



# POTERE, AMBIZIONE PERSONALE, VELLEITÀ POLITICHE NE *IL CESARE* DI ORLANDO PESCETTI

MATTEO BOSISIO – *Università degli Studi di Milano*

La figura di Giulio Cesare, spesso criticata nel Rinascimento, viene ripresa nella tragedia *Il Cesare* di Orlando Pescetti (1594). Lo scrittore, che dedica l'opera ad Alfonso II, non porta in scena un inno alla repubblica o all'impero, bensì un dramma equidistante. Pescetti, in un continuo rinvio analogico al suo presente, mostra i limiti della società romana e della politica del tempo, contraddistinta dalla velleità dei cesaricidi, dagli interessi privati di Marco Antonio, dalla smania di potere di Cesare.

The figure of Julius Caesar, often criticized in the Renaissance, is worked out in *Il Cesare*, a tragedy of Orlando Pescetti (1594). The writer, who dedicates the work to Alfonso II, does not stage a hymn to the Republic or to the Empire, but an equidistant drama. Pescetti, in a continuous analogical reference to his present, shows the limits of Roman society and politics, characterized by the ambition of the Caesari-cides, by the private interests of Marcus Anthony, by Caesar's desire of power.

## I

La figura di Giulio Cesare nel Quattrocento appare controversa e conflittuale: il dittatore può rappresentare, a seconda dei casi, l'emblema di una forma di governo degenerata e tirannica, oppure il predecessore illustre del potere signorile e monarchico.<sup>1</sup> Nel Cinquecento si assiste a una progressiva riconsiderazione della politica cesariana: a parte le critiche esposte nei *Discorsi* di Machiavelli,<sup>2</sup> si susseguono varie opere celebrative, che mirano ad accostare Cesare a importanti uomini di governo e imperatori.<sup>3</sup> In Francia vengono dedicate varie biografie alle gesta del personaggio (per es. il *César renouvelé* di Gabriele Simeoni del 1558 e il *Liber de Caesaris militia* di Pierre La Ramée del 1559) e tragedie (*Iulius Caesar* di Marc Antoine Muret del 1552 e *César* di Jacques Grévin del 1561).<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Rimandiamo, tra tutti, a DAVIDE CANFORA, *Prima di Machiavelli: politica e cultura in età umanistica*, Roma-Bari, Laterza 2005.

<sup>2</sup> Si veda la panoramica complessiva di GABRIELE DI GIAMMARINO, *Il giudizio di Machiavelli su Cesare*, in «Critica letteraria», CXXXIX (2008), pp. 357-369.

<sup>3</sup> Si ricordi soprattutto STEFANO AMBROGIO SCHIAPPALARIA, *La vita di C. Iulio Cesare*, Anvers, Bacc 1578 (IT \ ICCU \ TOOE \ 001634); il trattato sfrutta le imprese di Cesare per discutere tematiche di politica cinquecentesca e accostare il generale romano a Carlo V. Cfr. a proposito PAUL VAN HECK, *Sulla Vita di C. Giulio Cesare di Stefano Ambrogio Schiappalaria*, in *Les Flandres et la culture espagnole aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, a cura di MERCEDES BLANCO-MOREL e MARIE-FRANÇOISE PIEJUS, Villeneuve d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle 1998, pp. 35-46.

<sup>4</sup> Per un inquadramento generale si vedano i numeri monografici XIII (2006) e XIV (2007) dei «Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes» intitolati *La Figure de Jules César au Moyen Âge et à la Renaissance*, a cura di BRUNO MÉNIEL e BERNARD RIBÉMONT e *A Companion to Julius Caesar*, a cura di MIRIAM TAMARA GRIFFIN, Malden, Wiley 2009.

Nel panorama letterario italiano spicca la tragedia *Il Cesare* di Orlando Pescetti.<sup>5</sup> Nato a Marradi verso il 1556, è un autore poliedrico e molto attivo nel dibattito culturale del suo tempo:<sup>6</sup> difende il primato di Ariosto su Tasso (*Del primo infarinato*, 1590); si occupa di metodi educativi nell'*Orazione dietro al modo dell'instituire la gioventù* (1592); inoltre, afferma la legittimità letteraria della tragicommedia nella *Difesa del Pastor Fido* del 1601; sostiene la preminenza della lingua fiorentina del Trecento (*Risposta all'Anticrusca*, 1613); infine, scrive la favola boschereccia *Regia pastorella* (1589),<sup>7</sup> un libro di *Rime* (1596) e cura la raccolta dei *Proverbi italiani* (1598).<sup>8</sup>

La tragedia di Pescetti, che segue con sostanziale fedeltà le fonti antiche e rivisita le prove di Muret e Grévin, è nota agli studiosi di anglistica, perché, in minima parte, potrebbe aver ispirato il *Julius Caesar* di Shakespeare (1599).<sup>9</sup> Al di là di questi possibili rapporti, occorre segnalare che l'opera di Pescetti non intende mettere in scena un inno alla libertà e al tirannicidio, né un elogio di Cesare, giacché sviluppa un ragionamento equidistante e calibrato.<sup>10</sup> Lo scrittore – in un rinvio analogico continuo e fortemente orientato al suo presente – evidenzia i limiti della società romana, nel momento in cui essa rinnega i valori religiosi, e stigmatizza la politica della tarda repubblica, dominata da uno smodato desiderio di fama (Cesare), da aspirazioni personali (Marco Antonio), da progetti velleitari (Bruto, Cassio, Porzia). La liceità del principato non viene messa in discussione;<sup>11</sup> il dramma si appunta, piuttosto, sull'utilizzo distorto e pericoloso che gli uomini fanno del potere.

<sup>5</sup> ORLANDO PES CETTI, *Il Cesare*, Verona, Discepolo 1594 (CNCE 33500). Le citazioni saranno condotte da questa edizione; per i testi cinquecenteschi seguiremo i consueti criteri moderni di trascrizione.

<sup>6</sup> Per la vita dello scrittore si veda MARINA GARBELLOTTI, *Orlando Pescetti*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LXXXII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana 2015, pp. 605-607.

<sup>7</sup> Cfr. l'edizione moderna di ORLANDO PES CETTI, *Regia pastorella*, a cura di LORENZO CARPANÈ, Bologna, Archetipolibri 2012.

<sup>8</sup> Sulla silloge paremiografica si rinvia a LORENZO CARPANÈ, *Educare con i proverbi: Orlando Pescetti tra letteratura e pedagogia*, in *Il proverbio nella letteratura italiana dal XV al XVII secolo*, a cura di GIUSEPPE CRIMI e FRANCO PIGNATTI, Manziana, Vecchiarelli 2014, pp. 341-365.

<sup>9</sup> La critica ha individuato diversi legami: cfr. ALEXANDER BOECKER, *A Probable Italian Source of Shakespeare's Julius Caesar*, New York, New York University 1913 e CRISTINA VALLARO, *Pescetti's Il Cesare and Shakespeare's Julius Caesar: a case of political intertextuality*, Milano, EDUCatt 2012. Non mancano, però, gli scettici, quali ARNALDO BRUNI, *Intertestualità e fonte: statuto teorico con esercizio di lettura tra Orlando Pescetti e Shakespeare*, in «Seicento & Settecento», II (2007), pp. 11-24.

<sup>10</sup> Sulla tragedia esiste una limitata, ma valida, bibliografia: si vedano FRANCO RIVA, *Aspetti della crisi umanistica ne Il Cesare di Orlando Pescetti*, in «Atti dell'Accademia di agricoltura, scienze e lettere di Verona», VI (1954-1955), pp. 121-142; CHRISTIAN BEC, *Il Cesare: tragédie italienne de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, in *Presence de Cesar*, a cura di RAYMOND CHEVALLIER, Paris, Les Belles Lettres 1985, pp. 77-90; ANTONIO LA PENNA, *La non gloriosa entrata di Cesare nella tragedia italiana*, in *Presence de Cesar*, cit., pp. 157-167 e MARIACHIARA PARDO, *Cesare sulla scena italiana: Il Cesare di Orlando Pescetti (1594)*, in *La ricezione del personaggio di Giulio Cesare dagli autori antichi alla produzione teatrale del XVI secolo*, Tesi di dottorato, Palermo, Università degli Studi di Palermo 2011, pp. 181-208.

<sup>11</sup> Nel prologo – desunto dal XV libro delle *Metamorphoses* di Ovidio – Marte e Venere pregano Giove di risparmiare Cesare (cc. 1-11). Il padre degli dèi si dimostra incontrovertibile nella sua decisione, ma assicura che il dittatore salirà al cielo, mentre Bruto e Cassio riceveranno una pena adeguata. Da alcuni passaggi si coglie l'idea controriformistica dell'imperscrutabilità del giudizio divino: «ogni mia operazione è al giovar volta», afferma Giove (c. 8, v. 1). La morte di Cesare, per quanto dolorosa, è finalizzata, quindi, a un bene maggiore, cioè alla formazione dell'Impero sotto la guida di Augusto.

L'assetto ideologico della tragedia risulta chiaro nella dedica al duca di Ferrara Alfonso II d'Este (1533-1597).<sup>12</sup> Pescetti esplicita le virtù che avvicinano il *princeps* a Cesare (temperanza, magnanimità, magnificenza, clemenza, giustizia). Addirittura, si scorgono natali comuni, come da prassi nei testi encomiastici estensi (c. † 2):

«La famiglia de' Giuli, se agli storici prestiam fede, trae l'origine sua dal pietoso troiano a cui fu madre Venere, figliuola di quel Giove, che dalla stolta gentilità fu creduto padre e re di tutti gli dèi; e la Vostra, Sereniss. Principe, deriva, come divinamente canta il divino Ariosto, dal fortissimo Ettore, che per diritta linea scende da Dardano, figliuolo del medesimo Giove».<sup>13</sup>

Cesare, però, a differenza di Alfonso, non era ispirato da principi cristiani né dalla *mediocritas*;<sup>14</sup> perciò, la superiorità del duca appare conclamata, tanto che Bruto e Cassio, se vivessero nella Ferrara del XVI secolo, «non solo non si sdegnerebbono, ma a gran ventura ancora si recherebbono di poter esser retti e governati da Lei» (c. † 4). La circospezione di Pescetti punta, in ultima istanza, a un encomio iperbolico: Alfonso II non presenta contraddizioni e inquietanti zone d'ombra come Cesare;<sup>15</sup> in aggiunta, l'immagine del duca – così specchiata dal distogliere i repubblicani da qualsiasi rivendicazione politica e istituzionale – dimostra la supremazia del principato su ogni altra forma di governo.

<sup>12</sup> È bene notare che Alfonso d'Este è ospite di Enrico II a Parigi nel 1552-1554 e, con una certa continuità, dal 1556 prima di diventare duca nell'ottobre del 1559: proprio negli anni Cinquanta avviene in Francia la riscoperta della figura di Cesare. Non è inverosimile ipotizzare, dunque, che Pescetti possa aver approfittato della nota vicinanza culturale di Alfonso II alla Francia per proporgli un'opera a lui congeniale. Cfr. sul personaggio ROMOLO QUAZZA, *Alfonso II d'Este*, in *Dizionario*, cit., vol. II, 1960, pp. 337-341.

<sup>13</sup> La stessa motivazione della discendenza illustre ricorre nella dedica a Ferdinand, barone di Herstein, che Pescetti scrive per la seconda edizione de *La vita di C. Iulio Cesare*: cfr. STEFANO AMBROGIO SCHIAPPALARIA, *Osservazioni politiche et discorsi pertinenti a governi di stato trattati insieme con la vita di Caio Giulio Cesare*, a cura di ORLANDO PESCETTI, Verona, Campagna degli Aspiranti 1600 (CNCE 78925), c. † 4: «con la famiglia de' Giuli sembra ch'a buon diritto si possa di chiarezza e di nobiltà metter a fronte». In generale, sulla ricerca di legittimazione genealogica del Cinquecento si rimanda a ROBERTO BIZZOCCHI, *Genealogie incredibili. Scritti di storia nell'Europa moderna*, Bologna, il Mulino 2009 (I ed. 1995).

<sup>14</sup> cc. † 3-4: «Sol che quelli fosse stato cristiano et avesse saputo contentarsi d'esser il primo della sua città senza voler esser anche della stessa città più potente, o signor legittimo fosse suto o alla Vostra Altezza Sereniss. porte si fossero l'occasioni di mostrar il suo valor nell'armi, che a lui si porsero, non si potrebbe dire che l'Altezza Vostra [...] fosse lo stesso Cesare?». Si badi che nel 1560 Alfonso II, a riprova della sua lealtà all'ortodossia cattolica, allontana da Ferrara la madre, Renata di Francia (di fede calvinista), su richiesta di Pio IV.

<sup>15</sup> È possibile che il confronto così esibito tra i due personaggi si spinga oltre la semplice motivazione celebrativa: come Giulio Cesare ricorre all'*adoptio* di Ottaviano, così Alfonso II – senza eredi legittimi – è alla ricerca sin dal 1567 di un accordo con i pontefici per cedere il ducato a un ramo collaterale della famiglia e, nello specifico, al cugino Cesare d'Este. Sulle trattative infruttuose di Alfonso II si veda il numero XXXVIII-XXXIX di «Schifanoia» (2010), che raccoglie, a cura di GIANNI VENTURI, gli *Atti del Convegno internazionale, XII Settimana di Alti Studi Rinascimentali*.

Questa impostazione di apparente neutralità giova all'impianto della tragedia; il dramma non riguarda un unico individuo, perché si abbatte su tutti gli attori coinvolti, incapaci di farsi carico dell'interesse collettivo e di escogitare valide soluzioni per riformare lo stato. Come ne *Il re Torrismondo* di Tasso, non è possibile distinguere un eroe, giusto e innocente, da un oppressore spietato: sicché, l'opera destabilizza volutamente il pubblico, abituato ad attribuire ruoli fissi e definiti agli esponenti principali della congiura cesariana. Il protagonista non viene delineato con i caratteri del despota sanguinario e, viceversa, non è nemmeno un *princeps* saggio e avveduto;<sup>16</sup> i suoi assassini non sono campioni di libertà, né, d'altronde, autori di un gesto di per sé folle. L'ambiguità delle valutazioni, i toni sfumati, l'insistenza sulle debolezze umane, su certe manie parossistiche risultano alla base della tragedia. Pescetti mette sì in scena uno scontro manicheo; eppure, non prende mai parte esplicita per l'una o per l'altra posizione, avviate entrambe a una logica sconfitta.<sup>17</sup> L'esito catastrofico non è dovuto a una colpa specifica (*hamartia*), bensì si spiega alla luce della natura stessa degli uomini e del loro agire egoistico.<sup>18</sup>

Un esempio perspicuo è fornito da Bruto e da Cassio, che occupano un ruolo determinante nel dramma. Nella prima scena del I atto Marco Giunio Bruto si rivolge con orgoglio all'Ombra di Pompeo:<sup>19</sup> la sete inestinguibile di rivalse si accompagna a un sentimento di predestinazione celeste e al desiderio di mostrarsi all'altezza dell'avo Lucio Giunio Bruto, che contribuì alla cacciata dei Tarquini.<sup>20</sup> Il lessico impiegato risulta, secondo *convenientia*, netto e vigoroso, in quanto il cesaricida assapora l'«alta impresa» da compiere, il «sangue del crudel tiranno» da versare e rivendica la necessità

<sup>16</sup> Lo spunto parte da Muret, il quale «sacrifie la cohérence du personnage de César et en accentue l'ambivalence afin de concilier visée cathartique et observation des vices et des vertus». Si cita da VIRGINIE LEROUX, *Le Iulius Cæsar de Marc-Antoine de Muret*, in «Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes», XIV (2007), pp. 207-223, p. 223.

<sup>17</sup> Le simpatie di Pescetti per il potere signorile non impediscono di riconoscere in Cesare un politico discutibile: l'operazione è scaltra, perché serve a sottrarre ai repubblicani un argomento efficace di polemica. In più, un *princeps*, benché superbo, non può compromettere la legittimità dell'istituzione che egli rappresenta, come conferma la lettura di NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, a cura di GENNARO SASSO e GIORGIO INGLESE, Milano, Rizzoli 1984, I, 58, 16: «Ci sono assai esempi e intra gl'imperadori romani e intra gli altri tiranni e principi; dove si vede tanta incostanza e tanta variazione di vita, quanta mai non si trovasse in alcuna moltitudine».

<sup>18</sup> Si rinvia, tra tutti, a BERNARDO PULEIO, *Errore e colpa nella tragedia italiana del Cinquecento*, Palermo, Nuova Ipsa 2008.

<sup>19</sup> L'espedito è tipico della tragedia: la *Hekabe* euripidea si apre con la comparsa dello spettro di Polidoro; nell'*Orbecche* di Giraldo Cinthio l'anima di Selina lascia il Tartaro al fine di vendicarsi di Sulfone. Si ricordi, in più, che in apertura del IX libro della *Pharsalia* lo spirito di Pompeo lascia il rogo ed esorta Bruto e Catone alla vendetta (vv. 1-19).

<sup>20</sup> Tali motivi sono segnalati dagli storici antichi: cfr. per es. PLUTARCO, *Brut* IX e SVETONIO, *Iul* LXXX, 3.

di «romper le catene» che opprimono il popolo (c. 12, vv. 2, 3 e 14).<sup>21</sup> Pur tuttavia, i propositi di Bruto sono viziati da una forte carica idealistica, che impedisce di trasformare l'impeto iniziale in lucidità e il pensiero in azione concreta.<sup>22</sup> Insomma, il personaggio riduce il conflitto in corso a una lotta schematica tra Bene e Male, senza considerare la complessità politica della guerra civile. La conferma di un certo velleitarismo giunge dal soliloquio di Cassio, il quale dà sfoggio di una retorica declamatoria e alquanto sterile (c. 14, vv. 13-20):

O folle cupidigia, u' ne trasporti?  
 Chi non pur un, ma le cittade intiere  
 contra ogni umanità, contra ogni legge  
 e divina e umana e di natura  
 miseramente opprime e caccia in fondo.  
 E tu, Roma, or il provi, tu ch'or sei  
 dal superbo tiranno indegnamente  
 conculcata e oppressa.

La sequenza è interrotta dall'esteso monologo di un sacerdote, che deplora la classe dirigente, ignara delle «sacre leggi» (c. 21, v. 11): la sua indagine circostanziata sulla crisi di Roma serve a ricostruire il clima culturale della tarda repubblica e, soprattutto, ad avanzare qualche parallelismo forzato con l'epoca di Pescetti. L'analisi, sovente ribadita nel corso dell'opera e già emersa nella dedica, si inquadra all'interno del pensiero politico dominante di fine Cinquecento, che, in polemica con le tesi di Machiavelli, giustifica la piena dipendenza dei regni temporali da Dio.<sup>23</sup> Ma si consideri, innanzitutto, quanto il nesso così stretto tra degrado morale e religioso e lotte di pote-

<sup>21</sup> Si veda come Giovan Battista Pigna, precettore e segretario di Alfonso II, sovverta il rapporto tra tiranno e liberatori: «Fecero [*scil.* i Romani] elettione di Cesare e trassero il mondo dalla rapacità e dalla crudeltà di più tiranni all'amorevolissima monarchia d'un sol heroe e per modo che si vide apertamente che la salute di quel popolo e di tutto l'universo dipendea da lui e che i secoli passati non avrebbero saputo considerare stato alcuno migliore di quello ch'egli introduse né più appropriata e salutare e dolce medicina alle tante e sì horrende piaghe che sempre si givano più profundando». Si cita da GIOVAN BATTISTA PIGNA, *Il Principe*, Venezia, Borgominieri-Sansovino 1561 (CNCE 27054), c. 9r; per l'opera – dedicata a Emanuele Filiberto duca di Savoia, ma continuamente proiettata sulla realtà estense – cfr. RITA BALDI, *Giovan Battista Pigna: uno scrittore politico nella Ferrara del Cinquecento*, Genova, ECIG 1983.

<sup>22</sup> La riflessione sulla congiura – temuta o vagheggiata, da studiare nella sola teoria o da predisporre nella prassi – attraversa tutto il Rinascimento, come dimostra MARTA CELATI, *Conspiracy Literature in Early Renaissance Italy: Historiography and Princely Ideology*, Oxford, University Press 2021.

<sup>23</sup> Cfr. in merito CESARE VASOLI, *A proposito della Digressio in Nicolaum Machiavellum: la religione come «forza» politica nel pensiero di Botero*, in *Civitas Mundi. Studi sulla cultura del Cinquecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1996, pp. 191-208 e ROMAIN DESCENDRE, *L'état du monde: Giovanni Botero entre raison d'état et géopolitique*, Genève, Droz 2009.

re scorga nella storia romana un precedente dei conflitti religiosi del XVI secolo.<sup>24</sup>

Occorre considerare poi che Bruto e Cassio, spesso rappresentati da Pescetti mentre ordiscono i loro piani, si rivelano in disaccordo su alcune scelte strategiche fondamentali. In linea con le ricostruzioni storiche,<sup>25</sup> i due personaggi non riescono a trovare un punto di incontro sul destino da riservare a Marco Antonio: per Cassio, va eliminato il più stretto collaboratore di Cesare, perché il suo «disio di dominar» e il controllo dei veterani possono impedire alla patria di affrancarsi dalla tirannide (c. 25, v. 2); Bruto, per converso, teme che il volgo – «che le cose / sempre stravolge, e falsamente espone» – interpreti il doppio omicidio come segno di «privato odio» e di «brama di vendetta» personale (vv. 11-12 e 14). È sintomatica la risposta di Cassio: egli cerca di sminuire il ragionamento dell'amico, elencando le ragioni per cui il popolo sia «sciocco», «lieve», «incostante» (c. 26, vv. 14 e 17). Entrambe le posizioni sembrano deboli per motivi diversi: Bruto non riesce a elaborare una visione ad ampio raggio, che vada oltre la congiura, mentre Cassio sottovaluta la capacità della plebe di influenzare le decisioni dei senatori e delle milizie.<sup>26</sup>

Nel IV atto ritornano, sotto un'altra forma, le esitazioni di Cassio e di Bruto: quest'ultimo ha intravisto poco prima Cesare conversare con il senatore Popilio Lenate, che, in principio, si era schierato a fianco dei congiurati.<sup>27</sup> Il timore che il piano per eliminare Cesare sia stato scoperto e abbia cominciato «a gir di bocca in bocca, / e d'una in altra orecchia» appare fondato (c. 88, vv. 12-13). Nondimeno, colpisce lo scarso autocontrollo di Bruto (v. 16): «senza sangue rimase». Parimenti, è considerevole il discorso che Cassio pronuncia per spronare il compagno; egli non si avvale di consigli pratici, bensì di avvertimenti vaghi e autoreferenziali.<sup>28</sup> Del resto, l'impreparazione dei congiurati risulta palmare al termine del IV atto, in cui i personaggi non si accorgono affatto del subdolo e perfido atteggiamento di Lenate. Egli ossequia Cesare con toni così enfatici da sfiorare la caricatura (c.

<sup>24</sup> Si pensi alla guerra in Francia dei «tre Enrichi»: inizia nel 1588 con l'ordine di re Enrico III di uccidere Enrico di Guisa e il fratello, il cardinale Luigi di Guisa; prosegue con l'assassinio dello stesso sovrano da parte di un fanatico cattolico (1589) e culmina con l'abiura della fede ugonotta di Enrico IV, in precedenza scomunicato da Sisto V, al fine di salire al trono (1593). Si aggiunga, di passata, che nel 1586 si apre in Inghilterra il processo contro Maria Stuart, complice nella congiura cattolica di Sir Babington contro Elisabetta I. Cfr. la trattazione complessiva di CORRADO VIVANTI, *Le guerre di religione nel Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza 2007.

<sup>25</sup> Cfr. PLUTARCO, *Brut* XVIII; *Ant* XIII, 3-4; APPIANO, *Bell civ* II, 114-478 e CASSIO DIONE, XLIV, 19, 1-2.

<sup>26</sup> Si veda la disamina di N. MACHIAVELLI, *Discorsi*, cit., II, 160-161: «Ma di tutti i pericoli che possono dopo la esecuzione avvenire, non ci è il più certo né quello che sia più da temere, che quando il popolo è amico del principe che tu hai morto: perché a questo i congiurati non hanno rimedio alcuno, perché e' non se ne possono mai assicurare. In esempio ci è Cesare, il quale, per avere il popolo di Roma amico, fu vendicato da lui; perché, avendo cacciati i congiurati, di Roma, fu cagione che furono tutti, in varii tempi e in varii luoghi, ammazzati».

<sup>27</sup> PLUTARCO, *Brut* XIV, 4 e APPIANO, *Bell civ* II, 115.

<sup>28</sup> c. 89, vv. 5-7: «Non può la terra sostener gran tempo / il peso del tiranno e non può Giove / il puzzo tollerare d'huomo sì malvagio». Di rincalzo, segue la riflessione astratta con cui Bruto infonde coraggio a sé stesso (vv. 8-14): «Come cosa quaggiù non è più dolce / né più gioconda della libertade, / sendo noi nati a quella, avendo dio / l'huomo libero creato e di sé donno, / così non si ritrova huom più malvagio / né più di quello ingiusto, ch'altrui toglie / la libertà».

107, vv. 11-14 e 16): «benignità», «cortese», «glorioso e illustre», «innumerevoli vittorie», «invitto imperatore». Nondimeno, Lenate deve rassicurare Bruto e Cassio con la seguente battuta, che vale da rimprovero arguto e, insieme, un po' incredulo (c. 110, vv. 12-14): «Dubitando / della mia fede, avete dubitato / ch'un muto parli».<sup>29</sup>

Tuttavia, le qualità sinistre di Marco Bruto, affiancato da Decimo Giunio Bruto Albino, affiorano allorché il personaggio convince Cesare, pur conscio del possibile attentato, a partecipare all'imminente seduta senatoria.<sup>30</sup> Se da una parte il congiurato difetta nell'elaborare un programma politico alternativo a quello egemone, dall'altra si caratterizza quale cinico e infido. Dapprima, loda a più riprese il dittatore, indispensabile e insostituibile per Roma (c. 95, vv. 17-18 e 19-21): «In gran parte è posta in te / nostra salute», «questa patria [...] riposo attende / da te solo e riforma dopo tanti / disordini e rovine». In seguito, rassicura Cesare affermando che nessuno possa pensare di uccidere un uomo clemente e magnanimo.<sup>31</sup> Infine, finge di pregustare la «felicità» e la «quiete» che il dittatore porterà presto nel paese (c. 97, v. 4). Si osservi che parole simili sono attribuite nel III atto della tragedia di Muret alla nutrice (vv. 278-300).<sup>32</sup> Con tutto ciò, l'intento dei due discorsi è opposto: nello *Iulius Caesar* l'anziana donna cerca di rimuovere i sospetti nefasti dalla mente di Calpurnia, moglie di Cesare, laddove gli ammonimenti proditoriamente affettuosi di Decimo Bruto sono un esempio formidabile di simulazione e di dissimulazione. Bruto sventa poi anche l'ultimo tentativo di Calpurnia di distogliere il marito dal recarsi in Senato; la celebrazione di Cesare diviene tanto eccessiva da risultare, per paradosso, convincente, giacché il dittatore – «che superat'ha la mortale / condizione et ha più del divino» (c. 105, vv. 12-13)<sup>33</sup> – non può essere oggetto di invidia e, quindi, non rischia di subire alcun complotto.

### 3

Ora, osserviamo più da vicino il personaggio di Cesare: egli appare in scena tardi, all'inizio del III atto, allo scopo di accrescere la tensione narrativa e suscitare la curiosità dei lettori. Oltretutto, la figura del dittatore non deve essere predominante, perché la tragedia è concepita come opera corale. Cesare appare intento a confrontarsi con Marco Antonio dopo aver cenato la sera

<sup>29</sup> Ciò non depone neppure a favore della reattività di Cesare, obnubilato dai suoi sogni di gloria. Cfr. *infra* § 3.

<sup>30</sup> Cfr. SVETONIO, *Iul* LXXXI, 4.

<sup>31</sup> Questi temi sono ripresi da CICERONE, *Marc* VII, 21.

<sup>32</sup> MARC ANTOINE MURET, *Jules César / Iulius Caesar*, a cura di GIACOMO CARDINALI e PIERRE LAURENS, Paris, Les Belles Lettres 2012: «*Quis tam vel audax, Caesarem ut petere audeat? / Vel tam impius, peter ut velit patriae patrem? / Quotquot vel error, vel voluntas pertinax, / vel invidia Caesari inimicarat tuo, / partim verendus perculit Martis furor, / miranda partim Caesaris clementia / servavit, et servando amicos reddidit. / An ullus ingenio esse tam immani queat, / debere vitam ut cui suam se intelligat, / illius ipse tentet insidiis caput? / Omittit questus: abjice ex animo metum. / Venti leves tua dissipabunt somnia*».

<sup>33</sup> Sulla Fortuna, benevola verso Cesare, si rimanda a PLUTARCO, *Caes* XXXVIII, 5.

precedente in casa di Lepido:<sup>34</sup> il luogotenente non nasconde l'inquietudine, poiché non è da escludere che alcuni senatori stiano tramando un agguato ai danni di Cesare. Le ragioni, di varia natura e gravità, sono molteplici (c. 67, vv. 2-7): «Dall'insidie / ben t'esort'io guardarti de' nemici. / Molti offesi da te si tengon, molti / portano invidia alla tua gloria; alcuni / abbaglia il tuo splendore, / altri patire / che tu lor sii superior non ponno».<sup>35</sup> È bene notare la ponderatezza di Marco Antonio, che ha colto i malumori e il risentimento della classe politica avversa a Cesare; questi, invece, non dà credito al luogotenente e, anzi, nel IV atto preferirà ascoltare le lusinghe di Bruto. Infatti, il dittatore – che si considera immune da qualsiasi avversità – sta dedicando tutte le energie residue alla campagna in Oriente contro i Parti.<sup>36</sup> I motivi della guerra sono, secondo Pescetti, vendicare l'uccisione di Crasso e rendere Roma invincibile; sicché, Cesare troverà requie solo quando avrà visto «del'universo questa / città regina» (c. 68, vv. 7-8).<sup>37</sup>

La risposta di Marco Antonio non si fa attendere: egli risulta il personaggio più scaltro e duttile della tragedia, perché – dopo aver avuto conferma della totale distanza di Cesare dalla realtà – prova a trarre vantaggio dalla situazione.<sup>38</sup> Il luogotenente non invita il suo interlocutore alla prudenza, ma inizia ad assecondarlo servendosi di un atteggiamento deferente.<sup>39</sup> Perciò, esorta Cesare a proseguire la sua «alta impresa», a ottenere «immortal trofei» (vv. 18 e 23). La replica del dittatore è sintesi di enorme ambizione e, di contro, riprova della sua assenza di realismo: Cesare brama di far conoscere al mondo le sue vittorie, «onde ne resti la memoria viva / al par del sol» (c. 69, vv. 11-12); inoltre, all'elogio della conquista della Gallia da parte di Marco Antonio seguono le espressioni di compiacimento di Cesare per la fedeltà del luogotenente (c. 70, v. 21: «In bocca ha quel ch'egli ha nel cuore»). L'ultima battuta serve a indicare, attraverso un'evidente ironia tragica, il carattere sfrontato e opportunistico di Marco Antonio, il quale, nel

<sup>34</sup> La notizia è in PLUTARCO, *Caes* LXIII, 7 e SVETONIO, *Iul* LXXXVII, 1.

<sup>35</sup> Pescetti riprende NICOLAO DAMASCENO, F CXXX, 60-63.

<sup>36</sup> PLUTARCO, *Caes* LVIII, 6-7.

<sup>37</sup> In questo passo risuonano le parole della dedica ad Alfonso II, con cui lo scrittore stigmatizza la smania di potere di Cesare.

<sup>38</sup> Pescetti porta alle estreme conseguenze le caratteristiche di Marco Antonio, già abbozzato da Grévin nel I atto come aduttore privo di scrupoli. Cfr. JACQUES GRÉVIN, *César*, in *Théâtre complet*, a cura di LUCIEN PINVERT, Paris, Garnier 1922, p. 15: «Heureuse Rome, heureuse ores d'avoir receu / L'heur du Ciel qu'un César en tes bras fust conccu. / Heureux aussi César, maintenant je te nomme / Heureux cent mille fois d'estre né dedans Rome. / De Rome la grandeur un César méritoit, / la grandeur de César entre toutes estoit / seule digne de Rome: et César et la ville / sont dignes de tenir ceste masse servile».

<sup>39</sup> Marco Antonio stravolge, per suo tornaconto personale, le regole basilari tracciate da Castiglione sul bisogno di riportare la verità al principe: «Il fin adunque del perfetto cortegiano [...] estimo io che sia il guadagnarsi per mezzo delle condizioni attribuitegli da questi signori talmente la benivolenzia e l'animo di quel principe a cui serve, che possa dirgli e sempre gli dica la verità d'ogni cosa che ad esso convenga sapere, senza timor o pericolo di despiacergli; e conoscendo la mente di quello inclinata a far cosa non conveniente, ardisca di contradirgli, e con gentil modo valersi della grazia acquistata con le sue bone qualità per rimuoverlo da ogni intenzion viciosa ed indurlo al camin della virtù». Cfr. BALDASSAR CASTIGLIONE, *Il Libro del Cortegiano*, a cura di AMEDEO QUONDAM e NICOLA LONGO, Milano, Garzanti 1981, IV, 5.



successivo monologo, pregusta i benefici della probabile morte di Cesare.<sup>40</sup> I versi 2-24 di c. 72 rappresentano un esempio di doppiezza, di tatticismo di matrice machiavelliana:

S'io mi vedessi mai d'aurea corona,  
 cinte le tempie e di gemmato scettro,  
 carche le man, se mai venir vedessi  
 Roma e i re suoi vasalli ad inchinarmi  
 et a rendermi omaggio e obediencia,  
 chi saria più di me lieto e felice?  
 Qual dio, trattone Giove, mi sarebbe  
 superior d'imperio e di possanza  
 e di felicità? Ma sperar tanto  
 non oso, pur chi sa quel ch'ordinato  
 sia nel celeste regno? A me medesimo  
 di non mancar deliberato sono,  
 se mi presenta occasione il cielo  
 e mi mostra la via di conseguire  
 quel che può farmi un altro Giove in terra  
 e pormi in man dell'universo il freno.  
 Intanto io cercherò per ogni via  
 d'accattar appo il popolo favore  
 e di farmi benevoli i soldati,  
 acciò, mancando Cesare per morte,  
 o naturale o violenta, i' possa  
 col mezzo lor por su quel grado il piede,  
 u' ha condotto lui benigna stella.

Ai calcoli astuti di Marco Antonio – che fanno apparire attendibili le preoccupazioni di Cassio e ingenua la fiducia di Bruto – segue l'esteso soliloquio del sacerdote. Il personaggio elenca i prodigi orrorosi che annunciano l'uccisione di Cesare.<sup>41</sup> L'intervento raggiunge vari scopi: il monologo intensifica il *pathos* e l'attesa del pubblico tramite un espediente tipico della tragedia senecana; in più, il religioso prova l'infallibilità della sua arte divinatoria, da tempo sconfessata dal popolo romano; infine, le premonizioni, sempre più precise e inquietanti, palesano la noncuranza di Cesare nei confronti dei segnali celesti. In effetti, il dittatore – incalzato da Calpurnia e dal sacerdote medesimo nella scena successiva – risulta sprezzante verso le pre-

<sup>40</sup> Sulle reali intenzioni di Marco Antonio si interrogano già gli antichi. Cfr. le ricognizioni di LUCIANO CANFORA, *Giulio Cesare. Il dittatore democratico*, Roma-Bari, Laterza 2007, pp. 290-296 e 310-315 e ROBERTO CRISTOFOLI, *Antonio e Cesare. Anni 54-44 a.C.*, Roma, L'Erma di Bretschneider 2008.

<sup>41</sup> cc. 74-76: «spaventosi, orribil tuoni», «spessi lampi, e fulmini tremendi», «infauste comete», «istrane piogge di sangue», «grandini di pietre», «sembianze di pugne», «strepiti di tamburi», «suon di trombe», «alte grida, pianti, urli e lamenti», «udito s'è lo stigio / gufo versi cantar lugubri e mesti», «in mille tempi gli ebani e gli avori / lagrimar si son visti e sudar sangue», «per le piazze, alle case, ai tempi intorno / notturni cani urlar si sono uditi», «strider importune e infauste streghe», «grand'ombre de' sepolcri / uscite», «l'interiora di ciascuna / vittima mostran miseri e infelici / avvenimenti, atroci, orribil mali»). Pescetti compendia VIRGILIO, *Georg* I, 463-488; LUCANO *Phars* I, 523-583 e OVIDIO *Metam* XV, 783-798.

monizioni divine (c. 76, vv. 18, 19): «spargi le parole al vento», «resta di più pregar, se saggia sei». Nella sua ottica, i sogni non hanno alcuna credibilità e riescono solo a distogliere gli uomini valorosi dalle loro imprese:<sup>42</sup> Cesare, pertanto – come si legge in Plutarco (*Caes* LVII, 8) e in Svetonio (*Iul* LXX-LXXXVII) – preferisce la morte a una vita contrassegnata da intrighi e da continui sospetti.<sup>43</sup>

Le affermazioni risolte del protagonista trovano un valido contrappunto nel monologo del sacerdote. Questi prende le distanze da Cesare, perché «quei che sprezzato han la religione / con fortunato fin han rare volte / chiusi i loro giorni» (c. 84, vv. 3-5). La miscredenza del dittatore, soggiunge il personaggio, potrebbe portarlo a una morte orribile, giacché «quant'agramente i dei puniscan quelli / che la religione, gli auguri e i segni / suoi sprezzan» (vv. 17-19). Il ricordo della fine ingloriosa di alcuni generali empì – quali Gaio Flaminio Nepote (passato per le armi dopo la disfatta del Trasimeno del 217 a.C.) e Marco Licinio Crasso (caduto in battaglia a Carrre nel 53 a.C.) – collega le ultime battute del sacerdote al coro:<sup>44</sup> la rovina di Roma risulta una punizione di Giove, adirato da quando la religione non viene più praticata; la responsabilità di quanto sta accadendo non è, dunque, imputabile a una sola figura, ma va estesa a quasi tutta la popolazione.

Nel IV atto Cesare si persuade a recarsi in Senato. Tuttavia, non sembra che l'intervento dei congiurati sia stato decisivo,<sup>45</sup> poiché il protagonista spiega la sua scelta di intervenire all'adunanza con ragioni personali (cc. 93-94):

E, benché tema  
in me non abbia luogo, pur sospetto  
che qualche tradimento alla mia vita  
s'ordisca et ho di sospettar cagione.  
Ma sia che può! Se destinato in cielo  
ch'io muoia, e muoia. A voglia sua mi tolga  
la morte, che non può se non illustre  
e glorioso tormi. Andrà sotterra,  
qualunque volta dal mortal sia scarca,  
l'ombra mia di trionfi e spoglie addorna.  
E tal di me qui rimarrà memoria,  
che, finché giri il ciel, fia con stupore  
Cesare mentovato; e, quel che bee

<sup>42</sup> La mentalità laica e aperta del dittatore è indagata in GIOVANNA GARBARINO, *Cesare e la cultura filosofica del suo tempo*, in *Cesare: precursore o visionario?*, a cura di GIANPAOLO URSO, Pisa, ETS 2010, pp. 207-221.

<sup>43</sup> In questo caso il giudizio di Cesare appare acuto. Sulla stessa linea si colloca l'osservazione di N. MACHIAVELLI, *Discorsi*, cit., III, 6, 23-24: «Né può da questo omore [*scil.* il desiderio di liberare la patria] alcuno tiranno guardarsi, se non con diporre la tirannide. E perché non si truova alcuno che faccia questo, si truova pochi che non capitino male».

<sup>44</sup> Il disdegno di Gaio Flaminio Nepote nei confronti della religione è messo in luce in ROBERT DEVELIN, *The Political position Of C. Flaminius*, in «Rheinisches Museum für Philologie», CXXII (1979), pp. 268-277. Invece, Crasso – durante il suo primo consolato del 70 a.C. – si allontana dai riti tradizionali in favore del culto di Ercole: cfr. PLUTARCO, *Crass* II, 2.

<sup>45</sup> Si aggiunga che la capacità di manovrare Cesare tramite smaccate blandizie non è una prerogativa dei soli Marco e Decimo Bruto; in questa direzione si muovono pure Marco Antonio e Lenate.

il Tanai, l'Ibero, il Tigre e il Gange,  
 attonito udirà narrare il Reno,  
 il Nilo e l'Ocean domati e vinti  
 e l'Africa e la Spagna del romano  
 sangue da me immondate e il gran Pompeo,  
 c'ha del suo nome pien tutti i confini,  
 dell'ampia terra vinto e d'ogni sua  
 gloria, d'ogni suo onor spogliato e privo.  
 Morrà il terren che fra pochi anni ad ogni  
 modo ha da sciorsi in polve: ma, immortale  
 rimarrà del mio nome la memoria.  
 Abbastanza ho vissuto alla natura  
 et alla gloria.

Il passo presenta alcuni aspetti di rilievo: Cesare sembra indifferente dinanzi al possibile attentato, perché è convinto che la sua fama sia immortale.<sup>46</sup> L'argomento, già ingannevolmente sollevato da Bruto, viene approfondito con dovizia di particolari; è apprezzabile la cura retorica del testo, che – tra inarcature, accumulazioni e frasi sentenziose<sup>47</sup> – intensifica la mania di grandezza di Cesare. Insomma, Pescetti non ha in mente un personaggio valoroso, che lotta e si sacrifica per una nobile causa di ordine generale, ma raffigura, nel solco della biografia plutarchiana,<sup>48</sup> un uomo ossessionato dalle sue mirabili gesta e dal giudizio dei posteri.

#### 4

Il sistema dei personaggi della tragedia, che poggia su contrapposizioni e antitesi (Bruto e Cassio *vs* Cesare; Marco Antonio *vs* Cesare; sacerdote *vs* Cesare), viene completato da Porcia – figlia di Catone l'Uticense e moglie di Bruto – e da Calpurnia (assistita e consolata dalla cameriera). Le donne sono agli antipodi: Porcia è energica, intrepida, tesa all'estremo sacrificio per vendicare il padre e proteggere Roma; Calpurnia, invece, appare devota a Cesare, rispettosa degli dèi e scossa da continui sogni funesti. Porcia e Calpurnia sembrano, nel contempo, anche i personaggi più sorprendenti dell'opera: se la prima, rispetto a Bruto e a Cassio, spicca per acume e dischiude, nel contempo, tratti psicologici di profonda irrequietudine, la seconda si evolve nel corso della storia, perché passa da moglie sedula a custode del lascito, po-

<sup>46</sup> Il tema della sazietà della vita è riferito a Cesare in CICERONE, *Pro Marc* XXVIII e SVETONIO, *Iul* LXXXI, 3.

<sup>47</sup> Sullo stile di Pescetti, che procede talvolta per motti e aforismi, si vedano le osservazioni di L. CAPPANÈ, *Educare*, cit., pp. 359-361.

<sup>48</sup> BRADLEY BUSZARD, *Caesar's Ambition: a combined Reading of Plutarch's Alexander-Caesar and Pyrrhus-Marius*, in «Transactions of the American Philological Association», CXXXVIII (2008), pp. 185-215.

litico e morale, del marito.<sup>49</sup> Come accade sovente nelle tragedie italiane del Cinquecento, i ruoli femminili assumono importanti connotazioni eroiche:<sup>50</sup> le donne non sono semplici spettatrici delle trame maschili, non ne subiscono completamente l'influenza, anzi tentano di cooperare con i protagonisti o, addirittura, di prendere il loro posto.

Porcia compare alla fine del I atto e interrompe il conciliabolo dei congiurati: la donna, rappresentata seguendo una meticolosa documentazione storica,<sup>51</sup> risulta subito radicale nei suoi propositi omicidi. Locuzioni marcate come «apparecchia [*scil.* Bruto] il giusto / premio al tiranno ingiusto, se per giusto / può darsi premio ad huom sì ingiusto et empio» rispecchiano un pensiero contorto e viscerale (c. 28, vv. 12-14).<sup>52</sup> In seguito, Porcia si duole di non «mescolarsi» con gli uomini, «trattar della repubblica» e intervenire nella cospirazione (vv. 17-18). Quest'ultima, vagheggiata da tempo, viene descritta con un gusto per la violenza davvero esasperato (vv. 19-23): «duro / acciar», «l'asta e la spada oprar», «vorrei nell'empio sangue / tinger del rio tiranno il ferro mio». In più, la donna anela di mostrare quanto nel suo «femminil petto» risieda un «virile / e generoso cuor» (c. 19, vv. 7-9). Porcia chiede poi a Bruto e a Cassio di renderla partecipe del complotto: il personaggio depreca la propria condizione, che le impedisce di prendere parte attiva all'agguato, ma si consola con la possibilità di portare «cruda e dispietata guerra» a Cesare impiegando la «lingua» (c. 22, vv. 20-21). In un secondo momento, però, Porcia sembra non essersi arresa all'evidenza, in quanto è decisa a immolarsi in nome del padre. L'atto viene concluso da un coro di matrone, che – accennando, in filigrana, all'avvento provvidenziale di Augusto – invoca Romolo al fine di ottenere la cessazione di ogni ostilità e il ritorno della «pace santa» (c. 36, v. 18).

I personaggi femminili vengono accostati nel volgere di poche scene. Infatti, il II atto inizia con il confronto tra Calpurnia e la sua cameriera: la

<sup>49</sup> Non a caso, alle cc. 130-137 del V atto, l'esortazione di Calpurnia ai Romani, affinché si oppongano ai congiurati, risulta una libera elaborazione dell'arringa di Marco Antonio, che conclude la tragedia di Grévin (*César*, cit., p. 47): «Et vous, braves soldats, voyez, voyez quel tort / on vous a fait, voyez, ceste robe sanglante / c'est celle de César qu'ores je vous présente : / c'est celle de César magnanime Empereur, / vray guerrier entre tous, César qui d'un grand cueur / s'acquit avecque vous l'entière jouissance / du monde : maintenant a perdu sa puissance, / et gist mort estendu, massacré pauvrement / par l'homicide Brute».

<sup>50</sup> Sulla ricchissima campionatura delle figure femminili rimandiamo, tra tutti, ad ALESSANDRO BIANCHI, *Alterità ed equivalenza. Modelli femminili nella tragedia italiana del Cinquecento*, Milano, UNICOPLI 2007; FRANCESCO SPERA, *Modelli femminili nel tragico cinquecentesco*, in Matteo Bandello. *Studi di letteratura rinascimentale*, a cura di DELMO MAESTRI e LUDMILLA PRADI, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2007, pp. 51-69; PAOLA COSENTINO, *La musa tragica. Virtù femminili fra poesia drammatica e trattati sul comportamento*, in *Oltre le mura di Firenze*, Manziana, Vecchiarelli 2008, pp. 117-268 e SANDRA CLERC e UBERTO MOTTA (a cura di), *Eroine tragiche nel Rinascimento*, Bologna, I libri di Emil 2019.

<sup>51</sup> CASSIO DIONE, XLIV, 13-14 e PLUTARCO, *Marc Brut* XIII-XV.

<sup>52</sup> L'ordito retorico richiama la battuta di Pier Delle Vigne a *Inf* XIII, 72: «ingiusto fece me contra me giusto».

<sup>53</sup> Certe affermazioni estreme avvicinano Porcia alla Tullia di Lodovico Martelli, altro personaggio tragico della storia romana assetato di vendetta (personale e politica). Cfr. da ultimo MATTEO BOSISIO, *Tullia tra letteratura e politica: da Martelli a Giraldo Cinthio*, in «Studi giraldiani», IV (2018), pp. 173-215.

moglie di Cesare è angosciata da alcuni incubi notturni.<sup>54</sup> La donna riferisce di aver visto nel sonno il marito mentre veniva ucciso da un uomo da lui amato come un figlio. Inoltre, il dittatore, anche nella visione onirica, resta disinteressato al suo destino (c. 44, vv. 1-3): «Io fui, / mentre vissi, non pur de' miei nemici, / ma ancor della Fortuna vincitore». Calpurnia, a differenza di Porcia, si dimostra fragile e impotente: le continue interrogative retoriche, le esclamazioni di dolore, il lessico patetico segnano uno scarto sensibile tra le due figure.<sup>55</sup> In aggiunta, Calpurnia sostiene che i suoi tormenti siano aggravati da due fattori: dalla certezza che la sorte volubile abbandonerà presto Cesare e dalla condizione femminile. Quest'ultima rappresenta un limite oggettivo (c. 40, vv. 25-26): «Madonna son, nel petto delle quali / par ch' il timor abbia il suo proprio albergo». I due versi costituiscono una risposta alle parole di Porcia, pronta a sfoggiare il proprio ardore virile. La cameriera, allora, esorta la padrona a venerare gli dèi e a placare così lo sdegno di Giove per il pessimo stile di vita dei Romani: ancora una volta appare centrale la componente religiosa, che pone in risalto la *pietas* di Calpurnia.

Nelle scene seguenti continua la raffigurazione in parallelo delle due donne: Porcia avverte l'urgenza di mostrare al marito il profondo taglio che si è appena inferta a una mano. La sua fermezza è conclamata (c. 48, vv. 22-23): «Non caso, né imprudenza, ma consiglio / deliberato e certo». A dispetto delle fonti antiche, il personaggio non deve dare prova a Bruto di temerarietà per ricevere conferma dell'esistenza della congiura;<sup>56</sup> difatti, Porzia è già a conoscenza del complotto. Il motivo è più perturbante: la donna si ferisce, perché ha bisogno di capire se avrà il coraggio di togliersi la vita, qualora l'attentato non vada a buon fine. L'incredulità di Bruto accende l'ira della moglie, che non è più disposta a «soffrir il volto del tiranno» (c. 50, v. 16).

Intanto, Calpurnia entra di nuovo in scena: Bruto e Porcia la seguono sin dentro al tempio allo scopo di carpirne le preci. Il monologo svolge un elogio della vita umile e ritirata, da preferire a quella insicura dei regnanti (c. 53, vv. 1-20 e c. 54, vv. 11-14):

O degli huomini stolte e cieche menti,  
o di signoreggiar folle disio,  
o vane, o pazze cure de' mortali.

<sup>54</sup> L'espedito, già raccontato dagli storici (es. PLUTARCO, *Caes* LXIII), è altresì tipico del genere tragico: cfr. almeno FABIO RUGGIRELLO, *Strutture immaginative nella tragedia del Cinquecento: il "topos" del sogno premonitore*, in «Forum italicum», XXXIX (2005), pp. 378-397 e PAOLA COSENTINO, *Sogni tragici / sogni epici: per uno studio del sogno nella tragedia cinquecentesca (primi sondaggi)*, in *Oltre le mura di Firenze*, cit., pp. 163-190.

<sup>55</sup> Cfr. per es. c. 38, vv. 20-28: «Ahi dolce mio consorte, s'egli avviene, / il che cessino i dèi, che caso avverso / o repente procella mi tolga, / che sia, lassa, di me? Qual duol uguale / al mio potrà trovarsi? Qual fu donna / mai più di quel che sarò io dolente / e sconsolata? Come non fu mai / chi perdita alla mia facesse uguale, / così dolor non fia che 'l mio pareggi».

<sup>56</sup> PLUTARCO, *Marc Brut* XIII, 3-4: «Ἡ δὲ Πορκία θυγάτηρ μὲν, ὡς περ εἴρηται, Κάτωνος ἦν, εἶχε δ' αὐτὴν ὁ Βρούτος ἀνεψιὸς ὧν οὐκ ἐκ παρθενίας, ἀλλὰ τοῦ προτέρου τελευτήσαντος ἀνδρὸς ἔλαβε κόρην οὖσαν ἔτι καὶ παιδίον ἔχουσαν ἐξ ἐκείνου μικρόν, ᾧ Βύβλος ἦν ὄνομα: καὶ τι βιβλίδιον μικρόν ἀπομνημονευμάτων Βρούτου γεγραμμένον ὑπ' αὐτοῦ διασώζεται. Φιλόστοργος δὲ Πορκία καὶ φιλάνδρος οὖσα καὶ μεστὴ φρονήματος νοῦν ἔχοντος, οὐ πρότερον ἐπεχείρησεν ἀνερέσθαι τὸν ἀνδρα περὶ τῶν ἀπορρήτων ἢ λαβεῖν ἑαυτῆς τοιαύτην διάπειραν. Λαβοῦσα μαχαίριον ᾧ τοὺς ὀνυχας οἱ κουρεῖς ἀφαιροῦσι, καὶ πάσας ἐξελάσασα τοῦ θαλάμου τὰς ὀπαδοῦς, τομὴν ἐπέβαλε τῷ μηρῷ βαθεῖαν, ὥστε ρύσιν αἵματος πολλὴν γενέσθαι καὶ μετὰ μικρὸν ὀδύνας τε νεανικὰς καὶ φρικώδεις πυρετοὺς ἐπιλαβεῖν ἐκ τοῦ τραύματος».

Veglia l'huom mentecatto, suda, gela,  
 tollera mille mali, a mille rischi  
 s' espon, al mar infido si commette,  
 preme il nervoso dorso degli alpestri  
 monti, grava di duro acciar le membra,  
 sul terren freddo allo scoperto dorme,  
 dà, riceve ferite, sparge il suo  
 e l'altrui sangue, viola ogn'umana,  
 ogni divina legge, sotto i piedi  
 si pon le cose sacre, dà de' calci  
 nella relligion, nella pietade  
 e mescola e confonde e sottosopra  
 volge il giusto, l'ingiusto, il ciel, l'inferno.  
 Per mondane acquistar grandezze e regni,  
 dove, in vece di pace e di riposo,  
 altro al fin non ritrova che spinose  
 cure, affanni e solleciti timori.  
 [...]  
 Io mille volte più contenta e lieta  
 vivea nella privata e bassa sorte,  
 che nell'alta or non so. Sereni in quella  
 i giorni mi correan, quete le notti.

Il possibile rinvio segnalato dai critici ai vv. 16-33 dell'*Agamémnon* di Euripide e ai vv. 446-470 del *Thyestes* di Seneca non chiarisce la complessa trama intertestuale del passo: in effetti, il tema del disprezzo del potere è ricorsivo nelle tragedie del XVI secolo. Per esempio, ne *La Sophonisba* di Trissino la protagonista deplora la propria condizione sociale, ragione delle sue sofferenze politiche ed esistenziali.<sup>57</sup> Anche l'argomentazione della cameriera di Calpurnia trova agganci espliciti nella risposta che Herminia dà al personaggio trissiniano.<sup>58</sup> In Pescetti l'anziana donna, esponente di un sapere tradizionale, afferma che i re sono vicari in terra di Giove: dunque, le ricchezze risultano un mezzo positivo e necessario per governare. Se così non fosse, «voi vedreste / sciogliersi in un momento questa immensa /

<sup>57</sup> vv. 134-139: «O che felice statò / è il tuò! Che quellò i' chiamò esser felice, / che vive quistò senz'al-  
 cuna altezza; / e menò assai beatò / è l'esser di colòrò, a cui non lice / far, se non come vuòl la lòr  
 grandezza». Si cita da GIOVAN GIORGIO TRISSINO, *La Sophonisba*, in *Teatro del Cinquecento*, a cura  
 di RENZO CREMANTE, Milano-Napoli, Ricciardi 1988; il testo rispecchia nella grafia il particolare  
 progetto di riforma dell'alfabeto promosso dallo scrittore.

<sup>58</sup> vv. 150-165: «Questa vita mortale / non si può trappassar senza dolore; / che così piacque a la giusti-  
 zia eterna. / Né fciolta d'ogni male / del bel ventre maternò ufciste fuore; / che in statò buonò o reò  
 nessun s'eterna. / Di quel sommò fattòr, che 'l ciel govèrna, / appressò ciascun piede un valò sorge, /  
 l'un pien di male e l'altrò è pien di bene, / e d'indi hor gioja, hor pene / trae mescolandò insieme, e a noi  
 le porge. / Poi vi ricordò ancor fra voi pensare / che a valòrò spirtò s'appartiene / pòrsi a le degne  
 imprete, e ben sperare, / e da poi sappòrtare / con generò cor, quel che n'adviene».

mondana mole e nell'antico Chaos / tornar il tutto» (c. 55, vv. 16-19).<sup>59</sup> Il ragionamento sillogistico parte dal presupposto controriformistico che il regime monarchico sia perfetto, perché imita l'ordine divino; quindi, lo sfogo di Calpurnia, ritenuto estemporaneo ed emotivo, convalida, allorché viene artatamente confutato, le teorie politiche congeniali a Pescetti.

Nondimeno, all'inizio del V atto il ruolo di Calpurnia muta di segno: l'assassinio di Cesare non viene rappresentato, come da prassi aristotelica (*Poet* 1452 b, 10-13), ma è descritto da vari personaggi.<sup>60</sup> Dapprima, la moglie del dittatore si dimena con strazianti pensieri suicidi. In seguito, al dolore fa posto un desiderio istintivo di rivalsa, che accomuna Calpurnia a Porcia.<sup>61</sup> Come la moglie di Bruto intendeva utilizzare la "lingua" allo scopo di muovere una "cruda e dispietata guerra" contro Cesare, così Calpurnia si avvale della parola quale strumento concreto di vendetta. Difatti, il personaggio svolge un ruolo parenetico di notevole spessore (cc. 133-134):

O robusti e magnanimi soldati,  
che sotto la felice scorza, sotto  
la Fortuna e gloriose insegne  
del mio Cesare invito  
mille vittorie riportate avete,  
date di mano all'arme,  
prendete il ferro e 'l fuoco  
e l'empia, indegna morte e 'l fiero strazio  
vendicate del vostro  
signore e capitano.  
Su – che fate? – stringete  
nell'una man il ferro,  
nell'altra le facelle  
e correte alle case  
de' traditori ingiusti  
et uccidete e ardetate ciò ch'avvanti  
vi si para, ond'al cielo  
salgano le faville e 'l Tebro porti  
l'onde sanguigne al mare.

<sup>59</sup> Un ragionamento affine è svolto dalla nutrice nella *Merope* di Pomponio Torelli (vv. 1960-1969): «Come nel corpo ogni virtù comparte / l'alma, e senz'alma è il corpo un grave pondo, / così da' giusti Principi dipende / ogni vigor ne i popoli, ogni ardire: / senz'essi sono le cittadi e i regni / inutili cadaveri e vili ombre. / Lassa me, che già fummo, et hor siam spenti; / già non siam più Messeni, / ma senza Re siam quasi / fiume senz'acqua e senza gemma anello». Si cita da POMPONIO TORELLI, *La Merope*, a cura di VINCENZO GUERCIO, Roma, Bulzoni 1999.

<sup>60</sup> La ricostruzione puntuale dipende, in ispecie, da APPIANO, *Bell civ* II, 117. Sulla questione della morte in scena, dal Cinquecento al Settecento, vanno viste BEATRICE ALFONZETTI, *Il corpo di Cesare. Percorsi di una catastrofe nella tragedia del Settecento*, Modena, Mucchi 1989 e AMBRA CARTA, *La morte tragica nel Cinquecento. Poetiche a confronto in Trissino e Tasso*, Pisa, ETS 2018.

<sup>61</sup> c. 128, vv. 1-14: «Ohimè, misera, ohimè, che pria far deggio? / Deggio io pianger il fiero / caso del mio consorte? / O la rabbiosa lingua / voltar contra gli iniqui, / che l'han di vita privo / e vomitar ver loro / il solco dello sdegno, / c'ho dentro il petto accolto? / O maladir il cielo e l'empie stelle? / Quinci il dolor a lamentar mi mena, / quindi il furor mi spinge / a vibrar fieri anelanti detti / contra gli empici omicidi e contra il cielo».

L'orazione, carica di trasporto e di veemenza, fa leva sul legame tra l'esercito e Cesare. Dai cori successivi delle donne e dei soldati si capisce che l'invito a reagire viene prontamente accolto (c. 143, vv. 18-21): «Patirem noi, compagni, / ch'invendicato resti / lui per cui fatto abbiamo / di ricchezze e d'onor tanti guadagni?».<sup>62</sup> Gli indugi si tramutano presto in una risposta fiera, che vale da spinta alla catarsi conclusiva.<sup>63</sup> Insomma, la gravità dell'avvenimento costringe l'apprensiva Calpurnia a trasformarsi in impetuosa virago. Ancora una volta Pescetti confronta la moglie di Cesare con un altro personaggio: Bruto all'inizio del V atto è intento a incitare la folla; ciò nonostante, la sua concione appare ampollosa, settaria, priva di qualsiasi indicazione operativa.<sup>64</sup> Il congiurato non sa andare oltre la propaganda più vieta e non propone alcuna mossa per approfittare dello smarrimento degli avversari e prendere il controllo sulla città (es. c. 115, vv. 1-2, 6-7 e c. 116, v. 5): «Il tiranno ha col suo sangue / pagate le dovute pene», «omai libera è Roma, / dalle nostre cervici è scosso il giogo», «sorgi città dolente».<sup>65</sup> L'intervento lungimirante di Calpurnia, che domina la scena, dimostra così quanto il piano di Bruto e Cassio sia irrealistico e viziato da numerose aporie.

Ebbene, occorre ribadire che nella tragedia la figura del dittatore non viene trattata in modo positivo: Pescetti non segue certe versioni apologetiche, come quella di Stefano Ambrogio Schiappalaria. L'autore delle *Osservazioni politiche* alla c. 436 del saggio esalta Cesare, «assai religioso», allo scopo di accostarlo a Carlo V: «Tanto felice et augusto imperatore quanto cattolico e invitto christiano, il quale costumava nelle sue spedizioni comporsi egli stesso e scrivere di sua mano alcune preghiere lunghe, quasi al pari de sette salmi, le quali, essaminate bene e approvate prima da' suoi teologi e confessori, leggeva poi ogni giorno, tanto disarmato in camera, quanto con arme in campo». L'operazione di Pescetti risulta opposta, giacché l'encomio sviluppato nella dedica si fonda sulle analogie, ma, soprattutto, sulle diffe-

<sup>62</sup> Si veda, di rincalzo, la ricostruzione faziosa de *Il Principe* di Pigna (cc. 15r-15v): «Dopo la sua morte [*scil.* di Cesare] il nome solo di lui ricordato al popolo combatté più che non avrebbe fatto la sua propria persona, essendosi veduta tanta ingratitudine e crudeltà usata tanto a torto contra a un tanto benigno principe».

<sup>63</sup> c. 144, vv. 1-9: «Su, diamo di mano all'armi / e, gridando "armi, armi, armi", / alla vendetta gli animi infiammiamo. / Arme, arme, sangue, sangue, amazza, amazza / de gli empi traditor non resti razza. / Altri occupi le porte, / altri corra alla piazza, / altri al Tempio di Giove, altri alla Corte / e per tutto apparisca orrore e morte».

<sup>64</sup> La descrizione di Bruto, che vanamente espone in Campidoglio la sua gioia per il cesaricidio, si legge in PLUTARCO, *Brut* XVIII, 10-11.

<sup>65</sup> Pescetti riprende le parole chiave della pubblicistica repubblicana ostile a Cesare: cfr. per es. N. MACHIAVELLI, *Discorsi*, cit., I, 17, 8 («Il che nacque da quella corruzione che le parti mariane avevano messa nel popolo; delle quali sendo capo Cesare, potette accecare quella moltitudine, ch'ella non conobbe il giogo che da se medesima si metteva in sul collo»).



renze tra Alfonso II e Cesare.<sup>66</sup> In generale, viene portata in scena una catastrofe annichilente, in cui nessun personaggio riesce a imporsi sugli altri.<sup>67</sup> E perciò il coro, che sposta l'attenzione da una vicenda storica a un ragionamento complessivo, non riconosce alcun senso alle azioni umane, destinate a essere travolte dalla Fortuna, dalla cupidigia, dall'egoismo, dalla sopraffazione altrui (c. 149, vv. 8-17):<sup>68</sup>

Apri gli occhi, apri, cieco,  
e, sgombrata del petto  
la nebbia dell'affetto  
con riposata e pura  
mente, l'opre contempla di natura  
e chiaro vedrai meco  
che questo mondo è una perpetua guerra,  
ove l'un l'altro atterra  
e, sì tosto ch'un manca,  
rinasce un altro e 'l mondo si rinfranca.

---

<sup>66</sup> La strategia encomiastica sembrerebbe orientata a formare una nuova mitologia estense: evidentemente il personaggio di Ercole, così produttivo e utile in passato, aveva ormai esaurito la sua pregnanza simbolica e la sua capacità di sostenere e legittimare i signori ferraresi. Lo stesso *Principe* di Pigna evoca raramente la figura di Ercole in funzione elativa (cc. 111, 51v, 59r) e privilegia, invece, Scipione – campione del *mos maiorum* repubblicano – e Cesare, ideatore del progetto imperiale. Le due figure vengono assimilate sulla base di un disegno davvero spregiudicato (c. 24v): «Et perciò Iddio volle che la monarchia dell'Imperio romano derivasse da lui [*scil.* Scipione], come dal più degno huomo del mondo e ch'egli fosse la prima causa di tal grandezza e la feconda e ultima Cesare, come solo assai simile ad esso Scipione, nel quale, essendosi raffigurato tutto il governo heroico, non ci accade dir più altro in questo proposito».

<sup>67</sup> È vero che Calpurnia, dopo la congiura, appare assai volitiva; nondimeno, la sua reazione disperata è imposta da una circostanza eccezionale, che si verifica dopo la scomparsa del martito.

<sup>68</sup> Si notano alcune affinità con l'esodo de *Il re Torrismondo* (vv. 3320-3340: «Ahi lacrime, ahi dolore: / passa la vita e si dilegua e fugge, / come giel che si strugge. / Ogni altezza s'inchina, e sparge a terra / ogni fermo sostegno, / ogni possente regno in pace cadde al fin, se crebbe in guerra. / E come raggio il verno, imbruna e more / gloria d'altrui splendore; / e come alpestro e rapido torrente, / come acceso baleno / in notturno sereno, / come aura, o fumo, o come stral, repente / volan le nostre fame, ed ogni onore / sembra languido fiore. / Che più si spera o che s'attende omai? / Dopo trionfo e palma, / sol qui restano a l'alma / lutto e lamento e lagrimosi lai. / Che più giova amicizia, o giova amore? / Ahi lagrime, ahi dolore!»). Citiamo da TORQUATO TASSO, *Il re Torrismondo*, in *Opere*, vol. II, a cura di BORTOLO TOMMASO SOZZI, Torino, UTET 1956, pp. 439-605.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALFONZETTI, BEATRICE, *Il corpo di Cesare. Percorsi di una catastrofe nella tragedia del Settecento*, Modena, Mucchi 1989.
- ALIGHIERI, DANTE, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di GIORGIO PETROCCHI, Milano, Mondadori 1966-1967.
- BALDI, RITA, *Giovan Battista Pigna: uno scrittore politico nella Ferrara del Cinquecento*, Genova, ECIG 1983.
- BEC, CHRISTIAN, *Il Cesare: tragédie italienne de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, in *Presence de Cesar*, a cura di RAYMOND CHEVALLIER, Paris, Les Belles Lettres 1985, pp. 77-90.
- BIANCHI, ALESSANDRO, *Alterità ed equivalenza. Modelli femminili nella tragedia italiana del Cinquecento*, Milano, UNICOPLI 2007.
- BIZZOCCHI, ROBERTO, *Genealogie incredibili. Scritti di storia nell'Europa moderna*, Bologna, il Mulino 2009 (I ed. 1995).
- BOECKER, ALEXANDER, *A Probable Italian Source of Shakespeare's Julius Caesar*, New York, New York University 1913.
- BOSISIO, MATTEO, *Tullia tra letteratura e politica: da Martelli a Giraldo Cinthio*, in «Studi giraldiani», IV (2018), pp. 173-215.
- BRUNI, ARNALDO, *Intertestualità e fonte: statuto teorico con esercizio di lettura tra Orlando Pescetti e Shakespeare*, in «Seicento & Settecento», II (2007), pp. 11-24.
- BUSZARD, BRADLEY, *Caesar's Ambition: a combined Reading of Plutarch's Alexander-Caesar and Pyrrhus-Marius*, in «Transactions of the American Philological Association», CXXXVIII (2008), pp. 185-215.
- CANFORA, DAVIDE, *Prima di Machiavelli: politica e cultura in età umanistica*, Roma-Bari, Laterza 2005.
- CANFORA, LUCIANO, *Giulio Cesare. Il dittatore democratico*, Roma-Bari, Laterza 2007.
- CARPANÈ, LORENZO, *Educare con i proverbi: Orlando Pescetti tra letteratura e pedagogia*, in *Il proverbio nella letteratura italiana dal XV al XVII secolo*, a cura di GIUSEPPE CRIMI e FRANCO PIGNATTI, Manziana, Vecchiarelli 2014, pp. 341-365.
- CARTA, AMBRA, *La morte tragica nel Cinquecento. Poetiche a confronto in Trissino e Tasso*, Pisa, ETS 2018.
- CASTIGLIONE, BALDASSAR, *Il Libro del Cortegiano*, a cura di AMEDEO QUONDAM e NICOLA LONGO, Milano, Garzanti 1981.
- CELATI, MARTA, *Conspiracy Literature in Early Renaissance Italy: Historiography and Princely Ideology*, Oxford, University Press 2021.
- CLERC, SANDRA e MOTTA, UBERTO (a cura di), *Eroine tragiche nel Rinascimento*, Bologna, I libri di Emil 2019.
- COSENTINO, PAOLA, *Oltre le mura di Firenze*, Manziana, Vecchiarelli 2008.
- CRISTOFOLI, ROBERTO, *Antonio e Cesare. Anni 54-44 a.C.*, Roma, L'Erma di Bretschneider 2008.
- DESCENDRE, ROMAIN, *L'état du monde: Giovanni Botero entre raison d'état et géopolitique*, Genève, Droz 2009.
- DEVELIN, ROBERT, *The Political position Of C. Flaminius*, in «Rheinisches Museum für Philologie», CXXII (1979), pp. 268-277.
- DI GIAMMARINO, GABRIELE, *Il giudizio di Machiavelli su Cesare*, in «Critica letteraria», CXXXIX (2008), pp. 357-369.

- GARBARINO, GIOVANNA, *Cesare e la cultura filosofica del suo tempo*, in *Cesare: precursore o visionario?*, a cura di GIANPAOLO URSO, Pisa, ETS 2010, pp. 207-221.
- GARBELLOTTI, MARINA, *Orlando Pescetti*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LXXXII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana 2015, pp. 605-607.
- GRÉVIN, JACQUES, *César*, in *Théâtre complet*, a cura di LUCIEN PINVERT, Paris, Garnier 1922, pp. II-48.
- GRIFFIN, MIRIAM TAMARA (a cura di), *A Companion to Julius Caesar*, Malden, Wiley 2009.
- LA PENNA, ANTONIO, *La non gloriosa entrata di Cesare nella tragedia italiana*, in *Presence de Cesar*, cit., pp. 157-167.
- LEROUX, VIRGINIE, *Le Iulius Cæsar de Marc-Antoine de Muret*, in «Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes», XIV (2007), pp. 207-223.
- MACHIAVELLI, NICCOLÒ, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, a cura di GENNARO SASSO e GIORGIO INGLESE, Milano, Rizzoli 1984.
- MÉNIEL, BRUNO e RIBÉMONT, BERNARD (a cura di), *La Figure de Jules César au Moyen Âge et à la Renaissance*, in «Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes», XIII (2006) e XIV (2007).
- MURET, MARC ANTOINE, *Jules César / Iulius Caesar*, a cura di GIACOMO CARDINALI e PIERRE LAURENS, Paris, Les Belles Lettres 2012.
- PARDO, MARIACHIARA, *Cesare sulla scena italiana: Il Cesare di Orlando Pescetti (1594)*, in *La ricezione del personaggio di Giulio Cesare dagli autori antichi alla produzione teatrale del XVI secolo*, Tesi di dottorato, Palermo, Università degli Studi di Palermo 2011, pp. 181-208.
- PESCETTI, ORLANDO, *Il Cesare*, Verona, Discepolo 1594 (CNCE 33500).
- ID., *Regia pastorella*, a cura di LORENZO CARPANÈ, Bologna, Archetipolibri 2012.
- PIGNA, GIOVAN BATTISTA, *Il Principe*, Venezia, Borgominieri-Sansovino 1561 (CNCE 27054).
- PLUTARCH, *Lives*, vol. VI, a cura di BERNADOTTE PERRIN, Cambridge, Harvard University Press 1918.
- PULEIO, BERNARDO, *Errore e colpa nella tragedia italiana del Cinquecento*, Palermo, Nuova Ipsa 2008.
- QUAZZA, ROMOLO, *Alfonso II d'Este*, in *Dizionario*, cit., vol. II, 1960, pp. 337-341.
- RIVA, FRANCO, *Aspetti della crisi umanistica ne Il Cesare di Orlando Pescetti*, in «Atti dell'Accademia di agricoltura, scienze e lettere di Verona», VI (1954-1955), pp. 121-142.
- RUGGIRELLO, FABIO, *Strutture immaginative nella tragedia del Cinquecento: il "topos" del sogno premonitore*, in «Forum italicum», XXXIX (2005), pp. 378-397.
- SCHIAPPALARIA, STEFANO AMBROGIO, *La vita di C. Iulio Cesare*, Anvers, Bacx 1578 (IT \ ICCU \ TOOE \ 001634).
- ID., *Osservazioni politiche et discorsi pertinenti a governi di stato trattati insieme con la vita di Caio Giulio Cesare*, a cura di ORLANDO PESCETTI, Verona, Campagna degli Aspiranti 1600 (CNCE 78925).
- SPERA, FRANCESCO, *Modelli femminili nel tragico cinquecentesco*, in *Matteo Bandello. Studi di letteratura rinascimentale*, a cura di DELMO MAESTRI e LUDMILLA PRADI, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2007, pp. 51-69.
- TASSO, TORQUATO, *Il re Torrismondo*, in *Opere*, vol. II, a cura di BORTOLO TOMMASO SOZZI, Torino, UTET 1956, pp. 439-605.

- TORELLI, POMPONIO, *La Merope*, a cura di VINCENZO GUERCIO, Roma, Bulzoni 1999.
- TRISSINO, GIOVAN GIORGIO, *La Sophonisba*, in *Teatro del Cinquecento*, a cura di RENZO CREMANTE, Milano-Napoli, Ricciardi 1988, pp. 35-162.
- VALLARO, CRISTINA, *Pescetti's Il Cesare and Shakespeare's Julius Caesar: a case of political intertextuality*, Milano, EDUCatt 2012.
- VAN HECK, PAUL, *Sulla Vita di C. Giulio Cesare di Stefano Ambrogio Schiappalaria*, in *Les Flandres et la culture espagnole aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, a cura di MERCEDES BLANCO-MOREL e MARIE-FRANÇOISE PIEJUS, Villeneuve d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle 1998, pp. 35-46.
- VASOLI, CESARE, *A proposito della Digressio in Nicolaum Machiavellum: la religione come «forza» politica nel pensiero di Botero*, in *Civitas Mundi. Studi sulla cultura del Cinquecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1996, pp. 191-208.
- VENTURI, GIANNI (a cura di), *Atti del Convegno internazionale, XII Settimana di Alti Studi Rinascimentali*, in «Schifanoia», XXXVIII-XXXIX (2010).
- VIVANTI, CORRADO, *Le guerre di religione nel Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza 2007.



## PAROLE CHIAVE

Orlando Pescetti; Giulio Cesare; Teatro rinascimentale; Tragedia



## NOTIZIE DELL'AUTORE

Matteo Bosisio è Dottore di ricerca in “Storia della lingua e letteratura italiana” (Università degli Studi di Milano). Tra le sue ultime pubblicazioni ricordiamo *Mercanti e civiltà mercantile nel Decameron* (Napoli, 2020) e *Il teatro “pre-classicista” nelle corti padane* (Oxford - New York, 2022).

## COME CITARE QUESTO ARTICOLO

MATTEO BOSISIO, *Potere, ambizione personale, velleità politiche ne Il Cesare di Orlando Pescetti*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 18 (2022)



## INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.