Peace, ho!

BRUTUS. Good countrymen, let me depart alone,

And for my sake stay here with Antony.

Do grace to Caesar's corpse, and grace his speech,

Tending to Caesar's glories, which Mark Antony,
is allow'd to make.

I do entreat you, not a man depart,

Save I, till Antony have spoke.

Exit.

FIRST CIT. And let us hear Mark Antony.

THIRD CIT. Let him go up:

We'll hear him. Noble Antony, go up.

ANTONY. For Brutus' sake, I am beholding to you.

FOURTH CIT. What does he say of Brutus?

THIRD CIT. He says, for Brutus' sake

He finds himself beholding to us all.

FOURTH CIT. 'Twere best he speak no harm of Brutus here.

FIRST CIT. This Caesar was a tyrant.

THIRD CIT. Nay, that's certain:

We are blest that Rome is rid of him.

SECOND CIT. Peace! let us hear what Antony can say.

ANTONY. Friends, Romans, countrymen, lend me your ears:

I come to bury Caesar, not to praise him.

The evil that men do lives after them,

The good is oft interred with their bones.

So let it be with Caesar.

Egli mi fu amico, fedele e giusto verso di me;
 ma Bruto dice ch'egli era ambizioso;
 e Bruto è un uomo onorevole.
 Egli riportò di molti prigionieri a Roma,
 i cui riscatti riempiono i pubblici scrigni: fu
 questo in Cesare un segno d'ambizione?
 Quando i poveri piansero, Cesare lagrimò;
 l'ambizione dovrebb'esser fatta di materia più rigida:
 pure Bruto dice ch'egli era ambizioso;
 e Bruto è un uomo onorevole.
 Voi tutti vedeste che per i Lupercali
 Io tre volte gli offrii una corona reale,
 ch'egli tre volte rifiutò: era questa ambizione?
 Pure Bruto dice ch'egli era ambizioso,
 e, per certo, egli è un uomo onorevole.
 Io non parlo per riprovare ciò che Bruto disse,
 ma son qui per dire quello che so.
 Voi tutti l'amavate una volta, non senza causa;
 quale causa vi trattiene dal piangere per lui?
 O giudizio!
 e gli uomini han perso la ragione. Abbiate pazienza con me,
 il mio cuore è costà con Cesare,
 ed io debbo far pausa finché esso ritorni in me.

1° CITT. Mi pare che ci sia molta ragione ne' suoi detti.

2° CITT. Se tu consideri direttamente la cosa,
 a Cesare s'è fatto gran torto.

3° CITT. Non è vero signori?
 Temo che uno peggiore verrà nel suo luogo.

4° CITT. Avete notato le sue parole? Egli non volle prender la corona:
 perciò non era ambizioso.

1° CITT. Se si troverà ch'è così, qualcuno la sconterà cara.

2° CITT. Pover'anima! I suoi occhi son rossi come fuoco per il pianto.

3° CITT. Non v'è più nobile uomo in Roma, di Antonio.

4° CITT. Ora stategli attenti: ricomincia a parlare.

ANTONIO. Pur ieri la parola di Cesare avrebbe potuto
 Contrastare al mondo; ora giace egli costì,
 e nessuno è così povero che gli faccia riverenza.
 O signori! Se io fossi disposto a eccitare
 i vostri cuori alla rivolta e all'ira,
 io farei torto a Bruto, e torto a Cassio,
 che, voi tutti lo sapete, son uomini onorevoli.
 Io non vo' far loro torto; preferisco
 far torto al morto, far torto a me stesso, e a voi,
 anzi che far torto a uomini così onorevoli.
 Ma ecco una pergamena col sigillo di Cesare;

He was my friend, faithful and just to me;
But Brutus says he was ambitious;
And Brutus is an honourable man.
He hath brought many captives home to Rome,
Whose ransoms did the general coffers fill: was
This in Caesar ambitious?
When that the poor have cried, Caesar hath wept;
Ambition should be made of sterner stuff:
Yet Brutus says he was ambitious;
And Brutus is an honourable man.
You all did see that on the Lupercal
I thrice presented him a kingly crown,
Which he did thrice refuse: was this ambition?
Yet Brutus says he was ambitious,
And, sure, he is an honourable man.
I speak not to disprove what Brutus spoke,
But here I am to speak what I do know.
You all did love him once, not without cause;
What cause withholds you then to mourn for him?
O judgment!
And men have lost their reason. Bear with me,
My heart is in there with Caesar,
And I must pause till it come back to me.

FIRST CIT. Methinks there is much reason in his sayings.

SECOND CIT. If thou consider rightly of the matter,
Caesar has had great wrong.

THIRD CIT. Has he, masters?
I fear there will a worse come in his place.

FOURTH CIT. Mark'd ye his words? He would not take the crown:
Therefore he was not ambitious.

FIRST CIT. If it be found so, some will dear abide it.

SECOND CIT. Poor soul! His eyes are red as fire with weeping.

THIRD CIT. There's not a nobler man in Rome, than Antony.

FOURTH CIT. Now mark him: he begins again to speak.

ANTONY. But yesterday the word of Caesar might
Have stood against the world; now lies he there,
And none so poor to do him reverence.
O masters! If I were disposed to stir
Your hearts and minds to mutiny and rage,
I should do Brutus wrong, and Cassius wrong,
Who, you all know, are honourable men.
I will not do them wrong; I rather choose
To wrong the dead, to wrong myself, and you,
Than I will wrong such honourable men.
But here's a parchment with the seal of Caesar;

l'ho trovata nel suo studiolo, è il suo testamento.

Solo che il popolo oda questo testamento,
che io non intendo leggere, correrebbe
a baciare le ferite del morto Cesare.

4° CITT. Vogliamo udire il testamento; leggilo, Marc'Antonio.

CITT. Il testamento! Il testamento! Vogliamo udire il testamento di Cesare.

ANTONIO. Abbiate pazienza, gentili amici: io non debbo leggerlo:

non è conveniente che voi sappiate come Cesare vi amava.

Voi non siete legno, voi non siete pietre, ma uomini;
ed essendo uomini

è bene che voi non sappiate che siete suoi eredi.

4° CITT. Leggete il testamento, vogliamo udirlo, Antonio;

dovete leggerci il testamento, il testamento di Cesare.

ANTONIO. Volete dunque costringermi a leggere il testamento?

Lasciate ch'io vi mostri colui che fece il testamento.

Debbo io scendere? E volete darmene licenza?

CITTADINI. Venite giù.

2° CITT. Scendete.

ANTONIO *scende*.

3° CITT. Vi sarà data licenza.

4° CITT. Un cerchio;

state in giro.

1° CITT. Fate largo intorno alla bara; fate largo intorno al corpo.

2° CITT. Fate largo per Antonio: il nobilissimo Antonio.

ANTONIO. Se avete lagrime, preparatevi a versarle ora.

Voi tutti conoscete questo mantello; io ricordo

la prima volta che Cesare l'indossò;

fu una sera d'estate, nella sua tenda,

quel giorno che sconfisse i Nervi.

Guardate! In questo luogo è corso il pugnale di Cassio da parte a parte:

vedete che strappo l'invidioso Casca ha fatto:

attraverso questo il ben amato Bruto ha trafitto;

perché Bruto, come voi sapete, era l'angelo di Cesare:

Questo fu il taglio più atroce di tutti,

allora scoppiò il suo cuore potente;

e nel mantello avviluppandosi la faccia,

il grande Cesare cadde.

Ora piangete, ed io scorgo che voi sentite

la forza della pietà.

Buone anime, e che? Piangete voi solo contemplando

la veste ferita del nostro Cesare? Guardate qui,

qui è lui stesso, guasto, come vedete, dai traditori.

1° CITT. O pietoso spettacolo!

2° CITT. O nobile Cesare!

4° CITT. O traditori! Furfanti!

I found it in his closet, 'tis his will.

Let but the commons hear this testament,
Which I do not mean to read, they would run to
kiss dead Caesar's wounds.

FOURTH CIT. We'll hear the will; read it, Mark Antony.

ALL. The will! The will! We will hear Caesar's will.

ANTONY. Have patience, gentle friends: I must not read it:

It is not meet you know how Caesar loved you.

You are not wood, you are not stones, but men;

And being men

'Tis good you know not that you are his heirs.

FOURTH CIT. Read the will, we'll hear it, Antony;

You shall read us the will, Caesar's will.

ANTONY. You will compel me, then, to read the will?

Let me show you him that made the will.

Shall I descend? And will you give me leave?

SEVERAL CITIZENS. Come down.

SECOND CIT. Descend.

ANTONY *comes down*.

THIRD CIT.

You shall have leave.

FOURTH CIT.

A ring;

stand round.

FIRST CIT. Stand from the hearse; stand from the body.

SECOND CIT. Room for Antony: most noble Antony.

ANTONY. If you have tears, prepare to shed them now.

You all do know this mantle; I remember

The first time ever Caesar put it on;

'Twas on a summer's evening, in his tent,

That day he overcame the Nervii.

Look! In this place ran Cassius' dagger through:

See what a rent the envious Casca made:

Through this the well-beloved Brutus stabb'd;

For Brutus, as you know, was Caesar's angel:

This was the most atrocious cut of all,

then burst his mighty heart;

And in his mantle muffling up his face,

great Caesar fell.

Now you weep, and I perceive you feel

The dint of pity.

Kind souls, what? Weep you when you but behold

Our Caesar's vesture wounded? Look you here,

Here is himself, marr'd, as you see, with traitors.

FIRST CIT. O piteous spectacle!

SECOND CIT. O noble Caesar!

FOURTH CIT. O traitors, villains!

2° CITT. Ne vogliamo vendetta.

CITTADINI. Vendetta! – Attorno! – Cercate! – Bruciate! Fuoco! – Uccidete! –
Ammazzate! – Non lasciate vivo un solo traditore!

ANTONIO. Fermatevi, compatrioti!

1° CITT. Zitti costà! Udite il nobile Antonio.

ANTONIO. Aimè! Voi non sapete: io debbo dirvelo allora:

Voi avete dimenticato il testamento.

CITTADINI. Verissimo! Il testamento! Restiamo a udire il testamento.

ANTONIO. Ecco il testamento, e sotto il sigillo di Cesare,
a ogni cittadino Romano egli dà,
settantacinque dramme.

2° CITT. Nobilissimo Cesare! Noi vendicheremo la sua morte.

4° CITT. O regale Cesare!

ANTONIO. Uditemi con pazienza.

Inoltre, egli v'ha lasciato tutte le sue passeggiate,
i suoi privati boschetti e gli orti,
egli li ha lasciati a voi,
e ai vostri eredi per sempre;
per uscire a passeggiare, e darvi ricreazione.
Quest'era un Cesare!

1° CITT. Venite, via, via!

Bruceremo il suo corpo nel luogo sacro,
e con i tizzoni daremo fuoco alle case dei traditori.
Prendete su il corpo.

2° CITT. Andate a prendere il fuoco.

3° CITT. Strappate giù banchi.

4° CITT. Strappate già stipiti, finestre, ogni cosa.

Exeunt i Cittadini col corpo.

ANTONIO. Malanno, tu se' in piedi,
prendi tu quale corso vuoi.

Exeunt.

Fine 2° Tempo

3° Tempo. 1° Quadro

Roma. Una stanza nella casa di Antonio.

Entrano ANTONIO, OTTAVIO e LEPIDO.

ANTONIO. Tutti questi dunque morranno. I loro nomi sono segnati.

OTTAVIO. Anche vostro fratello deve morire: consentite, Lepido?

LEPIDO. Consento.

OTTAVIO. Segnatelo, Antonio.

LEPIDO. A condizione che Publio non abbia a vivere,
ch'egli è figliuolo di vostra sorella, Marc'Antonio.

ANTONIO. Egli non vivrà; guardate, con un frego lo condanno.

SECOND CIT. We will be revenged.

ALL. Revenge! – About! – Seek! – Burn! Fire! – Kill! – Slay!

– Let not a traitor live!

ANTONY. Stay, countrymen!

FIRST CIT. Peace there! Hear the noble Antony.

ANTONY. Alas! You know not: I must tell you then:

You have forgot the will.

ALL. Most true! The will! Let's stay and hear the will.

ANTONY. Here is the will, and under Caesar's seal,

To every Roman citizen he gives,
seventy-five drachmas.

SECOND CITIZEN. Most noble Caesar! We'll revenge his death.

THIRD CITIZEN. O royal Caesar!

ANTONY. Hear me with patience.

Moreover, he hath left you all his walks,
His private arbours and orchards,
he hath left them you,
And to your heirs for ever;
To walk abroad, and recreate yourselves.
Here was a Caesar!

FIRST CIT. Come, away, away!

We'll burn his body in the holy place,
And with the brands fire the traitors' houses.
Take up the body.

SECOND CIT. Go fetch fire.

THIRD CIT. Pluck down benches.

FOURTH CIT. Pluck down forms, windows, any thing.

Exeunt Citizens with the body.

ANTONY. Mischief, thou art afoot,

Take thou what course thou wilt.

Exeunt.

End of Act 2

Act 3. Scene 1

Rome. A room in ANTONY's house.

Enter ANTONY, OCTAVIUS and LEPIDUS.

ANTONY. These many then shall die. Their names are prick'd.

OCTAVIUS. Your brother too must die: consent you, Lepidus?

LEPIDUS. I do consent.

OCTAVIUS. Prick him down, Antony.

LEPIDUS. Upon condition Publius shall not live,

Who is your sister's son, Mark Antony.

ANTONY. He shall not live; look, with a spot I damn him.

Ma, Lepido, andate voi alla casa di Cesare;
portate qui il testamento, e noi determineremo
come tagliar via qualche carico dei legati.

LEPIDO. Che, vi troverò io qui?

OTTAVIO. O qui, o al Campidoglio.

Exit LEPIDO.

ANTONIO. Questi è uomo dappoco e senza merito,
buono a mandarsi attorno per faccende; conviene,
diviso il mondo in tre, ch'egli sia
uno dei tre che n'abbian parte?

OTTAVIO. Tale voi lo giudicaste;
e prendeste il suo voto,
nella lista nera delle proscrizioni.

ANTONIO. Ottavio, io ho veduto più giorni di voi:
e benché noi poniano questi onori su quest'uomo,
per alleggerirci del fardello di parecchie calunnie,
egli li porterà solo come l'asino porta l'oro.

OTTAVIO. Egli è un provato e valoroso soldato.

ANTONIO. Tale è il mio cavallo, Ottavio, e per questo
io gli assegno una buona quantità di foraggio.
Non parlate di lui
se non come d'uno strumento. Ed ora, Ottavio,
ascoltate grandi cose: Bruto e Cassio
stanno levando forze; noi dobbiamo subito far loro fronte;
perciò combiniamo la nostra alleanza,
procuriamoci i migliori amici e accresciamo i nostri mezzi migliori;
e andiamo immediatamente a seder in consiglio.

OTTAVIO. Noi siamo alla sbarra,
e tenuti a bada da molti nemici.
E alcuni che sorridono, hanno ne' loro cuori, io temo,
milioni di malanni.

Exeunt.

2° Quadro

*Campo presso Sardi. Innanzi alla tenda di Bruto. Tamburo. Entrano BRUTO,
LUCILIO, LUCIO e soldati: TITINIO e PINDARO vengono loro incontro.*

BRUTO. Fermatevi, oh!

LUCILIO. Date la parola.

BRUTO. Che c'è, Lucilio! È Cassio vicino?

LUCILIO. È qui presso, e Pindaro è venuto
a farvi omaggio da parte del suo signore.

BRUTO. Egli mi dà un buon saluto. Il vostro signore Pindaro,
m'ha grave cagione di desiderare
che alcune cose fatte sian disfatte: ma, se egli è qui presso,

But, Lepidus, go you to Caesar's house;
Fetch the will hither, and we shall determine
How to cut off some charge in legacies.

LEPIDUS. What, shall I find you here?

OCTAVIUS. Or here, or at the Capitol.

Exit LEPIDUS.

ANTONY. This is a slight unmeritable man,
Meet to be sent on errands; is it fit,
The three-fold world divided, he should stand
One of the three to share it?

OCTAVIUS. So you thought him;
And took his voice,
In the black sentence of proscription.

ANTONY. Octavius, I have seen more days than you:
And though we lay these honours on this man,
To ease ourselves of divers slanderous loads,
He shall but bear them as the ass bears gold.

OCTAVIUS. He's a tried and valiant soldier.

ANTONY. So is my horse, Octavius, and for that
I do appoint him store of provender.
Do not talk of him
But as a property. And now, Octavius,
Listen great things: Brutus and Cassius
Are levying powers; we must straight make head;
Therefore let our alliance be combined,
Our best friends made, our means stretch'd;
And let us presently go sit in council.

OCTAVIUS. We are at the stake,
And bay'd about with many enemies.
And some that smile have in their hearts, I fear,
Millions of mischiefs.

Exeunt.

Scene 2.

*Camp near Sardis. Before BRUTUS' tent. Drum. Enter BRUTUS, LUCILIUS,
LUCIUS, and Soldiers: TITINIUS and PINDARUS meeting them.*

BRUTUS. Stand, ho!

LUCILIUS. Give the word.

BRUTUS. What now, Lucilius! Is Cassius near?

LUCILIUS. He is at hand, and Pindarus is come
To do you salutation from his master.

BRUTUS. He greets me well. Your master, Pindarus,
Hath given me worthy cause to wish
Things done, undone: but, if he be at hand,

io n'avrò soddisfazione.

PINDARO. Non dubito
che il mio nobile signore apparirà,
quale egli è, pieno di riguardi e d'onore.

BRUTO. Una parola, Lucilio;
come vi ricevette.

LUCILIO. Con cortesia e con rispetto abbastanza;
ma non con tali segni di familiarità,
né in così libera e amichevole conversazione,
come egli usava una volta.

BRUTO. Tu hai descritto
un caldo amico che si raffredda.
Non vi sono trucchi nella fede semplice e dritta.
Il suo esercito avanza?

LUCILIO. Essi intendono acquietarsi in Sardi questa notte;
la più gran parte, la cavalleria in genere,
è venuta con Cassio.

BRUTO. Udite! Egli è arrivato.

Una marcia sommessa di dentro.

Andiamo ad incontrarlo.

Entrano CASSIO e soldati.

CASSIO. Fermatevi, oh!

1° SOLDATO. Ferma!

2° SOLDATO. Ferma!

3° SOLDATO. Ferma!

CASSIO. Nobilissimo fratello, voi m'avete fatto torto.

BRUTO. Cassio, siate calmo

Innanzi agli occhi dei nostri eserciti
non disputiamo:
nella mia tenda, Cassio, sfogate le vostre doglianze.

CASSIO. Pindaro,

ordinate ai nostri comandanti di condurre la loro gente lontano.

BRUTO. Lucio, fate voi, il medesimo: e non lasciate alcun uomo

Venire alla nostra tenda, finché non abbiamo finita la nostra conferenza.

Lucilio e Titinio guardino la nostra porta.

Exeunt.

3° Quadro

CASSIO. Che voi m'avviate fatto torto, apparisce in questo: Voi avete condannato
Lucio Pella per essersi lasciato corrompere dai Sardi; la mia lettera, che pre-
gava per lui, non fu tenuta in nessun conto.

BRUTO. Voi faceste torto a Voi stesso scrivendo per un tale uomo.

CASSIO. In tempi come questo non è conveniente che ogni piccola colpa porti il
suo castigo.

I shall be satisfied.

PINDARUS. I do not doubt
But that my noble master will appear,
Such as he is, full of regard and honour.

BRUTUS. A word, Lucilius;
How he received you.

LUCILIUS. With courtesy and with respect enough;
But not with such familiar instances,
Nor with such free and friendly conference,
As he hath used of old.

BRUTUS. Thou hast described
A hot friend cooling.
There are no tricks in plain and simple faith.
Comes his army on?

LUCILIUS. They mean this night in Sardis to be quarter'd;
The greater part, the horse in general,
Are come with Cassius.

BRUTUS. Hark! He is arrived.

Low march within.

Let us go to meet him.

Enter CASSIUS and his powers.

CASSIUS. Stand, ho!

FIRST SOLDIER. Stand!

SECOND SOLDIER. Stand!

THIRD SOLDIER. Stand!

CASSIUS. Most noble brother, you have done me wrong.

BRUTUS. Cassius, be calm.

Before the eyes of our armies
Let us not wrangle:
in my tent, Cassius, enlarge your griefs.

CASSIUS. Pindarus,

Bid our commanders lead their charges off.

BRUTUS. Lucius, do you the like: and let no man

Come to our tent till we have done our conference.

Let Lucilius and Titinius guard our door.

Exeunt.

Scene 3

CASSIUS. That you have wrong'd me doth appear in this: You have condemn'd
Lucius Pella for taking bribes here of the Sardians; my letter, praying on his
side, was slighted off.

BRUTUS. You wronged yourself to write for such a man.

CASSIUS. In such a time as this it is not meet that every nice offence should bear
his punishment.

BRUTO. Ma voi stesso siete comunemente accusato d'aver il palmo che vi prude, di vendere e mercatare i vostri uffici per oro e gente che non li merita.

CASSIO. Io mercatare! Voi sapete d'esser Bruto che dice questo altrimenti...

BRUTO. Il nome di Cassio copre questa corruzione e il castigo perciò si vale la faccia.

CASSIO. Il castigo!

BRUTO. Ricordatevi delle Idi di Marzo. Quale ribaldo avrebbe trafitto il suo corpo se non per la giustizia! Avremmo noi colpito il più grande uomo di questo mondo per poi proteggere i ladri e sporcare così le nostre mani: Vorrei essere un cane che abbaia alla luna piuttosto che un tale Romano.

CASSIO. Bruto, non abbaiate contro di me perché non lo sopporto. Io sono un soldato io più vecchio nel mestiere e più esperto di voi nel disporre degli uffici.

BRUTO. Voi non siete più Cassio

CASSIO. Lo sono!

BRUTO. No, che non lo siete

CASSIO. Non mi provocate di più, o dimenticherò me stesso!

BRUTO. Indietro insensato!

CASSIO. Possibile!

BRUTO. Debbo io cedere alla vostra colera forsennata – Debbo io essere spaventato da un pazzo che sgrana gli occhi?

CASSIO. Oh! Dei! Debbo io sopportare tutto questo?

BRUTO. Tutto questo! sì, e più! Fremete finché il vostro cuore superbo si spezzi: andate a mostrare ai vostri schiavi come collerico siete, e fate tremare i vostri vassalli.

CASSIO. Bruto! Siamo giunti a questo?

BRUTO. Voi dite d'essere un miglior soldato: fate che questo sia manifesto. Per parte mia io sarò lieto di prendere lezioni da un uomo valoroso.

CASSIO. Io ho detto un soldato più vecchio di voi non uno migliore. Ho forse detto migliore?

BRUTO. Se lo diceste, io non ne ho cura.

CASSIO. Quando Cesare viveva, egli non avrebbe osato trattarmi così.

BRUTO. Voi non avreste osato provocarlo così?

CASSIO. Non avrei osato?

BRUTO. No. Non v'è terrore, Cassio, nelle vostre minacce perché io sono armato così forte di onestà che esse mi passano accanto come il vento a cui non bado. Io mandai a chiedervi ora per le mie legioni, che voi mi negaste: fu questo un agire onesto. Avrei io risposto così? Quando Marco Bruto diverrà così cupido da rifiutare tali miserabili gettoni ai suoi amici, siate pronti Dei a folgorarlo.

CASSIO. Io non vi ho negato l'oro.

BRUTO. Sì voi me l'avete rifiutato.

CASSIO. No, un pazzo vi ha riportato la mia risposta. Bruto mi ha strappato il cuore. Un amico dovrebbe sopportare le debolezze dei suoi amici, mentre Bruto aggrava le mie.

BRUTUS. But you yourself are much condemn'd to have an itching palm to sell and mart your offices for gold to undeservers.

CASSIUS. I an itching palm! You know that you are Brutus that speak this, otherwise...

BRUTUS. The name of Cassius honours this corruption and chastisement doth therefore hide his head.

CASSIUS. Chastisement!

BRUTUS. Remember the Ides of March. What villain touch'd his body, and not for justice! Did we strike the foremost man of all this world but to support robbers and thus contaminate our fingers: I had rather be a dog and bay the moon than such a Roman.

CASSIUS. Brutus, bay not me, because I'll not endure it. I am a soldier, I, older in practise, abler than yourself to make conditions.

BRUTUS. You are no more Cassius.

CASSIUS. I am!

BRUTUS. I say you are not.

CASSIUS. Urge me no more, or I shall forget myself!

BRUTUS. Away, insane man!

CASSIUS. Is't possible?

BRUTUS. Must I give way to your rash choler – Shall I be frighted when a madman stares?

CASSIUS. O ye gods! Must I endure all this?

BRUTUS. All this! ay, more! Fret till your proud heart break: go show your slaves how choleric you are, and make your bondmen tremble.

CASSIUS. Brutus! Is it come to this?

BRUTUS. You say you are a better soldier: let it appear so. For mine own part, I shall be glad to learn of noble men.

CASSIUS. I said an elder soldier, not a better. Did I say better?

BRUTUS. If you did, I care not.

CASSIUS. When Caesar lived, he durst not thus have moved me.

BRUTUS. You durst not so have tempted him?

CASSIUS. I durst not?

BRUTUS. No. There is no terror, Cassius, in your threats, for I am arm'd so strong in honesty that they pass by me as the idle wind, which I respect not. I did send to you for certain sums of gold, which you denied me: this was a honest action. Should I have answered so? When Marcus Brutus grows so covetous to lock such rascal counters from his friends, be ready, gods, with all your thunderbolts to ash him to pieces.

CASSIUS. I denied you not the gold.

BRUTUS. Yes, you did.

CASSIUS. No, a fool brought you my answer back. Brutus hath rived my heart. A friend should bear his friend's infirmities, but Brutus makes mine greater.

BRUTO. Io ne ho sopportato le conseguenze

CASSIO. Voi non mi amate più.

BRUTO. Non amo le vostre colpe.

CASSIO. Gli occhi di un amico non dovrebbero vederle.

BRUTO. Un adulatoro soltanto non le vedrebbe.

CASSIO. Vieni giovane Antonio, vieni giovane Ottavio vendicatevi su Cassio che è stanco di questo mondo. Rimproverato da suo fratello trattato come uno schiavo. Io negarti l'oro. Ecco il mio petto: dentro vi è un cuore più prezioso delle miniere di Pluto, se tu sei un Romano strappalo fuori, io che negai oro, ti darò il mio cuore;

BRUTO. Ringuainate il vostro pugnale. Oh Cassio, io son malato per molti affanni.

CASSIO. Della vostra filosofia voi non fate alcun uso se date luogo ai mali accidentali.

BRUTO. Nessun uomo sopporta meglio il dolore: Porzia è morta.

CASSIO. Porzia!

BRUTO. È morta.

CASSIO. E non mi avete ucciso quando vi ho irritato così. O insopportabile perdita!
Di che malattia?

BRUTO. Della mia assenza e del dolore che il giovane Ottavio e Marcantonio si siano rafforzati così, per questo ella perse la ragione e nella assenza delle sue ancelle, ha inghiottito carboni ardenti.

CASSIO. È morta così?

BRUTO. Proprio così.

CASSIO. Oh! Dei immortali. (*Entra Lucio con vino*)

BRUTO. Non parlate più di lei. Lucio! una coppa di vino, in questa io seppellisco ogni malevolenza, Cassio.

CASSIO. Riempi Lucio, finché il vino trabocchi dalla coppa io non potrò mai bere troppo all'amore di Bruto.

BRUTO. Titinio. (*Entra Titinio e Messala*)

Benvenuto, buon Messala – Ora sediamoci discutiamo il da farsi – Messala io ho qui ricevuto lettere, che il giovine Ottavio e Marcantonio si avanzano alla testa di un grande esercito e sono diretti a Filippi.

MESSALA. Le mie lettere hanno uguali notizie.

BRUTO. E niente altro?

MESSALA. Sì, con la proscrizione, Ottavio, Antonio e Lepido hanno messo a morte cento senatori. Cicerone è fra loro.

BRUTO. Cicerone! Amici! Che cosa pensate del marciare immediatamente a Filippi?

CASSIO. Non credo sia bene.

BRUTO. Perché?

CASSIO. Per questo: È meglio che il nemico cerchi noi: così sprecherà i suoi mezzi, stancherà i suoi soldati, mentre noi, restando fermi, ci riposiamo, siamo pronti alla difesa e liberi nei movimenti.

BRUTO. Ragioni buone debbono per forza far luogo a migliori, noi abbiamo pro-

BRUTUS. I have borne their consequences.

CASSIUS. You love me no more.

BRUTUS. I do not like your faults.

CASSIUS. A friendly eye could never see them.

BRUTUS. A flatterer only would not.

CASSIUS. Come Antony, come young Octavius, revenge yourselves on Cassius, who is aware of this world. Rebuked by his brother cheque'd like a bondman. I denied thee gold. Here is my naked breast: within, a heart dearer than Plutus' mine, if thou be'st a Roman, take it forth, I, that denied thee gold, will give you my heart;

BRUTUS. Sheathe your dagger. O Cassius, I am sick of many griefs.

CASSIUS. Of your philosophy you make no use, if you give place to accidental evils.

BRUTUS. No man bears sorrow better: Portia is dead.

CASSIUS. Portia!

BRUTUS. She is dead.

CASSIUS. How 'scaped I killing when I cross'd you so. O insupportable loss! Upon what sickness?

BRUTUS. Impatient of my absence, and grief that young Octavius with Mark Antony have made themselves so strong, with this she fell distract, and, her attendants absent, swallow'd fire.

CASSIUS. And died so?

BRUTUS. Even so.

CASSIUS. O ye immortal gods! (*Enters Lucius with wine*)

BRUTUS. Speak no more of her. Lucius! a bowl of wine, in this I bury all unkindness, Cassius.

CASSIUS. Fill, Lucius, till the wine o'erswell the cup I cannot drink too much of Brutus' love.

BRUTUS. Titinius. (*Enter Titinius and Messala*)

Welcome, good Messala – Now sit we and call in question our necessities – Messala, I have here received letters that young Octavius and Mark Antony come down upon us with a mighty power, bending their expedition toward Philippi.

MESSALA. Myself have letters of the selfsame tenor.

BRUTUS. Nothing else?

MESSALA. Yes, by proscription Octavius, Antony, and Lepidus have put to death an hundred senators. Cicero being one.

BRUTUS. Cicero one! Friends! What do you think of marching to Philippi presently?

CASSIUS, I do not think it good.

BRUTUS. Why?

CASSIUS. This it is: 'Tis better that the enemy seek us: so shall he waste his means, weary his soldiers, whilst we, lying still, are full of rest, defense, and nimbleness.

BRUTUS. Good reasons must of force give place to better, we have tried the utmost

vato all'estremo i nostri amici, le nostre legioni sono complete, la nostra causa è matura: il nemico s'accresce ogni giorno; noi, alla sommità, siamo pronti a declinare. V'è una marea nelle faccende umane, che presa quando finisce, conduce alla fortuna, mancata, tutto il viaggio della vita si svolge nelle secche e nelle sventure.

CASSIO. Allora, come volete, andate innanzi: noi vi accompagneremo, e li incontreremo a Filippi.

MESSALA. A Filippi!

BRUTO. Il cuore della notte ormai pesa sui nostri discorsi e la natura deve obbedire alla necessità. Facciamole il dono di un breve riposo! Non abbiamo altro da dire?

CASSIO. Nient'altro. Noi partiremo domattina all'alba.

BRUTO. Lucio! (*entra* Lucio) La mia veste. (*via* Lucio) Addio buon Messala, buona notte Titinio, nobile Cassio, buonanotte.

CASSIO. Se perdiamo la battaglia, allora è questa l'ultima volta che parleremo assieme; che siete deciso a fare?

BRUTO. Io mi armerò di pazienza e attenderò la fine allora segnata dalle potenze supreme che ci governano quaggiù.

CASSIO. Sopportate d'essere condotto dietro il carro di Ottavio per le vie di Roma?

BRUTO. Non pensare, tu nobile Romano che mai Bruto vada a Roma in catene, ma questo giorno deve compiere l'opera che le Idi di Marzo hanno cominciato e non so se noi ci incontreremo mai più. Diamoci dunque un ultimo addio, per sempre, per sempre Cassio. Se ci rivedremo sorrideremo di questo momento se no, avremo ben fatto a dirci addio. Addio a tutti (Cassio – Titinio e Messala *vanno via*) (Lucio *rientra con la veste*) Dammi la veste. Dov'è il tuo strumento?

LUCIO. Qui, nella tenda.

BRUTO. Che! Tu parli così assonnato? Povero ragazzo hai vegliato troppo, chiama Clito e Varrone.

LUCIO. (*chiamando*) Clito! Varrone! (*entrano* Varrone e Clito)

VARRONE. Chiama il mio Signore?

BRUTO. Vi prego, Signori, ponetevi a giacere nella mia tenda e dormite: può essere ch'io vi mandi più tardi da mio fratello Cassio. (Varrone e Clito *entrano nella tenda*) Guarda, Lucio, ecco il libro che ho cercato tanto: lo avevo messo nella tasca della mia veste.

LUCIO. Io ero sicuro che Vostra Signoria non l'avesse dato a me.

BRUTO. Abbi pazienza con me, ho poca memoria. Non puoi tu tener aperti i pesanti occhi per un po' e fare qualche accordo sul tuo strumento?

LUCIO. Sì, mio Signore, e a voi piace.

BRUTO. Non ti terrò a lungo; s'io vivo sarò buono con te. (Lucio *suona, pausa*) Se il capo ti tentenna, rompi il tuo strumento; te lo terrò e, buona notte. (Lucio *via*) Vediamo, vediamo; non è piegata la pagina dov'io smisi di leggere? È qui penso. (*Entra il fantasma di Cesare*) Come arde male questa torcia! Ah! Chi viene qui? la debolezza dei miei occhi foggia questa mostruosa apparizione! Mi viene addosso! Chi sei tu? Sei tu un Dio, un angioio, o un diavolo che mi geli il sangue e mi fai rizzare i capelli? Dimmi! Chi sei tu?

of our friends, our legions are brim-full, our cause is ripe: the enemy increaseth every day; we, at the height, are ready to decline. There is a tide in the affairs of men, which, taken at the flood, leads on to fortune, omitted, all the voyage of their life is bound in shallows and in miseries.

CASSIUS. Then, with your will, go on: we'll along ourselves, and meet them at Philippi.

MESSALA. To Philippi!

BRUTUS. The deep of night is crept upon our talk and nature must obey necessity.

Let us niggard her with a little rest! There is no more to say?

CASSIUS. No more. Early tomorrow will we rise, and hence.

BRUTUS. Lucius! (*Enter Lucius*) My gown. (*Exit Lucius*) Farewell, good Messala, good night, Titinius, noble Cassius, good night.

CASSIUS. If we do lose this battle, then is this the very last time we shall speak together; what are you then determined to do?

BRUTUS. I will arm myself with patience to stay the providence of some high powers that govern us below.

CASSIUS. You are contented to be led in triumph behind Octavius' chariot through the streets of Rome?

BRUTUS. Think not, thou noble Roman, that ever Brutus will go bound to Rome, but this same day must end that work the Ides of March begun, and whether we shall meet again I know not. Therefore our everlasting farewell take, for ever, and for ever, farewell Cassius. If we do meet again, why, we shall smile, if not, this parting was well made. Farewell to all (*exit Cassius – Titinius and Messala*) (*Lucius enters with the gown*) Give me the gown. Where is thy instrument?

LUCIUS. Here in the tent.

BRUTUS. What! Thou speak'st drowsily? Poor knave, thou art o'er-watch'd, call Clitus and Varro.

LUCIUS. (*calling*) Clitus! Varro! (*Enter Clitus and Varro*)

VARRO. Calls my lord?

BRUTUS. I pray you, sirs, lie in my tent and sleep: it may be I shall raise you by and by on business to my brother Cassius. (*Varro and Clitus enter the tent*) Look, Lucius, here's the book I sought for so: I put it in the pocket of my gown.

LUCIUS. I was sure your lordship did not give it me.

BRUTUS. Bear with me, I am much forgetful. Canst thou hold up thy heavy eyes awhile, and touch thy instrument a strain or two?

LUCIUS. Ay, my lord, an't please you.

BRUTUS. I will not hold thee long; if I do live, I will be good to thee. (*Lucius plays, pause*) If thou dost nod, thou break'st thy instrument; I'll take it from thee, and good night. (*Exit Lucius*) Let me see, let me see; is not the leaf turn'd down where I left reading? Here it is, I think. (*Enter the ghost of Caesar*) How ill this taper burns! Ha! Who comes here? the weakness of mine eyes that shapes this monstrous apparition! It comes upon me! Art thou any thing? Art thou some god, some angel, or some devil, that makest my blood cold and my hair to stare? Speak to me! What thou art?

FANT. Il tuo spirito maligno, Bruto.

BRUTO. Perché vieni?

FANT. Per dirti che mi vedrai a Filippi.

BRUTO. Bene! Dunque ti rivedrò?

FANT. Sì, a Filippi.

BRUTO. Perché ti rivedrò a Filippi (*Fantasma scompare*) Fermati, rispondi! Ora ch'io ho preso cuore, tu svanisci: Spirito maligno, voglio parlarti ancora. Lucio, Varrone, Clito! Svegliatevi! (*Entra Lucio*)

LUCIO. Mio signore?

BRUTO. Hai sognato, che gridavi così?

LUCIO. Mio Signore, io non so d'aver gridato.

BRUTO. Sì, che tu hai gridato. Hai tu veduto nulla?

LUCIO. Nulla, mio Signore.

BRUTO. Clito, su svegliati (*entrano Clito e Varrone*)

VARRONE. } Signore! Signore!
CLITO. }

BRUTO. Perché gridate nel vostro sonno?

VARRONE. Abbiamo gridato Signore?

BRUTO. Sì, non avete visto nulla?

VARRONE. No, mio Signore, io non ho veduto nulla.

CLITO. Né, io, mio Signore.

BRUTO. Andate da mio fratello Cassio. Ditegli di muovere le sue forze per tempo prima di noi e noi seguiremo.

VARRONE. Sarà fatto, mio signore. (*Buio*)

4° Quadro (*Filippi*)

BRUTO. CASSIO. TITINIO. ANTONIO e l'ESERCITO.

OTTAVIO. Marcantonio dobbiamo noi dare il segnale di battaglia?

ANTONIO. No, Cesare, risponderemo al loro attacco.

Guardate: i generali vorrebbero parlare.

OTTAVIO. Non vi muovete prima del segnale.

BRUTO. Parole prima che colpi; è così compatrioti?

OTTAVIO. Non che noi amiamo meglio le parole, come voi.

ANTONIO. Le vostre buone parole, voi le accompagnate con cattivi colpi. Ne è testimone lo squarcio che faceste nel cuore di Cesare gridando: "Vivi a lungo! Salute!"

CASSIO. Antonio! La qualità dei vostri colpi è ancora sconosciuta.

ANTONIO. Voi non parlaste così quando i vostri pugnali si sono scheggiati sui fianchi di Cesare. Voi mostravate i denti come le scimmie e vi prostravate abbracciando i suoi piedi, finché il dannato Casca come un cane rognoso lo ha morso alla schiena. Vigliacchi!

CASSIO. Bruto! ringraziate voi stesso, questa lingua non avrebbe offeso così oggi se Cassio avesse fatto a suo modo.

OTTAVIO. Io sguaino la spada contro i cospiratori e non la rimetterò nel fodero

GHOST. Thy evil spirit, Brutus.

BRUTUS. Why comest thou?

GHOST. To tell thee thou shalt see me at Philippi.

BRUTUS. Well! Then I shall see thee again?

GHOST. Ay, at Philippi.

BRUTUS. Why, I will see thee at Philippi. (*Exit Ghost*) Stay, answer! Now I have taken heart thou vanishest: ill spirit, I would hold more talk with thee. Lucius, Varro, Clitus! Awake! (*Enter Lucius*)

LUCIUS. My lord?

BRUTUS. Didst thou dream, that thou so criedst out?

LUCIUS. My lord, I do not know that I did cry.

BRUTUS. Yes, that thou didst. Didst thou see any thing?

LUCIUS. Nothing, my lord.

BRUTUS. Clitus, awake (*enter Clitus and Varro*)

VARRO. } My lord! My lord!
CLITUS. }

BRUTUS. Why did you so cry out in your sleep?

VARRO. Did we, my lord?

BRUTUS. Ay, saw you any thing?

VARRO. No, my lord, I saw nothing.

CLITUS. Nor I, my lord.

BRUTUS. Go and commend me to my brother Cassius. Bid him set on his powers betimes before, and we will follow.

VARRO. It shall be done, my lord. (*Dark*)

Scene 4 (*Philippi*)

BRUTUS. CASSIUS. TITINIUS. ANTONY *and the ARMY.*

OCTAVIUS. Mark Antony, shall we give sign of battle?

ANTONY. No, Caesar, we will answer on their charge.

Look the general would like to talk.

OCTAVIUS. Stir not until the signal.

BRUTUS. Words before blows; is it so, countrymen?

OCTAVIUS. Not that we love words better, as you do.

ANTONY. You accompany good with bad strokes. Witness the hole you made in Caesar's heart, crying: "Long live! Hail!"

CASSIUS. Antony! The posture of your blows are yet unknown.

ANTONY. You did not so when your vile daggers hack'd one another in the sides of Caesar. You show'd your teeth like apes, and bow'd like bondmen, whilst damned Casca, like a cur, bit him on his back. Cowards!

CASSIUS. Brutus! thank yourself, this tongue had not offended so today if Cassius might have ruled.

OCTAVIUS. I draw a sword against conspirators and never will I sheathe it till

finché le trentatré ferite di Cesare non siano vendicate. Noi vi lanciamo la nostra sfida: Se osate combattere oggi vi attendiamo sul campo.

CASSIO. E ora soffiare venti, onde gonfiatevi e vogli la barca! La tempesta è su noi e la fortuna governa.

5° Quadro (*una parte sul Campo*)

CASSIO e TITINIO.

CASSIO. Guardate Titinio, guardate, i ribaldi fuggono, io stesso mi son rivolto contro i miei, questa mia insegna stava per volgere le spalle, io ho ammazzato il traditore e gliel'ho tolta.

TITINIO. O Cassio, Bruto ha dato il segnale troppo presto: i suoi soldati si sono dati al saccheggio, mentre noi da Antonio siamo tutti circondati.

CASSIO. Titinio, se tu m'ami, monta sul mio cavallo e spronalo fino alle truppe più lontane; voglio sapere se sono amiche o nemiche. Va...

Vieni qui Pindaro. In Partia io ti presi prigioniero; e allora ti feci giurare salvandoti la vita, che qualunque cosa io ti avessi ordinato di fare tu l'avresti tentata. Vieni ora, tieni il tuo giuramento. Sii un uomo libero e con questa buona lama che attraversò le viscere di Cesare, fruga questo petto! Non una parola! Qui, prendi l'elsa e quando la mia faccia è coperta tu colpisci. Cesare! tu sei vendicato con lo stesso ferro che ti ha colpito.

(*Azione e morte di Cassio*)

6° Quadro (*Un'altra parte del Campo*)

BRUTO. DARDANIO. CLITO. STRATONE e VOLUMNIO.

BRUTO. Venite, poveri avanzi d'amici, riposare su questa rupe (*Entra MESSALA*)
Dov'è Cassio Messala?

MESSALA. Oimé Signore!

BRUTO. Che avvenne? Su parla?

MESSALA. Si è ucciso! Accanto a lui giace Titinio che non ha voluto sopravvivere al suo Signore!

BRUTO. O Cesare! O Cesare! sei ancora potente. Il tuo spirito vaga sopra la terra e ritorce nei nostri petti le nostre spade. Ascolta Clito. (*Gli parla piano*)

CLITO. Che! io mio Signore! no, non per tutto il mondo.

BRUTO. Zitto, allora! non una parola.

CLITO. Piuttosto mi ucciderei!

BRUTO. Dardanio! (*Sussurra*)

DARDANIO. Compire io, una tale azione.

CLITO. Dardanio!

DARDANIO. O Clito!

CLITO. Che mala richiesta fece Bruto a te?

DARDANIO. D'ucciderlo, Clito. Guarda! egli medita.

CLITO. Il suo petto è così pieno d'affanno che gli trabocca da gli occhi.

Caesar's three and thirty wounds be avenged. Defiance, traitors, hurl we in your teeth: If you dare fight today, come to the field.

CASSIUS. Why, now, blow wind, swell billow and swim bark! The storm is up, and all is on the hazard.

Scene 5 (*a part of the field*)

CASSIUS and TITINIUS.

CASSIUS. Look, Titinius, look, the villains fly, myself have to mine own turn'd enemy, this ensign here of mine was turning back, I slew the traitor, and did take it from him.

TITINIUS. O Cassius, Brutus gave the word too early: his soldiers fell to spoil, whilst we by Antony are all enclosed.

CASSIUS. Titinius, if thou lovest me, mount thou my horse and hide thy spurs in him, till he have brought thee up to yonder troops; I want to rest assured whether yond troops are friend or enemy. Go...

Come hither, sirrah. In Parthia did I take thee prisoner; and then I swore thee, saving of thy life, that whatsoever I did bid thee do, thou shouldst attempt it. Come now, keep thine oath. Be a freeman, and with this good sword, that ran through Caesar's bowels, search this bosom! Not a word! Here, take thou the hilts, and, when my face is cover'd, guide thou the sword. Caesar! thou art revenged, even with the sword that hit thee.

(*Action and Cassius' death*)

Scene 6 (*Another part of the field*)

BRUTUS. DARDANIUS. CLITUS. STRATO and VOLUMNIUS.

BRUTUS. Come, poor remains of friends, rest on this rock. (*Enter MESSALA*)
Where's Cassius Messala?

MESSALA. Alas, sir!

BRUTUS. What happened? Speak?

MESSALA. He is slain! next to him Titinius who didn't want to survive his master!

BRUTUS. O Caesar! O Caesar! thou art mighty yet. Thy spirit walks abroad and turns our swords in our own bosoms. Listen to Clitus. (*He speaks to him softly*)

CLITUS: What! My lord! No, for the world.

BRUTUS. Peace then! no words.

CLITUS. I'll rather kill myself!

BRUTUS. Dardanius! (*Whispers*)

DARDANIUS. Shall I do such a deed.

CLITUS. Dardanius!

DARDANIUS. O Clitus!

CLITUS. What ill request did Brutus make to thee?

DARDANIUS. To kill him, Clitus. Look! he meditates.

CLITUS. Now is that noble bosom full of grief that it runs over even at his eyes.

BRUTO. Volumnio! Ascolta.

VOLUMNIO. Che dice il mio Signore?

BRUTO. Il fantasma di Cesare m'è apparso, due volte, a Sardi una volta e quest'ultima notte qui nei campi di Filippi – la mia ora è venuta.

VOLUMNIO. Non così mio Signore!

BRUTO. È venuta Volumnio, i nostri nemici ci hanno incalzati fin sull'orlo dell'abisso è più degna cosa saltarvi dentro e sparire! Buon Volumnio te ne prego, stringi tu quest'elsa ed io mi getto sulla spada.

VOLUMNIO. Questo non è compito da amico, Signore!

CLITO. Fuggite, fuggite mio Signore non siamo più sicuri.

BRUTO. Addio a voi, e a te Volumnio. Compatrioti, il mio cuore gioisce che pure, in tutta la mia vita, io non trovai nessun uomo che non mi fosse fedele. Io avrò gloria per questo giorno di sconfitta, più che Ottavio e Marcantonio non guadagneranno da questa ignobile vittoria. Così addio a tutti. La Lingua di Bruto ha ormai finito la storia della sua vita: la notte cala sui miei occhi, le mie ossa vogliono riposare. Si sono tanto affaticate per toccare quest'ora.

VOCI D.D. Fuggite, fuggite, fuggite.

CLITO. Fuggite, mio Signore, fuggite!

BRUTO. Andate! Io seguirò. Io ti prego, Stratone, rimani tu presso al tuo Signore. Tu sei un compagno fedele, la tua vita è onorata – Reggi dunque la mia spada e volta la testa quando mi getterò su di essa. Vuoi ti Stratone?

STRATONE. Datemi prima la mano: (*azione*) Addio, mio Signore!

BRUTO. Grazie! Stratone. Cesare ora abbi pace! Non era così ferma la mia volontà quando ti uccisi.

Entrano OTTAVIO, ANTONIO e MESSALA e LUCILIO.

OTTAVIO. Chi è costui?

MESSALA. Il servo del mio Signore! Stratone dov'è il tuo Signore.

STRATONE. Liberato dalla servitù in cui voi siete Messala. Bruto fu il solo vincitore di Bruto e nessun'altro uomo ha onorato dalla sua morte.

LUCILIO. Soltanto così Bruto doveva essere trovato.

OTTAVIO. Tutti quelli che servirono Bruto saranno con me.

MESSALA. Come morì il tuo Signore, Stratone?

STRATONE. Si scagliò sulla spada che io tenni contro il suo petto.

MESSALA. Ottavio prendi anche lui al tuo seguito. Egli rese l'ultimo servizio al suo Signore.

ANTONO. Questi fu il più nobile Romano. Tutti i cospiratori non furono spinti che dall'invidia per il grande Cesare egli solo per la cura dell'onore pubblico e per il bene di tutti fu dei loro. La sua vita fu nobile e gli elementi così mescolati in lui che la natura potrebbe levarsi e dire a tutto il mondo "Questi fu un uomo".

OTTAVIO. Secondo la sua virtù, trattiamolo con ogni rispetto e coi riti funebri. Dentro la mia tenda questa notte le sue ossa giaceranno bene come un soldato onorevolmente disposto. Così chiamate il campo a riposare e dividiamo la gloria di questa giornata felice!

BRUTUS. Volumnius! List.

VOLUMNIUS. What says my lord?

BRUTUS. The ghost of Caesar hath appear'd to me, twice, at Sardis once, and this last night, here, in Philippi fields – my hour is come.

VOLUMNIUS. Not so, my lord!

BRUTUS. It is, Volumnius, our enemies have beat us to the pit it is more worthy to leap in ourselves and disappear! Good Volumnius, I prithee, hold thou my sword-hilts, whilst I run on it.

VOLUMNIUS. That's not an office for a friend, my lord!

CLITUS. Fly, fly, my lord, there is no tarrying here.

BRUTUS. Farewell to you, and you, Volumnius. Countrymen, my heart doth joy that yet in all my life I found no man but he was true to me. I shall have glory by this losing day more than Octavius and Mark Antony by this vile conquest shall attain unto. So fare you well at once. Brutus' tongue hath almost ended his life's history: night hangs upon mine eyes, my bones would rest. They have but labour'd to attain this hour.

CRIES WITHIN. Fly, Fly, Fly.

CLITUS. Fly, my lord, fly!

BRUTUS. Go! I'll follow. I prithee, Strato, stay thou by thy lord. Thou art a fellow of a good respect, thy life hath had some smatch of honour in it – Hold then my sword, and turn away thy face, while I do run upon it. Wilt thou, Strato?

STRATO. Give me your hand first: (*action*) Fare you well, my lord!

BRUTUS. Thanks! Strato. Caesar, now be still! I kill'd not thee with half so good a will.

Enter OCTAVIUS, ANTONY, MESSALA, LUCILIUS.

OCTAVIUS. What man is that?

MESSALA. My master's man! Strato, where is thy master?

STRATO. Free from the bondage you are in, Messala. Brutus only overcame himself, and no man else hath honour by his death.

LUCILIUS. So Brutus should be found.

OCTAVIUS. All that served Brutus, I will entertain them.

MESSALA. How died my master, Strato?

STRATO. I held the sword, and he did run on it.

MESSALA. Octavius, then take him to follow thee. That did the latest service to my master.

ANTONY. This was the noblest Roman of them all. All the conspirators save only he did that they did in envy of great Caesar he only in a general honest thought and common good to all made one of them. His life was gentle, and the elements so mix'd in him that nature might stand up and say to all the world "This was a man".

OCTAVIUS. According to his virtue let us use him, with all respect and rites of burial. Within my tent his bones tonight shall lie most like a soldier order'd honourably. So call the field to rest and let's part the glories of this happy day!

Appendix 2

Piccoli's 1925 Introduction
and Contemporary Views

Raffaello Piccoli, “Introduzione”, in William Shakespeare, *Giulio Cesare*, versione, introduzione e note di Raffaello Piccoli, Firenze: Vallecchi, 1925, pp. 5-17.

Introduzione

I.

Chi apra il primo in-folio shakespeareano, del 1623 – libro veramente augusto e in certo senso miracoloso, come suol ripetere un mio grande amico, poiché senza le fatiche dei suoi editori una buona metà dell’opera dello Shakespeare non sarebbe sopravvissuta alla stupenda noncuranza del poeta – chi apra le pagine di quel grande libro, già trova i drammi distinti, secondo la divisione invalsa nel teatro elisabettiano, in commedie, storie (o cronache), e tragedie. Ma la pazienza degli eruditi, raccogliendo fin le più minime e indirette testimonianze contemporanee, e integrandole con lo studio dei dati interni, e specialmente di quelli che sono, come ad esempio i caratteri metrici, suscettibili di una più o meno rigorosa espressione numerica, è riuscita a sovrapporre a questa partizione retorica un più sottile e vario ordinamento, che dispone i drammi in un’approssimativa successione cronologica. Critici più animosi han poi tentato di risalire dalla serie temporale delle opere allo svolgimento intimo della fantasia del poeta, e anche di indurre, dal prevalere, dal decadere e rinnovarsi di certi temi e interessi, la storia pratica di quell’anima, tanto chiusa e sigillata ai posteri in tutto ciò che non è la sua rivelazione essenziale, quanto regalmente prodiga di sé nella poesia. Di questi due assunti, il secondo è un’impresa disperata, per cui si tenta di resuscitare i termini d’un problema abolito; e la prova più sicura che sia così, la si ha nel fatto che la sola scrittura dello Shakespeare che può parere autobiografica, cioè i *Sonetti*, quando la si voglia usare a ricostruire un periodo della vita del poeta, sfugge e si frantuma nel caos delle interpretazioni arbitrarie; mentre anch’essa, guardata come poesia, ha quel tranquillo e alto, e sia pure inesauribile, sempre nuovo, splendore, che è nei drammi e nei poemi. Ma l’altro assunto è in sostanza l’unico fine di tutta la critica shakespeareana: fine a cui si può tendere, certo, anche per altre vie, e che ogni nuova generazione di lettori si ripropone, né potrebbe fare altrimenti, *ex novo*: ma che pur sempre consiste nell’intendere nella sua totalità, e illuminarne vicendevolmente le parti, questo mondo così vasto e vario e concreto e compiuto della poesia shakespeareana, risentendolo nei modi della sua creazione, cioè come una individuale, benché titanica, esperienza di vita, una individuale, benché

Introduction

I.

Whoever opens the first Shakespearean in-folio of 1623 – a truly august and somehow miraculous book, as a great friend of mine says, because without its editors' effort a good half of Shakespeare's works would have not survived the poet's wonderful carelessness – whoever opens the pages of that great book already finds the plays divided into comedies, histories (or chronicles), and tragedies, as was common practice in Elizabethan theatre. But the patience of learned scholars, who have collected even the least indirect contemporary evidence, and integrated it with the study of internal data – especially cases susceptible of a more or less rigorous numeric expression, such as metrical features – have added a more subtly variable order to this rhetorical partition, locating the plays within an approximately chronological sequence. More daring critics have then attempted to retrace the intimate unwinding of the poet's fantasy from his works' chronological sequence. They have also inferred the practical history of that soul, from the prevalence, decline, and revival of certain themes and interests, a history which is so closed and sealed to posterity in all that is not its essential revelation, as it is regally prodigal of itself in poetry. Of these two assumptions, the first one constitutes a desperate enterprise, as it seeks to resuscitate a dismissed problem. The safest evidence that this is so lies in the fact that when, in order to reconstruct a period of the poet's life, we have recourse to Shakespeare's only seemingly autobiographical writing – that is his Sonnets –, this work escapes us, eliciting numberless arbitrary interpretations. On the contrary, when considered as poetry, it too possesses that tranquil and high, in fact inexhaustible, ever new splendour which is typical of his plays and poems alike. But the other assumption represents, in essence, all Shakespearean criticism's only purpose: an end one can aim at also in other ways, of course, and that every new generation of readers sets for itself – and it could not be otherwise – *ex novo*. That purpose remains the understanding in its entirety, as well as the mutual elucidation of the parts of such a vast and various and concrete and accomplished world as Shakespeare's whole poetry, re-experiencing it in the ways of its creation, that is, as an individual, albeit titanic, life-expe-

prodigiosa, visione lirica.

Fu detto dello Shakespeare ch'egli fu poeta piuttosto del reale che dell'ideale, intendendosi con questo da alcuni che manca in lui l'accento deliberatamente profetico, l'appassionata certezza, propria di altri poeti, che la poesia stessa possa intervenire nel corso della storia degli uomini come una forza che lo alteri, lo migliori e lo innovi. Ma per color che questa fede hanno, ogni poesia è profezia, è rivelazione, è sapienza non per ciò ch'ella vuole essere, ma per ciò ch'ella è: e quanto più ella è grande e profonda, tanto più sostanzialmente modifica la realtà. Che è quanto dire che ogni poesia è poesia dell'ideale, e tale non può non essere questa, grandissima e profondissima, e perpetuamente operante sugli spiriti, dello Shakespeare. O s'è voluto opporre alla corporeità e saldezza dei fantasmi shakespeareiani, non so che gusto romantico di pallide astrazioni simboliche, e alla sua potenza nel cogliere l'idea viva nel vivo corpo degli uomini, una retorica che veste di vaghi splendori e di forme fluttuanti la mèra intenzione o velleità ideale; e allora s'è detto semplicemente che lo Shakespeare era poeta, poiché in questo senso non v'è altra poesia che del reale. Ma altri si son lasciati vincere dalla vita incoercibile che anima quasi in ogni sua parte tutto quel mondo, ed han serbato, da critici, quella che è la legittima attitudine del lettore o dello spettatore ingenuo; il quale si muove fra le creature del poeta come s'egli fosse una di loro, e le ascolta e le giudica, e le ama e le odia, con un sentimento tutto pratico e immediato, come s'amano e s'odiano i compagni della nostra vita mortale; chiuso in un circolo così ampio ch'egli non può nemmeno immaginare che non sia una cosa col suo proprio universo. E costoro s'accostavano a quella sentenza credendo di dare al loro poeta la lode più alta, ma dimostrando nel fatto di non saper ancora guardare a quel mondo sotto la specie della poesia, la quale è sempre idealità e insieme personalità assoluta, e perciò svolgimento reale d'uno spirito storicamente determinato.

Se questo è vero, come noi crediamo, e se noi cerchiamo di farci umili ascoltatori della poesia (se, cioè, non tentiamo di sovrapporre, all'opera che ci sta dinnanzi, uno schema estraneo di svolgimento), fra la successione temporale dei drammi e la serie dei toni poetici, noi dovremmo riuscire a stabilire una corrispondenza non generica, ma necessaria. E dove noi falliamo all'intento, dovremmo accusarne, da una parte, l'insufficienza dei dati estrinseci, e dall'altra l'umana fallibilità del senso critico. Non che possa attendersi di ascendere continuamente, attraverso gli anni della operosità poetica dello Shakespeare, da un grado minore ad un grado maggiore di efficacia espressiva e di complessità spirituale; ma come le opere giovanili non presuppongono che una certa passione e una certa esperienza, così via via ogni nuova opera scaturisce dalla stessa passione,

rience, as well as an individual, albeit prodigious, lyrical vision.

It has been said of Shakespeare that he was a poet of the real rather than of the ideal, meaning by this that he lacks the deliberately prophetic accent and the passionate certitude – typical of other poets – that poetry itself may affect man's history as a force that alters it, bettering and renewing its course. But for those who share this faith, all poetry is prophecy, revelation, knowledge not for what it aims at being, but for what it is: and the greater and more profound it is, the more substantially it modifies reality. Which is to say that all poetry is of the ideal, and Shakespeare's most great and profound poetry, perpetually affecting everybody's spirits, cannot but be so. Alternatively, they have set against the corporeity and solidity of Shakespeare's ghosts some kind of Romantic taste for pale and symbolic abstractions, and against his power of grasping the living idea in man's live body a rhetoric clothing the mere intention and ideal aspiration with vague splendours and fluctuating forms. Thus, it has simply been said that Shakespeare was a poet, because in this sense there is no other poetry than that of the real. But others have let themselves be conquered by the incoercible life that animates almost every part of that world and have retained, as critics, the legitimate attitude of the naive reader or spectator, who moves among the poet's creatures as if he were one of them, and listens to them and judges them, and leaves them and hates them, with a wholly practical and immediate sentiment, as one loves and hates the fellows of our mortal life; as one closed within such a vast circle that one cannot even imagine that that universe is not the same as one's own universe. And such people approached that sentence believing that they were bestowing the highest praise on their poet, but in fact demonstrating that they were still incapable of looking at that world viewed in relation to poetry, which is always ideality as well as absolute personality, and therefore is the actual unfolding of a historically determined spirit.

If this is true, as we believe, and if we try to turn ourselves into the humble listeners of poetry (that is, if we do not attempt to superimpose an extraneous pattern over the work which lies before our eyes), we should be able to establish a not generic, but necessary correspondence between the chronological sequence of the plays and the series of their poetic tones. Should we fail in this intent, we should accuse, on the one hand, our lack of data, and, on the other, the human fallibility of our critical acumen. We cannot expect to appreciate a continuous increase of expressive efficacy and spiritual complexity through the years of Shakespeare's poetic activity. But just as his early works only presuppose a certain passion and a certain experience, so each new work gradually arises from the same passion, renewed or increased or placated, as well as from a new experience

rinnovata e accresciuta o placata, e da una esperienza in perpetuo accrescimento, di cui ogni opera compiuta s'è fatta elemento essenziale. Ogni parola del poeta, dov'egli non *dormitat*, nel punto in cui ci divenisse interamente trasparente, ci si rivelerebbe carica di tutta la storia anteriore, tale e non altra perché apparsa irrevocabilmente nel solo istante in cui ha potuto essere ciò che essa è.

Di questo intimo svolgimento testimoniato dalla successione delle opere, non è possibile in queste poche pagine dare se non il mero scheletro: a cui solo potrebbe aggiungere la sodezza e il colore e l'aria della vita un compiuto e minuto esame di tutti i drammi e poemi. Qui basti accennare per sommi capi a quel più sottile e vario ordinamento, che ormai è quasi il canone comunemente accolto dai critici delle più diverse tendenze. Per esso tutta l'attività letteraria dello Shakespeare resta compresa in quattro grandi periodi. Un primo periodo giovanile, che va dagli incerti inizi della sua carriera letteraria, per circa dieci anni, fino intorno al 1595, è dei quattro il più difficile a caratterizzarsi nitidamente. È questo il tempo dell'esperimento e della scoperta, della imitazione laboriosa ed attenta, ed insieme del primo prorompere della fresca vena nativa. Col *Venere e Adone* e con la *Lucrezia*, il poeta giovine fa la sua vigilia d'armi in quella epica minore del Rinascimento, che va per noi dal Boccaccio del *Ninfale*, attraverso il Poliziano, fino al Marino: raffinata e voluttuosa poesia, tutta assorta nel vagheggiamento della bellezza formale e della sua propria musica, e già vicina presso di noi ad esaurirsi, quando il Marlowe, prima, e poi lo Shakespeare, vi immettono il fresco vigore ingenuo di una gente nuova a quella bellezza, e perciò capace di apprenderla come se per la prima volta aprisse gli occhi sullo spettacolo del mondo. E già in questa epica minore trema il presentimento della rappresentazione drammatica, come se da un affresco decorante coi suoi colori vivi e armoniosi una parete liscia, qualche immagine improvvisamente si distacchi, prenda corpo in una nuova dimensione, e acquisti moto e parola.

Ma questo che noi osserviamo nelle primizie della poesia shakespeariana, non è l'aspetto individuale d'una comune esperienza del tempo suo, il quale passa immediatamente dalla scoperta del mondo alla scoperta dell'uomo, dalla ammirazione appassionata della bellezza delle forme, alla continua meraviglia innanzi alla perpetua novità, alla infinita varietà, alla sempre ripullulante, insopprimibile energia dei vizi e dei valori dell'uomo. Così ad Amleto, prima che il sospetto e il dubbio e il tedio l'assalissero, la terra era una "vaga struttura", l'aria "un eccellentissimo padiglione", il cielo "un tetto maestoso adorno d'aurei fuochi", l'universo, insomma, una portentosa architettura nel suo tedio, pur quando gli si era svelato ormai come "quintessenza di polvere", egli ancora diceva: "Quale opera è l'uomo!"

in perpetual growth, of which each accomplished work has become an essential element. Each word of the poet – where he does not *dormitat* – at the very moment of its becoming entirely transparent would reveal itself loaded with all its previous history: that word, and not another, because it irrevocably appeared in the only instant at which it could be what it is.

Of this intimate unfolding witnessed by the sequence of his works it is impossible to offer anything other than a mere summary in these few pages: only a thorough and minute examination of all his plays and poems could add to it the solidity and the colour and the breath of life. Here suffice it to mention briefly that subtle and various order which has by now almost become the canon commonly accepted by critics of most different persuasions. According to it, Shakespeare's whole literary career spans four great periods. A first, early period, that stretches from the uncertain beginnings of his literary career, lasting about ten years, to around 1595, is the most difficult of all four to characterise clearly. This is the time of experimentation and discovery, of laborious and careful imitation, as well as of the first bursting forth of a fresh native vein. With *Venus and Adonis* and with *Lucrece*, the young poet does his apprenticeship in Renaissance minor epic, which, for us, goes from Boccaccio's *Ninfale*, through Poliziano, down to Marino: refined and voluptuous poetry, fully engrossed in a longing for formal beauty and its own music, already on the verge of extinction amongst us when Marlowe, first, and then Shakespeare, introduce into it the fresh naive vigour of a people new to that beauty, and therefore capable of apprehending it as if they opened their eyes upon the world's spectacle for the first time. Already in this minor epic, we sense the premonition of dramatic representation, as if from a fresco adorning a smooth wall with its vividly harmonious colours an image should suddenly detach itself, take shape in a different dimension, and become capable of movement and language.

Yet what we observe in the early specimens of Shakespeare's poetry is only the individual aspect of a common experience of his age which rapidly moves from the discovery of the world to the discovery of man, from the passionate admiration of the beauty of forms to the continuous wonder before the perpetual novelty, and infinite variety, the ever proliferating, insuppressible energy of human vices and virtues. Thus, for Hamlet, before suspicion and doubt and boredom assailed him, the earth was a "goodly frame", the air "an excellent canopy", the firmament a "majestical roof fretted with golden fire", the universe, in conclusion, a portentous architecture even in his boredom, when, although revealed to him as a "quintessence of dust", Hamlet still said: "What a piece of work is a man!

come nobile per la sua ragione! come infinito nelle sue facoltà! nelle forme e nel movimento, come preciso e ammirevole! nell'azione come, come simile a un angelo! nell'intendimento, come simile a un dio! la bellezza del mondo! il paragone degli animali!" Questo senso di meraviglia e di scoperta, questa vivida e avida apprensione della natura umana innumerevolmente diversificata da ciò che da noi nel Cinquecento si chiamava "il dono della virtù", è la fonte prima di tutto il teatro elisabettiano, l'atmosfera in cui esso si crea e vive, l'impulso che spinge i poeti a moltiplicare i caratteri e le finzioni, per fornire a spettatori animati dallo stesso bisogno, traboccanti di energia e di curiosità, un prolungamento ed arricchimento fantastico della loro vita reale.

Lo Shakespeare trovava a Londra, quando vi giunse dalla sua patria rustica, questo moto, che è insieme del costume e della poesia, in pieno fiore. Vi si immerse e ne fu grande parte, per forse venticinque anni, non come autore soltanto, ma come attore e impresario: in un rapporto così intimo, che il seguito delle varie fasi della sua opera sembra coincidere col corso della storia generale del tempo suo, la quale a sua volta si modella su certi grandi mutamenti degli umori della sua nazione. Un subitaneo prorompere di rattenuti e prepotenti spiriti vitali, alla conquista e all'avventura, attraverso la distruzione della Grande Armata, diviene consapevolezza di una nuova storia, e perciò desiderio di ritrovar nell'antica le proprie radici: onde al primo teatro elisabettiano, enorme e quasi caricaturale, succede la voga delle storie o cronache; e poi, i tempi gravi e turbati in cui si compie il passaggio dai Tudor agli Stuardi, aman vedersi riflessi e approfonditi sulla scena fra i bagliori della tragedia; e infine, il riposar degli animi nel nuovo ordine, nel primo senso di quiete dopo la tempesta, libera la fantasia dall'ossessione tragica, e la conforta con la contemplazione d'un clima idillico e romanzesco, in cui il male non è se non tentazione e cimento, e il bene non può non trionfarne alla fine.

Ritornando ora allo schema che abbiamo interrotto, e insieme anticipato, non ci parrà strano di ritrovare in quel periodo giovanile gli inizi di tutta la multanime poesia dello Shakespeare, in una serie di adattamenti e rifacimenti di opere anteriori, fra i quali appena s'insinua qualche esperimento originale. E vi troviamo le prime *storie*, in cui egli per lungo tempo non sa sottrarsi al fascino della magniloquenza marlowiana, fino al *Riccardo II*, e al *Riccardo III*, dove quella nota il Croce ha definito come l'interesse per il pratico operare, già si svela, attraverso il carattere che i due drammi traggono dall'indole dei due protagonisti, l'uno patetico e futile, l'altro demoniaco e intenso, nella forma in cui altre e più profonde note appariranno più tardi nelle grandi tragedie: e cioè come un interesse che trapassa immediatamente dal carattere al destino che quel carattere

How noble in reason, how infinite in faculty! In form and moving how express and admirable! In action how like an angel, in apprehension how like a god! The beauty of the world. The paragon of animals." This sense of wonder and discovery, this vivid and avid apprehension of human nature incalculably diversified from what in the sixteenth century we called "the gift of virtue", is the primary wellspring of all Elizabethan theatre, the atmosphere in which it is created and lives, the impulse driving poets to multiply characters and fictions in order to provide spectators animated by the same need, overflowing with energy and curiosity, with a fantastic extension and enrichment of their real life.

When he arrived in London from his rustic birthplace, Shakespeare found this movement, which is at the same time one of habits and of poetry, in full bloom. He immersed himself in it and became a substantial part of it perhaps for twenty-five years, not only as an author, but also as an actor and an impresario: he was in such an intimate relation with it that the various phases of his ensuing work seem to coincide with the general course of contemporary history, which in turn was modelled on certain great changes in the moods of his nation. A sudden outburst of restrained and powerful life force eager for conquest and adventure, through the destruction of the Invincible Armada brings about an awareness of a new course in history, and thus a desire to trace one's own roots in ancient history: hence, the grandiose and almost caricatural Elizabethan theatre gives way to a vogue for histories and chronicles. Then, the grave and troubled years when the passage from Tudor to Stuart rule is accomplished, love to see themselves reflected and scrutinised on stage in the incandescent lights of tragedy. Finally, their finding rest in a new order, in the quiet after the storm, frees the fantasy from all tragic obsession, and gives comfort with the contemplation of an idyllic and romantic climate, where evil is but temptation and trial, and good cannot but eventually triumph.

Now, if we return to the pattern we anticipated and left, it will not appear strange that in that early period we find the seeds of Shakespeare's whole multifarious poetry in a series of adaptations and rewritings of previous works, among which one can only glimpse the odd original experiment. There we find the early histories, in which he is long unable to evade Marlovian grandiloquence, down to *Richard II* and *Richard III*, where his interest in practical action, as Croce defined it, already reveals itself through the character the two plays derive from the two protagonists' natures – the one pathetic and futile, the other demoniac and intense – in the form in which other and more profound traits will later appear in the great tragedies: that is, as an interest that suddenly shifts from character to the destiny that is determined by it, from *ethos* to *dai-*

determina, dall'*ethos* al *daimon*, e da questo al tono della poesia, al motivo fondamentale e persistente, con cui quel destino si realizza nella fantasia del poeta. Così quasi ognuno dei drammi dello Shakespeare sembrerà scritto in una chiave diversa, e svolgersi in un mondo incommensurabile; e l'unità della poesia non si scoprirà mai nella similarità dei dati, dei caratteri, dei problemi, ma solo nel comune accento, nel ritmo, nella affinità segreta dei temi più disparati.

Ma in questo primo periodo, non ostante che v'appaia, con *Romeo e Giulietta*, l'idillio tragico, il motivo dell'amore adolescente che s'imbatte nella morte, del sogno che s'adempie nella verità del dolore, lo Shakespeare s'avvia verso la tragedia soprattutto attraverso l'esperienza comica con la satira leggera e frizzante delle *Pene d'amor perdute*, con l'intrico plautino della *Commedia degli Errori*, con l'interferenza del tenero e grave con lo scherzo e l'ironia, nei *Due Gentiluomini di Verona*. È come s'egli chiedesse, alle creature della sua fantasia, prima i loro segreti più semplici e comuni, e si contentasse di imparare a muoverle sotto il sole e il cielo aperto; per poi scrutarle, quando sarà sicuro di sé, fino in fondo all'anima, e sentirle vivere nelle notti tempestose di *Macbeth* o di *Re Lear*.

Ma per giungere a quella bisognava che la storia ancora in parte estrinseca delle prime cronache, e il riso un po' tenue e stridulo delle prime commedie, maturassero, in un secondo periodo di cui possiamo segnare il termine intorno al 1600, quel mondo di eroica allegria e di eroico vigore che ha i suoi esemplari in *Falstaff* ed *Enrico V*; bisognava che il poeta penetrasse più addentro in quel paese di grazia e di gioia, di tenerezza e di immaginazione, già sfiorato prima, ma ora tutto spiegato ed espresso nelle nuove commedie che vanno dal *Sogno d'una notte di mezza estate*, alla *Notte dell'epifania*; bisognava, ancora, ch'egli si ripiegasse su se stesso per ascoltare finalmente, nei *Sonetti*, la musica della sua propria passione, il tono poetico del suo proprio carattere e destino.

Il primo decennio del nuovo secolo comprende le grandi tragedie, *Amleto*, *Otello*, *Macbeth*, *Re Lear*, delle quali ci si consenta di non dir qui altro, se non che quel metodo proprio della poesia shakespeariana, a cui abbiamo già accennato, dell'unità del carattere col destino, e del destino col tono poetico (definizione d'un metodo che coincide con la definizione stessa della poesia), vi è posto in atto da una fantasia che non arretra innanzi ad alcuno dei più tremendi problemi della vita morale, ma riesce sempre a colarli senza incertezze e senza residui nella assoluta concretezza e individualità delle sue creature e delle sue parole. Quel tanto di indefinito, di misteriosamente trascendente dai confini della parola, quella inesauribilità dei caratteri tragici, che ognuno di noi sente in questi drammi, non è mai dovuto a un tremito della mano dell'artista, o a una

mon, and from this to poetic tone, to the fundamental and persistent motif with which that destiny is realised in the poet's fantasy. Thus, almost every Shakespearean play will appear to be written in a different key and unfold in an incommensurable world. And the unity of poetry will not be discovered in the similarity of data, characters, problems, but in their common accent only, in the rhythm, in the secret affinity of the most diverse themes.

But in this early period, although in *Romeo and Juliet* there appears the tragic idyll, the motif of adolescent love that encounters death, of awakening from dreams into the reality of grief, Shakespeare makes his way towards tragedy especially through the comic experience of the light and crisp satire of *Love's Labours Lost*, of the Plautine plot of *The Comedy of Errors*, of the sweet and sour commingled with jokes and irony of *The Two Gentlemen of Verona*. It is as if he first asked his fantasy creatures their simplest and most common secrets, and were content just with learning how to move them in the sunshine and the open air. And then, once grown self-confident, he peered into them, down to their deepest souls, and made them live in the tempestuous nights of *Macbeth* or *King Lear*.

But in order to reach that point, it was necessary that the still partly extrinsic history of the early chronicles and the slightly tenuous and shrill laughter of the early comedies would ripen in the second period, whose end can be set around 1600, in that world of heroic happiness and heroic vigour which has its exemplars in *Falstaff* and *Henry V*. It was necessary for the poet to penetrate deeper into that country of grace and joy, tenderness and imagination, already touched on, but now fully deployed and expressed in the new comedies, from *A Midsummer Night's Dream* to *The Twelfth Night*. It was also necessary for him to withdraw into himself to finally listen, in his *Sonnets*, to the music of his own passion, the poetic tone of his own character and destiny.

The first decade of the new century includes the great tragedies, *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth*, *King Lear*, of which allow me to refrain from saying anything but that Shakespeare's already mentioned method of producing a unity between character and destiny and destiny and poetic tone (a definition which brings method and poetry itself to coincide) is actualised by a fantasy which does not step back when faced by any of the most tremendous problems of mortal life, but always succeeds in translating them, without hesitation and fully, into the absolute concreteness and individuality of his creatures and his own words. That element of indefiniteness and mysterious transcendence, that inexhaustibility of the tragic characters all of us feel in these plays is never due to the trembling of the artist's hand or to a blurred vision owing to excessive amplitude, but to the resonance of great themes, ever new in the perpetual novelty of our moral

visione sfocata per troppa ampiezza, ma alla risonanza dei grandi temi, sempre nuova nella perpetua novità della nostra esperienza morale, e tanto più vasta e profonda quanto più certo è il limite lirico in cui sono costretti.

In questo terzo periodo della sua vita poetica, lo Shakespeare riesce a subordinare alla visione tragica anche il suo riso: ciascuno dei mondi, che abbiamo già detto incommensurabili, di queste tragedie, non rifiuta, come fa la tragedia classica, le pause e le ironie che screziano il tragico della storia e della vera vita degli uomini. Se noi incliniamo a dare a ciascuno di essi il nome di un protagonista, non possiamo però mai dimenticare che nessuno dei personaggi dello Shakespeare vive fuori della sua vicenda drammatica: che il loro vero carattere è perciò realizzato soltanto nella pienezza dei loro rapporti con l'universo di cui ciascuno è il centro; che Amleto, per esempio, diviene continuamente se stesso negli altri personaggi della tragedia, nel Fantasma o nella Regina, in Polonio o in Ofelia o in Laerte, e quando sembra più solo, nel soliloquio, o parlando del teschio di Yorick, allora il suo destino è più strettamente intricato con quei destini amici od avversi che d'ogni parte lo premono. In questa molteplicità intrinseca della intuizione fondamentale, ogni elemento trova il suo equilibrio, come ogni diverso strumento armonizzato nel volume della sinfonia; e quel che formalmente ci appare come commedia si stacca sul fondo tragico per una differenza che è assai più d'intensità che di tono.

Pertanto anche le poche commedie di questo tempo, l'*Occhio per occhio*, o il *Troilo e Cressida*, piene di ombra, ironiche e sarcastiche, non contrastano al carattere prevalente del periodo a cui appartengono; e i drammi romani, il *Giulio Cesare* e il *Coriolano* sono, come le altre tragedie, studi di complessi destini sviluppati dal loro seno stesso l'atmosfera tragica in cui si celebrano. Del *Giulio Cesare* diremo più innanzi: gli altri due drammi svolgono rispettivamente i temi della voluttà micidiale e dell'orgoglio, nel modo stesso in cui le quattro grandi tragedie affrontano quelli della volontà e della vendetta, della gelosia e della malvagità diabolica, dell'ambizione e del delitto, del tradimento e della bontà.

Agli anni della visione tragica e tempestosa della vita, succedono, nel quarto periodo, quelli della tranquillità e dell'armonia riconquistata. Tornano, col *Cimbelino*, con la *Novella d'inverno*, con la *Tempesta*, motivi apparentemente non nuovi nelle opere dello Shakespeare, ma con diversa poesia. Ciò che nelle prime commedie era espediente drammatico, soluzione dell'intreccio, qui diviene necessità interiore, o, come il Dowden ha scritto, risoluzione della dissonanza. Questa pace, questa gioia, questa luce alta ed intensa, in cui tutti i cosiddetti *romanzi drammatici* sboccano, non si intenderebbero, non si sentirebbero appieno, da chi non avesse prima sperimentato il terrore e la pietà delle tragedie. Lo Shakespeare

experience. And the more more vast and profound these are, the more certain the lyrical boundary is within which they are confined.

In this third period of his poetic life, Shakespeare succeeds in subordinating even his laughter to the tragic vision: not one of these tragic worlds, which we have already said to be incommensurable, rejects the pauses and ironies modulating a tragic vision of history and of man's life, as classical tragedy does. If we are inclined to give each of them the name of the protagonist, we can never forget, however, that none of Shakespeare's characters lives outside his own dramatic story: that their true character is realised only in the fullness of their relations with the universe whose centre each of them is; that Hamlet, for instance, continuously becomes himself through the tragedy's other characters, through the Ghost or the Queen, through Polonius or Ophelia or Laertes, and that when he most seems to be alone, in his soliloquies, or when he speaks to Yorick, then his destiny is more strictly intertwined with those friendly or contrary destinies that push him from all parts. In this intrinsic multiplicity of one and the same fundamental intuition, each element finds its balance, like any one of the different instruments harmonised within the volume of a symphony. And what looks like a comedy formally stands out against the backdrop of tragedy in terms of a different intensity rather than a different tone.

Therefore, even the few comedies of this period, *Measure for Measure* or *Troilus and Cressida*, full of shadows, ironic and sarcastic, do not contrast with the prevailing character of the period to which they belong. And the Roman plays, *Julius Caesar* and *Coriolanus*, like the other tragedies, are studies of complex destinies that develop out of themselves the tragic atmosphere in which they are celebrated. We will speak of *Julius Caesar* later: the other two plays deal with deadly voluptuousness and pride, respectively, in the same way in which the four great tragedies treat of will and revenge, jealousy and devilish evil, ambition and murder, betrayal and goodness.

The years of a tragic and tempestuous vision of life are followed, in the fourth period, by those of tranquillity and reconquered harmony. In *Cymbeline*, *The Winter's Tale* and *The Tempest* we find motifs apparently not new in Shakespeare's works, yet marked by a different type of poetry. What in the early comedies was a dramatic device, a plot solution, here becomes an inner necessity, or, as Dowden wrote, a resolution of dissonance. This peace, this joy, this high and intense light in which all the so-called *romances* end would not be understandable, would not be fully perceived, if one had not first experienced the terror and pity of the tragedies. Shakespeare takes up, "with another voice and other fleece",¹ the delicate and

1 Dante, *Paradiso* 25.7, trans. Courtney Langdon: <https://oll.libertyfund.org/>

riprende, “con altra voce ormai, con altro vello”, le delicate e tenere e immaginose fantasie della sua giovinezza, le riempie di un nuovo senso etico e poetico, e par quasi riposare in esse, dalla forte e dura fatica del decennio precedente, in una serena e indulgente contemplazione della vita, come di chi già se ne allontani, e si volga indietro ancora una volta prima di varcare la soglia dell’ultima pace e dei silenzi eterni.

II.

La tragedia *Giulio Cesare*, che è fra i drammi dello Shakespeare conservati a noi solo dall’in-folio del 1623, e non da alcuna edizione precedente, prende il suo posto nella serie cronologica al confine fra il secondo e il terzo periodo. La data più probabile stabilita dai critici attraverso alcune allusioni contemporanee, e l’esame dei caratteri metrici e stilistici, è quella del 1599; da alcuni portata innanzi fino al 1601, ma non più oltre. Noi possiamo perciò considerarla come la prima tragedia della maturità del poeta.

Ora noi non tenteremo di dare qui né l’una né l’altra delle due cose che di solito s’incontrano in una introduzione a una opera drammatica: né un’analisi psicologica dei personaggi, né una discussione della costruzione tecnica. Non che l’una e l’altra di queste considerazioni non sieno in un certo senso legittime, e forse anche opportune; e noi abbiamo cercato di soddisfare ai bisogni a cui esse rispondono nel commento alle varie scene: seguendo a passo a passo, negli argomenti, lo svolgersi della favola, indicando i rapporti del tempo tragico col tempo storico, additando alcune fasi critiche nello sviluppo dei caratteri principali, e finalmente riferendo in nota tutti i luoghi delle *Vite* di Plutarco, ritradotti di sulla versione elisabettiana di North, via via che si presentavano i luoghi corrispondenti, direttamente ispirati, della invenzione shakespeariana. E il lettore curioso che vorrà rivedere per intero le *Vite* di Giulio Cesare, di Bruto, e di Antonio, potrà per conto suo integrare gli accenni da noi forniti, e quasi sorprendere il poeta al suo scrittoio.

Ma tutto ciò mira soltanto a rendere agevole e chiara la lettura; e allo stesso fine intende, anche, questa versione, come un tempo si diceva, ‘sostenuta *ad litteram*’, secondo un metodo al quale l’autore resta fedele sin dai suoi *Drammi Elisabettiani*. “Il traduttore”, egli diceva allora, “s’è

tender and imaginative fantasies of his youth, fills them with new ethical and poetic meaning, and seems almost to rest in them, after the heavy and hard toil of the previous decade, in a serene and indulgent contemplation of life, as of someone who is already departing and turns back one last time before crossing the threshold of everlasting peace and eternal silence.

II.

The tragedy *Julius Caesar*, which is among the Shakespearean plays preserved only in the 1623 in-folio, and not in any previous edition, is situated, within the chronological sequence, on the border between the second and the third periods. The most likely date, established on the basis of contemporary allusions, is 1599, which by some critics has been extended to 1601, yet not beyond it. Therefore, we may consider it to be the first tragedy of the poet's maturity.

Now, we will not try to offer here one of the two things we normally find in an introduction to a play: either a psychological analysis of the characters or a discussion of the play's technical construction. It is not that either of them is somehow illegitimate, and perhaps even inopportune. We have tried to satisfy the needs they respond to in the commentary to the various scenes, by following the unfolding of the story step by step, in its arguments, indicating the relation between tragic time and historical time, pointing out some critical phases in the development of the main characters. Finally, in the footnotes we referred to the loci of Plutarch's *Lives*, retranslated from North's Elizabethan version, corresponding to the loci they directly inspired in Shakespeare's invention. And the curious reader willing to read again in full the *Lives* of Caesar, Brutus and Antony will be able to integrate the references we made, and almost catch a glimpse of the poet at his desk.

But all this only aims at making the reading easier and clearer and this is also this version's purpose, carried out *ad litteram*, as they used to say, according to a model to which the author has remained faithful since his *Elizabethan Plays* [1914].² "The translator", he said then, "has striven not

titles/alighieri-the-divine-comedy-vol-3-paradiso-english-trans (Accessed 1 September 2019).

² On which, incidentally, Praz expressed a moderately sarcastic critique in his 1963 overview of Italian versions of Elizabethan drama: "Thus when Raffaello Piccoli in 1914 presented . . . his first volume of Elizabethan Dramas (which was not followed by others), he could well put on airs as the pioneering, refined discoverer of literary impostors . . . Piccoli, who liked certain hierophantic and coterie attitudes, could be pointed at by young people almost like a sooty Dante descended to Hell. In any case, his was the first serious, philological attempt to make those plays

studiato di non imporre, a spiriti di tante vie remoti dalla nostra cultura e dalla nostra fantasia, i suoi abiti intellettuali: più che traduttore, interprete. Il frutto di questa sua fatica è una forma greggia, o, come alcuno direbbe, barbara, la quale riproduce per intero la sintassi, e, fin dov'era possibile, i fenomeni semantici d'una lingua agitata ed instabile, in un periodo d'intenso sviluppo". E qui aggiungerò che questo metodo, qualunque sia la fortuna con cui io lo perseguo, mi sembra offrire due vantaggi fondamentali: il primo, ch'esso non permette di eludere nelle parafrasi alcuna delle difficoltà del testo, e che perciò la versione diventa tutto un commento filologico implicito; l'altro, che insieme con la sintassi, esso consente di serbare quasi costantemente, di là dalle differenze insite nella struttura delle due lingue, quel che si potrebbe chiamare il ritmo sintattico, l'accento del discorso, che è la sola realtà del metro. Onde a me è accaduto talvolta di penetrare più addentro nella natura d'un verso, o d'un tipo metrico, proprio attraverso questa dissociazione dei suoi elementi che si compie nella versione letterale. È il lettore che leggerà ad alta voce queste linee di prosa per ciò che esse sono, cioè come versi (nel significato originario della parola), dovrebbe trovarvi un'affinità con la musica del testo, più certa di quella che alcuna traduzione nel nostro endecasillabo, così terribilmente gravato dal peso della sua tradizione, non possa mai sperare di avere in sorte. E valga questa breve giustificazione, così per questa fatica, che mi fu conforto, anni or sono, in tempo di prigionia e di desolazione, come per i lavori più recenti coi quali ho cercato di aggiungere alle nostre esperienze di poesia, alcune delle voci più solenni della moderna lirica inglese.

Tutto questo, dunque, è interpretazione, è commento, è preludio e preparazione all'intendimento della poesia. La quale, nella tragedia, non può non essere di là dalla psicologia oggettiva dei personaggi, come di là dagli accorgimenti della tecnica. Riandiamo, chiuso il libro, non i cinque atti, ma le cinque giornate tragiche che si tripartiscono nella memoria in una forma curiosamente simmetrica. La giornata dell'uccisione di Cesare, che è parsa ad alcuni il *climax*, anomalo perché situato nel mezzo, di tutta l'azione: questa giornata così vasta e complessa, che va dal colloquio di Cesare e Calpurnia, in cui Cesare appare in tutta la miseria della sua grandezza, al discorso di Antonio, in cui lo spirito di Cesare trionfa delle sue carni lacerate: questa giornata che gravita tutta intorno all'ora dell'uccisione, ora veramente critica, che capovolge le sorti e annulla i più meditati disegni, ha la sua vigilia nelle prime scene, in cui la congiura si matura attraverso il trionfo di Cesare, gli appassionati ragionari di Bruto, la tempestosa e capziosa insofferenza di Cassio. Ci si dispiega innanzi agli occhi della fantasia un mondo grave e turbato, ma non venato, contrariamente all'uso costante del poeta, nonché dal largo

to impose his intellectual habits on spirits in so many ways remote from our culture and fantasy: more than a translator, an interpreter. The result of this effort is a raw, or, as someone might say, barbarous form, which reproduces in full the syntax, and, where possible, the semantic phenomena of a restlessly unstable language in a period of intense development". And here I will add that this method, with whatever degree of success I follow it, seems to me to offer two fundamental advantages: the first, that it does not allow to evade any textual difficulty in the periphrasis, and that therefore the translation becomes an implicit philological comment. The other, that it allows one constantly to maintain both the syntax and what may be called the syntactic rhythm, the accentuation of discourse, which is just what metre is beyond the structural differences of the two languages. Thus, I have sometimes penetrated more deeply into the nature of a verse, or of a metrical pattern, precisely through this dissociation of its elements that is carried out in the literal translation. If the reader will read aloud these lines of prose for what they are, that is, like verses (in the word's original meaning), he will find in them a more certain affinity with the music of the text than any translation into our hendecasyllable, so terribly burdened with the weight of its tradition, may ever hope to have on the cards. And suffice this brief justification for this effort, which was of comfort for me years ago, in times of captivity and desolation, as it has been on the occasion of more recent works, with which I have tried to add some of the most solemn modern English voices to our experience of poetry.

All this, therefore, is interpretation, comment, prelude and preparation for an understanding of poetry. Which in tragedy cannot but transcend the characters' objective psychology, as well as the technical devices. The book closed, let us return not to the five acts, but to the five tragic days which our memory divides into three, in a curiously symmetrical way. The day of Caesar's murder, which to some seems like the action's *climax* – although anomalous because situated in the middle: this day, so vast and complex, that goes from Caesar's and Calphurnia's dialogue, when Caesar appears in all the misery of his grandeur, to Antony's speech, in which Caesar's spirit triumphs over his mangled flesh: this day, that gravitates around the hour of the assassination, a truly critical hour, which overthrows destinies and cancels the most pondered designs, has its eve in the early scenes, where the conspiracy ripens through Caesar's triumph, Brutus' passionate reasoning, Cassius' tempestuous and specious intolerance. A grave and troubled world, yet not tinged with the open laughter of comedy, nor, one might say, with the ripple of a smile, contrary to the poet's use: the very grace of the sleepy young boy is full of melancholy, and known" ("Il dramma elisabettiano", *Belfagor* 18 (2): 206-11, 208; my translation).

riso della commedia, nemmeno, diresti, da alcuna increspatura di sorriso: in cui la stessa grazia del fanciullo assonnato è piena di malinconia, e l'amore, d'austerità. Un mondo in cui gli uomini si affaticano a definire i lineamenti della loro azione, e si illudono di governarlo, come Cesare; o si contentano, come Bruto, non meno illuso, del governo dell'anima propria; ma esso, ed essi, son governati veramente dalle cieche passioni, e da quei poteri nell'alto la cui presenza si fa manifesta negli infiniti prodigi. Bruto stesso, che cerca la sua norma nelle regole della filosofia, è tutto amore, tutto impulso, tutto sommerso e compreso in un destino più grande e più profondo delle sue tormentate meditazioni. Al termine di questa giornata, simile al coro della tragedia greca, una delle grandi potenze nascoste, istintive, inumane, prende corpo nella folla che ascolta il discorso di Antonio; e Antonio, sensuale, pieghevole, astuto, istintivo egli stesso, è il solo che sappia dominarla veramente, perché s'è prima piegato ad essa, ed ha modellato la sua intelligenza e il suo sentimento, non su una forma creata da lui, ma su questa oscura realtà. La breve scena del massacro di Cinna poeta è quasi un epilogo di questo primo tempo della tragedia, ed è quel tanto di sinistra commedia che questo mondo austero e tremendo comporta.

Il vero centro della tragedia non è un *climax* ma una pausa: la riunione dei Triumviri. Questi tre uomini si appartano dal tumulto tragico per guardare ad esso con l'occhio pratico e freddo del mero vantaggio, al cui sguardo le illusioni svaniscono, e l'amore non ha più senso, e l'odio sopravvive come forza più che come un sentimento. Il turbine degli spiriti resta sospeso un istante su questa chiarezza tutta e semplicemente umana: ma d'una umanità negativa, svuotata d'ogni grandezza, appunto perché conosce così nitidamente il suo limite, senza soffrirne.

Ma la tragedia riprende con un secondo tempo, non meno tumultuoso e ampio del primo, e come quello costituito da una giornata, Filippi, e da una vigilia, Sardi. Testimonianze contemporanee ci dicono che in tutto il teatro dello Shakespeare, una delle scene più famose, che teneva rapiti, che riempiva di meraviglia gli spettatori, era quella dello "half-sword parley", del "colloquio a ferri corti", di Bruto e Cassio. Ora il motivo di questa scena è lo stesso, ma più concitato, più intenso, di quella del secondo atto nel giardino di Bruto; il dominio della passione – e qui, del dolore per la morte di Porzia – sulla superba illusione della ragione. Né si spiegherebbe altrimenti il rapimento di un uditorio ingenuo e violento: se soltanto fossero due concezioni della vita. E Cassio comprende a un tratto la natura dell'ira di Bruto, e la vince con gli stessi stimoli da cui essa è sorta; e riappare la grazia assonnata del fanciullo, e a Bruto rimasto solo, il suo stesso destino, il suo dèmone (quale semplicemente è il fantasma in

love of austerity. A world in which men struggle to define the line of their action, and deceive themselves into believing that they can rule it, like Caesar; or who like Brutus, no less deceived, are content with the rule of their own soul. But he and they are truly ruled by blind passions, and by those powers above whose presence manifests itself in the infinite prodigies. Brutus himself, who looks for his norm in the rules of philosophy, is all love, all impetus, all submerged and comprehended in a greater and more profound destiny than his tormented meditations. At the end of this day, similar to the chorus of Greek tragedy, one of the great hidden, instinctive, inhuman powers takes shape in the crowd that listens to Antony's speech. And Antony – himself sensual, pliable, shrewd, instinctive – is the only one who knows how to dominate it truly, because he has first submitted to it and has moulded his own intelligence and his own sentiment not on a form he himself created, but on this dark reality. The brief scene of Cinna's massacre is almost an epilogue of this first half of the tragedy, and it is that measure of sinister comedy that this austere and terrible world involves.

The true centre of the tragedy is not a *climax* but a pause: the meeting of the Triumvirs. These three men withdraw from the tragic turmoil to look at it with the practical and cold eye of sheer advantage, at whose glance illusions fade, and love has no longer meaning, and hatred survives more as a force than as a sentiment. The whirlwind of spirits remains suspended for an instant over this entirely and simply human clarity: showing, however, a negative humanity, emptied of all greatness precisely because so lucidly aware of its own limits, without suffering for this.

But the tragedy begins again in the second half of the play, no less tumultuous and ample than the first, and like that consisting of a day, Philippi, and of an eve, Sardis. Contemporary evidence tells us that in the whole of Shakespeare's theatre one of the most famous scenes that fascinated and filled the spectators with wonderment was the "half-sword parley" between Brutus and Cassius. Now, the motif of this scene is the same, yet with more excitement and intensity, as the one of the scene in Brutus' garden in the second Act: the dominion of passion – and here the pain for Portia's death – over the superb illusion of reason. Nor could we otherwise explain the fascination it exerted upon a naive and violent audience if these were only two conceptions of life. And Cassius suddenly comprehends the nature of Brutus's fury, and overcomes it by way of the same stimuli from which it sprang. And the sleepy grace of the young boy reappears, and to Brutus, left alone, his own destiny and daemon (simply a

Plutarco), appare col volto di Cesare: simbolo così piano e certo del legame fra i due destini, che rende oziose tutte le lunghe disquisizioni dei critici sul titolo e sul vero protagonista della tragedia.

Il fantasma di Cesare precorre una nuova apparizione di presagi, dai quali lo stesso Cassio è scosso fino ad abbandonare le sue predilette dottrine d'Epicuro. Ad uno ad uno, ciascuno degli uomini che vivono nella autentica atmosfera tragica, cioè che si ostinano a foggiare i loro propri destini, con la volontà o con la ragione, contro le oscure potenze e la fortuna, son vinti e soggiogati. Filippi è questa battaglia degli uomini che non si piegano al fato, contro coloro che il fato servono. Ed è battaglia piena di allarmi e di scontri, su una vasta pianura limitata dai colli e dai fiumi, teatro del valore umani e della cieca fortuna. Cassio si uccide, ingannato dalla fortuna, e Titinio fedele lo incorona e lo segue. E come Cassio aveva rinnegato Epicuro, e, così savio ed accorto, s'era lasciato trarre alla morte dalla mala vista del suo servo, assai più che da tutti i generosi errori di Bruto; così Bruto, contro alla sua sentenza deve finire con infliggere a se stesso quella morte che la battaglia, oramai veramente perduta, gli ha ruscata. È notte ancora una volta nella tragedia – una notte non più corsa dai prodigi celesti, ora che gli dèi sono prossimi ad esser placati per sempre – in quella parte del campo, di là da “un piccolo fiume circondato da ogni lato d'alte rupi e ombrato di grandi alberi”, dove il destino di Bruto s'adempie. Ma la sua morte, anche se egli ha vacillato qualche volta in vita, non è diminuzione né vera sconfitta; egli sa che per questo giorno di sconfitta avrà più gloria che Ottavio o Marc'Antonio non ne guadagnino da un'ignobile vittoria. In questa notte si compie l'opera incominciata nelle Idi di Marzo.

Morti Cesare e Bruto, e Porzia e Cassio, l'ordine del mondo si ristabilisce nuovamente, ma su un tono più basso, più dimesso, più prosaico. Le grandi anime che sembrano vittime del loro animoso assalto contro potenze tanto maggiori di loro, ponevano almeno quelle potenze quasi in una posizione di difesa, e conferivano perciò alla grandezza e alla nobiltà d'un mondo ch'era scena d'un così prodigioso contrasto. Ora è il tempo dei minori uomini, e gli dèi ritornano all'Olimpo da cui eran discesi, né più si vedranno apparire, tra nuvole di fuoco, sui cieli di Roma e di Filippi. Ma questi epigoni, a cui si volgono ormai, stanchi e consapevoli che la loro forza è venuta a mancare, gli stessi seguaci ed amici di Bruto, serbano tanto di quella più alta umanità quanto basta ad esser giusti con essa. Ottavio celebrerà per Bruto i riti funebri che si debbono a un soldato; e Antonio, a cui la voluttuosa natura dà una più sottile intelligenza, pronuncia sul suo nemico esanime questo breve epitaffio:

ghost in Plutarch) appears with Caesar's face: a plain and certain symbol of the link between two destinies which undermines all critical debate on the title and the true protagonist of the tragedy.

Caesar's ghost anticipates new omens, by which Cassius himself is shaken to the point of abandoning his dear Epicurean doctrines. One by one, each of the men who live the authentic tragic atmosphere, who persist in trying to fashion their own destinies by the force of will or of reason against obscure powers and fortune, are won and subdued. Philippi is the battle of those who do not bow to fate against those who serve fate. And it is a battle full of alarms and clashes, on a vast plain limited by hills and rivers, theatre of human valours and blind fate. Deceived by fortune, Cassius takes his own life, and his faithful Titinius attends him and follows him. And as Cassius had disowned Epicurus, and, wise and shrewd as he was, had allowed his servant's bad sight – even more than Brutus' generous mistakes – to drive him to his own death, so Brutus, against his own sentence ends up inflicting on himself the death that the battle – now really lost – has denied him. It is nighttime once again in this tragedy – a night no longer run through by heavenly prodigies, now that the gods are close to being placated for ever – in that part of the camp, beyond “a little river, walled in on either side with high rocks, and shadowed with great trees” [Plutarch, *The Life of Brutus*, 160], where Brutus' destiny is fulfilled. But his death, even if he has sometimes wavered in life, neither diminishes him nor is it a defeat. He knows that for this one day of defeat he will obtain greater glory than Octavius or Marc Antony will ever gain from an ignoble victory. This night, what had begun on the Ides of March is eventually accomplished.

Once Caesar and Brutus, and Portia, and Cassius are dead, the world order is re-established, yet on a lower, subdued, more prosaic tone. The great souls which seemed to be the victims of their own belligerent assault on powers so much greater than they, have at least forced those powers on the defensive, and therefore contributed to the greatness and nobility of a world which was the stage of such a prodigious contrast. Now it is the time of lesser men, and the gods return to Olympus from where they had descended, and will no longer be seen, among clouds of fire, in Rome's and Philippi's skies. Yet these epigones, to whom Brutus' own followers now turn, exhausted and aware that their force has failed them, still retain enough humanity to render justice to it. Octavius will celebrate for Brutus the funeral rites that are due to a soldier. And Antony, to whom voluptuous nature has granted a more subtle intelligence, pronounces this brief epitaph on his lifeless enemy:

La sua vita fu nobile, e gli elementi
 così mescolati in lui, che la Natura potrebbe levarsi
 e dire a tutto il mondo: "Questi fu un uomo!"

La vicenda è chiusa per sempre; quel clima tragico in cui il valore e la fortuna han combattuto, e il valore ha trionfato nella morte, è abolito; restano, e la morte non ha potere su di esse, la memoria e la gloria.

Tale, se non c'inganniamo, il tono poetico di questa tragedia; e soltanto veduti in questa luce, i personaggi e i trapassi drammatici acquistano le loro giuste proporzioni, e il senso che era nelle intenzioni del poeta.

RAFFAELLO PICCOLI

Federico Garlanda, *Guglielmo Shakespeare: il poeta e l'uomo*, Roma: Società Ed. Laziale, 1910.

[p. 310] Dalla sola lettura di Plutarco Shakespeare ricavò quello che appena ai nostri giorni la critica storica ha posto in chiaro, che cioè nello svolgimento della vita romana Giulio Cesare rappresenta un nuovo spirito, una tendenza nuova; mentre Bruto, malgrado il suo repubblicanismo, è lui il conservatore, lui l'adoratore del tempo antico. E in questa lotta, per l'appunto, fra le due tendenze, fra due spiriti opposti, l'antico e il nuovo, sta l'unità e l'essenza di questo dramma; la morte di Cesare, quella di Porzia, la battaglia di Filippi, non ne sono che diversi episodi. Bruto, tempra di idealista, non molto atto a destreggiarsi e barcamenarsi fra i mulinelli della vita pratica, e lottante invano, per un ideale che è morto, contro la strapotente corrente dei tempi, è, per così dire, l'Amleto di questo dramma; un Amleto meno fantastico, più padrone di sé, più latino, ma non meno impari alla propria missione: guerreggiato, conquiso da non meno avversi tempi.

[p. 336] Soprattutto un popolo, come il nostro, nel quale le oppressioni secolari, la libertà del pensiero per tanto tempo soffocata e la religione materializzata hanno molto infiacchito l'abitudine della franchezza e il culto costante della verità, deve sentire la profonda importanza delle parole di Bruto, pochi minuti prima di darsi la morte: "Countrymen, / My heart ecc." (V.2).

His life was gentle, and the elements
So mixt in him, that Nature might stand up,
And say to all the world: "This was a man!"

The story is closed forever; that tragic climate, where valour and fortune have fought, and valour has triumphed in death, is abolished; there remain their memory and glory, over which death has no power.

Such, if we are not mistaken, is this tragedy's poetic tone; and only if seen in this light do the characters and the dramatic events acquire their right proportions and the meaning that was in the poet's intention.

RAFFAELLO PICCOLI

[p. 310] Only from the reading of Plutarch did Shakespeare derive what just nowadays historical criticism has clarified, that in the course of Roman life Julius Caesar represents a new spirit, a new tendency, whereas Brutus, despite his republicanism, is the real conservative, the real worshipper of ancient times. And indeed in this conflict between two tendencies, between two opposing stances, the ancient and the modern, lies the unity and essence of this play. The death of Caesar, that of Portia, the battle at Philippi are only different episodes of it. Brutus – the mettle of an idealist, hardly capable of coping with the practicalities of life, and a useless fighter, for an ideal which is dead, against the overpowerful current of times – is, so to speak, the Hamlet of this play; a less fantastic and more self-controlled, Latin-like Hamlet, yet no less unequal to his own mission: fought against, defeated by no less hostile times.

[p. 336] Especially a people such as ours in which centuries-old oppressions, the long suffocation of free thinking and the materialisation of religion have long weakened the habit of frankness and the constant cult of truth, must feel the profound importance of Brutus' words a few moments before taking his own life: "Countrymen, / My heart etc." (5.2).

Giuseppe De Lorenzo, *Roma nelle tragedie di Shakespeare. Giulio Cesare e Coriolano*, traduzione di Ada Salvatore, Napoli, Gaspare Casella editore, 1924, pp. v-xxviii.

[p. vii] Già questa semplice e nuda numerazione [l'elenco dei trentasette drammi di Shakespeare e dei suoi componimenti poetici] mostra, come nella opera shakespeariana preponderi di gran lunga su tutto, anche sulla materia nazionale inglese, la parte affidata all'Italia. Per il fiorire della cultura italiana nell'Inghilterra di Elisabetta; per la letteratura latina, direttamente e indirettamente, da autodidatta, appresa: ma, più di tutto, per intima, innata, profonda affinità elettiva.

[p. x] Roma dunque è quasi come il polo, verso cui prevalentemente si dirige il pensiero di Shakespeare. Nel mio libro su *Shakespeare e il dolore del mondo* (Bologna, Zanichelli, 1922) io ho cercato, incidentalmente di dimostrare, come sia vasta e profonda l'orma di Roma in tutta l'opera di Shakespeare.

[p. xiii] Giulio Cesare era stato già indicato da Shakespeare quale un essere umano superiore in vari punti delle sue opere precedenti, Valga per tutti il passo, dinanzi citato, del terzo atto del *Riccardo III* ["That Julius Caesar was a famous man, / With what his valour did enrich his wit, / His wit set down to make his valour live. / Death makes no conquest of the conqueror, / For now he lives in fame, though not in life." 3.1.84-8]. Dati questi precedenti, data anche l'aureola quasi divina, di cui è circonfusa la figura leggendaria dell'imperatore, i critici si meravigliano di trovare nella grande tragedia un Giulio Cesare pieno di vizii e difetti, fisici e morali: sordo di un orecchio, soggetto ad attacchi di febbre e di epilessia, ambizioso, vanitoso e pieno di pregiudizii: simile un poco a Napoleone, quale appariva ai suoi intimi negli ultimi anni dell'impero e nell'esilio di Sant'Elena. Appunto non bisogna dimenticare, che per Shakespeare anche i massimi eroi sono uomini, e che egli niente di umano reputa da essi alieno. Quindi le debolezze e i difetti di Giulio Cesare vivo, nei primi due atti e mezzo, fanno viepiù risaltare la sua grandezza spirituale, che sorge d'improvviso subito dopo la sua morte e domina tutta la restante tragedia e giganteggia a Filippi e sembra in ultimo pervadere tutta la terra nelle parole di Bruto: "O Giulio Cesare! Tu sei sempre possente: il tuo spirito si spazia libero, e rivolge le nostre spade nelle nostre proprie viscere". Questa è la vera immortale grandezza di [p. xiv] Cesare, che Shakespeare fa anche balenare nella notissima scena, che tanto indigna i critici, in cui Cassio e Bruto, con le mani bagnate di sangue, innanzi al cadavere ancora

[p. vii] Already this simple, sheer enumeration [the list of Shakespeare's thirty-seven plays and his poems] shows how, in Shakespeare's work, the part assigned to Italy dominates far and away over everything else, including the English national matter: for the flourishing of Italian culture in Elizabethan England, for the Latin literature, which he taught himself, directly and indirectly; but, above all, for an intimate, innate, profound elective affinity.

[p. x] Therefore, Rome is almost like the pole towards which Shakespeare's thought is prevalently inclined. In my book on *Shakespeare and the World's Pain* (Bologna, Zanichelli, 1922) I incidentally tried to demonstrate how vast and profound Rome's imprint within Shakespeare's entire work.

[p. xiii] Julius Caesar had already been indicated by Shakespeare as a superior human being in various points of his previous works. Suffice it to recall the aforementioned passage from Act 3 of *Richard III* ["That Julius Caesar was a famous man, / With what his valour did enrich his wit, / His wit set down to make his valour live. / Death makes no conquest of the conqueror, / For now he lives in fame, though not in life." 3.1.84-8]. Given these precedents, also given the quasi-divine halo surrounding the legendary figure of the emperor, critics are surprised at finding in the great tragedy a Julius Caesar full of vices and defects, both physical and moral: deaf in one ear, subject to fits of fever and epilepsy, ambitious, vain and full of prejudices: somewhat like Napoleon as he appeared to his intimate friends in the last years of the Empire and in his exile at Saint Helena. In fact, one should not forget that for Shakespeare even the greatest heroes are men and that he thought that nothing human was alien to them. Therefore, the weaknesses and the defects of Julius Caesar when alive, in the first two and a half Acts, foreground even more his spiritual greatness, which all of a sudden emerges soon after his death, dominates over all the rest of the tragedy, and towers at Philippi, and eventually seems to pervade the whole world in Brutus' words: "O Julius Caesar, thou art mighty yet. / Thy spirit walks abroad and turns our swords / In our own proper entrails". This is the truly immortal greatness of [p. xiv] Caesar, which Shakespeare also makes glimmer in the celebrated scene that so much offends critics, where Cassius and Brutus, with their hands wet with blood, before the still warm dead body of Caesar, exclaims: "How many ages hence / Shall this our lofty

caldo di Cesare, esclamano: "In quante età a venire questa nostra scena sarà rappresentata, in stati ancora non nati, in accenti ancora ignoti!" . . . Questa immortalità dello spirito di Cesare, aleggiante nel cielo d'Italia, è espressa nel nostro scrittore modernissimo, Alfredo Panzini, nel suo libro *Il mondo è rotondo*, nel capitolo in cui descrive i soldati della leva del 1899, precedenti sulla via Emilia, per sbarrare il passo ai barbari sul Piave . . . [p. xv] Egli infatti ha visto in Cesare il più eccelso degli uomini e nello stesso tempo ha fatto anche dei suoi uccisori due eroi sublimi. Ciò è veramente da antico romano. Roma riporta le sue origini al fratricidio tra i gemelli allattati da una lupa: sia questa una prostituta od il selvaggio animale del Lazio. Da origini così umili e torve nasce e verdeggia per due millenni e mezzo la quercia della forza d'Italia, della forza di Roma. Ma il sangue della lupa fermenta sempre negli italiani e prorompe spesso in odio civile, in guerra fraterna, e contro il dominatore si alza, non meno grande, il ribelle. Non abbiamo noi veduto, nei nostri tempi, il più grande italiano vivente, Gabriele d'Annunzio, poeta, prosatore, uomo politico e soldato valorosissimo, ribellarsi al governo ed al re d'Italia, realizzando il vaticinio da lui fatto venti anni prima al giovine re, nipote del ricostruttore della terza Italia? [p. xvi] Eppure, malgrado la guerra civile, sono tutti rimasti al loro posto: il re sereno sul suo soglio, i duci ed i soldati obbedienti alla disciplinata forza di Roma, ed il glorioso ribelle di Fiume: e sulla concorde discordia aleggia immortale l'Italia.

Una simile visione si trova nel *Giulio Cesare* di Shakespeare. Grandissimo Cesare in vita, più grande ancora dopo morte; ma grandi anche i suoi uccisori, Bruto e Cassio: tali li rifà Shakespeare. Non tutti hanno avuto la stessa mirabile visione. Dante li colloca ingiustamente nel più profondo inferno, nelle bocche di Lucifero, accanto a Giuda Iscariota. Invece Michelangelo nel 1540, per celebrare il giovane Bruto suo contemporaneo, Lorenzino dei Medici, scolpì quello stupendo busto di Bruto, nel cui volto c'è tutta la chiusa forza ed il nobile sdegno dell'antico romano, quale l'ha cantata anche Leopardi nel suo *Bruto minore* e quale l'ha incomparabilmente rappresentato appunto Shakespeare nel *Giulio Cesare*.

Vediamo come dunque Shakespeare rappresenta questi due uccisori di Cesare, secondo la vera tradizione romana, da lui vivificata con la sua arte. Cassio è descritto da Cesare stesso: "Quel Cassio ha un aspetto scarno e magro; egli pensa troppo: tali uomini sono [p. xvii] pericolosi. Vorrei che fosse più grasso! Ma non lo temo. Pure, se io fossi accessibile al timore, non conosco uomo, che dovrei evitare, più di quello sparuto Cassio. Egli legge molto, è un grande osservatore, e scruta proprio attraverso le azioni umane. Egli non ama i giochi, come fai tu, Antonio; non ascolta la musica; raramente ei sorride, e sorride in tale guisa, come se beffasse se stesso, e

scene be acted over / In states unborn and accents yet unknown!" . . . This immortality of Caesar's spirit, hovering in the Italian sky, is expressed by our very modern writer, Alfredo Panzini, in his book *The World is Round*, in the chapter where he describes the young cohort of 1899 marching on the Emilia road to bar the way to the barbarians on the river Piave . . . [p. xv] In fact, he saw in Caesar the most excellent of all men, and at the same time he has also turned his two assassins into two sublime heroes. This is truly like an ancient Roman. Rome traces its origins to the fratricide of the two twins suckled by the Lupa: be this a prostitute or the wild animal of the Lazio region. Out of such humble and dim origins the oak of Italy's power, Rome's power, was born and flourished for two and a half millennia. But the Lupa's blood is always brewing in the Italians and often breaks out in civic hatred, in fraternal war, and against the dominator the rebel – no less great – rises. Have we not seen, in our times, the greatest living Italian, Gabriele d'Annunzio, poet, prose writer, politician and most valiant soldier, rebel against the government and the King of Italy, realising the prophecy he had made twenty years earlier to the young King, grandson to the one who had reconstructed the third Italy? [p. xvi] And yet, despite the civil war, they all remained in place: the King, serene on his throne, the dukes and the soldiers obedient to the disciplined force of Rome, and the glorious rebel of Fiume: and over the concordant discord Italy hovers immortal.

A similar vision can be found in Shakespeare's *Julius Caesar*. Most great, Caesar, in life, even greater after his death. Yet even his assassins are great, Brutus and Cassius: Shakespeare makes them such. It is not of everybody this same wondrous vision. Dante unjustly places them in the deepest hell, in Lucifer's mouths, next to Judas Iscariot. Instead Michelangelo in 1540, in order to celebrate the young Brutus contemporary to him, Lorenzino dei Medici, sculpted that beautiful bust of Brutus in whose face there is all the restrained force and the noble scorn of the ancient Roman, as also sung by Leopardi in his *Bruto minore*, and as indeed incomparably represented by Shakespeare in his *Julius Caesar*.

Let us therefore see how Shakespeare represents these two assassins of Caesar, according to the true Roman tradition he revived with his own art. Cassius is described by the same Caesar: "Yond Cassius has a lean and hungry look; / He thinks too much: such men [p. xvii] are dangerous. / [. . .] Would he were fatter! But I fear him not: / Yet if my name were liable to fear, / I do not know the man I should avoid / So soon as that spare Cassius. He reads much; / He is a great observer and he looks / Quite through the deeds of men: he loves no plays, / As thou dost, Antony; he hears no music; / Seldom he smiles, and smiles in such a sort / As if he

schermisse il suo spirito, che possa esser osso a sorridere per qualche cosa”. . . . Eguualmente muore Bruto. Questi subito dopo l’uccisione di Cesare dice al popolo di Roma: “come io ho ucciso il mio più amato per il bene di Roma, ho il medesimo pugnale per me stesso, quando piacerà al mio paese di aver bisogno della mia morte”. . . . Bruto ha un animo così grande, da accogliere insieme, senza contaminarli, tale odio e tale amore per Cesare. [p. xviii] Sul suo cadavere il suo elogio è tessuto dal suo più grande avversario, Antonio, che dice al giovane Ottavio: questi fu . . . Ecco come Shakespeare, interpretando col suo genio lo spirito dell’antica Roma, innalza Bruto quasi all’altezza di Cesare, avvolgendo entrambi in un’atmosfera morale ed intellettuale di quasi superiorità umana.

Ma donde deriva questa luce di superiore umanità, che si irradia da Roma antica attraverso il genio di Shakespeare? Secondo me dalla profonda coscienza, che i romani e Shakespeare avevano della vanità e del dolore del mondo, e dall’eguale profondo desiderio di libertà e d’indipendenza; cui serve la pacatezza d’animo innanzi al pensiero della morte e la liberazione di poter sottrarsi con la morte volontaria alla miseria ed al dolore della vita. Già s’è visto, con quale serenità Porzia, Cassio, Titinio e Bruto si uccidono; resta a vedere quale giudizio li altri personaggi del *Giulio Cesare* facciano della vita e della morte. [p. xix] Tra questi beni, per cui valga la pena di morire, è l’indipendenza, la libertà, come dice Cassio a Bruto nella seconda scena del primo atto: “Io non so quel che tu e gli altri uomini pensiate della vita; ma, per conto mio, mi sarebbe più caro il non essere, che vivere per essere soggetto ad una cosa come me stesso”; ed aggiunge: “Gli uomini qualche volta sono padroni dei loro fati; la colpa, caro Bruto, è in noi stessi, non nelle nostre stelle, se noi siamo soggetti”. E quando non c’è altro mezzo per essere soggetti, né agli uomini né alla natura, resta la porta aperta al suicidio. [p. xx] Similmente ragiona ed agisce il Cassio di Shakespeare, come egli dice nella terza scena del primo atto: “io so dove menerò dunque questo pugnale: Cassio libererà Cassio dalla servitù.”

Alessandro Muccioli, “Introduzione”, in *Guglielmo Shakespeare. Giulio Cesare*, traduzione e cura di Alessandro Muccioli, Firenze: Battistelli, 1924: 5-20.

[p. 7] . . . ma errori di tecnica drammatica possono facilmente attribuirglisi, se guardiamo a Shakespeare con occhio moderno, dimenticando che il dramma elisabettiano obbediva ad esigenze molto diverse da quelle del nostro teatro, e che pertanto i drammi di Shakespeare erano costruiti

mock'd himself and scorn'd his spirit / That could be moved to smile at any thing." . . . Likewise dies Brutus. Soon after Caesar's murder he says to the people of Rome: "as I slew my best lover for the good of Rome, I have the same dagger for myself, when shall please my country to need my death" . . . Brutus has such a big soul that he can contain such a hatred and such a love for Caesar together, but without contaminating them. [p. xviii] Over his dead body his apology is delivered by his greatest enemy, Antony, who says to the young Octavius: "This was the noblest Roman of them all . . ." Here is how Shakespeare, interpreting with his genius the spirit of ancient Rome, raises Brutus almost to Caesar's height, enveloping both in an almost superhuman moral and intellectual atmosphere.

But whence derives this light of higher humanity which radiates from ancient Rome through Shakespeare's genius? In my view, from the deep awareness the Romans and Shakespeare had of the world's vanity and pain, and from the equally deep desire of freedom and independence which needs the mind's tranquillity before the thought of death and the possibility to escape life's misery and pain with voluntary death. We have already seen with what serenity Portia, Cassius, Titinius and Brutus kill themselves; it remains to be seen what judgement the other characters of *Julius Caesar* pass on life and death. [p. xix] Among these good things for which it is worth dying there is one's independence, one's freedom, as Cassius tells Brutus in the second scene of Act 1: "I cannot tell what you and other men / Think of this life; but, for my single self, / I had as lief not be as live to be / In awe of such a thing as I myself"; to which he adds: "Men at some time are masters of their fates: / The fault, dear Brutus, is not in our stars, / But in ourselves, that we are underlings." And when there is no other way not to be subject to men or to nature, there remains the open door or suicide. [p. xx] Shakespeare's Cassius reasons and acts in a similar way, as he says in the third scene of Act 1: "I know where I will wear this dagger then; / Cassius from bondage will deliver Cassius" . . .

[p. 7] . . . but errors in dramatic technique may easily be attributed to him, if we look at Shakespeare with a modern eye, forgetting that requirements from those of our and that therefore Shakespeare's plays were constructed so as to be really valuable and efficacious upon the stages of the time. Modern

in modo da avere un valore effettivo ed efficace sulle scene del tempo. I poeti moderni, seguendo in questo i tragici greci, ma scartando l'azione calmativa del coro, concludono il dramma con la catastrofe, e il pubblico, usato a una tale struttura drammatica, non si attende altra conclusione. Il *Giulio Cesare* invece è costruito assai diversamente. Una prima catastrofe – l'assassinio di Cesare – avviene in principio del terzo atto. Con essa parrebbe che il *climax* fosse raggiunto; invece il Poeta lo sostiene, anzi lo esaspera per tutto il terzo atto, e riesce a serbare viva l'attenzione dell'uditore, o del lettore, per gli altri due atti, che sboccano nella catastrofe finale, che è la vera catastrofe del dramma: la morte di Cassio e di Bruto, la vendetta del cesarismo sugli uccisori di Cesare.

Né questo è l'unico dramma del Nostro a duplice catastrofe. Su analoga struttura si regge il *Macbeth*: eppure nessuno gli ha mosso l'appunto di caotico e intollerabile. I congiurati uccidono Cesare per amore di libertà e per ripristinare le antiche istituzioni repubblicane; Macbeth uccide Duncan, spinto dall'ambizione della moglie e persuaso che il fato lo porta necessariamente al trono. In entrambi i delitti, non importa quale ne sia il movente, vi è un sostrato di ingratitudine e di tradimento, e nell'uccisione di Cesare entra in gioco, per ciò ch'è Bruto, anche un'ideologia [p. 8], che, appunto perché tale, ignora affatto la realtà della vita.

Ma il soggetto dei due drammi non è l'assassinio di un re o di un tiranno, bensì il lavorio del fato storico che spinge l'assassinio, si serve degli assassini e poi li sopprime; è un atto violento seguito dall'immane punizione della giustizia divina. Ciò spiega perché nel *Giulio Cesare* il protagonista non risponde al titolo del dramma, come accade spesse volte ne' drammi storici, in cui il Poeta non ha inteso esaltare un eroe, ma di porre in luce tutta un'età.

... Cesare, dunque, non è il protagonista del dramma; egli non apparisce che in tre scene, senza compiere alcuna azione. Non ne è il protagonista neppure Bruto, che compie un'azione. Ma, vivo o morto Cesare, è il suo spirito che domina potentemente tutto il dramma; nulla si fa, nulla si dice che non sia fatto e detto sotto l'influsso spirituale del grande uomo, che ha stretto in pugno, per una fatalità storica ineluttabile, le sorti di Roma e del mondo. Non poteva il regime repubblicano, ormai in sfacelo, terminare se non in Cesare, e nessuno poteva istituire la monarchia, che solo era atta a salvare l'impero, anzi a consolidarlo, se non Cesare, o meglio il cesarismo, poiché nella storia gli uomini scompaiono, restano le istituzioni finché l'atmosfera sociale ne consenta la vita.

Ora di un tanto uomo, compendio di tutte le qualità, più o meno buone, del suo tempo e della sua gente, istrumento della provvidenza che governa le cose umane, [p. 9] o del fato di che altro si voglia, secondo la concezione

poets, here following the Greek tragedians, yet getting rid of the calmative action of the Chorus, end the play on the catastrophe, and the audience, used to such a dramatic structure, do not expect a different conclusion. *Julius Caesar*, instead, is constructed very differently. A first catastrophe – the assassination of Caesar – takes place at the beginning of the third Act. With it the *climax* seems to have been reached. Instead the Poet maintains it, indeed he intensifies it for the whole third Act, and succeeds in keeping high the attention of the audience, or the reader, for the other two Acts, which end in the final catastrophe, which is the play's real catastrophe: the death of Cassius and Brutus, Caesarism's revenge upon the assassins of Caesar.

Nor is this our author's only play with a double catastrophe. *Macbeth* is based on a similar structure: and yet no-one has found fault with it for being chaotic and intolerable. The conspirators kill Caesar for the love of freedom and to restore the ancient republican institutions; Macbeth kills Duncan, driven by his wife's ambition and persuaded that fate will necessarily bring him to the throne. In both murders, no matter the motive, there is a substratum of ingratitude and betrayal, and in Caesar's murder, in Brutus' case, ideology [p. 8] comes into play, too, which, precisely for what it is, completely ignores the reality of life.

But the subject of the two plays is not the assassination of a king or of a tyrant, but the working of historical destiny towards the assassination, its using the assassins only to kill them later; it is an act of violence followed by divine justice's inevitable punishment. This explains why in *Julius Caesar* the protagonist is not the play's titular character, as is often the case in historical plays, where the Poet did not intend to exalt a hero, but to illuminate a whole age.

. . . Caesar, therefore, is not the play's protagonist; he only appears in three scenes, without performing any action. Nor is Brutus the protagonist, who performs an action. But whether Caesar is alive or dead, it is his spirit which powerfully dominates the whole play; nothing is done, nothing is said that is not done or said under the spiritual influence of the great man, who has held the destiny of Rome and the world firmly in his fist, for an ineluctable historical fatality. The by then crumbling Republican regime could end only with Caesar, and no-one but Caesar, or better, Caesarism, could establish a monarchy which alone could save the empire, in fact consolidate it, because in history men disappear, whereas the institutions remain as long as the social climate allows them to be alive.

Now, of such a man – a compendium of all the more or less good qualities of his age and his people, an instrument of the providence that governs human affairs, [p. 9] or of the destiny or of whatever else we

che si ha della storia, quale immagine si è creata il Poeta? A tale domanda chi rispondesse inconsideratamente direbbe che il poeta ci presenta un uomo assai diverso e assai distante da ciò che in realtà fu Cesare, la cui figura – e questa è la prova della sua vera grandezza – col trascorrere dei secoli ingigantisce. Invece, non può affermarsi che egli non avesse un giusto concetto di Cesare, poiché in questo suo dramma e in parecchi luoghi degli altri ha dato prova di essere pienamente conscio delle alte qualità morali ed intellettuali di Cesare. A Cassio stesso, che nutre rancore verso Cesare, ne fa ammettere la nobiltà, quando lo introduce a dire che Cesare non sarebbe lupo, se non credesse che i romani sono pecore; non sarebbe leone, se i romani non fossero cerve; ed a Bruto fa riconoscere che Cesare non ha mai sottoposto la ragione al talento. Altrove Shakespeare definisce Cesare l'uomo vero, l'uomo celebrato per valore, per prudenza e saggezza, che ha un'incomparabile grandezza sociale, politica, intellettuale e morale. Invece, nel *Giulio Cesare* lo dipinge, con quelle felici pennellate che sono una sua caratteristica, come un vano e ampolloso millantatore, come un tiranno superstizioso che in cuor suo cova il disegno di esercitare dispoticamente il potere, ma timoroso della plebe, non osa accettare la corona offertagli da Antonio; tanto vano, dunque, che non gli basta la sostanza del potere, sufficiente all'uomo accorto e savio, ma ne agogna, quasi femminetta, i segni esteriori; inutili e talvolta nocivi, come nel suo caso. Egli parla con imperiosa petulanza, simile ad un autocrate, cui ad esser re non manchi che il titolo regale; [p. 10] ma teme di assumerlo, perché ha la sensazione che la plebe debba sollevarsi, posta di fronte ad una palese affermazione monarchica, mentre essa sopporta inconsciamente il giogo di un potere assoluto, che lascia sussistere la parvenza delle libere istituzioni, sacra e secolare tradizione di Roma.

Il vero è però che Shakespeare si è proposto di rappresentare Cesare nell'ultimo stadio della sua vita, quando, dopo la vittoria di Munda, aveva cominciato, secondo afferma Plutarco, a dare evidenti segni di decadenza fisica e morale, ed aveva l'animo intossicato dalla felicità mai smentita della sua fortuna e dall'immensità del potere da lui esercitato. Nessuno prima di lui in Roma era stato colmo di maggiori onori; cinque volte console, quattro volte dittatore, proposto dittatore a vita, insignito della tribunizia podestà che rendeva inviolabile la sua persona, creato prefetto dei costumi, con poteri più estesi di quelli del censore, nominato principe del Senato, dichiarato non sottoposto alle leggi, venerato quasi con onori divini, elevato, coniadosi le monete con la sua effigie, a simbolo dello Stato. Aggiungi le continue adulazioni del Senato, la servilità di Antonio,

want, according to the conception we have of history – what image did the Poet create? To such a question, whoever should respond unadvisedly would say that the poet presents us with a very different and distant man from what in reality Caesar was, whose stature – and this is the proof of his true greatness – looms large with every passing century. Instead, it is not tenable to say that he had not a correct conception of Caesar, because in this play, as well as in several places of his other plays, he has proved to be fully conscious of Caesar's high moral and intellectual qualities. He has Cassius himself, who has a grudge against Caesar, avow his nobility when he has him say that Caesar would not be a wolf, if he did not believe the Romans to be sheep; that he would not be a lion, if the Romans were not hinds; and he has Brutus admit that Caesar has never subjected reason to talent. Elsewhere Shakespeare calls Caesar the true man, the man celebrated for his valour, prudence and wisdom, who has an incomparable social, political, intellectual and moral greatness. Instead, in *Julius Caesar* he depicts him with those happy brushstrokes which are typical of him, as a vain and bombastic braggart, as a superstitious tyrant who intimately cherishes the design to exert power despotically, but fearful of the people, does not dare to accept the crown offered him by Antony; so vain, therefore, that the substance of power is not enough for him, which is sufficient to the cautious and wise man, but, like a weakling, he yearns for its exterior signs – useless and sometimes harmful, as in his case. He speaks with imperious petulance, like an autocrat, who only lacks the regal title to be a king; [p. 10] but he is afraid of taking it on, because he has the feeling that the people might rise, once faced with an openly monarchic claim, while it unconsciously bears the yoke of an absolute power which allows for the existence of apparently free institutions, Rome's sacred and centuries-old tradition.

It is true, though, that Shakespeare intended to represent Caesar in the last stage of his life, when, after his victory at Munda, he had begun, according to Plutarch, to show evident signs of physical and moral decay, and his soul was intoxicated with the happiness of his never failing fortune and the immense power he exerted. On no-one before him in Rome had been heaped greater honours: five times consul, four times dictator, he was proposed as dictator in perpetuity, was awarded the authority of the tribune which made his person inviolable, was created superintendent of the public moral, with more extensive powers than those of the censor, he was nominated Princeps Senatus, was exempted from the law, worshipped with almost divine honours, he was made, by minting coins with his own effigy, into the symbol of the State itself. Add the continuous flattery of the Senate, the servility of Antony, the applause of the people. All this

il plauso della plebe. Tutto ciò spiega come il carattere del dittatore, ormai giunto all'età in cui l'uomo declina, fosse andato di giorno in giorno trasformandosi fino a divenire ben diverso da quel che era nel vigore della virilità, e come in lui scemasse, anzi scomparisse addirittura, ogni riguardo verso le libere istituzioni e l'antica semplicità, così care a Bruto.

D'altra parte, il Poeta, riferendosi ad Elisabetta, con la quale nel trattare di certi argomenti in teatro bisognava fare i conti, intendeva proporre la dottrina [p. 11] che la monarchia, temperata dalla prudenza e dalla saggezza, è più atta a reggere le sorti del popolo, che la repubblica; onde Cesare, come uomo, poteva bensì aver molti difetti ed essere soppresso da alcuni congiurati, ma il suo spirito, il cesarismo, non poteva perire.

. . . Bruto è un idealista puro. Non ha la saggezza politica del serbar fede ad un ideale, solo nella parte in cui possa adattarsi alle condizioni sociali, e di respingere tutto il resto nel campo dell'irreale e della meditazione filosofica. Rassomiglia ad Amleto in quanto è spinto da una necessità irresistibile a compiere un'azione superiore alle sue forze, e in quanto, agendo, è destinato a soccombere. Non ha più le esitazioni di Amleto; e il suo vero insuccesso sarebbe il venir meno a' suoi ideali. Secondo alcuni, il poeta avrebbe esagerato il carattere di Bruto, che ha, sempre secondo essi, un pochino di sapor donchisciottesco. Comunque, Shakespeare, pur non esente da difetti, come artista, aveva nella pittura dei caratteri una mano sicura, che gli era quasi impossibile oltrepassare, o rimanere al di qua del vero. Egli ci dipinge in Bruto un uomo virtuoso, nutrito di filosofia, pel quale le idee e i principii morali hanno un valore ben più alto delle realtà concrete della vita; e nella tranquillità della sua esistenza e felice tra' suoi libri e tra' suoi amici fedeli, e più ancora per aver unito a' suoi destini una donna come Porzia.

Cassio al contrario, non si dà alcun pensiero della sua perfezione morale. Invidia e odia Cesare per ragioni personali, senza farne mistero. Tuttavia, il suo animo non è ignobile. Bruto lo ama, e ciò è una buona [p. 12] patente per Cassio.

. . . La differenza tra i caratteri di Cassio e Bruto sta, in sostanza, in ciò: che Cassio, politicamente, è superiore a Bruto, questi superiore, moralmente, a Cassio. Bruto è un filosofo, non uno statista; quindi incapace così a diagnosticare il male che affligge Roma e a prescrivere i rimedi atti a guarirlo, come a comprendere la rivoluzione politica di Cesare. La causa della repubblica è perduta, quando Bruto ne assume la difesa; anzi, la sua difesa ne accelera la rovina.

. . . Cassio si figurava un regime di libertà, il quale, benché nei punti sostanziali armonizzasse con la dottrina di Bruto, rispondeva alle pratiche necessità de' tempi, come quello che era fondato sulla cognizione [p. 13]

explains how the dictator, by then having reached the age when man declines, had transformed himself day by day to the point of becoming a far cry from what he was in the fullness of his virility, and how all respect for free institutions and old simplicity, so dear to Brutus, in him waned, indeed even disappeared.

On the other hand, the Poet, referring to Elizabeth, with whom he had to come to terms when dealing with certain issues in the theatre, meant to propose the doctrine [p. 11] that monarchy, tempered by caution and wisdom, is better capable to govern the destiny of the people than the Republic; hence Caesar, as a man, could well have many defects and be killed by many conspirators; but his spirit, Caesarism, could not perish.

. . . Brutus is purely an idealist. He does not have the political wisdom of keeping faith to an ideal only insofar as it can be adapted to social conditions and to reject all the rest into the unreal and into philosophical meditation. He resembles Hamlet because he is driven by an irresistible need to accomplish an action superior to his forces, and because, by acting, he is doomed to succumb. He no longer has Hamlet's hesitations; and his real failure would be to fail his ideals. According to some, the poet has exaggerated the character of Brutus, who, again in their view, is a somewhat quixotic figure. Anyway, although not exempt from defects, Shakespeare as an artist had a sure hand in the depiction of the characters, so that it was almost impossible for him to go beyond, or remain this side of truth. He depicts Brutus as a virtuous man, nourished by philosophy, for whom the moral ideas and principles have a higher value than the concrete reality of life; and in the tranquility of his existence, and happy among his books and his faithful friends, and even happier for sharing with a woman like Portia a common destiny.

On the contrary, Cassius does not care about his own moral perfection. He envies and hates Caesar for personal reasons, without making it a mystery. However, his soul is not ignoble. Brutus loves him, and this is [p. 12] a good licence for Cassius.

The difference between the characters of Cassius and Brutus, basically, lies in this: Cassius is politically superior to Brutus, Brutus is morally superior to Cassius. Brutus is a philosopher, not a statesman; therefore, he is unable to diagnose the evil that afflicts Rome and to prescribe remedies capable of healing it, as well as to comprehend Caesar's political revolution. The cause of the Republic is lost when Brutus assumes its defence; indeed its defence hastens its ruin.

. . . Cassius envisaged a regime of freedom, which, although in its essential points consistent with Brutus' own doctrine, responded to the practical necessities of the times, like the one founded on the cognition [p.

delle cause di codesta necessità. Era, come Cesare, un opportunista; egli e Cesare istintivamente si odiavano, amando l'uno, politicamente, ciò che l'altro abborriva. Bruto, invece, entra nella congiura, non già perché nutrisse rancore verso Cesare, per il quale anzi aveva gratitudine per la benevolenza in ogni occasione dimostratagli e per gli onori, di cui esso Cesare lo aveva insignito – e per questo e per le doti personali del grande dittatore lo amava; ma bensì perché si era persuaso che una fatalità superiore lo facesse strumento per la realizzazione de' suoi ideali. Egli avrebbe risparmiato la vita Cesare, uccidendone, se fosse stato possibile, solo lo spirito. Accettava l'ineluttabilità dell'uccisione di Cesare come un'immolazione necessaria; ma la considerava come un delitto per raggiungere alti fini politici e sociali.

Piero Reborà, "Shakespeare e il cesarismo", in *Civiltà italiana e civiltà inglese*, Firenze: Felice Le Monnier 1936-XV.

[p. 5] . . . noi abbiamo nel Veltro [Dante, *Inferno* 1.100-111] una tipica aspirazione italiana per l'eroe, per il messo di Dio, che deve salvare gli uomini da quelle *promitates ad malum et ad concupiscentiam* che infirmano e intralciano tutte le più nobili aspirazioni dell'animo.

[p. 7] Ma ogni nazione ha una sua missione da compiere; e l'Italia sembra assillata dall'incombente pressione d'un dovere di carattere universale, al quale le conquiste limitate, provinciali e nazionali che siano, non sono mai sufficienti. Non è amplificazione retorica l'affermare che l'Italia non è mai riuscita ad acquietarsi in una vita strettamente [p. 8] peninsulare, conchiusa e limitata nelle sue faccende economiche, nel perseguimento del suo benessere materiale. Universale fino a tutto il cinquecento l'Italia diviene, poco a poco, fanaticamente cosmopolita nei secoli seguenti; unico modo di mantenersi, almeno nelle forme, universale in un periodo di triste debolezza. E nel settecento, così cosmopolita diverrà l'Italia, perfino nella lingua, da esaurirsi in tale eccesso nel quale finirà con il cancellare quasi la sua stessa fisionomia ed i suoi caratteri nazionali.

Coloro che si meravigliano di questa propensione del popolo italiano ad affermare continuamente il principio d'autorità, ed esaltare un duce, quasi a deificare un capo eroico, e farneticano di dispotismo e magari di sopravvivenze orientali, di tenebroso spirito asiatico nella nostra psi-

13] of the causes of that necessity. He was, like Caesar, an opportunist; he and Caesar instinctively hated each other, one loving politically what the other abhorred. Brutus, instead, joins the conspiracy not because he had grudges against Caesar, towards whom he felt gratitude for the benevolence he showed towards him on every occasion and for the honours Caesar had awarded to him – and for this and for the great dictator's personal talents he loved him; but because he had persuaded himself that a superior fatality had made him the instrument for the realisation of his ideals. He would have saved Caesar's life, killing, if possible, only his spirit. He accepted the ineluctability of Caesar's murder as a necessary immolation; but he considered it a crime to achieve high political and social ends.

[p. 5] . . . in the *Velro* [Dante, *Inferno* 1.100-111] we have a typically Italian aspiration for the hero, for God's agent, who must rescue men from those *promitates ad malum et ad concupiscentiam* which invalidate and hinder the noblest aspirations of the soul.

[p. 7] But every nation has its own mission to accomplish; and Italy seems harried by the impending pressure of a duty of universal character, for which limited achievements, whether provincial or national, are never sufficient. It is no rhetorical amplification to claim that Italy has never been able to acquiesce in a strictly [p. 8] peninsular life, closed and limited in its economic interests, in the pursuit of its own material welfare. Right to the very end of the sixteenth century a universal nation, in the following centuries Italy gradually becomes fanatically cosmopolitan – the only way to remain, at least formally, universal in a period of miserable weakness. And in the eighteenth century, Italy will become so cosmopolitan, even in its language, that it will exhaust itself in such an excess, by which it will end up almost obliterating its own physiognomy and national characters.

Those who wonder about the Italian people's inclination to continuously affirm the principle of authority, to exalt a duce, almost to deify a heroic leader, and who rave about despotism and even the oriental survival of an obscure Asiatic spirit within our psyche and our customs, seem to forget,

che e nei nostri costumi politici, sembrano dimenticare, insieme alla fondamentale spiritualità del popolo italiano, anche la tragica realtà della nostra storia di popolo martire, datore di civiltà ma insidiato dalla violenza di popoli aggressivi e fisicamente forti sempre in agguato. Lo spirito individualistico e universale degli Italiani, spirito critico e artistico insieme, in un mondo aggressivo, feudale e guerriero, che era chiuso nei propri avidi individualismi nazionali e settari, non riuscì a ricostituire un'unità ed una potenza nazionale se non dopo lunghi secoli di sofferenze e di tormenti, si può dir pure di martirio. Queste tragiche realtà della storia italiana, insieme all'amore di grandezza e di giustizia fortissimo nel popolo nostro, ravvivarono la romana necessità del culto del capo eroico, della guida che sta innanzi e sopra a tutti, dell'"imperator" che sa comandare e guidare con forza e saggezza.

[p. 11] Cesare era per Dante, e resta per gli italiani d'oggi, il simbolo di questo universalismo datore d'un ordine superiore; e inoltre egli grandeggia per noi come l'unificatore d'Italia, l'asserto dell'autorità e della civiltà romana. Non si tratta di "divinizzare paganamente un mortale" come è stato da alcuni superficialmente detto. Il culto eroico sentito dagli italiani di ieri e di oggi è un'elaborazione secolare di elementi politici e di esperienze storiche varie e complesse, che non si possono risolvere in una formula astratta, né si devono condannare con una critica aprioristica di un liberalismo contingente e che maschera troppo spesso l'egoismo feroce d'una classe o d'una nazione privilegiata. Le categorie di patria, libertà personale, giustizia, disciplina che possono volta a volta costituire il fermento ideale d'una nazione, non si possono elencare con sicura graduatoria di valori. Esse agiscono con diversa intensità nei vari tempi e paesi e si riconoscono come grandi fattori ideali quando sappiano recare i segni dei sacrifici supremi.

[p. 27] . . . quando Benedetto Croce scrive "Lo Shakespeare non carezzava ideali di nessuna sorta, e meno che mai da politico" [*Ariosto, Shakespeare e Corneille*, Bari: Laterza 1920, 1929², 88] noi restiamo perplessi e dubitosi. Ch'egli non fosse uno statista ed un politico, lo abbiamo detto poco fa; ma l'ideale nazionale egli lo sentiva e come, intenso, vigoroso, intiero; e questo è pure un ideale politico che regge e informa di sé la vita di un uomo.

[p. 31] Osserviamo che quasi tutte le numerose testimonianze che riguardano Cesare negli altri drammi di Shakespeare, prima e dopo il *Julius Caesar*, sono in contrasto con tale presunta interpretazione politica [del divenire della storia dettato "dalle potenti e impersonali forze delle masse anonime", p. 30], poiché suonano rispetto e alta ammirazione per il creatore dell'impero romano; e del resto nella stessa tragedia sono frequenti

together with the fundamental spirituality of the Italian people, also the tragic reality of our history of a martyred people, who have brought civilisation but have been threatened by the violence of aggressive and physically strong populations always in ambush. The individualistic and universal spirit of the Italians – a critical and, together, artistic spirit, in an aggressive, feudal and warring world, closed in on its own greedy national and sectarian individualisms – was unable to reconstruct a national unity and power before long centuries of suffering and torment, it can even be said of martyrdom. These tragic realities of Italian history, together with the love of greatness and justice, so strong in our people, revived the Roman need of the cult of the heroic leader ahead and above everybody, of the “imperator” who commands and leads with strength and wisdom.

[p. 11] Caesar was for Dante, and remains for the Italians of today, the symbol of this universalism bringing a superior order; furthermore, he towers amongst us as the unifier of Italy, as the assertion of Roman authority and civilization. It is not a matter of “heathenly divinising a mortal”, as someone superficially said. The heroic cult felt by yesterday’s as well as today’s Italians is a centuries-old elaboration of political elements and varied and complex historical experiences that cannot be reduced to an abstract formula, nor can they be condemned with an a priori critique of a contingent liberalism that too often masks the ferocious egoism of a privileged class or nation. The categories of homeland, personal freedom, justice, discipline which from time to time may constitute the ideal ferment of a nation, cannot be listed according to a classified set of values. They act with a different intensity at different times and in different countries and can be recognised as great ideal factors when they can bear the signs of supreme sacrifices.

[p. 27] . . . when Benedetto Croce writes: “Shakespeare caressed no ideals of any sort and least of all political ideals” [*Ariosto, Shakespeare and Corneille*, trans. Douglas Ainslie, New York: Henry Holt and Comany, 1920, 141], we remain perplexed and doubtful. We said earlier on that he was not a statesman nor a politician; but indeed he felt the national ideal, intense, vigorous, entire; and this too is a political ideal which supports and shapes a man’s life.

[p. 31] We may observe that almost all the numerous testimonies about Caesar in Shakespeare’s other plays, before and after *Julius Caesar*, are in contrast with such presumed political interpretation [of historical developments dictated by “the powerful and impersonal forces of anonymous masses”, p. 30], because those testimonies resound with

le schiette frasi esaltatrici della grandezza di Cesare. . . . Esse dimostrano con sufficiente chiarezza quello che Shakespeare pensava ‘politicamente’ di Cesare e dei Romani in genere, quando delle necessità psicologiche e metafisiche non lo spingevano a modulare le sue note e a graduare i suoi i suoi colori diversamente per ottenere dei particolari effetti evocativi. Piuttosto qualcos’altro conviene notare a questo proposito.

Shakespeare è, politicamente, ‘cesareo’, sicuro della grandezza del genio che fu Cesare. Cesare politico ed eroe militare è fuori discussione per Shakespeare, ma esso non lo interessa poeticamente. A nessun più che a Shakespeare repelleva l’esaltazione umanistica e repubblicana del regicidio. Il suo lealismo, il suo culto, quasi, della regalità, è ben noto, e così pure la sua repulsione per le intemperanze della plebe, “the blunt monster of uncounted head” [sic] e per la demagogia.

[p. 35] Ma Shakespeare non critica mai l’azione politica di Cesare (se non forse vagamente nell’accenno al trionfo ottenuto sui Romani), non offre mai un ragionamento di dottrina politica o di concreta aderenza storica al fatto. Bruto stesso non sostiene mai principi politici, ma si preoccupa invece soltanto della vita morale di Cesare: “Siccome era ambizioso io l’uccisi”. La lotta è fra l’esasperato senso di dignità dell’intellettuale e fanatico Bruto, puritano in potenza, e la travolgente forza rivoluzionaria d’un costruttore eroico. Sono scartati perfino tutti i dati biografici che potevano interferire nella rappresentazione del contrasto di forze passionali scatenate fra Cesare e Bruto; come l’allusione plutarhiana, utilizzata da Voltaire, che Bruto fosse figlio di Cesare o che questi avesse salvato ed amnistiato Bruto e così via. No, nulla di questo. Per Shakespeare dunque essi non restano che due forze umane, due diverse espressioni dello spirito, votate fatalmente alla lotta ed alla distruzione; due forze ch’egli agita, sviluppa, contrappone e scandaglia nel loro processo di frustrazione e di morte, su uno sfondo storico che rimane nella tragedia poco più che ‘sfondo’.

[pp. 35-6] . . . la persona di Bruto è delineata, sia pure in sede poetica, con maggiore simpatia di quella di Cesare, e . . . Cesare uomo è rappresentato con una tinta, di pur lieve, di futilità che sembra qua e là trabordare fin quasi all’ironia. Shakespeare, pur onorando lo spirito di Cesare e l’ideale imperiale, e al di fuori di come s’è detto d’ogni polemica politica, ha descritto tuttavia con qualche tono avvilente l’uomo Cesare, che appariva sulla ribalta davanti alla platea tumultuosa del *Globe Theatre*.

. . . neppur Bruto . . . esce grande ed intiero dalla tragedia e

his high admiration for the creator of the Roman empire; and after all in the same tragedy there are frequently frank phrases exalting Caesar's greatness. . . . They demonstrate with sufficient clarity what Shakespeare thought 'politically' about Caesar and the Romans in general, when psychological and metaphysical necessities did not drive him to modulate his notes and nuance his colours differently to obtain particular evocative effects. Rather, something else is worth noticing in this regard.

Shakespeare is, politically, a 'Caesarist', certain of the greatness of genius that Caesar was. That Caesar was a political and military hero for Shakespeare is out of the question, but he does not interest him poetically. To no-one more than to Shakespeare was the humanistic and republican exaltation of regicide as repellent. His loyalty to and almost cult of regality is well known, as well as his repulsion for the intemperances of the plebs, "the blunt monster with uncounted heads", and for demagogy.

[p. 35] But Shakespeare never criticises Caesar's political action (unless vaguely in his hint at his triumph over the Romans), he never offers an argument of political doctrine or of concrete, historical adherence to the fact. Brutus himself never supports political principles, instead he only cares for Caesar's moral life: "as he was ambitious, I slew him". The conflict is between the exasperated sense of dignity of the intellectual and fanatical Brutus, potentially a puritan, and the overwhelming revolutionary force of a heroic maker. Even all the biographical data which could interfere with the representation of the contrast between the passional forces unleashed by Caesar and Brutus have been discarded – such as the Plutarchan allusion to Brutus as Caesar's son, used by Voltaire, or that the latter saved and amnestied Brutus, and so forth. No, none of this. Therefore, for Shakespeare they are only two human forces, two different expressions of the spirit, fatally destined to clash and destruction; two forces which he develops, opposes, and probes in their process of frustration and death, against a historical backdrop that remains in the tragedy little more than a 'backdrop'.

[pp. 35-6] . . . the character of Brutus is delineated, albeit in a poetical context, with greater sympathy than Caesar's, and . . . Caesar-the-man is portrayed with however light a tint of futility which here and there seems almost to overflow into irony. Shakespeare, in spite of honouring Caesar's spirit and the imperial ideal, and, as we said, outside of any political polemic, has nonetheless described Caesar-the-man, who appeared on the stage in front of the tumultuous audience of the Globe Theatre, in somewhat demeaning accents.

. . . not even Brutus . . . emerges out of the tragedy great and whole,

naturalmente nessun altro dei personaggi maggiori. Poiché nessuno è ‘grande’ per Shakespeare. La fragilità, la vanità, la frustrazione sono le Erinni onnipresenti della tragedia shakespeareiana. Bernard Shaw in una delle sue crepitanti prefazioni scrive: “Shakespeare che ebbe una conoscenza così perfetta delle debolezze umane, non conobbe mai la forza di tipo cesareo. Il suo Cesare è un personaggio senza dubbio fallito, mentre il suo Re Lear è un capolavoro”.¹ Mi pare che questa osservazione vada al segno, tanto più che essa riflette una caratteristica della mente inglese, e cioè la riluttanza ad ammettere il culto degli uomini eccezionali; ma essa non indica la causa di tale atteggiamento.

[p. 41] Condividiamo lo sdegno di George Brandes quando scrive: “As he had made Jeanne d’Arc a witch, so he makes Caesar a braggart. Caesar!”. Ma forse il critico danese non spiegava del tutto questa incomprensione quando affermava: “It was because of Shakespeare’s lack of historical and classical culture that the incomparable grandeur of the figure of Caesar left him unmoved”.² C’era qualcosa di più complesso, di meno superficiale di questo. Proprio ancora ai giorni nostri un simile curioso dissenso, senza riferimenti a Shakespeare, venne espresso contro il *Veni vidi vici*, da un erudito latinista inglese.³ Pare che tale stato d’animo tipicamente anglico di fronte all’eroe cesareo spuntasse già in Shakespeare. Insomma Cesare al più avrebbe dovuto modestamente telegrafare: “venimmo, vedemmo, vincemmo”. La viva e sincera affermazione della personalità del romano suona ad orecchi inglesi, tutte risonanti di echi biblici e di disciplina impersonale, quale una rivelazione di intollerabile ‘egotismo’; senza peraltro voler distinguere fra il frivolo *miles gloriosus* ed il vero e genuino e luminoso eroe.

[pp. 44-5] In Italia la latente consapevolezza della tradizione romana brillò quasi senza interruzioni nel corso della nostra storia, fino a riprendere pieno vigore e novella e giusta comprensione in tempi recenti; e la figura di Giulio Cesare si erge ora solenne e ammonitrice, simbolo di virtù spirituali esemplari, al principio della via dell’Impero a Roma, tra la mole del Vittoriano ed il Foro Traiano. L’eroismo vero e costruttivo, quello per il quale gl’italiani hanno un culto, è l’eroismo dei donatori, dei puri di spirito, di coloro che superano le convenzioni delle virtù astratte con la generosità dell’esempio: l’eroismo dei nostri santi, dei nostri martiri, di Garibaldi e del Duce.

¹ George Bernard Shaw, “Three Plays for Puritans”, London 1900, p. 32. [*Three Plays for Puritans*, Chicago, IL: Herbert S. Stone and Company, 1901: xxx].

² George Brandes, *W. Shakespeare*, London: William Heinemann, 1899, p. 155.

³ R.S. Conway, “Julius Caesar, Man or Superman?”, *Quarterly Review* July 1933.

nor of course any other main character. Because nobody is 'great' for Shakespeare. Frailty, vanity, frustration are the omnipresent Erinyes of Shakespearean tragedy. In one of his crackling prefaces, Bernard Shaw writes: "Shakespeare who knew human weakness so well, never knew human strength of the Caesarian type. His Caesar is an admitted failure; his Lear is a masterpiece". It seems to me that this observation hits the mark, especially as it reflects a characteristic of the English mind, that is, the reluctance to admit the cult of exceptional men; but it does not indicate the cause of such an attitude.

[p. 41] We share the disappointment of George Brandes when he writes: "As he had made Jeanne d'Arc a witch, so he makes Caesar a braggart. Caesar!". But perhaps the Danish critic did not fully explain this incomprehension when he stated: "It was because of Shakespeare's lack of historical and classical culture that the incomparable grandeur of the figure of Caesar left him unmoved". There was something more complex, less superficial than this. Still nowadays a similar curious dissension, with no reference to Shakespeare, was expressed against *Veni vidi vici* by a learned English Latinist. It seems that such a typically English state of mind in front of the Caesarian hero already emerged in Shakespeare. In short, Caesar at best should have less pretentiously telegraphed: "we came, we saw, we won". The genuine and sincere affirmation of the personality of the Roman resounds, in an Englishman's ears, with echoes of the Bible and of an impersonal discipline, as a revelation of intolerable 'egotism', furthermore without distinguishing between the frivolous *miles gloriosus* and the true and genuine and luminous hero.

[pp. 44-5] In Italy, a latent awareness of the Roman tradition has been shining almost without interruption in the course of our history, and it was rekindled with a new vigour and a new and right understanding in recent times. The figure of Julius Caesar now stands out solemn and admonitory, a symbol of exemplary spiritual virtues, at the beginning of the Via dell'Impero, between the Mole del Vittoriano and the Forum of Trajan. The true and constructive heroism, which Italians worship, is the heroism of donors, of pure spirits, of those who go beyond conventionally abstract virtues with the generosity of their example: the heroism of our saints, of our martyrs, of Garibaldi and the Duce.

Appendix 3
'Useless' Memories

Leopoldo Zurlo, *Memorie Inutili*, Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1952.

[p. 1] È mio vivo desiderio ringraziare in modo speciale S.E. il Sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio dei Ministri O. Giulio Andreotti per suo spontaneo, pronto efficace interessamento, senza del quale questo documentario non avrebbe mai visto la luce.

[p. 3] Agli autori italiani di teatro.

Durante i dodici anni del mio compito ingrato mi siete stati larghi di condiscendenza di comprensione, finanche di amicizia. È mio dovere allora dedicare a Voi queste pagine come piccolo segno della mia viva gratitudine.

[p. 5]

Capitolo 1

Avvertenza indispensabile

– Dovreste pubblicare i vostri appunti – mi dicevano molti anni dopo aver letto qualche mio rapporto di ufficio sui lavori teatrali – sarebbero interessanti.

– Penso il contrario – rispondevo immancabilmente – non sono burocratici ma è l'unico loro merito, lo perderebbero fuori del Ministero.

– Eppure con l'esperienza di tanti anni potreste scrivere addirittura un manuale sulla revisione.

– Dio ne scampi! Che cosa è mai la censura? L'insieme delle idee di un Governo applicate da un individuo o una commissione. Ma i governi evolvono; ma le idee di ieri tramontano quando non diventano il dileggio di quelle di domani: il manuale sarebbe inutile.

– Per oggi almeno servirebbe...

– Non tenete conto di un pericolo? La censura è un po' come la morale: non si concepisce senza la sua casistica. La vita sociale è spesso un tessuto intricato di obblighi talvolta contraddittori, talvolta così differenti che è imbarazzante conciliarli. Mestiere del casista è appunto di risolvere questi conflitti. Ora, quando la vita viene riprodotta sulla scena e l'identica materia può essere prospettata sotto gli aspetti più vari, il problema si complica.

L'autore infatti non solo racconta una storia, ma molte volte fa i suoi apprezzamenti o cerca di determinarli nel pubblico. Al censore spetta dunque un più complesso giudizio. Si aggiunga che egli deve sì esigere il rispetto della legge, ma ha anche l'obbligo morale di applicare la legge in misura razionale, di far beneficiare gli autori della sua esperienza, di suggerire almeno la più grande approssimazione all'osservanza della legalità. Ecco dunque tutta una scienza sui casi di coscienza della censura.

[p. 1] I wish to express my deepest thanks, in particular, to His Excellency the Undersecretary of State to the Presidency of the Council of Ministers, the Hon. Giulio Andreotti, for his spontaneous, prompt, and efficacious interest without which this document would have never seen the light.

[p. 3] To the Italian playwrights.

During the twelve years of my thankless office you have been full of benevolent comprehension, even friendship. It is my duty, therefore, to dedicate to You these pages as a small token of my heartfelt gratitude.

[p. 5]

Chapter 1
Indispensable Premise

– You should publish your notes – they said to me many years after reading some of my official reports on theatrical works – they would be interesting.

– I think the opposite – I invariably replied – they are not bureaucratic, but it is their only merit, they would lose it outside the Ministry.

– Yet, with so many years' experience you could even write a manual about revision.

– God forbid! What then is censorship? The sum of a Government's ideas applied by an individual or a committee. But governments evolve; yet yesterday's ideas fade away when they do not become the mockery of those of tomorrow: the manual would be useless.

– At least it would be useful today...

– Aren't you overlooking a danger? Censorship is a bit like morality: it is inconceivable without its casuistry. Social life is often an intricate fabric of sometimes contradictory obligations, sometimes so different from one another that it is awkward to reconcile them. The task of the analyst is indeed to solve such conflicts. Now, when life is reproduced on the stage and the same matter may be presented in many various ways, the question becomes complicated.

In fact, the author not only tells a story, but in many instances he also expresses his evaluations or tries to induce them in the audience. Therefore, a more complex judgement lies with the censor. In addition to that, he must require compliance with the law, but he is also morally obliged to apply the law in a rational way, to benefit the authors with his own experience, to suggest at least the greatest approximation to compliance with legality. Therefore, here is a whole catalogue of cases of conscience

Provatevi a farvi un libro che non risulti un pesante mattone!

– Comunque – osservò un giorno Cesare Meano – la revisione è sempre critica, da un nuovo punto di vista.

– Nuovo non direi; speciale forse sì. Della moralità di una commedia, infatti, giudicano tutti: pubblico e critici. Non così della sua opportunità sotto i molteplici aspetti della convenienza politica. Ma siamo sempre là. Bisognerebbe saper scrivere e non mi passa lontanamente pel capo di reclamare per una piccola scranna accanto alle cattedre dei giudici illustri. A cominciare da Simoni e D'Amico riderebbero tutti ragionevolmente di me.

[p. 6] – E allora limitatevi a narrare con semplicità come si sono svolte le cose.

– Non dimenticate – era la mia risposta in quegli anni – che non potrei parlare di parecchi retroscena. Sarei a mia volta sottoposto alla censura.

– Ma con la libertà di oggi...

– Con la libertà di oggi corro un rischio diverso. A chi non tenesse conto della data dei miei rapporti quella che fu larghezza potrebbe sembrare severità. Inoltre ero costretto a qualche artificio. Lo stesso stile... In fondo i collaboratori di uno scritto sono due: chi scrive e chi riceve; ed io che scrivevo per una sola persona ho dovuto assumere in alcuni casi un tono di sicurezza ben lontano dai miei gusti.

– Ebbene – ha detto infine qualcuno – fatene penitenza. È impossibile che non abbiate mai ingannato il Governo o la vostra coscienza. Riesaminate dunque l'opera vostra. Riconoscere i proprii errori è il certo qual modo riscattarli. C'è di più. Siete stato l'unico revisore dell'era fascista. Avrete conosciuto Ministri, autori, qualche gerarca, qualche bella attrice, qualche bravo attore, vi sarà capitato qualche infortunio, qualche momento imbarazzante. Riunite i vostri ricordi. Non saranno le "Confessioni" di Rousseau e neppure le memorie del Principe di Ligne, ma costituiranno sempre un documento per il futuro studio di un'epoca. Non fosse altro fra 50 o 100 anni qualche giornalista che ritroverà il volume ne trarrà materia per un articolo di curiosità. E se neanche a questo servisse, il mondo è così pieno di libri inutili che uno di più non turberà certo l'armonia delle sfere.

Ecco perché mi sono deciso a pubblicare queste trascurabili pagine.

[p. 7]

Capitolo 2 Invito al viaggio

La sera del 29 giugno 1931 il mio vecchio amico Senise allora Vice Capo della Polizia uscendo dall'ufficio mi venne incontro con queste parole: "tu vieni al Ministero; Bocchini vuole affidarti la censura teatrale".

of censorship. You try and write a book without making it brick heavy!

– Anyway – one day Cesare Meano observed – any revision is always critical, from a new point of view.

– I wouldn't say new; perhaps special, yes. In fact, anybody may pass judgement on the morality of a comedy: audience and critics alike. Not so on its political opportunity. But there we are. One ought to be able to write, and it doesn't even cross my mind to claim a little bench next to the chairs of distinguished judges. Starting from Simoni and D'Amico, all of them would reasonably laugh at me. [p. 6]

– Therefore limit yourself to narrating in a simple manner how things happened.

– Do not forget – this was my reply in those years – that I could not talk about many backstories. I would myself be submitted to censorship.

– But with today's freedom...

– With today's freedom I run a different risk. For those who would not take into account the date of my reports, what was then leniency could now look like severity. Furthermore, I was forced to adopt some artifices. The style itself... After all any piece of writing has two collaborators: the writer and the receiver; and I who wrote for one person only on some occasions had to adopt an assertive tone which was a far cry from my personal tastes.

– Well – somebody finally said – do penance. It is impossible that you never deceived the Government or your conscience. Therefore, re-examine your work. To acknowledge one's own errors is in a certain way to redeem them. There is more. You were the only reviewer in the Fascist era. You must have met Ministers, authors, some hierarchs, some beautiful actresses, some good actors, you must have had some accidents, some embarrassing moments. Recollect your memories. They may not be Rousseau's *Confessions* nor the memories of the Prince of Ligne, but will always constitute a document for the future study of an epoch. If only because in 50 or 100 years some journalist who finds the volume will draw from it material for a gossip article. And if not even for this, the world is so full of useless books that one more will not upset the harmony of the spheres.

That's why I decided to publish these negligible pages.

[p. 7]

Chapter 2 Invitation to travel

On the evening of 29 June 1931 my old friend Senise, then Deputy Chief Constable, on leaving his office approached me with these words: "you'll come to the Ministry; Bocchini wants to assign to you the theatrical censorship".

Mi pare di tornare da morte a vita. Mi trovavo infatti in una situazione spiacevole. Tre anni prima l'on. Dino Alfieri Capo dell'Ente Nazionale della Cooperazione aveva chiesto a Mussolini per migliore andamento interno del suo ufficio un funzionario di cui potesse fidarsi completamente ed ero stato designato io, reduce da una missione e desideroso di riprendere posto a Roma.

All'Ente ero trattato bene; ma l'organizzazione era o almeno doveva comportarsi da fascista e i fascisti di quel tempo avevano inconsciamente un vago disprezzo per chi apparteneva alla burocrazia, fosse stato anche un Prefetto. Io non ero che Vice Prefetto e per giunta maturo.

. . . Moleste correnti di dubbio intorbidarono peraltro la mia gioia quando Senise mi ebbe spiegato che compagnie teatrali e autori drammatici, stanchi di dover sottostare nelle loro peregrinazioni ai provvedimenti spesso contraddittorii delle Prefetture, avevano provocata una legge che a tanti successivi giudizi di censura sostituiva quello unico e salomonico del Ministero: in pratica, il giudizio mio. Sarei stato idoneo a tale compito?

Io di censura non mi ero mai occupato, e le mie nozioni di censura letteraria erano fatte per scoraggiare. Fanciullo avevo udito mia nonna [p. 8] Cannavina, liberalona del 1860, deridere i censori borbonico e papale che trasformavano in *Violetta la Traviata*, in 'arpe armoniche' le arpe 'angeliche' del *Poliuto*, e nell'aria dei *Due Foscari* ai versi

non sempre chiusa ai popoli
fu la fatal laguna

sostituivano

non sempre ascosa ai popoli
tra nubi sta la luna.

. . . Se a tutto ciò si aggiunge che sono stato sempre per la libertà del pensiero; che senza riflettervi troppo ho sempre considerata la censura soprattutto strumento politico; che infine la mia temperatura fascista era bassa anche prima del 28 ottobre '22 quando cambiammo di felicità costituzionale, si può concludere che mi si offriva la bella prospettiva o di tradire il mio compito, cosa che in verità non avrei voluto, o sfidare i sarcasmi e le ironie degli autori. Il disprezzo del ridicolo sarà una incomparabile virtù civica, ma sentivo di non averne neppure l'ombra.

Il bivio tuttavia non mi sgomentò. Decisi di attenermi al mio solito sistema di studiare le difficoltà quando si fossero presentate e cercare di risolverle da onest'uomo. Per male che fosse andata avrei avuto la coscienza tranquilla.

I seem to return from death to life. In fact I was then in an unpleasant situation. Three years before, the Hon. Dino Alfieri, Head of the National Agency for Cooperation, in order to improve the activities of his office had asked Mussolini for an officer he could fully trust, and I had been appointed; I was back from a mission and was longing for a position in Rome.

At the Agency I was treated well; but the organisation was, or at least, had to act like a Fascist one and the Fascists of that time unconsciously held in vague contempt all bureaucrats, even a Prefect. I was only a Vice-Prefect and, on top of that, a rather seasoned one.

. . . Moreover, disturbing currents of doubt clouded my joy once Senise had explained to me that theatrical companies and playwrights, tired in their peregrinations of being subject to the often contradictory provisions of the Prefectures, had provoked a law that replaced the many successive judgements of censorship with the Solomonic one and only of the Ministry: in practice, my own judgement. Would I be suitable for that task?

I had never meddled with censorship, and my notions of literary censorship were enough to discourage me. When a child, I had heard my grandmother [p. 8] Cannavina, born in 1860 and very much a liberal, make fun of the Bourbon and papal censors who transformed *La Traviata* [*The woman who strayed*] into *Violetta*, *Poliuto*'s 'angelic' harps into 'harmonic' harps, and in the 'aria' of *The Two Foscari* replaced the lines

not always closed to the peoples
was the fatal lagoon

with

not always hidden to the peoples
amid clouds stands the moon.

. . . If on top of all this it is added that I have always been for the freedom of thought; that, without much thinking about it, I have always considered censorship above all a political instrument; finally, that my Fascist temperature was low even before 28 October 1922 with our governmental change of constitutional happiness, it may be concluded that I was being offered the beautiful perspective of either betraying my task, which in truth I did not want to, or challenging the sarcasms and ironies of the authors. Disdain of ridicule is an incomparable civic virtue, but I felt I possessed none of it.

The crossroads, however, did not dismay me. I decided to stick to my usual way of studying the difficulties should they arise, and try to solve them as an honest man. If the worst happened I would have a clear conscience.

[p. 14] La verità è che andavano diffondendosi i dommi sacri del fascismo. Balzavano qualche volta da Mussolini, ma ne aggiungevano gli alti gerarchi, ma li perfezionavano certi alti fascisti; e creavano così un'atmosfera di guerra, una milizia di servaggio, la quale finiva con l'attaccare anche la più sociale delle arti, quella del teatro. L'arma erano i ricorsi.

... Quali fossero poi i dommi sacri del fascismo non mancherò di dirlo in prosieguo. Adesso accennerò soltanto a uno: "Questo lavoro non è del tempo fascista". In base a un criterio simile si potrebbe trovare modo di proibire una riduzione scenica dei *Promessi Sposi*.

[p. 178]

Capitolo 15

Mussolini = Cesare? = Napoleone?

Egli probabilmente avrebbe risposto un 'no' reciso, per la semplice ragione che si sentiva superiore.

L'affermativa era però divenuta una menzogna convenzionale e per la censura un pericolo. Bastava infatti che un autore suggerisse il paragone in modo più o meno evidente per determinare nella platea anche l'idea che Mussolini dovesse finire ucciso come Cesare o relegato lontano come Napoleone.

Il caso di Cesare mi si presentò subito. La Signora Monaldi Battiferri chiese infatti il visto per un *Caesar* tratto dalla nota biografia romanzata di Mirco Lelusich. A consigliarmi col Capo della Polizia avrei perduto tempo. Bocchini dal primo momento mi aveva dichiarato che desiderava rimanere semplice tramite tra me e il Duce al quale avrebbe portato il peso dei miei rapporti. Non mi rimase che richiamare con un appunto l'attenzione di Mussolini sul finale della tragedia nel quale sono condensati i tre ultimi capitoli del libro.

"Trattandosi di un dramma politico - scrissi - che si chiude con "un delitto politico e, diciamo pure, di un personaggio il cui pensiero grandioso rivive nella rinascita odierna, prima di provvedere si crede doveroso segnalarlo".

Il lettore rileverà certo la mia espressione cortigiana; ma le lodi erano di prammatica. Il Segretario del Partito Starace non propose forse che la corrispondenza ufficiale terminasse con "Viva il Duce"? e quando questo appellativo non era ancora di rito Bocchini annotava sempre gli atti con un "presi gli ordini da ecc.?"

Quella mia relazione mi tornò appunto con la formula "presi gli ordini dal capo del Governo si può dare".

Il lavoro della signora Monaldi non fu recitato ma col volger degli anni il soggetto di Cesare divenne anche più imbarazzante.

[p. 14] The truth is that the sacred dogmas of Fascism were spreading. They sometimes came from Mussolini, but senior hierarchs added more, and certain senior Fascists made them perfect; and in so doing they created a climate of war, a militia of serfdom, which ended up attacking even the most social art, theatre. One weapon was that of appeal.

. . . I will not fail to say later what the sacred dogmas of Fascism were. Now I will only mention one: "This work is not of the Fascist time". On the basis of such a criterion we could even forbid a stage adaptation of *The Betrothed*.

[p. 178]

Chapter 15

Mussolini = Caesar? = Napoleon?

Probably he would have answered with a clear 'no', for the simple reason that he thought himself superior.

An affirmative answer, however, had become a conventional lie and a danger for censorship. In fact, it was enough for an author to suggest a comparison in a more or less evident way for it to instill in the audience the idea that also Mussolini too would end up being killed like Caesar or confined far away like Napoleon.

The case of Caesar soon presented itself. Mrs Monaldi Battiferri, in fact, applied for the approval of a *Caesar* drawn from the well-known fictionalised biography by Mirko Lelusich. Asking advice from the Chief of Police would have been a waste of time. From the start, Bocchini told me that he wished to remain a simple mediator between myself and the Duce, to whom he would carry the heavy weight of my reports. It only remained for me to write a note to draw Mussolini's attention to the finale of the tragedy in which the three chapters of the book are summarised.

"Being a political play", I wrote, "which closes on a political assassination, and – allow me to say it – of a figure whose great thought lives once again in today's renaissance, before proceeding I deemed it advisable to signal it to you".

The reader will surely grasp my flattering expression; but praises were a practice. Did not the Party Secretary, Starace, propose that official correspondence should end with "Long live the Duce"? and when this formula was not yet in use did not Bocchini always write into the documents "orders taken from etc."?

That report of mine was in fact returned to me with the formula "orders taken from the Prime Minister, it [approval] can be given".

Mrs Monaldi's work was not performed, but as the years went by the subject of Caesar became increasingly embarrassing.

Ricordo che Silvio D'Amico mi chiese una volta se sarebbe stata consentita la recita di *Cesare e Cleopatra* di Shaw. Tutti sanno che in quel lavoro Cesare è presentato quasi in veste da camera, ma se ne sente la grandezza. A me pareva che bastasse togliere l'accenno alla calvizie che poteva riferirsi a Mussolini; ma il Ministro Pavolini sconsigliò tutto e non venne presentata alcuna domanda di recita.

Non può far meraviglia pertanto se respinsi senza riferire un *Cesare* (di Guido B[rancoli, 1938]) che nel primo atto presentava un vecchio rammollito presso [p. 179] Cleopatra e nel secondo raccoglieva tutti gli insulti dei congiurati. Il terzo atto veramente era passabile, ma veniva troppo tardi. Se non erro di quel lavoro fu poi vietata anche la pubblicazione della Direzione Generale della stampa italiana.

Né può meravigliare che respinsi il detestabile *Ritorno di Cesare* [di Emma Orabona Gazzara, 1931]. Vi si movevano soltanto personaggi allegorici: una Maestà Imperiale che era l'Italia, il sig. Buonsenso, la signora Libertà, l'imboscato, il comunista, il reduce di guerra, ecc. Tutti costoro sciorinavano senza rossore i più vetusti e banali luoghi comuni con l'unico risultato di rendere odiosi i sentimenti migliori.

Il Divo Giulio compariva da spettro tre volte: per dire che si sarebbe reincarnato, che avrebbe imposto la partecipazione dell'Italia alla guerra 1915-18, infine per annunciare la Marcia su Roma dei Legionari e la conquista del potere.

La Provvidenza però da tempo aveva stabilito che questo autore ultra recidivo in delitti teatrali fosse ancora una volta vittima della censura.

Un certo imbarazzo provai quando nell'estate del 1935 si decise di fare alla Basilica di Massenzio una grandiosa ripresa del *Giulio Cesare* di Shakespeare.

La censura era passata al Sottosegretario Stampa e i miei rapporti a Mussolini erano portati da Galeazzo Ciano. A Ciano non potevo certo parlare come a Bocchini, tanto più che lo conoscevo poco. Ma le occulte correnti ostili contro il governo mi facevano ritenere indispensabile un esplicito assenso alla recita.

Per non dare troppo nell'occhio mescolai i miei timori fra molti ricordi letterari.

“*Giulio Cesare* – scrissi – è il grande arco che apre la via alle tragedie romane di Shakespeare. Il poeta aveva allora 40 anni ed era saturo di Plutarco. Egli abitava presso la vedova di chi aveva stampato la prima edizione inglese delle *Vite* ed era fatale che fosse colpito dalla morte del più grande ed egli eroi, di colui che aveva realizzato l'impero e incatenato all'ordine romano le selvagge isole dei Celti.

I remember that once Silvio D'Amico asked me whether the performance of Shaw's *Caesar and Cleopatra* would be allowed. Everybody knows that in that work Caesar is presented almost in his nightgown, but one can perceive his greatness. I thought that it was sufficient to get rid of the hint at his baldness, which could refer to Mussolini; but Minister Pavolini advised against all of it, and no application for the approval of the performance was presented.

It is no wonder, therefore, that I rejected with no further request of advice a *Caesar* (by Guido B[rancoli, 1938]) which in Act 1 presented an old man gone gaga at [p. 179] Cleopatra's, and who in Act 2 received all the offences of the conspirators. Actually, Act 3 was passable, but it arrived too late. If I am not wrong, that work was also forbidden publication by the General Direction of the Italian Press.

It is no surprise, either, that I rejected the detestable *Return of Caesar* [by Emma Orabona Gazzara, 1931]. It is full of allegorical characters only: her Imperial Majesty was Italy, Mr Commonsense, Mrs Freedom, the shirker, the communist, the war veteran, etc. All of these reeled off without blushing the most outdated commonplaces with the only result of making the best sentiments hateful.

Divus Julius appeared as a ghost thrice, to say that he would reincarnate, would impose Italy's entrance into the 1915-18 war, and finally announced the Legionaries' March on Rome and the seizure of power.

However, Providence had long established that this ultra-recidivist author in theatrical murders was to be once again the victim of censorship.

I felt some embarrassment when in the summer of 1935 it was decided that a grand performance of Shakespeare's *Julius Caesar* should take place at the Maxentius Basilica.

Censorship had been passed on to the Undersecretary for Press and my reports were brought to Mussolini by Galeazzo Ciano. Certainly, I could not speak with Ciano as I did with Bocchini, especially since I hardly knew him. But the hidden currents hostile to the government made me deem it indispensable to approve the performance.

To keep a low profile, I mingled my fears with many literary memories.

"*Julius Caesar* – I wrote – is the great archway leading to Shakespeare's Roman tragedies. The poet was then 40 and was saturated with Plutarch. He lodged with the widow of the printer of the first English edition of the *Lives* and he was inevitably struck by the death of the greatest hero, of he who had created the Empire and shackled the Celts' wild islands to the Roman order.

La tragedia però ha un difetto: intitolata a Cesare, vi campeggia teatralmente Bruto che vi rimane fino all'ultimo ed è un vero carattere. Pensatore, filosofo, amante della giustizia Bruto è negato per l'azione, è una specie di Amleto meno l'humour e la neurastenia.

A parte queste considerazioni estetiche, la tragedia desta un allarme, tanto che qualcuno si chiede se sia opportuno trasportare sulle nostre scene l'assassinio dell'uomo formidabile che aveva accentrato nelle sue mani il potere; assassinio inoltre compiuto da un uomo virtuoso, per esclusivo amore della libertà.

Comprendiamo questo dubbio. Ma possiamo rassicurarci se prendiamo in esame il testo per trarne l'intimo significato. Qualcuno ha detto che Shakespeare ha diminuito l'Idolo. Falso. Si ricordi la scena del *Riccardo III* in cui il piccolo principe di Galles chiede a Buckingham se sia vero che la Torre di Londra fu costruita da Cesare.

– L'ha iniziata – risponde Buckingham – ed era uomo famoso.

[p. 180] Si è detto anche dai discorsi dei personaggi Cesare appare come una femmetta. Falso anche questo. Si pensi che parla l'intrigante, l'imbroglione, il cospiratore vile, il pallido Cassio.

E Bruto, in definitiva, ha sbagliato. Ha creduto che Cesare minacciasse la libertà; ed ha spento l'eroe per abbandonare poi l'impero a un militante dissoluto. Ha creduto nella virtù e la virtù è scomparsa dalla Repubblica. Ha obbedito a Cassio e Cassio è uno sporco speculatore. Ahimè nulla potrà rimpiazzare Cesare se avanzano Antonio corrotto e Ottavio calcolatore.

Allora Bruto si uccide.

Shakespeare in sostanza esprime l'inutilità del delitto e la sua condanna, anche se compiuto da un uomo virtuoso.”

L'assenso venne e devo riconoscere che la rappresentazione ebbe luogo senza mormorazioni.

A causa di Cesare, tutto sommato, non ebbi fastidi. Il *Giulio Cesare* di Lyno Guarnieri [1937] per esempio termina dopo la battaglia di Farsalo quando Cesare ordina di raggiungere il fuggente Pompeo; e il *Caio Giulio Cesare* di Gerardo Iovinelli [1939] si chiude con un dialogo tra Cesare e Bruto.

Quanto al *Giulio Cesare* di Giovacchino Forzano [1939] avrei potuto autorizzarlo ad occhi chiusi poiché sapevo che aveva riportato l'assenso del principale interessato. Tuttavia, poiché avrei riletto anche il sillabario se fosse stato dialogato per teatro, pregai l'autore di fare un taglio. In una scena Potino dice a Cesare che commemora Pompeo: “è molto nobile piangere un nemico... quando è morto”. Le tre ultime parole potevano essere cariche di sottintesi e non certo in lode di Mussolini.

The tragedy, however, has a defect: titled after Caesar, it is Brutus who stands out theatrically to the end and is truly a character. A thinker, a philosopher, a lover of justice, Brutus is no good for action, he is a kind of Hamlet without humour and neurasthenia.

Apart from these aesthetic considerations, the tragedy causes alarm, so that one is led to wonder whether it is appropriate to transfer onto our stages the assassination of a formidable man who had centralised power in his hands: furthermore, an assassination accomplished by a virtuous man for the love of freedom only.

We understand this doubt. But we are reassured once we examine the text and grasp its intimate meaning. Someone said that Shakespeare has diminished the Idol. False. Just recall the scene in *Richard III* where the little prince of Wales asks Buckingham whether it is true that the Tower of London was built by Caesar.

– He started it – replies Buckingham – and was a famous man.

[p. 180] It has been said that in the characters' speeches Caesar appears like a weakling. Also false. Just consider that it is the schemer, the swindler, the vile conspirator, the pale Cassius who speaks.

And Brutus, after all, was mistaken. He believed that Caesar threatened freedom, and he has extinguished the hero to then leave the empire to a debauched militant. He believed in virtue and virtue disappeared from the Republic. He obeyed Cassius and Cassius is a dirty speculator. Alas, nothing will replace Caesar if corrupted Antony and calculator Octavius advance.

Then Brutus kills himself.

Shakespeare ultimately shows the uselessness of murder and its condemnation even if carried out by a virtuous man."

The approval came and I must recognise that the performance took place with no muttering.

All in all, I did not have any trouble because of Caesar. The *Julius Caesar* of Lyno Guarnieri [1937], for example, ends after the battle at Pharsalus, when Caesar orders to overtake the fleeing Pompeus; and the *Caius Julius Caesar* of Gerardo Iovinelli [1939] closes on a dialogue between Caesar and Brutus.

As regards the *Julius Caesar* of Giovacchino Forzano [1939] I could have authorised it with my eyes closed because I knew that it had received the approval of the main party involved. However, since I would have reread even the primer if it had been dramatised for the theatre, I asked to make a cut. In a scene Potinus says to Caesar who commemorates Pompeus: "it is very noble to mourn an enemy... when he is dead". The last three words could be loaded with implications, and certainly not praiseworthy of

[p. 181] . . . Ma venne il 1935, la guerra Etiopica, la tensione con l'Inghilterra e l'argomento [i drammi napoleonici] si fece scottante.

Mussolini. [p. 181] . . . But then came 1935, the Ethiopian war, the tension with England and the topic [the plays on Napoleon] became hot.

Appendix 4

Julius Caesar 1935: Documents

Giulio Cesare 1935

I documenti, conservati presso l'Archivio Centrale dello Stato, Roma, sono incorporati fra quelli relativi al Ministero della Cultura Popolare – Copioni Teatrali (cod. 958), nella 'Busta' 158. Quanto alla procedura generalmente seguita nella richiesta e nella concessione del visto di censura, si veda Ferrara 2004: 111-13.

1935

- [X] 16 luglio Da [3b] si apprende che l'O.N.D. di Roma chiede il visto di censura con lettera n. 49869 del 16 luglio (non compresa nella pratica n. 5638, ovvero 158/2880 in Ferrara 2004); cfr. [3b]. [3c] rinvia al fascicolo n. 5637, che è ragionevole dedurre contenesse il *Coriolano*.
- [1] 19 luglio Busta n. 158, Pratica n. 5638, aperta il 19 luglio (cfr. [2]. Il fascicolo contiene la documentazione elencata ai nn. [2] – [6]). Presenta una doppia numerazione:
 – Numerazione (A): "Copione n. 5638": è il numero attribuito al copione e al fascicolo che lo riguarda, e viene ripetuto nei documenti che compongono il fascicolo. Con riferimento alla richiesta di concessione del visto presentata dall'O.N.D. di Roma il 16 luglio 1935 per il copione 5638, qui indicata con [X] perché attualmente irreperibile, [3c] rinvia al copione/fascicolo n. 5637. A sua volta [6] nell'attestarne la restituzione all'O.N.D. abina espressamente i copioni del *Giulio Cesare* e del *Coriolano*, rappresentati nella Basilica di Massenzio rispettivamente il 1° agosto e il 9 agosto 1935, entrambi dalla Compagnia Estiva di Gualtiero Tumiati per iniziativa dell'O.N.D.
 – Numerazione (B): "2880" (sopra il numero del copione/fascicolo, in rosso); i fascicoli dell'archivio copioni teatrali portano questa numerazione in rosso, che è la sola citata da Ferrara 2004 di seguito al numero della 'Busta' (qui 158). La numerazione in rosso si direbbe successiva all'altra: non abbiamo più, come si è detto, il fascicolo n. 5637, ma questa numerazione non presenta alcuna discontinuità (158/2879: *L'impresario teatrale* di W.A. Mozart, ridotto da C. Crispoldi, pure 1935; 158/2880: *Giulio Cesare*; 158/2881: A. Armstrong and H. Simpson, *Nessuno ha visto*,

Julius Caesar 1935

The documents kept in the Archivio Centrale dello Stato, Rome, are included amongst those of the Ministry of Popular Culture – Theatrical Scripts, nr 958, ‘Folder’ 158. As regards the procedure followed in requesting and granting the censorship visa, see Ferrara 2004: 111-13.

- 1935
- [X] 16 July From [3b] we understand that O.N.D. in Rome asks for a censorship visa with letter nr 49869 of 16 July (not included in document nr 5638, that is, 158/2880 in Ferrara 2004); see [3b]. [3c] refers to dossier nr 5637, which reasonably contained *Coriolanus*.
- [1] 19 July Folder nr 158, File nr 5638, opened on 19 July (cf. [2]. The Folder contains the documents listed in [2] – [6]). It presents a double numbering system:
- (A) Numbers: “Script nr 5638”: this is the number assigned to the script and its related file, and is repeated on the documents of the dossier.
- With regard to the request of visa presented by O.N.D. in Rome on 16 July 1935 for script nr 5638, here indicated as [X] because at present missing, [3c] refers to script/dossier nr 5637. In turn, [6] certifies its restitution to O.N.D. and openly connects the scripts of *Julius Caesar* and *Coriolanus*, staged at the Maxentius Basilica on 1 August and 9 August 1935, respectively, by the Summer Company of Gualtiero Tumiatì by the initiative of O.N.D.
- (B) Numbers: “2880” (written in red above the number of the script/dossier; the dossiers of the theatrical script archive have these numbers in red, the only ones mentioned in Ferrara 2004 following the ‘Folder’ number (here 158). Numbers in red appear to have been added at a later stage: as we said, we no longer have dossier nr 5637, but this numbering is not discontinuous (158/2879: *L’impresario teatrale* by W.A. Mozart, adapted by C. Crispoldi, also 1935; 158/2880: *Julius Caesar*; 158/2881: A. Armstrong and H. Simpson, *Nessuno ha visto*, also 1935): when it was added, script nr 5637 – a ‘twin’ of nr 5638 – was evidently

pure 1935): quando è stata apposta il copione n. 5637, ‘gemello’ del n. 5638, era evidentemente perduto o fuori posto. È plausibile che questa *numerazione (B)* risalga a dopo il “disastroso allagamento” del 1964, che ridusse i fascicoli da 17.330 a 12.955 (Ferrara 2004: 101, 110).

TESTO (manoscritto): “Giulio Cesare / tragedia di Shakespeare. traduz(ione) di / Raffaele [sic] Piccoli”.

- [2] 19 luglio Copertina esterna n. 5638, datata. A questa data può ragionevolmente essere assegnata l’apertura della pratica da parte del censore (Zurlo), almeno per quanto riguarda *Giulio Cesare*.

TESTO (manoscritto): “Giulio Cesare / tragedia di Shakespeare / trad(otta) da Raffaele [sic] Piccoli”.

- [3] 19 luglio Copertina interna n. 5638, datata: tre TESTI autografi del censore:

[3a] “Giulio Cesare / tragedia / di / Shakespeare / rid(uzione) [sic] di Raffaele [sic] Piccoli”.

[3b] “rich(iesta) Op(era) Naz(ionale) Dopo / Lavoro Roma - / con lettera # 49869 / del 16 - 7 - 935 XIII”.

[3c] “- Vedi # 5637 -”.

- [4] 27 luglio Lettera di Federico Misasi, capo servizio artistico dell’O.N.D., che accompagna la restituzione del “copione” del *Julius Caesar* – cioè Piccoli 1925 con correzioni ed espunzioni, oltre al cosiddetto ‘copioncino’ – all’Ufficio Revisione Teatrale (Zurlo). Il mittente chiarisce che i numerosi tagli sono opera dell’O.N.D.

TESTI:

[4a] dattiloscritto, indirizzato “A s(ua) E(ccellenza) Gr(and’)Uff(iciale) / ZURLO / Capo Uffic(io) Revisione Teatrale / Ministero Stampa e Propaganda / ROMA”; “Roma 27 Luglio 1935 XIII° / Eccellenza, / Le rimetto il copione del ‘Giulio Cesare’ tagliato per la rappresentazione. / Come può osservare non si è lesinato nei tagli. / devotamente [manoscritto] / (Misasi). Non si fa menzione del *Coriolano*.”

[6] (vedi sotto).

- [5] [31 luglio] Sesto Giovannini, dipendente dell’O.N.D., chiede di essere ricevuto dal Cav. Mariano Accinni, responsabile dell’Archivio dell’Ufficio Revisione Teatrale (cfr. Zurlo 1952: 363-4; Ferrara 2004: 109), per ritirare il “copione” del

lost or misplaced. It is plausible that this (B) numbering was added after the “disastrous flooding” of 1964, which reduced the number of dossiers from 17,330 to 12,955 (Ferrara 2004: 101, 110).

TEXT (handwritten): “Julius Caesar / Tragedy by Shakespeare / translated by Raffaele [sic] Piccoli”.

- [2] 19 July Outside cover nr 5638, dated. This date may reasonably refer to the opening of the dossier on the part of the censor (Zurlo), at least as far as *Julius Caesar* is concerned.
TEXT (handwritten): “Julius Caesar / Tragedy by Shakespeare / trans. by Raffaele [sic] Piccoli”.
- [3] 19 July Inside cover nr 5638, dated: three autograph TEXTS of the censor:
[3a] “Julius Caesar / Tragedy by Shakespeare / adapted by Raffaele Piccoli”
[3b] “request National Recreational / Club Rome – / with letter # 49869 / of 16 - 7 - 935 XIII”.
[3c] “See # 5637 –”.
- [4] 27 July Letter by Federico Misasi, head of the artistic service of O.N.D., accompanying the restitution of the *Julius Caesar* “script” – that is, Piccoli 1925 with corrections and cuts, besides the so-called “copioncino” – to the Office of Theatrical Censorship (Zurlo). The sender clarifies that the numerous cuts have been made by O.N.D.
TEXTS:
[4a] typescript, addressed to “His Excellency Great Officer / ZURLO / Head of the Office of Theatrical Censorship / Ministry of Press and Propaganda / ROME”; “Rome 27 July 1935 XIII° / Excellency, / I am returning to you the script ‘Julius Caesar’ cut for the production. As you can see we have not skimped on cutting”. / devoutly [handwritten] / (Misasi). There is no mention of *Coriolanus*.
[6] (see below).
- [5] [31 July] Sesto Giovannini, an employee of O.N.D., asks to be received by Cav. (MBE) Mariano Accinni, responsible of the Archivio dell’Ufficio Revisione Teatrale (Archive of Theatrical Censorship; cf. Zurlo 1952: 363-4; Ferrara

Giulio Cesare per conto del Cav. Misasi dell'O.N.D.; nella 'richiesta di udienza' non si fa menzione del *Coriolano*.

- [6] 31 luglio L'Ufficio Revisione Teatrale restituisce i copioni di *Giulio Cesare* e *Coriolano* all'O.N.D., tramite Sesto Giovannini.
TESTI:
- [6a] Nota autografa di Zurlo, in basso a destra in [4]:
"31.7.35 XIII / Consegnato i due copioni / Giulio Cesare e Coriolano / al S(ignore) Giovannini Sesto / dell'O.N.D. / Z(urlo)".
- [6b] Visto della censura, apposto sul frontespizio di Piccoli 1925: "VISTO: *Nulla osta alla rappre-/sentazione, con le modifi-/cazioni apportate. / (Per) Il Ministro / f(irmato) Zurlo*" (in corsivo la mano di Zurlo).



[1]

2004: 109), to pick up the script of *Julius Caesar* on behalf of Cav. (MBE) Misasi of O.N.D.; in his request to be received no mention is made of *Coriolanus*.

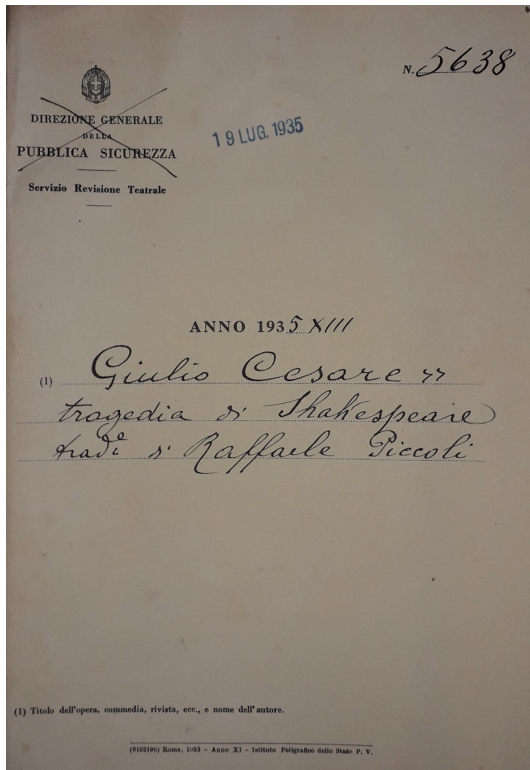
- [6] 31 July The Office of Theatrical Censorships returns the scripts of *Julius Caesar* and *Coriolanus* to O.N.D. through Sesto Giovannini.


TEXTS:

[6a] Zurlo's autograph note, bottom right in [4]: "31.7.35 XIII / The two scripts / Julius Caesar and Coriolanus / have been handed to Mr Giovannini Sesto / of O.N.D. / Z(urlo)".

[6b] Censorship visa on the frontispiece of Piccoli 1925: "APPROVED: *Go-ahead for the perfor-/mance, with the chang-/es made. / (For) the Minister / s(igned) Zurlo*" (italics mine for Zurlo's handwriting).

[2]





Roma, 1935 A

Segretariato di Stato *M*
per la Stampa e la Propaganda

Prot. N.º _____ Allegati _____ Richiesta al f. del. _____
 Div. _____ Sez. _____ N.º _____

OGGETTO _____

SERVIZIO REVISIONE TEATRALE

N. 222 *5638*

Data *19.7.35 X111*

Giulio Cesare
tragedia
di
Shakespeare
red. di Raffaella Piccoli

rich. of. Mes. Dopo
Lavoro Roma -
con lettera # 48869
del 16.7.35 X111

- Veri # 5637 -

[3]

[3a]

[3b]

[3c]

Il pongo in chiaro per l'Ufficio con tutti i documenti e cartelle, nella risposta
 al f. del. Richiesta e la Revisione in caso di risposta
 SERVIZIO REVISIONE TEATRALE

[4]

OPERA NAZIONALE DOPOLAVORO

Roma 27 Luglio 1935 XIII°

[4a]

Eccellenza,

Le rimetto il copione del "Giulio Cesare" tagliato per la rappresentazione.

Come può osservare non si è lesinato nei tagli.

S. Valiani

(Misasi)
Per... ..

A S.E.Gr.Uff.

MURLO

Capo Uffic. Revisione Teatrale

Ministero Stampa e Propaganda


ROMA

[6a]

31.7.35 XIII°
Consegnato: 2 copie
Giulio Cesare = Coriolano
al f.º Giuramentato Teste
del D. N. D.
B

[5]

N. _____


MINISTERO
PER LA STAMPA E LA PROPAGANDA

RICHIESTA DI UDIENZA

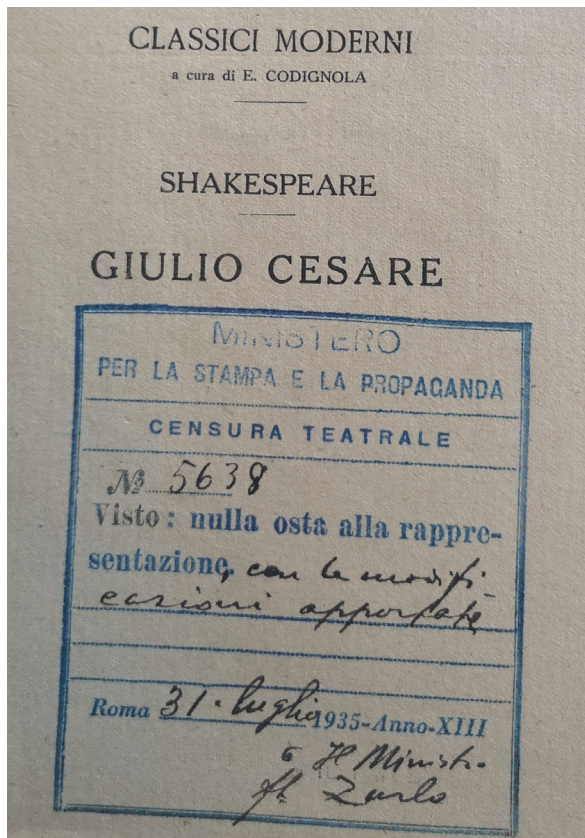
Roma li _____ ore _____
 Il Sig. *Giannini Lenti dell' O.N.D.*

Domiciliato a _____
 Indirizzo _____
 Professione _____
 Carica od Ufficio che ricopre _____
 Chiede di parlare a *Car. Acciari*

OGGETTO DELLA VISITA
(Specificare)

*Richiesta Copione
 "Giulio Cesare"
 (Da parte Cav. Nanni dell' O.N.D.)*

[6b]



Appendix 5

The Merchant of Venice 1934–1939:
Documents

Il Mercante di Venezia 1934–1939

Il Mercante di Venezia viene sottoposto alla censura per la prima volta nel 1937. Ma era stato allestito già nel luglio 1934, nella riduzione di Max Reinhardt, per il I Convegno Internazionale di Teatro della XIX Biennale di Venezia. L'occasione, non indiscriminatamente pubblica, e l'ambientazione nelle calli di Venezia evidentemente esoneravano dal visto di censura; pertanto non ne abbiamo traccia nell'inventario redatto in Ferrara 2004 – così come non abbiamo traccia del *Sogno di una notte di mezza estate*, sempre nella riduzione di Reinhardt, inscenato nel giardino di Boboli a Firenze nel 1933. Possiamo avere un'idea del programma dalla pubblicazione che fu stampata in quella circostanza:

Il Mercante di Venezia, riduzione teatrale di Max Reinhardt, traduzione di Paola Ojetti, Venezia: Carlo Ferrari, 1934.

Due distinti copioni di riduzioni dal *Mercante* furono sottoposti a Leopoldo Zurlo a partire dal 1937. Non si trattava più della riduzione di Reinhardt, ma di quella di Franco Liberati (1937) e di quella – intitolata *Shylock* – dovuta a Tullio Covaz (1939); in entrambi i casi figurava come traduttrice ancora Paola Ojetti, già traduttrice del *Mercante* di Reinhardt.

[7]
[7a] La pratica relativa al *Mercante di Venezia* tradotto dalla Ojetti comprende documenti datati fra il 1937 e il 1939, e porta il nr. 9462, ricorrente in tutti i documenti che attestano le diverse 'vite' del dramma shakespeariano sui palcoscenici italiani nella seconda metà degli anni '30. In un secondo momento, probabilmente dopo l'inondazione del 1964, come già si è visto per il *Giulio Cesare*, tutta la documentazione viene contrassegnata con un altro numero, 8325, e inserita nella 'Busta' 442 (perciò la pratica è indicata come 442/8325 in Ferrara 2004).

Queste le tre 'vite' di questo *Mercante* in quegli anni, la prima e l'ultima come allestimento teatrale (1937 e 1939), la seconda come trasmissione radiofonica (1938).

TITOLO: *Il Mercante di Venezia* / 3 Atti / Guglielmo Shakespeare, riduzione di / Franco Liberati, traduzione di Paola Ojetti.

1937

[8a] 25 Ott. Lettera di Gastone Schirato, attore e segretario della compagnia Benassi – Morelli, datata 25 ott(obre) (19)37.

The Merchant of Venice 1934–1939

The Merchant of Venice was first submitted for censorship in 1937. However, it had already been produced in 1934, in Max Reinhardt's adaptation, on the occasion of the First International Theatre Conference of the 19th Venice Biennial. The occasion, which was not indiscriminately public, and the setting in the Venetian alleyways, evidently exempted the company from presenting request of approval. Therefore we find no reference to it in the inventory drawn in Ferrara 2004 – just as no trace can be found of *A Midsummer Night's Dream*, also in Max Reinhardt's adaptation, produced in 1933 at the Boboli Garden in Florence. We can get a sense of the programme from the publication printed on the occasion:

The Merchant of Venice, theatre adaptation by Max Reinhardt, translation by Paola Ojetti, Venezia: Carlo Ferrari, 1934.

Two distinct scripts for stage adaptations of *The Merchant* were submitted to Leopoldo Zurlo from 1937 on. They were no longer adaptations by Reinhardt, but by Franco Liberati (1937) and Tullio Covaz (1939), respectively – the latter entitled *Shylock*. In both cases the translator was Paola Ojetti.

[7]
[7a] The file concerning *The Merchant of Venice* translated by Ojetti comprises documents dated between 1937 and 1939, and has the nr 9462, recurrent in all the documents witnessing the different 'lives' of that Shakespearean drama on the Italian stages of the 1930s. At a later stage, probably after the flooding of 1964, as already seen with regard to *Julius Caesar*, all these documents are assigned a different number, 8325, and collected within Folder nr 442 (therefore the file bears the numbers 442/8325 in Ferrara 2004).

These are the three 'lives' in those years of this *The Merchant*: the first and the last one as theatrical adaptations (1937 and 1939), the second one as a radio play (1938).

TITLE: *The Merchant of Venice* / 3 Acts / William Shakespeare, adaptation by / Franco Liberati, translation by Paola Ojetti.

1937

[8a] 25 Oct. Letter by Gastone Schirato, actor and secretary of the Benassi – Morelli Company, dated 25 Oct(ober) (19)37 [no

Indirizzata al Cav. Mariano Accin(n)i, archivista nell'ufficio diretto da Zurlo, accompagna il copione del *Mercante di Venezia*, sottoposto alla censura in vista dell'allestimento al Teatro Regio di Parma.

[8b] 29 Ott.

L'unico esemplare del copione riceve il "visto".

[8c] 27 Nov.

La pratica viene timbrata in questa data; cioè, se non si tratta di un errore, dopo che il copione è stato restituito alla compagnia.

1938

[9]17 Maggio

Il responsabile dell'Ispettorato per la Radiodiffusione e la Televisione, Giuseppe Pession invia a Zurlo una nota, nella quale chiede l'autorizzazione alla radiodiffusione del *Mercante di Venezia* nella "produzione già nota" già allestita dalla Compagnia Benassi – Morelli.

[10]18 Maggio

Con una nota autografa Z(urlo), in risposta a [9], autorizza la radiodiffusione.

TITOLO: *Shylock* / dal / *Mercante di Venezia* / di / Guglielmo Shakespeare / Traduzione di Paola Ojetti / Riduzione teatrale di Tullio Covaz.

1939

[Y]

La Compagnia Benassi – Carli chiede se la traduzione di Paola Ojetti sia depositata presso l'Archivio della censura teatrale.

[11] 7 Aprile

Telegramma di Zurlo, nel quale si informa (Ignazio Cavallaro, della Compagnia Benassi – Carli, che "Testo Mercante di Venezia tradotto da Ojetti mai pervenuto questo Ministero".

[12] 9 Aprile

Lettera a Zurlo di Ignazio Cavallaro, dove si ringrazia Zurlo per avergli comunicato che il copione del *Mercante di Venezia* nella traduzione di Paola Ojetti non è depositato, e si annuncia l'invio di due copioni di *Shylock* "dal *Mercante di Venezia*" chiedendone l'autorizzazione. Da una nota in calce a questa lettera e non firmata [12a] si apprende che il "copione vistato" fu spedito l'11 aprile alla Compagnia.

[13] 10 Aprile

Shylock viene approvato da Zurlo.

[14a-b]

'Scena muta' dal copione, pp. 23A-24A.

indication of the year of “Fascist era”]. Addressed to Cav. (MBE) Mariano Accin(n)i, archivist in the office headed by Zurlo, it accompanies the script of *The Merchant of Venice* submitted to censorship in view of the production at the Regio Theatre in Parma.

- [8b] 29 Oct. The one and only copy of the script is approved.
- [8c] 27 Nov. The file bears this stamp-date; that is, unless it is not a mistake, after the script is returned to the Company.
- 1938
- [9] 17 May The Head of the Inspectorate for Radio and Television, Giuseppe Pession, sends Zurlo a Note, in which he asks for the authorisation for the radio broadcasting of *The Merchant of Venice*, as in the “already known production” of the Benassi – Morelli Company.
- [10] 18 May With an autograph note Z(urlo), in response to [9], authorises the radio broadcasting.

TITLE: *Shylock* / from / *Merchant of Venice* / by / William Shakespeare / Translation by Paola Ojetti / Stage adaptation by Tullio Covaz.

1939

- [Y] The Benassi – Carli Company asks whether Paola Ojetti’s translation is filed in the Archive of Theatre Censorship.
- [11] 7 April Zurlo’s telegram, in which he informs (Ignazio) Cavallaro, of the Benassi – Carli Company, that “Text Merchant of Venice translated by Ojetti never arrived at this Ministry”.
- [12] 9 April Ignazio Cavallaro’s letter to Zurlo, where he thanks Zurlo for informing him that no script of *The Merchant of Venice* in Paola Ojetti’s translations has been filed, and announces the dispatch of two scripts of *Shylock* “from *The Merchant of Venice*” asking for approval. From a footnote in this unsigned letter we learn that the “script with the go-ahead” was sent to the Company on 11 April.
- [13] 10 April Script approved by Zurlo.
- [14a-b] ‘Silent scene’ dal copione, pp. 23A-24A.

Il Mercante di Venezia 1939: ‘scena muta’

[23/A]

(CARNEVALE.)

(SCENA MUTA DI SHYLOCK)

(SHYLOCK VIENE DA SINISTRA STRASCINANDO I PIEDI, PARLANDO FRA SE [*sic*]. RIDACCHIANDO, CANTICCHIANDO UNA MELODIA SINAGOGALE, APPARENTEMENTE DI BUON UMORE, SI FERMA DAVANTI AL PONTE, AGUZZA GLI OCCHI ALLE FINESTRE DI GESSICA, CANTICCHIA PIANO PIANO, BATTE LE PALME DELLE MANI UN PAIO DI VOLTE, ASCOLTA, E MENTRE SALE I PRIMI GRADINI DEL PONTE CHIAMA A MEZZA VOCE) Gessica! (STA DI NUOVO IN ASCOLTO, SCUOTE LA TESTA COME PER DIRE): “dorme profondamente”. (SALE ANCORA I GRADINI SEMPRE CANTICCHIANDO, SOTTO LE FINESTRE DI CASA BATTE ANCORA LE MANI, ASCOLTA, CHIAMA PIÙ FORTE E INSISTENTEMENTE) Gessica, Gessica! (ASCOLTA, SI ALZA SULLE PUNTE DEI PIEDI, SCUOTE ORA LA TESA UN PO’ INQUIETO; SCHIocca LA LINGUA CONTRARIATO, SCENDE VERSO LA SUA PORTA MORMORANDO PAROLE COME PER DIRE: “non capisco, generalmente sente il più piccolo richiamo; che cosa può essere?” BATTE ALLA PORTA, ATTENDE, BATTE PIÙ VOLTE E CON PIÙ INTENSITÀ; CHIAMA NUOVAMENTE E PIÙ FORTE: Gessica! (BATTE RABBIOSAMENTE E FORTISSIMO SÌ [*sic*] CHE LA PORTA SI APRE NON ESSENDO STATA CHIUSA, ESCLAMA): Ahh! (BALZANO [*sic*] INDIETRO CON UN GRIDO SI [*sic*] SPAVENTO. ENTRA. LO SI SENTE SALIRE LE SCALE INCIAMPANDO E CHIAMANDO PIÙ VOLTE: Gessica (E ARTICOLANDO ALTRE PAROLE, FINALMENTE APPARE SOPRA DELLA CAMERA [*sic*; nella?]. CHIAMA IRATO E PREOCCUPATO: Gessica. (NESSUNA RISPOSTA. ACCENDE UN LUME E LA STANZA SI RISCHIARA. CHIAMA NUOVAMENTE): “Gessi..” (E NON TERMINA LA PAROLA SBIGOTTITO. PAUSA.

DOPO UN SILENZIO QUASI INANIMATO DALLO SPAVENTO SI AFFACCIA AL BALCONE INCIAMPANDO NEL GRADINO. COL LUME IN MANO, TREMANDO, EGLI GUARDA GIÙ [*sic*] E DA TUTTE LE PARTI E CHIAMA ANCHE NEL SILENZIO DELLA MORTE): Gessica.

The Merchant of Venice 1939: ‘silent scene’

[23/A]

(CARNIVAL)

(SHYLOCK SILENT SCENE)

(SHYLOCK COMES FROM THE LEFT, DRAGGING HIS FEET, TALKING TO HIMSELF. CHUCKLING, SINGING SOFTLY A SYNAGOGAL TUNE, APPARENTLY IN A HAPPY MOOD, HE STOPS IN FRONT OF THE BRIDGE, STARES AT JESSICA’S WINDOWS, SINGS VERY SOFTLY, CLAPS THE PALMS OF HIS HANDS A COUPLE OF TIMES, LISTENS, AND AS HE GOES UP THE FIRST STEPS OF THE BRIDGE HE CALLS SOFTLY) Jessica! (HE LISTENS AGAIN, SHAKES HIS HEAD AS IF TO SAY): “She sleeps soundly.” (HE GOES UP A FEW MORE STEPS SINGING SOFTLY, UNDERNEATH HIS HOME’S WINDOWS HE CLAPS AGAIN HIS HANDS, LISTENS, CALLS LOUDER AND INSISTENTLY) Jessica, Jessica! (HE LISTENS, HE RAISES TIPTOE, NOW SHAKES HIS HEAD SLIGHTLY TROUBLED; HE CLICKS HIS TONGUE DISAPPOINTED, GOES DOWN TOWARDS HIS DOOR MUTTERING WORDS AS IF TO SAY: “I don’t understand, she generally hears the softest call; what can it be?” HE KNOCKS AT THE DOOR, WAITS, KNOCKS SEVERAL TIMES AND MORE FORCEFULLY; HE CALLS AGAIN AND LOUDER): Jessica! (HE KNOCKS FURIOUSLY AND VERY HARD SO THAT THE DOOR OPENS, NOT HAVING BEEN LOCKED, HE EXCLAIMS): Ahh! (THEY JUMP [*sic*; he jumps?]) BACK WITH A SHRIEK OF FEAR. HE ENTERS. HE CAN BE HEARD CLIMBING THE STAIRS TRIPPING AND CALLING SEVERAL TIMES): Jessica (AND ARTICULATING OTHER WORDS, HE FINALLY APPEARS ABOVE [*in?*] JESSICA’S ROOM. HE CALLS ANGRILY AND WORRIED): Jessica. (NO ANSWER. HE LIGHTS A TAPER AND THE ROOM BRIGHTENS. HE CALLS AGAIN]: “Jessi...” (AND HE DOES NOT FINISH THE WORD, AGHAST. PAUSE.

AFTER A SILENCE, ALMOST INANIMATED WITH FRIGHT, HE APPEARS AT THE BALCONY, STUMBLES ON THE STEP. WITH THE TAPER IN HIS HAND, SHAKING, HE LOOKS DOWN AND ALL AROUND AND ALSO CALLS IN THE DEADLY SILENCE): Jessica.

[24/A]

(NELLA SUA VOCE VI E' [sic] UN PROFONDO SPAVENTO E UN GRANDE STUPORE. ASCOLTA, POI BALBETTA PAROLE INCOMPLETE CHE HANNO TUTTE PERO' [sic] UNA CADENZA INTERROGATIVA; I SUOI GINOCCHI SI PIEGANO, SI DEVE APPOGGIARE. POI SALTA SU IMPROVVISAMENTE, RITORNA VIOLENTEMENTE NELLA STANZA, FA LUCE ANCORA UNA VOLTA DAPPERTUTTO, SCENDE ARRANCANDO LE SCALE. LE PORTE SBATTONO. SI ILLUMINA LA STANZA DEL PIANO TERRA. SI SENTONO SEDIE CHE VENGONO ROVESCIAE CON GRANDE FRAGORE. SI SENTONO SBATTERE CHIAVI, TAVOLI, CHE VENGONO SPOSTATI, CASSETTI APERTI CON FURIA; IMPROVVISAMENTE SI ODE UN GRIDO LACERANTE. SHYLOCK HA SCOPERTO CHE MANCANO L'ORO E I GIOIELLI. E' [sic] DUNQUE CHIARO CHE E' [sic] AVVENUTO QUALCHE COSA DI DECISIVO E DI TREMENDO. BARCOLLA FINO ALLA FINESTRA, SPALANCA BENE GLI SCURI PER AVER ARIA. I SUOI CAPELLI E LA BARBA SONO SCOMPOSTI E AR-RUFFATI. SI SBOTTONA VIOLENTEMENTE L'ABITO SUL COLLO E SUL PETTO. SEMBRA CHE DEBBA MANCARE. SI APPOGGIA, SI SOSTIENE PER NON CADERE, SI LAMENTA SELVAGGIAMENTE SI PRECIPITA ALL'IMPROVVISO NELL'INTERNO DELLA STANZA; LO SI ODE LAMENTARE OR CON SUONI SELAVGGIAMENTE INARTICOLATI. ESCE PRECIPITOSAMENTE DALLA PORTA, SI GUARDA ATTORNO, URLA COME IMPAZZITO AL DOLORE E ALL'IRA): Gessica, Gessica! (ARRANCA DI NUOVO SUL PONTE, FISSA LE TENEBRE A DESTRA E A SINISTRA, E CHIAMA PROLUNGATAMENTE OLTRE L'ACQUA DEL CANALE): Gessica, Gessica! (FA ANCORA QUALCHE PASSO INCERTO E INCONSCIAMENTE. NON SA QUELLO CHE FARE [sic], TRASCINA PER TERRA IL MANTELLO. IL SUO ASPETTO E' [sic] SPAVENTOSO HA LA BAVA ALLA BOCCA. SI TOGLIE DI DOSSO LO SCIALLE DI VELO CHE PORTA SULLE SPALLE E LO STRAPPA ALLA MANIERA DEGLI EBREI SCONDO IL VECCHIO RITO DEL DOLORE. UN SINGHIOZZO VIOLENTO E SENZA PIU' [sic] SUONO LO SCUOTE E LO SOPRAFFA' [sic] CON UN RUGGITO DI BELVA FERITO A MORTE SI ACCASCIA SUL PONTE.) (BUIO)

CALA LA TELA

[24/A]

(IN HIS VOICE THERE IS A DEEP FRIGHT AND A GREAT AMAZEMENT. HE LISTENS, THEN MUTTERS INCOMPLETE WORDS, BUT ALL OF THEM HAVE AN INTERROGATIVE CADENCE; HIS KNEES BEND, HE MUST LEAN ON. THEN HE SUDDENLY JUMPS UP, VIOLENTLY RETURNS INTO THE ROOM, HE ONCE AGAIN SENDS LIGHT ALL OVER THE PLACE, TRUDGES HIS WAY DOWNSTAIRS. THE DOORS SLAM. THE GROUND FLOOR ROOM IS LIT UP. NOISE OF CHAIRS BEING VIOLENTLY OVERTHROWN. NOISE OF KEYS, OF TABLES BEING MOVED, OF DRAWERS BEING FURIOUSLY OPENED; ALL OF A SUDDEN A LACERATING CRY IS HEARD. SHYLOCK HAS DISCOVERED THAT THE GOLD AND THE JEWELS ARE MISSING. IT IS THEREFORE CLEAR THAT SOMETHING DECISIVE AND TREMENDOUS HAS HAPPENED. HE STAGGERS TO THE WINDOW, OPENS THE SHUTTERS FOR AIR. HIS HAIR AND BEARD ARE DISHEVELLED AND RUFFLED. HE VIOLENTLY UNBUTTONS HIS DRESS ON THE NECK AND BREAST. HE LOOKS AS IF HE WERE ABOUT TO FAINT. HE LEANS ON NOT TO FALL, LAMENTS WILDLY, SUDDENLY RUSHES INTO THE ROOM. HIS LAMENTS, WITH WILD, INARTICULATE SOUNDS, ARE HEARD. HE RUSHES HEADLONG OUT OF THE DOOR, LOOKS AROUND, SCREAMING AS IF MAD WITH PAIN AND ANGER): Jessica, Jessica! (HE TRUDGES HIS WAY BACK TO THE BRIDGE, STARES INTO THE DARKNESS ON THE RIGHT AND LEFT, AND LONG CALLS BEYOND THE WATER OF THE CANAL): Jessica, Jessica! (HE TAKES A FEW MORE STEPS, UNCERTAIN AND AS IF UNCONSCIOUS. HE DOES NOT KNOW WHAT TO DO, DRAGS HIS CLOAK ON THE GROUND. HIS APPEARANCE IS FEARFUL, HE FOAMS AT THE MOUTH. HE TAKES OFF THE VEIL SHAWL HE CARRIES ON HIS SHOULDERS, AND TEARS IT ACCORDING TO THE JEWISH MANNER IN THE OLD RITE OF GRIEF. A VIOLENT AND MUTED SOB SHAKES HIM AND OVERWHELMS HIM, WITH A ROAR AS OF AN ANIMAL WOUNDED TO DEATH HE COLLAPSES ONTO THE BRIDGE.)

(DARK)

THE CURTAIN FALLS

 **MINISTERO PER LA STAMPA E LA PROPAGANDA**

L. 27 - 2828 016.129 - 7 - 1222 - 411 - Fax 2222 (0000)

ISPETTORATO DEL TEATRO

Servizio Censura Teatrale


8325 Copione N. 9462

TITOLO DELL'OPERA: Il mercante di Venezia

AUTORE Guiglielmo Shakespeare

[7]

N. 9462

 **MINISTERO PER LA STAMPA E LA PROPAGANDA**

ISPETTORATO DEL TEATRO

(Servizio Revisione Teatrale)

Anno 1935 ^{XV}

(1) Il mercante di Venezia

3 atti

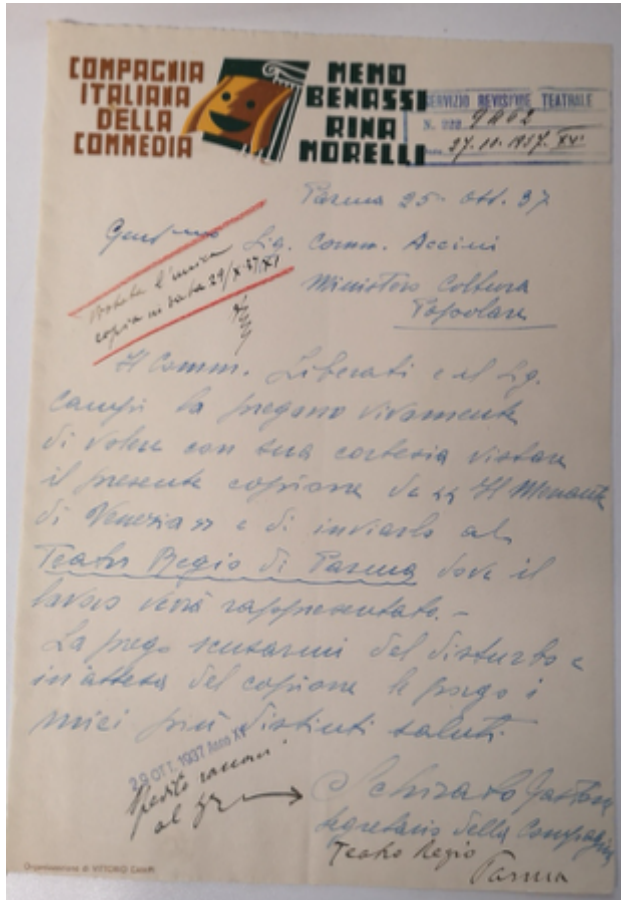
Guiglielmo Shakespeare - riduzione di
Franco Liberati - traduzione di Paola Dieth.

[7a]

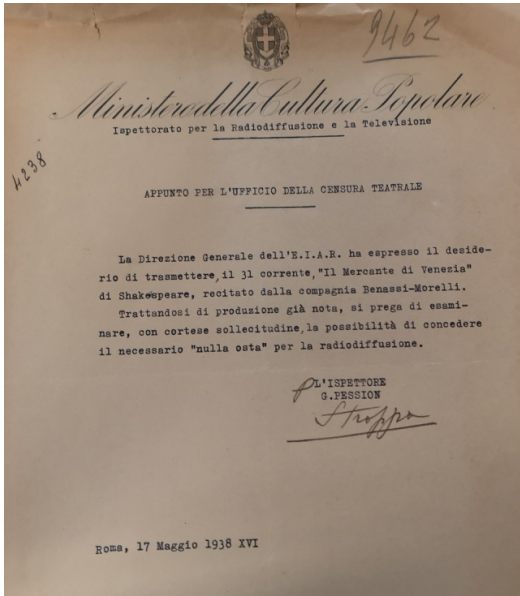
[8a]

[8c]

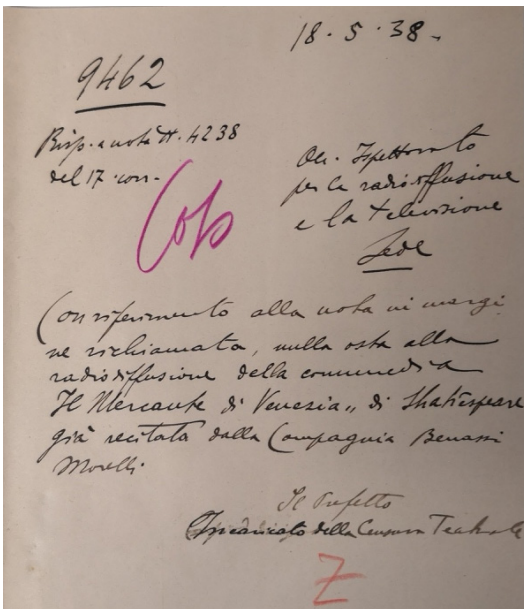
[8b]



[9]



[10]



[11]

MINISTERO
PER LA
CULTURA E LA PROPAGANDA

TELEGRAMMA N. _____
in partenza _____

Indirizzato a Cavallaro
Compagnia Benassi
Carlo Margherita
Genova

OGGETTO _____

Roma, li 11 Apr 1939 ore _____ Spedito da _____

(TESTO) M.C.D. n. 9462
Vento Mercante Venezia tradotto
da Oietti mai pervenuto questo
Ministero

MINISTERO
CULTURA E PROPAGANDA

MINISTRO
S. ZURLO

[12]

PRIMO ATTORE
NINO PAVESE

COMPAGNIA
MEMO BENASSI
LAURA CARLI

DIRETTORE
MEMO BENASSI

Genova , 11 9 Aprile 1939 XVII°

S. E. ZURLO
Ministero Cultura Popolare
Via Boncompagni, 15

ROMA .

Vi ringrazio sentitamente della vostra cortesia per la comunicazione fattami di non avere depositato nessun opione del Mercante di Venezia nella traduzione di Paola Oietti. -
Mi faccio premura di inviarsi a parte a mezzo raccomandata due copioni di Shylock dal Mercante di Venezia, con la preghiera di inviarmene al più presto possibile una copia col visto Ministeriale che ne autorizzi la rappresentazione. -
Vogliate disporre perchè l'invio mi sia indirizzato al Teatro del Casinò Municipale di Sanremo dove saremo dall' 11 al 18 corr. -
Con infiniti ringraziamenti, ossequi.

Agostino Cavallaro
11/4
Spedito il copione
11/4

[13]

S H Y L O C K
=====

dal

MERCANTE DI VENEZIA

di

GUGLIELMO SHAKESPEAPE

Traduzione di PAOLA OJETTI

Riduzione teatrale di TULLIO COVAZ

MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE	
CENSURA TEATRALE	
N. <i>9462</i>	
VISTO: nulla osta alla rappresentazione.	
Roma <i>10/11</i> 1935 Anno XV	
Il Ministro <i>P. Lupo</i>	

[14a]

-23/A-

(CARNEVAL.....)

(SCENA MUTA DI SILEZIO)

(SHYLOCK VIENE DA SINISTRA STRASCINANDO I PIEDI,PARLANDO FRA SE.RI-DACCIANDO,CANTICCHIANDO UNA MELODIA SINAGOGALE,APPARENTEMENTE DI
SUOI UMORI, SI FERMA DAVANTI AL FONTE, AGUZZA GLI OCCHI ALLS FINE-
STRE DI GESSICA,CANTICCHIA PIANO PIANO,BATTE LE PALME DELLE MANI UN
PATO DI VOLTE, ASCOLTA, E MENTRE SALE I PRIMI GRADINI DEL PONTE CHIA-
MA A MEZZA VOCE) Gessica! (STA DI NUOVO IN ASOLEG, SCUOTE LA TESTA
COME PER DIRE: "dorme profondamente".(SALTA ANCORA I GRADINI SEMPRE
CANTICCHIANDO,SCOTO LE FINESTRE DI CASA BATTE ANCORA LE MANI, ASCOL-
TA,CHAMA PIU' FORTE E INSISTENTEMENTE) Gessica,Gessica! (ASCOLTA,
SI ALZA SULLE PUNTE DEI PIEDI,SCUOTE ORA LA TESTA UN FO' INQUIETO;
SCHIOCCA LA LINGUA CONTRARIATO,SCORRE VERSO LA SUA FORZA MORMORANDO
PAROLE COME PER DIRE: "Non capisco,generalmente sente il più piccolo
richiamo; che cosa può essere?" BATTE ALLA PORTA, ATTENDE, BATTE PIU'
VOLTE E COE PIU' INTENSITA'; CHAMA NUOVAMENTE E PIU' FORTE: Gessica!
(BATTE RABBIOSAMENTE E FORISSIMO SI' CHE LA PORTA SI APRE NON ESSEN-
DO STATA CHIUSA, ESCLAMA):ahh! (BALZANO INDIETRO CON UN GRIDO SI SPÀ -
VENTO.ENTRA. LO SI SENTE SALIRE LE SCALE INCIAMPANDO E CHIAMANDO PIU'
VOLTE: Gessica (E ARTICOLANDO ALTRE PAROLE,FINALMENTE APPARE SOPRA DEL
LA CAMERA DI GESSICA.CHAMA IRATO E PREOCCUPATO: Gessica. (NESSUNA RI-
SPOSTA. ADDEENTE UN LUME E LA STANZA SI RIGGIARA. CHAMA NUOVAMENTE:
"Gessi..."E NON TERMINA LA PAROLA SFIGOZZITO. PAUSA.

DOPO UN SILENZIO QUASI INANIMATO DALLLO SPAVENTO SI AFFACCIA AL BALCO-
NE INCIAMPANDO NEL GRADINO. COL LUME EN MANO,TERMANDO,DEGLI GUARDA GIU'
E DA TUTTE LE PARTI E CHAMA ANCORA NEL SILENZIO DELLA MORTE: Gessica.

[14b]

- 24/A -

NELLA SUA VOCE VI E' UN PROFONDO SPAVENTO E UN GRANDE STUPORE.

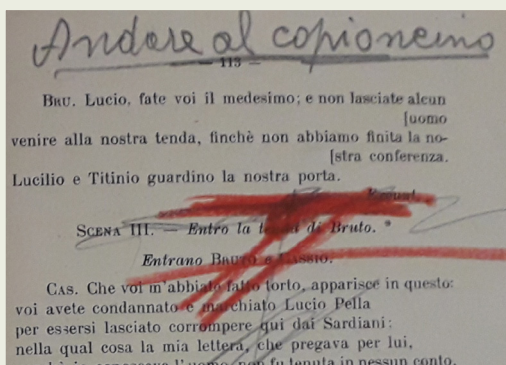
ASCOLTA, FOI BALZETTA PAROLE INCOMPETE CHE HANNO TUTTE PERO' UNA
CARATTERA INTERROGATIVA; I SUOI SINGOCHI SI PISGANO, SI DEVE AFFOCCIA-
RE. FOI SALTA SU IMPROVVISAMENTE, MANGIA VIOLENTEMENTE NELLA STAN-
ZA, FA LUME ANCORA UNA VOLTA DAPPERTUTTO, SCORRE ARRABBIANDO LE SCA-
LE. LE PORTE SBATTONO. SI LANCIA LA STANZA DEL PIANO TERRA. SI
SENTONO SIEDIE CHE VENGONO ROVESCIATE CON GRANDE FRAGORE. SI SENTONO
STRATTINE CHIAVI, TAVOLI CHE VENGONO SPOSTATI, CASSETTI APERTI CON
FURIA; IMPROVVISAMENTE SI ODE UN GRIDO LAGRANTE. SHYlock HA SCOPER-
TO CHE HANNO L'ORO E GIOIELLI. E' TURQUE CHIARO CHE E' AVVENUTO
QUALCHE COSA DI DECISIVO E DI TREMENDO. BARCOLLA FINO ALLA FINESTRA,
SPALANCA BENE GLI SCURI PER AVER ARIA. I SUOI CAPELLI E LA BARBA SO-
NO SCOMPOSTI E ARRUFFATI. SI SOTTOCCA VIOLENTEMENTE L'ARBITO SUL OGLIO
E SUL PETTO. SEMBRA CHE DEBBA MANCARE. SI AFFOCCIA, SI SOSTIENE PER
NON CADERE, SI LANCETA SELVAGGIAMENTE SI PRECIPITA ALL'IMPROVVISIO
NELL'INTERNO DELLA STANZA; LO SI ODE LAMENTARE ORA, CON SUOI SELVAG-
GIAMENTE INARTICOLATI. ESCO PRECIPITOSAMENTE DALLA PORTA, SI GUARDA
ATTORNO, URLA COME IMPAZZITO AL DOLORE E ALL'IRA: Gessica, Gessica!
ARRANCA DI NUOVO SUL FONTE, FISSA LE TREBBE A DESTRA E A SINISTRA,
E CHAMA PROLONGAMENTE OLTRE L'ACQUA DEL CANALE: Gessica, Gessica!
FA ANCORA QUALCHE PASSO INCERTO E INCOGNITAMENTE. NON SA QUELLO CHE
FARE, TRASCINA PER TERRA IL MANTELLO. IL SUO ASPETTO E' SPVENTOSO HA
LA BAVA ALLA BOCCA. SI TOGLIE DI DOSSO LO SCALISE DI VELO CHE PORTA
SULLE SPALLE E LO STRAPPA ALLA MANIERA DEGLI ERREI SECONDO IL VECCHIO
RITO DEL DOLORE. UN SINGHIOZZO VIOLENTO E SENZA PIU' SUONO LO SCUOTE
E LO SOPRAFFA'CON UN RUGGITO DI BELVA FERITO A MORTE SI ACCASSIA SUL
FONTE.)
(SUIC)

BALA LA TELA

On 1 August 1935, only a few months before Mussolini launched the colonial enterprise in Ethiopia, Shakespeare's *Julius Caesar* was produced at the Maxentius Basilica in Rome. The performance was organised by The National Workers' Recreational Club (O.N.D.) and the script was submitted for censorship. However, the procedure followed a different course from the usual one as the commissioner was also part of the Fascist political system. This parallel edition presents for the first time the integral script of the censored text of Shakespeare's *Julius Caesar*, in Raffaello Piccoli's 1925 Italian translation, and explores the implications of this peculiar type of censorship at the moment when, through Shakespeare, censoring became one and the same with political propaganda.

Silvia Bigliuzzi is Professor of English Literature at Verona University. She works on early modern English drama with a focus on Shakespeare and the classical legacy, Elizabethan and Jacobean poetry, scepticism and the culture of paradox, interart, translation and performance studies. Her publications include volumes on *Hamlet*, nothingness in Shakespeare, *The Tempest*, *Romeo and Juliet*, as well as the edition and Italian translation of *Romeo and Juliet* and John Donne's poetry. She is co-General Editor of *Global Shakespeare Inverted* (Bloomsbury), *Skenè. Journal of Theatre and Drama Studies*, *Skenè. Texts and Studies*, and *Anglica* (ETS).

Archivio Centrale
dello Stato, Roma.
Censura Teatrale:
Folder 158/2880
(W. Shakespeare,
Julius Caesar [1935]).



ISBN 979-12-200-6187-2



9 791220 061872