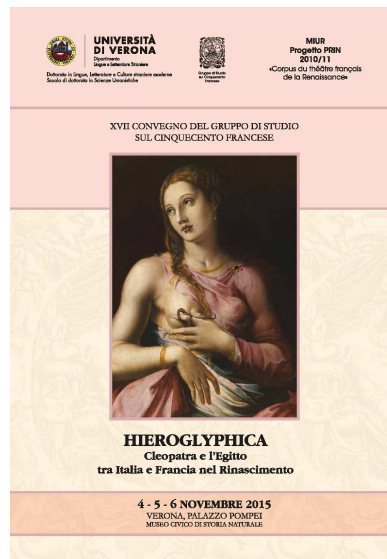


## CRONACA DI UN CONVEGNO

### *Hieroglyphica. Cleopatra e l'Egitto tra Italia e Francia nel Rinascimento* (Verona, 4-6 novembre 2015)



Organizzato nell'ambito del progetto PRIN 2010-2011 («Costituzione del corpus del teatro francese del Rinascimento»), coordinato a livello nazionale dalla prof.ssa Rosanna Gorris Camos e articolato in sei unità locali: le Università di Verona, Padova, Venezia, Perugia, Bari e del Piemonte Orientale), il XVII convegno del Gruppo di Studio sul Cinquecento Francese, *Hieroglyphica. Cleopatra e l'Egitto tra Italia e Francia nel Rinascimento*, ha riunito dal 4 al 6 novembre 2015, presso il Museo Civico di Storia naturale di Verona, una trentina di studiosi, provenienti dall'Italia e dall'estero e specialisti di

diverse discipline. Gli interventi hanno infatti riguardato la letteratura, il teatro, la storia, le arti figurative, la danza e i loro intrecci, in una prospettiva principalmente franco-italiana ma che non di rado si è aperta ad altri Paesi (come la Spagna, con l'intervento di Felice Gambin, e l'Inghilterra, con quello di Camilla Fascina).

L'interdisciplinarietà è stata una caratteristica peculiare del convegno: essa ha permesso di misurare l'immensa popolarità di cui godevano le "cose egizie" nell'Europa del Rinascimento, esaminandone la varietà di forme e manifestazioni. Dagli obelischi, che tanto affascinavano i viaggiatori (Frédéric Tinguely), alle mummie, cui si attribuivano facoltà terapeutiche (Giovanni Ricci) e, soprattutto, ai geroglifici, onnipresenti nella letteratura e nell'arte, per esempio nelle raffigurazioni del Tempo nella Firenze medicea (Carlo Baja Guarienti), sulla scia di Orapollo e dell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna (Mino Gabriele), questa vera e propria "egittomania" è stata esaminata in tutti i risvolti storico-culturali, eruditi e anche, a tratti, ironici (è il caso di Rabelais, oggetto del contributo di Romain Menini). Per la figura di Cleopatra sono, infine, state messe a confronto le interpretazioni, spesso contrastanti, che il Cinquecento ha prodotto della figura della famosa regina egizia.

Le vicende di quest'ultima — dall'episodio della perla disciolta (punto di partenza dell'intervento di Rosanna Gorris Camos) fino naturalmente al suicidio —, si sono sempre ben prestate alla spettacolarizzazione, dando luogo ad una serie di rivisitazioni teatrali. Tra queste, la *Cleopatra* di Giovan Battista Giraldi Cinthio (1543) è stata oggetto di due comunicazioni. La prima, di Susanna Villari, ha messo in luce le teorie giralddiane sul teatro e in materia di politica. Giraldi ritiene che la tragedia debba generare una catarsi capace di agire non soltanto sulle emozioni ma anche sulla razionalità, per favorire la purificazione dai vizi, ed esprime la convinzione

(deducibile anche dai suoi *Ecatommiti*) che il potere politico dipenda in prima istanza dal dominio di sé. In quest'ottica, a distinguersi per la sua irrazionalità è Antonio, vero responsabile del dramma, mentre Cleopatra, lungi dall'essere una *femme fatale*, mostra la propria fragilità femminile e la propria tendenza ad abbandonarsi alle superstizioni. Secondo Villari, la *Cleopatra* del Cinthio va letta anche tenendo conto dell'attualità, negli anni Quaranta del Cinquecento, del concetto del libero arbitrio (espresso in opposizione all'idea del predominio del caso o della Provvidenza, quale riflesso delle posizioni luterane), su cui il Concilio di Trento avrebbe in seguito emanato un decreto *De Iustificazione*.

Il secondo intervento, di Irene Romera Pintor, si è invece focalizzato, più che sulla protagonista, sui personaggi secondari, le cui funzioni oscillano tra quella di *supports* e quella, più losca, di *suppôts*: la nutrice, l'eunuco, il servitore, il capitano, personaggi che Plutarco si limitava a citare, acquisiscono nella tragedia di Giraldi uno spessore e un ruolo che non possedevano in origine, dando luogo a dibattiti di carattere ideologico, per esempio sul trattamento da riservare ai vinti (su cui si confrontano i due consiglieri antagonisti, Agrippa e Mecenate). L'intervento di Irene Romera Pintor ha inoltre inserito la *Cleopatra* di Giraldi in una *lignée* che dall'Italia si innesta in Francia: se questa tragedia, lungi dal nascere da un desiderio dell'autore di trattare questo argomento, era stata il frutto di una commissione da parte del duca Ercole II, essa sarà destinata ad una fortuna successiva Oltralpe con Jodelle e Garnier. In entrambi i Paesi la regina d'Egitto è quindi associata alla nascita della tragedia moderna.

Alla serie di *pièces* dedicate in Francia a Cleopatra (che portano, di volta in volta, il suo nome oppure quello di Marco Antonio), sono stati dedicati numerosi interventi, in particolare alla *Cléopâtre captive* di Etienne Jodelle: Emmanuel Buron ha studiato il personaggio dell'eroina mettendolo a confronto

con la fonte plutarca e soffermandosi sul significato del suo suicidio, mentre Anna Bettoni ha illustrato l'interpretazione di Enea Balmas, il quale aveva posto in luce il carattere "furioso" della regina egizia, terribile e al contempo intriso di femminilità, punto di partenza per una riflessione di carattere morale. Del *Marc Antoine* di Garnier si sono occupati, da una parte, Dario Cecchetti, che ha sottolineato la forte presenza, in questa *pièce*, della vena patetica, sfociata sul finale, nella scena del ricongiungimento fra Cleopatra e le spoglie di Marco Antonio, in un gusto macabro, ai limiti della necrofilia, tipico del barocco; dall'altra, Jean-Claude Ternaux, che si è soffermato sulla raffigurazione del corpo di Cleopatra, caratterizzata da una bellezza idealizzata, nonché sulle trasformazioni che questo stesso corpo subisce nei momenti di sofferenza. Infine, la terza grande tragedia del Cinquecento francese dedicata a Cleopatra, ad opera di Nicolas de Montreux, è stata studiata da Riccardo Benedettini, che ha mostrato, da una parte, il debito di questa *pièce* nei confronti dell'archetipo di Jodelle (con la ripresa dell'aggettivo *captif* e del verbo *captiver*), dall'altra, la rinnovata attenzione riservata da Montreux alla rappresentazione delle passioni e alla valorizzazione della virtù (che coincide con la castità).

Con l'intervento di Marie-Pierre Laumond, che ha preso come punto di partenza il tema della maternità di Cleopatra, le due tradizioni, italiana e francese, sono state messe a confronto, permettendo peraltro di accennare ai vari autori, oltre al Giraldi, che si sono interessati da un punto di vista teatrale alla regina d'Egitto. Laumond ha mostrato come le *pièces* italiane concedano molto più spazio ai figli di Cleopatra rispetto a quelle francesi, con la sola eccezione proprio del Giraldi, nella cui tragedia i figli sono soltanto nominati. Ben diverso lo scenario in *Cesare de Cesari* (1552), l'unico a mettere in scena la figlia di Cleopatra («Cleopatra figliola») e a sviluppare il rapporto con la madre, ma anche in Celso

Pistorelli (1576), dove compaiono i due figli più grandi, Cesarione e Antillo.

Sempre sul fronte italiano, ulteriori spunti sono stati offerti da Simonetta Adorni Braccesi, che ha presentato la *Vita di Cleopatra* di Giulio Landi, testo che, contrariamente a quanto suggerito dal titolo, affianca alla componente biografica implicazioni “teatrali” e interessi etnografici, soprattutto nelle prime pagine, dedicate ad una descrizione geografica e storica dell’Egitto. Per il Landi Cleopatra è una donna di eccellenti qualità, fra le quali spicca la magnanimità, utile, peraltro, a spiegare il significato del famoso episodio della perla. Tale visione positiva della regina d’Egitto non era esclusiva di Landi, che in lei vedeva la trasposizione al femminile del modello delineato da Machiavelli, ma era condivisa anche da altri italiani, come Ortensio Lando.

Durante il convegno è emersa soprattutto la grande complessità della figura di Cleopatra, che ha dato luogo, in ambito artistico, ad un’iconografia ricchissima, peraltro intrecciata con quella di Iside, di Venere, di Arianna o ancora della Lussuria (come hanno mostrato, in particolare, Patrizia Castelli, Luisa Capodiecì e Alessandra Zamperini) e, in quello letterario, a rivisitazioni, anch’esse numerose e di esiti opposti, dato che Cleopatra appare, a seconda della sensibilità degli autori e del contesto storico, una donna lussuriosa, dissoluta e preda delle passioni oppure una regina forte e magnanima.

Daniele Speziari