
Giulio Cesare in Egitto: la realtà storica e il mito di Cleopatra

Ian Burton*

Gaio Giulio Cesare.
Busto in marmo bianco
lunense databile all'età
augustea, 44-30 a.C.
(Città del Vaticano,
Musei Vaticani -Museo
Pio Clementino,
Galleria dei busti).

L'opera *Giulio Cesare* di Georg Friedrich Händel è affascinante per più ragioni, non ultima il fatto che il libretto di Nicola Francesco Haym si basa in parte su un resoconto scritto da una persona molto vicina allo stesso protagonista, (probabilmente il suo luogotenente Aulo Irzio), ossia il *Bellum Alexandrinum*, che si può quindi considerare come autobiografico in senso lato. Purtroppo non è giunta fino a noi alcuna biografia coeva di Cleopatra.

Cleopatra fu la prima rappresentante della dinastia dei Tolomei a parlare anche egiziano (e non solo greco), e la prima a dichiarare di essere l'incarnazione della dea Iside; tuttavia, come ha notato Stacy Schiff, non era più egiziana di quanto lo fosse Elizabeth Taylor! È comunque raro che un'opera lirica di soggetto storico, basata fondamentalmente su documenti storici, attinga a resoconti redatti dai suoi stessi protagonisti. L'attendibilità dei fatti sembra quindi garantita a più livelli, compresi i nomi dei soldati e dei servitori.

Nel *Bellum Alexandrinum*, si dice che Cesare nominò sovrani entrambi i fratelli Tolomeo XIII e Cleopatra, secondo la volontà del loro padre Tolomeo XII; Arsinoe, sorella di Cleopatra, fu bandita e alcune legioni vennero lasciate sul posto per sostenere l'autorità del re e della regina, in cambio della loro fedeltà a Cesare. Il tutore di Arsinoe, Ganimede, che aveva assunto il potere in seguito all'assassinio del generale Achilla (uno dei tutori di Tolomeo), e Potino (l'altro consigliere di Tolomeo) furono entrambi messi a morte da Cesare; Cleopatra divenne così la figura dominante.

Già da viva, Cleopatra fu trasformata più volte in un personaggio letterario. In quanto ultima regina d'Egitto (nonché amante di Cesare e poi moglie di Marco Antonio), era nemica dichiarata di Roma, e la propaganda romana la descriveva come una depravata seduttrice seriale; viceversa, ai suoi sudditi si presentava come dea, madre universale e liberatrice. Queste diverse immagini del personaggio sono sopravvissute fino ai nostri giorni, e sono state influenzate, in ogni singolo caso, dai pregiudizi delle varie epoche che le hanno prodotte. Il film di Cecil B. DeMille del 1934 con Claudette Colbert nei panni della protagonista contribuì ampiamente a creare il moderno mito di Cleopatra quale "donna più dissoluta della storia". Per gli storici arabi continuava invece a essere una studiosa, autrice di libri, una sapiente. Per George



Regina tolemaica con cornucopia, identificabile con Cleopatra VII. Statua in calcare dolomitico, Dinastia tolemaica, 200-30 a.C. (New York, Metropolitan Museum of Art).

Bernard Shaw (1898) era “una gattina erotica emotivamente ritardata”. Per i drammaturghi rinascimentali era una vittima, mentre per i poeti romantici francesi era la *femme fatale* per eccellenza.

La maggior parte degli avvenimenti storici descritti nel libretto è attendibile, fatta eccezione per le scene d’amore che, ovviamente, sono fondamentali per la costruzione di un’opera seria; ne tratterò in seguito.

In svariati testi storici dell’epoca si trovano molte frammentarie allusioni alla relazione tra Cesare e la regina d’Egitto della dinastia tolemaica; Plutarco ne raccoglie la maggior parte nelle sue *Vite parallele*. Nella *Vita di Cesare* si legge questo famoso episodio, molto amato da registi e drammaturghi:

Quanto alla guerra [in Egitto], alcuni sostengono che non fosse necessaria, ma che per amore di Cleopatra egli [Cesare] abbia messo a repentaglio la propria reputazione in un’impresa rischiosa. [...] Quando Potino lo esortò a lasciare ora l’Egitto per occuparsi di questioni più importanti, assicurandolo che al suo ritorno sarebbe stato accolto con gratitudine, egli rispose che non aveva certo bisogno di consiglieri egiziani, e segretamente mandò a prendere Cleopatra dalla campagna. E lei, portando con sé un solo amico, il siciliano Apollodoro, si diresse su una barchetta alla reggia, ove arrivò sul far della sera. Per non farsi notare da nessuno, si sdraiò lunga distesa in un sacco per coperte; Apollodoro legò una cinghia attorno al sacco e così la introdusse nel palazzo, portandola da Cesare. Dicono che sia stato questo stratagemma, rivelando la natura audace di Cleopatra, ad avvicinare inizialmente Cesare, che in seguito, nel corso del rapporto, cadde totalmente vittima del fascino di lei.

Dal punto di vista storico il libretto di Haym è accurato in sommo grado, fino a comprendere il celeberrimo *Veni, vidi, vici*, che viene incorporato nella prima entrata in scena del protagonista, quando egli dichiara: “Curio, Cesare venne e vide e vinse: già sconfitto, Pompeo invan ricorre...”. Tuttavia, secondo le regole dell’opera seria, Händel e Haym complicano enormemente la materia amorosa per favorire l’identificazione psicologica del pubblico con i vari personaggi, facendo innamorare sia il tribuno Curio, giunto in Egitto insieme a Cesare, sia il generale egiziano Achilla, della vedova dell’appena decapitato Pompeo, il leader della parte avversa nella Guerra civile intrapresa da Cesare.

In un resoconto storico-politico così intenso e accurato, il meccanismo dell’opera seria all’inizio può sorprendere, ma si dimostra importante in quanto ci avvicina ai dilemmi che tormentarono famosi personaggi del passato. In



Cleopatra VII raffigurata come Isis-Afrodite. Statua in basalto nero, Dinastia tolemaica, 51-30 a.C. (San Pietroburgo, Museo Statale Ermitage).

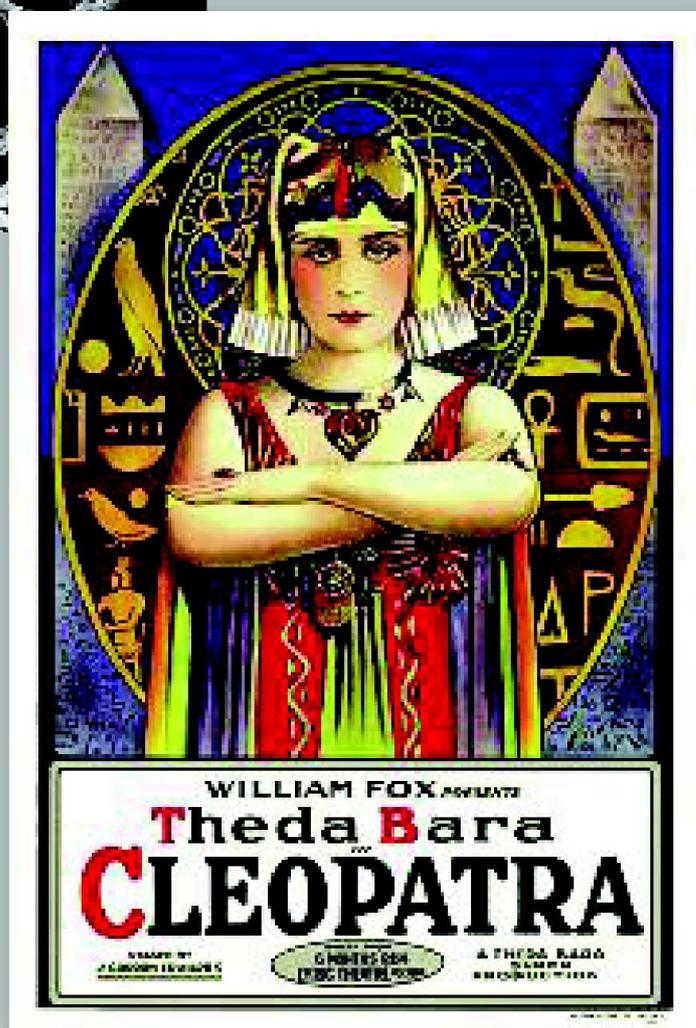
qualche modo, questa tecnica salta duemila anni di storia geopolitica e culturale, appellandosi al concetto – forse spurio – secondo il quale tutti gli esseri umani sono sempre uguali, hanno gli stessi impulsi e gli stessi desideri, indipendentemente dall'epoca o dalle circostanze socio-economiche in cui vissero.

Ovviamente ciò fa riferimento al cliché secondo il quale è più facile provare interesse per i personaggi storici se essi sono "innamorati" o hanno un problema psico-sessuale che siamo in grado di riconoscere e di capire. L'incontro di Cesare con Cleopatra ad Alessandria, con la successiva storia d'amore tra i due, è il primo di una serie leggendaria di confronti tra le quasi mitiche figure di Cesare, Cleopatra e Marco Antonio; ne tratta, come è noto, George Bernard Shaw nel *Caesar and Cleopatra* (1898), uno dei suoi *Three Plays for Puritans*. Il debutto di Cleopatra sulle scene internazionali non è di grande interesse dal punto di vista storico, benché affascinasse il drammaturgo irlandese, il quale sosteneva di essere più grande di Shakespeare in quanto "stava in piedi da solo". La relazione tra i protagonisti è centrale anche nel film tratto dalla pièce di Shaw, *Caesar and Cleopatra* di Gabriel Pascal (1945), con Vivien Leigh e Claude Rains, così come nella prima parte della *Cleopatra* di Joseph L. Mankiewicz (1963), con Elizabeth Taylor e Rex Harrison. Shaw aveva cercato di attrarre l'attenzione del pubblico moderno, pur descrivendo la cultura dell'Egitto tolemaico, che non poteva essere più diversa da quella dell'Inghilterra edoardiana, come commentò un critico quando vide Sarah Bernhardt interpretare Cleopatra: "Che differenza rispetto alla vita quotidiana della nostra cara regina!".

Nel suo *Giulio Cesare* (1599), Shakespeare si interessa soprattutto all'assassinio di Cesare (anche se Cleopatra si trovava a Roma in quel momento), mentre in *Antonio e Cleopatra* (1608) sarà affascinato dalla reciproca passione dei due personaggi eponimi, descrivendola magnificamente.

I rapporti d'amore e sessuali di Cleopatra con Giulio Cesare e con Marco Antonio furono sempre influenzati dai vantaggi politici che potevano offrire alla regina. Cesare resistette alla tentazione di annesso l'Egitto a Roma, ma insistette affinché Cleopatra sposasse il dodicenne fratello minore Tolomeo XIV, nominandoli entrambi sovrani, secondo il buon vecchio stile egiziano. Cleopatra rimase incinta di Cesare, il quale nel 46 a.C. tornò a Roma; lei lo seguì poco tempo dopo, insieme al fratello/marito e al neonato, che chiamò Cesario. Rimasero a Roma fino alle Idi di marzo del 44 a. C., risiedendo in un palazzo sulla sponda destra del Tevere, in uno dei giardini di delizie di Cesare.

Cleopatra, film muto diretto da J. Gordon Edwards.
Fox Film Corporation, Stati Uniti, 1917.
Theda Bara nel ruolo di Cleopatra.
Nella foto in basso con Fritz Leiber,
interprete di Cesare.



Cleopatra VII e suo figlio
Cesarione raffigurati
come *Venus Genetrix*
e Cupido.
Particolare di affresco
della casa di Marco Fabio
Rufo a Pompei,
secondo stile pompeiano,
metà del I secolo a.C.



La moglie di Pompeo, Cornelia, era su una trireme con il figlio quando il marito venne portato a riva su una imbarcazione più piccola e pugnalato davanti ai loro occhi, prima di essere decapitato. Il figlio Sesto Pompeo (il Sesto del libretto) avrebbe in seguito preso il controllo della Sicilia, portando avanti la guerra del padre.

Tutti i grandi poeti latini – Properzio, Orazio, Lucano e soprattutto Virgilio – fecero riferimento, in un modo o nell’altro, agli intrecci amorosi tra Cesare, Antonio e Cleopatra. L’allusione più significativa è nell’*Eneide* di Virgilio, sebbene i protagonisti non vi siano menzionati con i loro nomi. Leggendo la storia di Didone ed Enea, i lettori romani dell’epoca avranno probabilmente pensato a Cleopatra, a Cesare – che, esattamente come Enea, aveva il dovere di tornare a Roma dall’Africa – e a Marco Antonio, che invece in patria non fece ritorno.

L’opera di Händel e Haym viene dopo una lunghissima serie di testi drammatici e musicali prodotti nel Cinquecento, nel Seicento e nel Settecento che trattano di questi personaggi storici: *Marc Antoine* di Robert Garnier (1574), *The Tragedie of Cleopatra* di Samuel Daniel (1594), i già citati *Giulio Cesare* (1599) e *Antonio e Cleopatra* (1608) di Shakespeare, *The False One* di John Fletcher (1622), *All For Love* di John Dryden (1677). Nel suo *Caesar in Egypt*, del 1736, Colley Cibber fu probabilmente influenzato dal lavoro di Händel.

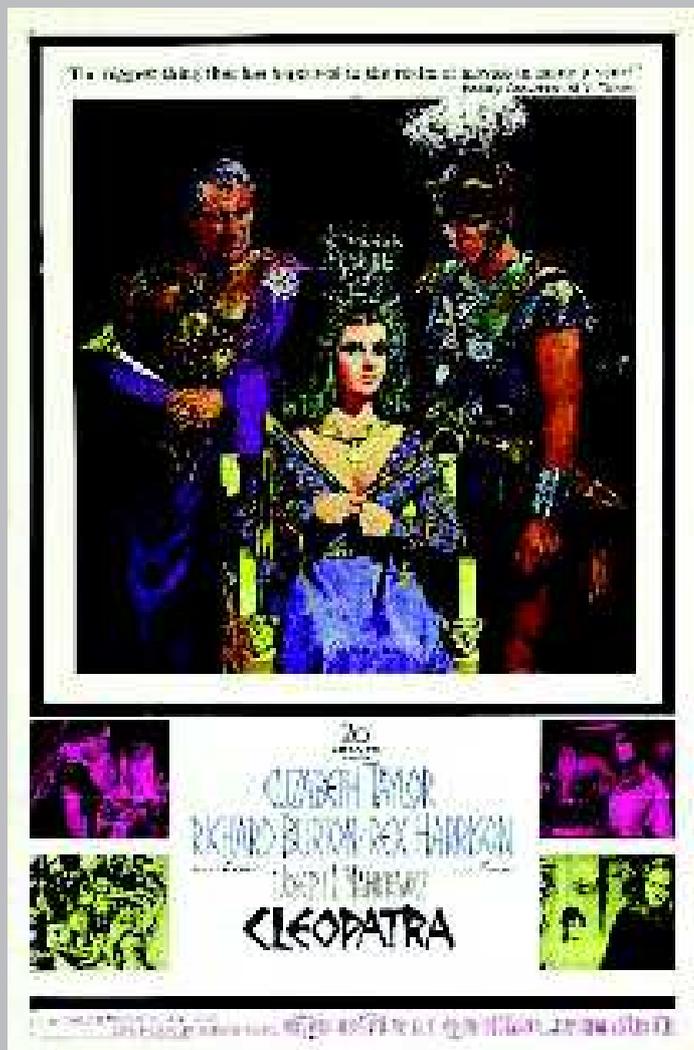
Un tema ricorrente settecentesco è quello dell’uomo che si innamora della cameriera dell’amante. La seduttiva Cleopatra del *Giulio Cesare* di Händel veste i panni di una delle sue stesse cameriere (Lidia) al fine di sedurre Cesare (come nella commedia *She Stoops to Conquer* di Oliver Goldsmith, del 1773), inginocchiandosi, lei che è la regina d’Egitto, di fronte a lui, addolorata, afflitta e in lacrime. Cesare se ne innamora all’istante, poi la lascia sola sulla scena, a celebrare, al pari della Semele di Händel, la propria astuzia e la propria bellezza. Durante tutte le tappe della loro relazione, è lei (quando origlia le parole di lui o quando finge di dormire) a gestire la situazione, nonostante l’apparenza di donna adorabilmente debole: “L’unica donna buona è una donna casta, e l’unica donna casta è una donna morta”, scrisse Dryden.

Cleopatra, film diretto da Joseph L. Mankiewicz.
 20th Century Fox, Stati Uniti, Regno Unito
 e Svizzera, 1963.
 Il manifesto del film con Elizabeth Taylor
 (Cleopatra), Richard Burton (Marco Antonio)
 e Rex Harrison (Giulio Cesare).



Caesar and Cleopatra,
 film diretto da Gabriel Pascal.
 Gabriel Pascal Production, Regno Unito, 1945.
 Cleopatra interpretata da Vivien Leigh.

Cleopatra, film diretto da Cecil B. DeMille.
 Paramount Pictures, Stati Uniti, 1934.
 Claudette Colbert e Henry Wilcoxon nei ruoli
 di Cleopatra e di Marco Antonio.





Cleopatra VII
con suo figlio Cesarione.
Bassorilievo in pietra
del Tempio di Hathor
a Dendera in Egitto,
69-30 a.C.

Il resoconto più completo del soggiorno di Cesare in Egitto è forse nella *Farsaglia* di Lucano, una narrazione epico-poetica della Guerra civile. Lucano era un fervente anti-imperialista, e fu costretto a togliersi la vita per avere partecipato alla cospirazione di Pisone contro Nerone. Aveva dichiarato in pubblico che uccidere un tiranno era cosa gloriosa, promettendo addirittura di far dono ai suoi amici della testa di Nerone. All'eunuco Potino (il consigliere di Tolomeo) fa dire: "Tutto il potere dello scettro svanisce se comincia a soppesare il giusto e l'ingiusto, e il rispetto dell'onestà fa crollare le fortezze. [...] Chi vuole essere onesto lasci il palazzo: la virtù e il sommo potere non possono convivere".

Nel XX e nel XXI secolo Cleopatra è ormai diventata un personaggio appartenente al mito, anche a livello popolare (come si vede nel film comico *Carry On Cleo*, del 1964). La sopracitata *pièce* di Shaw e il film che ne tras-

se Gabriel Pascal sono documenti assai significativi in tal senso. Shaw ebbe a dichiarare: "Ho un'obiezione tecnica a rendere l'infatuazione sessuale un tema tragico. L'esperienza dimostra che funziona solo nello spirito comico". La maggior parte dei film dedicati alla storia di Cesare e Cleopatra e, in una certa misura, la stessa opera di Händel sembrerebbero confermare questa idea: soprattutto i primi film, come la *Cleopatra* muta (1917) di Theda Bara (il cui pseudonimo è l'anagramma di *Arab Death*, "morte araba"), o la magnifica *Cleopatra* spiritosamente interpretata da Claudette Colbert nella sontuosa produzione *art déco* di Cecil B. DeMille del 1934, rappresentata come una "donna peccaminosa", di liberi costumi, sessualmente emancipata, elegantissima e di acuta intelligenza. Come disse la stessa Colbert, "le donne dissolute sono sempre divertenti". Il colossal *Cleopatra* di Joseph L. Mankiewicz (1963), con Elizabeth Taylor e Richard Burton nei panni di Marco Antonio, cercò di surclassare il film di DeMille, anche se la maggior parte dei critici del tempo ne rimase delusa; tuttavia, come scrisse Geoffrey O'Brien, "sperperare milioni di dollari in un colossal che nessuno voleva vedere fu di per sé uno spettacolo epico che la gente volle vedere".

Sally Ann Ashton, nel suo libro *Cleopatra and Egypt*, argomentando delle figure mitiche quali significanti culturali, afferma: "Forse la cosa più interessante a proposito di Cleopatra è il fatto che riunisce la cultura europea e quella africana. In quanto donna che, essendo di origini greche ma forse in parte anche egizie, scelse di identificarsi in quest'ultima cultura, rappresenta un notevole modello di comportamento per la società moderna".

(Traduzione di Arianna Ghilardotti)

* Ian Burton è librettista, regista, scrittore e poeta inglese. Dal 1987 collabora come drammaturgo con Robert Carsen (*Candide*, *L'incoronazione di Poppea*, *Iphigénie en Tauride* e *Orfeo e Euridice* di Gluck, *Tannhäuser*, *La traviata*, *Don Giovanni*, *CO₂*, *La fanciulla del West*) con il quale ha realizzato anche lo script per il *Buffalo Bill's Wild West Show*, ininterrottamente in scena a Disneyland Paris dal 1993. ha composto il libretto per *Richard III* di Giorgio Battistelli, *JJR Citoyen de Genève* di Philippe Fénelon, *The Duchess of Malfi* di Torsten Rasch e *Pop'pea* di Michael Torke. Tra i suoi recenti lavori, drammi sull'imperatore Adriano e su Sant'Isacco di Ninive e su una versione dell'*Epic of Sundiata*, fondatore dell'impero del Mali, per il Teatro Châtelet di Parigi.