

DOMENICO LOVASCIO, *Un nome; mille volti: Giulio Cesare nel teatro inglese della prima età moderna*, Carocci, Roma 2015 (“Lingua e letterature Carocci, 192”), 207 pp.

Unico personaggio storico a ricevere tutt’oggi in modo abbastanza regolare omaggi floreali sulle rovine della sua ara ai Fori imperiali, Giulio Cesare ha iniziato a essere leggenda nel momento immediatamente successivo alla sua morte alle Idi di Marzo del 44 a.C. La sua inesauribile popolarità oggi si misura nella stessa assiduità della sua presenza nella lingua, nei modi di dire, nei proverbi, e più in generale nella cultura anche pop del secolo corrente (dal fumetto al cinema ai videogames), come nella storia e nella politica più recente¹. Si tratta di una fortuna che la letteratura ha consacrato da millenni: provocato dal contemporaneo Catullo in carmi che qualunque cittadino romano avrà avuto sotto gli occhi, ammirato (ma solo come scrittore di storia!) da Cicerone, celebrato da Virgilio nell’*Eneide* e poi da Ovidio nelle *Metamorfosi*, e divenuto protagonista addirittura di un’intera opera letteraria con Lucano, Cesare incarna da sempre, come L. sottolinea, la complessa e proteiforme “essenza della *romanitas*”, suscettibile delle interpretazioni più diverse e finanche antitetiche.

Eppure, persino un classicista o uno studioso di fortuna dell’antico, abituato alla popolarità del personaggio, si stupisce di fronte alla variegata ricezione di questa figura storica eccezionale a cavallo dei secoli XVI e XVII e in particolare nella drammaturgia inglese del lungo e prolifico periodo che va dall’incoronazione di Elisabetta I a quella di Giacomo I Stuart. In effetti, se la storia romana tutta costituiva un ideale parametro di misura per la storia e la politica di quel tempo, il periodo cesariano con le sue ambivalenze e contraddizioni fu considerato dai pensatori della prima età moderna un momento particolarmente adatto all’interno del dibattito politico condotto tra presente e passato, e quasi il luogo (geografico, temporale, simbolico) privilegiato per articolare interrogativi che si ponevano come cruciali nel delicato periodo di passaggio tra fine ’500 e inizio ’600, interrogativi che erano molto frequentati – sebbene sotto false vesti – dalla dialettica del genere teatrale.

Fu per questo che la drammaturgia inglese del periodo scelse così frequentemente Cesare, e Cesare nelle sue più eterogenee raffigurazioni, come protagonista o co-protagonista di un gran numero di *pièces* che, attraverso la rappresentazione del passato, ponevano questioni scottanti per la politica del tempo.

Sfortunatamente la fama di molti di questi drammi era destinata a essere oscurata – anche per il lettore colto, si badi – dall’inevitabile imporsi della magnifica tragedia shakespeariana che del condottiero romano porta il nome; e per questo oggi è tanto più benvenuta un’opera che torni a prestare attenzione a queste opere a lungo rimaste nell’ombra.

¹ Non solo in Italia: negli ultimi anni, frequentissimi – e non sempre pertinenti – sono stati, da parte della stampa, gli accostamenti tra il Presidente Obama e il dittatore romano, e anche l’oratoria dell’americano è stata più volte paragonata a quella di Cesare. Ma l’episodio di politica moderna che più curiosamente si leghi al nome di Cesare è senza dubbio l’assassinio di Lincoln, ricordato in un recente libro di Barry Strauss, *The Death of Caesar: The story of History’s most famous Assassination*, New York 2015. Pochi sanno infatti che l’assassinio di Lincoln nel 1865, ad opera di John Booth, fu ispirato alla vicenda storica di Cesare, peraltro passata attraverso il filtro shakespeariano: da sempre ossessionato dalla figura di Bruto, Booth – il cui padre si chiamava Junius Brutus – lo aveva impersonato varie volte sul palcoscenico. Booth vedeva Lincoln come un tiranno e se stesso come un liberatore; Lincoln, da parte sua, si vedeva come un pacificatore e amico del popolo e amava aggirarsi in pubblico con la sola protezione di un poliziotto, il suo Marco Antonio. Fu proprio durante una momentanea assenza di quest’ultimo che Booth colpì. Il seguito – commenta Strauss – fu un fallimento parallelo: se gli assassini di Cesare non riuscirono a salvare la repubblica, ma aprirono la strada al primo imperatore, così Booth, abbattendo l’unica possibilità di una speranza di riconciliazione e armonia razziale, aprì la strada a un proprietario terriero schiavista come Johnson, un sostenitore della supremazia bianca che riportò indietro la nazione di un secolo.

Il bel libro di D. Lovascio colma un vuoto e rende il giusto omaggio a questi drammi ma, indirettamente, anche a un personaggio sempre di moda.

E Cesare è sempre di moda perché davvero tra i tanti personaggi storici eccezionali è forse il più *sui generis* e il più inimitabile: lo è di certo perché il suo contributo alla storia è effettivamente di portata enorme, segnando Cesare il transito dalla storia repubblicana di Roma all'impero; ma lo è soprattutto per le sue tante facce di geniale stratega conquistatore dell'intero mondo celtico e arguto uomo di spirito, di politico raffinato ma anche decisionista brutale, di linguista intelligente autore di un trattato di importanza cruciale, e di scrittore di storia dalla prosa divenuta leggendaria, di poeta autore di tragedie e poemetti, appassionato cultore di astronomia, e ironico scrittore di un pamphlet contro la memoria di Catone uticense. Notevole anche il fatto che la prima storia su di lui la racconti lui stesso: Cesare trasforma se stesso in personaggio e persino da ciò che lui stesso scrive viene fuori quella che è forse la caratteristica più accattivante di questo personaggio, il paradosso su cui sta sospeso, lo scontro dei suoi vizi e virtù: campione di *dementia*, ma a volte crudele, carismatico e vigoroso, ma molle ed effeminato, pragmatico ma un po' troppo attento alle mode², soldato pronto a combattere in mezzo ai suoi, ma fragile e soggetto a svenimenti per gli attacchi di epilessia.

E più che adeguato dunque risulta il titolo dato da Lovascio al suo libro, "Un nome, mille volti", un titolo che ha valore assoluto potremmo dire, perché vale in ogni tempo l'ambiguità, l'eterogeneità che caratterizza la ricezione del personaggio Cesare. Ora, se nel passato questa eterogeneità era forse più scontata (perché è naturale pensare che avessero giudizi diversi personaggi a lui favorevoli o ostili, sia contemporanei sia di generazioni successive), meno scontato è il fatto che l'insieme delle rappresentazioni del personaggio Cesare continui a rimanere così sfaccettato in età moderna. Questo tanto più che nel periodo immediatamente precedente, la transizione dell'età medievale, il senso storico della figura di Cesare si smarrisce completamente, sovrastato da un alone di leggenda quasi sovranaturale che ne fa una figura fantastica e naturalmente del tutto positiva³, e sarà solo il Rinascimento, a seguito della riscoperta dei testi classici, a recuperare la dimensione storica del personaggio e dunque le visioni 'parziali' del suo operato.

Meno scontato, si diceva, anche se il periodo in questione si presta particolarmente a un'indagine del genere (e accanto al periodo anche il genere letterario, dato che il teatro è sede dialettica per eccellenza). Se il personaggio Cesare, con le sue tante sfaccettature, era divenuto da tempo un simbolo particolarmente adatto a ogni discussione sul potere, dall'altra, il periodo che va dal regno di Elisabetta alla morte di Giacomo I Stuart è un momento in cui fecondissimo persiste l'interrogativo ideologico che tanta materia può ricevere dal confronto con questa sezione di storia romana: l'interrogativo intorno alla legittimità di un potere monarchico che sfocia nella tirannia, e quello, opposto, sulla legittimità del tirannicidio quando il regime giunga a soffocare le libertà individuali (accanto a questi temi e all'interno del dibattito più ampio, c'è poi la questione se siano colpevoli anche le figure che al tiranno si contrappongono in modo inerte o passivo o semplicemente con scarso valore marziale e politico, o quelle che lo abbattano senza proporre un'alternativa o, peggio,

² Svetonio ci racconta che si faceva "persino depilare" e sottolinea quanto fosse "ricercato nel vestire: portava il laticlavio con frange fino alle mani, cingendosi sempre ... con la cintura molto allentata, da cui quel famoso detto di Silla ai patrizi di guardarsi da quel ragazzo mal cinto" (Suet. Caes. 45); l'aneddoto è ripreso nel *Julius Caesar* di William Alexander dove è Cicerone a ricordare il monito di Silla sull'"evil-girded youth with smooth-combed hair".

³ A questo proposito, sono molto godibili nel libro di L. la parte del prologo dedicata al nome di Cesare, e il primo capitolo dedicato al periodo Medioevale-umanistico e alle tante leggende anche assurde fiorite intorno al condottiero romano.

per motivi personali e non per superiori ragioni di Bene per lo stato: anche per queste figure la storia cesariana forniva precedenti).

I modi di raffigurazione del generale romano dunque finiscono per riflettere questioni politiche urgenti del tempo, la duttilità di una tale figura si presta particolarmente agli usi più diversi; e L. mostra bene come il modo di servirsi di Cesare rispecchi nelle diverse opere il passaggio da un'epoca all'altra.

Oltre a proporre però una riflessione su ciascuno dei principali testi della drammaturgia inglese del '500-600, L. ne propone anche, più indirettamente, un'analisi comparativa, e quindi un utile confronto tra modi diversi di affrontare lo stesso tema; i vari capitoli si richiamano continuamente tra loro, in modo molto stimolante: penso soprattutto ai confronti originali, che lo studioso instaura tra il *Caesar and Pompey* di Chapman, il *Cornelia* di Kyd e l'anonimo del *Caesar's revenge*; ma anche più seducente è il parallelo tra due drammi apparentemente lontani come ancora quello dell'anonimo oxoniense e *The False one* di Fletcher e Massinger, che della figura del condottiero sceglie il lato certamente meno lusinghiero, l'effeminatezza e la mollezza, così come della parabola storica racconta i fatti meno battuti (cioè quelli relativi al periodo in Egitto e alla *liaison* con Cleopatra).

L'analisi parte, e non è scontato, da un accuratissimo lavoro filologico-testuale: si tratta di un tipo di indagine spesso misconosciuta o addirittura sottovalutata, ma che per chi scrive resta – per vizio di mestiere – imprescindibile da qualsiasi discorso critico serio; abbondanti sono le analisi linguistiche e meticolosa l'individuazione dei rapporti tra fonti storiche e testo moderno, ciò che costituisce una delle qualità maggiori di questo libro. Ogni interpretazione, insomma, è saldamente ancorata al testo. E con questo, Lovascio rende anche il debito alla stessa categoria del *closet drama* (la maggior parte di questi testi rientrano infatti in un genere che è soprattutto destinato alla lettura, alla riflessione e alla discussione). Inutile dire che sfumature verbali e corrispondenze intertestuali, indipendentemente dal nostro accordo nel giudicarle, giocano una parte importantissima quando si giunge alle conclusioni: molto convincente, ad es. il suggerimento che gli autori di *The False one* abbiano conosciuto e utilizzato l'anonimo del *Caesar's revenge*; le prove che L. porta – di differente entità, va detto – se prese tutte insieme vanno indubbiamente in quella direzione; interessanti anche le osservazioni sulle analogie tra il *Catiline* di Ben Jonson e il trattato *I prencipi* di Giovanni Botero, o con le *Istorie Fiorentine* di Machiavelli, un argomento quest'ultimo già ben affrontato da L. in uno studio del 2010.

Il libro è diviso in 7 capitoli preceduti da un prologo (che è in definitiva un capitolo a sé e anzi ha un'importanza cruciale anche per fare il punto sulla situazione degli studi e introdurre l'argomento) e seguiti da un epilogo.

Dopo un rapido capitolo introduttivo che racconta la fortuna del personaggio nel teatro precedente e la ricezione della figura di Cesare tra antichità e medioevo (non si tratta di un esame di queste fonti naturalmente, ma solo di una rassegna), i successivi 6 capitoli sono rispettivamente dedicati a *Cornelia* di Thomas Kyd, all'anonimo oxoniense del *Caesar's revenge*, al poco indagato ma notevole *Caesar and Pompey* di George Chapman, al *Julius Caesar* di William Alexander, all'ambivalente *Catiline His Conspiracy* di Ben Jonson (che già aveva frequentato più volte la figura di Cesare nella sua opera), e infine al peculiarissimo *The False One* di John Fletcher e Philip Massinger.

Brilla per esclusione il dramma omonimo e arcinoto di Shakespeare che però è continuamente presente in sottofondo (richiamato in vari modi, per contrasto, per analogia, come possibile fonte), opportunamente escluso perché la tragedia più famosa sul tema, unita all'enorme produzione critica da essa suscitata, avrebbe senz'altro 'soffocato' i drammi meno conosciuti, che invece grazie a quest'analisi privilegiata possono portare nuova linfa a un dialogo critico con l'opera shakespeariana stessa.

Era a questi peraltro che spettava tutta l'attenzione, dato che, fatti salvi alcuni articoli e alcune tesi di dottorato non pubblicate non esiste ad oggi – lo ricorda lo stesso L. nell'introduzione – uno studio sistematico “che si sforzi di ricondurre questi drammi entro un quadro complessivo capace di evidenziarne analogie, differenze, relazioni” (p. 11).

Ciascuno dei capitoli reca un titolo doppio, con indicazione del tema, in modo da illustrare l'argomento e chiarire subito per il lettore il nucleo dell'opera presa in esame, coincidente con l'aspetto della personalità di Cesare da essa privilegiato. Incidentalmente, questo dà al lettore che ne voglia fare una lettura desultoria la possibilità di farlo senza seguire l'ordine cronologico giustamente privilegiato dall'autore in vista del suo percorso critico. Questo non vuol dire che il libro sia, per così dire, slegato, frammentario: grazie ai confronti istituiti tra l'uno e l'altro dramma e ai numerosi richiami interni, mai arbitrari, l'opera nella sua interezza presenta grande organicità e una compattezza a prima vista non attesa.

Segue, come detto, un epilogo e infine una bibliografia molto aggiornata e informata. L'epilogo è importante perché oltre a riassumere i contenuti dei capitoli precedenti, trae in modo chiaro le debite conclusioni, fra le quali menziono brevemente quelle per me più rilevanti. Convincente il modo in cui L. dimostra che il modo in cui sono di volta in volta affrontati temi diversi legati a Cesare rispecchia fedelmente le esigenze di ogni epoca. In questo periodo – sottolinea L. – la figura di Cesare si sottrae ai tradizionali utilizzi e a una sostanziale dicotomia (strumento di elogio per i sovrani o *exemplum* negativo e *memento* della caducità delle fortune), per diventare *exemplum* problematico e complesso al servizio di considerazioni più articolate. Cesare diventa quindi l'esempio ideale per l'argomento più in auge in quella difficile età, la liceità del tirannicidio, ma per lo stesso motivo si pone come ideale modello per *cautionary tales* dedicati ai sovrani. Tra le altre acquisizioni di L., il fatto che la drammaturgia inglese della prima età moderna sembri saper raccontare di C. solo un'immagine negativa (il condottiero romano non viene in pratica mai visto come un *dux bonus*) mi pare ben confermata dai testi; ma L. dimostra che anche quest'uniformità negativa ha comunque delle crepe e si incrina talvolta inaspettatamente, e di ciò propone una nuova, interessante spiegazione che lascio scoprire al lettore. Allo stesso modo alcuni gesti cesariani eclatanti non attestati dalle fonti (come il pentimento dopo Farsàlo) trovano forse spiegazione in un'innovazione dettata da esigenze moderne (cf. in part. es. pp. 187-188).

Qualche cenno sui capitoli meglio riusciti a parere del recensore.

La storia di *Caesar and Pompey* di Chapman è appassionante persino quanto ai tempi di gestazione. La datazione reale è stata a lungo disputata, dato che la data di pubblicazione è tardiva rispetto a quella di composizione: alla base della mancata pubblicazione immediata e della mancata messinscena sta probabilmente l'idea autoriale di stabilire un parallelo, un'analogia tra la figura di Cesare e quella del giovane Enrico Stuart, figlio di Giacomo, su cui si appuntavano le speranze del regno e che invece morì in giovane età, a soli 18 anni, deludendole. L. analizza benissimo l'opera, ponendo l'accento su caratteristiche che attirano l'attenzione di un classicista: primo fra tutti, la caratterizzazione altalenante che ricorda i ritratti paradossali di moda dal Catilina sallustiano in poi. Eppure, l'ambigua e talvolta contraddittoria figura di Cesare nel dramma è stata uno dei bersagli della critica che tacciano l'opera di mancanza di organicità e di incoerenza; ma L. mostra bene che non di incoerenza si tratta (cf. p. 101-102). Secondo elemento di interesse l'uso spregiudicato delle fonti (certi episodi a noi noti dagli storici romani vengono addirittura capovolti per servire i fini di Chapman, cf. pp. 85-90): l'attenzione a queste varianti e alla loro possibile motivazione è un altro merito “filologico” di L.; altri elementi di interesse sono ovviamente il rapporto stretto fra l'autore ed Enrico e la sua interpretazione; la caratterizzazione di un Cesare lucaneo, gigantesco e talvolta grottesco nel bene e nel male (e fa benissimo L. a riportare interi brani, come il monologo sulla bar-

ca, analizzandoli nel dettaglio⁴, e ancora la possibile lettura imperialistica: che certi aspetti dell'impresa cesariana siano utilizzati nei loro tratti imperialistico-coloniali, L. non si limita ad affermarlo ma ne rintraccia le prove in alcuni inequivocabili elementi dei dialoghi.

Fine anche il capitolo dedicato al *Julius Caesar* di William Alexander: ho trovato molto probabili le osservazioni sulle analogie con la tragedia di Shakespeare, spronato dalla quale Alexander si sarebbe forse dedicato al suo dramma (cf. pp. 118-119). Ma l'analisi dell'opera attira l'attenzione per vari motivi, un po' per le sue radici scozzesi (Alexander era un cortigiano che seguì Giacomo in Inghilterra) che segnano decisamente il rapporto col sovrano, un po' per la formazione dell'autore (allievo di Thomas Buchanan, nipote di quel George Buchanan autorevole teorico britannico della resistenza ai tiranni) e per i suoi rapporti col re (che aveva spostato la sua attività di mecenate dalla corte di Scozia a quella d'Inghilterra), importanti per dare una chiave all'opera, un po' anche per l'inclinazione e la fascinazione che lo stesso Giacomo aveva per la figura di Cesare; ma soprattutto perché questa tragedia è gravemente problematica nel senso che, mostrando per la prima volta un Cesare tiranno *ex parte exercitii*, finisce per convogliare i timori inglesi per il potere arbitrario del re, per una deriva assolutistica sempre possibile. Eppure Alexander era un convinto sostenitore della monarchia e non avrebbe avuto alcun interesse a mettere in discussione il regime monarchico in sé. Sapeva inoltre quanto Giacomo fosse suscettibile alla rappresentazione dei tiranni. Impensabile dunque che volesse aprire la strada a un pensiero di opposizione. E allora? Allora, argomenta L., forse dobbiamo inserire la tragedia nell'alveo dell'*advice tradition to princes*. Se da una parte Alexander inaugura la moda delle *tyrant tragedies*, dall'altra il suo obiettivo primario sembra offrire consigli salutari al re. E ha ragione L. a sostenere che il modo per disinnescare la miccia sia quello di non permettere la facile identificazione tra passato e presente e, evidenziando la differenza costituzionale, distinguere il tiranno dal re e dunque il tirannicidio legittimo da un regicidio illegittimo (181). Insomma, l'ipotesi, nuova, di un *cautionary tale* mi pare sensata.

A proposito di *cautionary tales*, spendiamo qualche parola su due drammi peculiari per la prospettiva scelta: l'anonimo *Caesar's revenge* e *The False one* di Fletcher e Massinger sono due *plays* accomunati dall'intreccio del tema politico con quello sociale (oggi si direbbe anche di *gender*) e basati su un aspetto controverso come quello dell'effeminatezza del generale snervato dai suoi eccessi sessuali e dal lusso (in particolare si parla della *liaison* con Cleopatra, che rende Cesare incapace di serbare la giusta misura). L'adulterio, la perdita di mascolinità e la tendenza alle passioni irrazionali fanno del generale un tiranno che mette a repentaglio persino la sopravvivenza della patria. Ma a cosa servono i due drammi su questo tema? sono entrambi dei *cautionary tales*? Almeno nel caso dell'anonimo la questione è più ardua, io credo. Questo *play* è di tarda età elisabettiana, mentre l'altro ricade in piena età giacomiana e il tema della mollezza e di un certo tipo di mollezza doveva essere, stando alle dicerie (dalla storia confermate) su Giacomo e sui suoi numerosi amanti, certamente cruciale. Peraltro il dramma attacca anche l'eccessivo amore del lusso e gli eccessi di attrazione per le ricchezze materiali, un tema che era stato affrontato anche da Bacon in un famoso discorso pronunciato al cospetto del re. Meno chiaro, almeno per un lettore non esperto, il senso di un *cautionary tale* di questo tipo al tempo di Elisabetta e forse l'autore avrebbe potuto spendere qualche parola in più in proposito.

⁴ Molto lucaneo è anche il confronto impietoso offerto dal personaggio di Pompeo: come si sa, nel poema di Lucano un vero eroe non c'è, e Pompeo è tratteggiato come un capo debole e già sconfitto, un antagonista senza volontà e senza virtù. Stessa strategia seguiva Chapman, il cui vile e petulante Pompeo finisce per dar risalto al maestoso fascino di Cesare.

In definitiva, questo studio solido e appassionato sarà certamente utile agli esperti del settore, ma risulterà di piacevole lettura per chiunque si interessi di critica letteraria e per il lettore avvezzo a muoversi nel campo dell'intertestualità e della memoria letteraria; proprio in virtù di ciò, d'altra parte, non può passare inosservata l'assenza degli indici che avrebbero costituito uno strumento essenziale tanto per il lettore amatoriale quanto soprattutto per gli studiosi dello stesso campo (specie dal momento che uno degli intenti dichiarati dell'autore è mettere le opere in relazione tra loro, e dato il tipo di ricerca per temi e per personaggi che il suo studio incoraggia).

Accanto ai contenuti, anche la forma conta. Il libro, peraltro vincitore dell'AIA/Carocci Doctoral Dissertation Prize 2014, è davvero ben scritto, e viene incontro al lettore unendo piacevolmente scientificità e limpidezza; sorprendentemente esente da refusi, presenta una veste grafica gradevole nonostante il modulo ridotto del carattere (in questo e nel concedere qualche spazio in più ad es. proprio agli indici, gli editori potrebbero ogni tanto mostrarsi più generosi); il prezzo, infine, è adeguato anche agli studenti che dovessero trovare il volume nel loro programma di studio.

Lara Nicolini