

## Cleopatra nella letteratura e nella pittura del '500 e del '600

ELISA DI BONA

**N**ella schiera delle grandi personalità femminili che la storia gelosamente custodisce, ricorda e tramanda, Cleopatra, la maestosa regina d'Egitto, occupa sicuramente un posto d'onore. Moltissimi furono gli autori di tutte le epoche che, in un modo o nell'altro, furono affascinati da questa giovane donna, contraddistinta da autorità, potere, cultura e bellezza. Non sempre la sua precoce emancipazione, frutto anche della briosa civiltà dalla quale proveniva, fu compresa e accettata, sia dai suoi contemporanei che dagli intellettuali delle epoche successive. Anzi, proprio questa le valse attacchi e giudizi negativi da parte dei più intransigenti e non solo. Ma nonostante le critiche e lo sguardo severo di alcuni, la fama della sovrana egizia non è mai stata sepolta o cancellata dal velo degli anni. Al contrario, proprio l'enorme curiosità, talvolta anche scettica, che ha suscitato in molti, ha fatto sì che si accumulasse intorno alla sua memoria un patrimonio intellettuale ed artistico davvero notevole, che sempre più ha alimentato l'aura di fascino che proviene da una figura così imponente, suggestiva ed intrigante della storia antica. In particolare il *focus* dell'indagine si sofferma su quei biografi e quei pittori che nel Cinquecento e nel Seicento decisero di studiare e ritrarre la nostra Cleopatra. Questi due secoli, infatti, seppur in modo differente, vedono germogliare molteplici e diversi esperimenti artistici incentrati proprio sulla regina tolopea. Gli autori presi in esame trattano questa vita secondo le fonti a loro pervenute, quindi analizzano il personaggio attraverso il proprio punto di vista e il proprio retaggio culturale. Grazie ai due biografi selezionati, Giulio Landi per il Cinquecento e Paganino Gaudenzi per il Seicento, vedremo la differenza ideologica e d'approccio che le due epoche avranno nei confronti della stessa materia. Da un lato ci sarà la piena fiducia nelle capacità umane del Rinascimento, dall'altro lato la combattuta ammirazione del Barocco verso un soggetto da biasimare. Da un lato una storia interessante da raccontare, dall'altro lato uno snocciolamento di nozioni ora profonde e colte ora più superficiali e curiose. Da entrambe le parti, però, è posta come base una grande ammirazione nei confronti di una donna capace di distinguersi ed imporsi non solo nel suo tempo, ma anche nella storia da ricordare. Nell'età moderna, però, l'interesse verso Cleopatra non si ferma solo ed esclusivamente all'ambito letterario e biografico, ma abbondantissima sarà anche la produzione artistica. La pittura, in particolare, si innamora di questa donna e, pur trasfigurandone la *silhouette* a causa dei cambiati canoni estetici, sceglie di tramandarne l'esistenza e di ritrarla nell'attimo più patetico della sua vita: la morte. Una morte che poi in effetti viene anch'essa trasfigurata, poiché ricerche più recenti ed approfondite sostengono non esserci stato nessun aspide, né tanto meno ceste di fichi, morsi velenosi e tutto ciò che la tradizione tramanda. Il reale suicidio sembra essersi svolto proprio alla luce dell'enorme e invidiabile cultura di Cleopatra, la quale era ben a conoscenza del fatto che un piccolo serpente non le avrebbe procurato una morte né rapida né tantomeno indolore. La regina, infatti, sembra che, per togliersi la vita, avesse scelto un cocktail ipervelenoso con cicuta, aconito e oppio. Tutto l'apparato iconografico dell'epoca moderna, però, si basa appunto sulle conoscenze storiche del tempo e quindi l'aspide è sempre presente

nelle tele dei vari autori. I pittori che in questi due secoli si appassionarono al titanismo della regina Cleopatra sono di un numero molto cospicuo, ma ognuno di loro ha scelto un particolare, un'espressione, uno sguardo, un tocco diverso da dare alla donna. La regina viene da questi spiata e ritratta in tutte le sue sfaccettature. La vedremo nelle vesti di memorabile personaggio storico, di donna caparbia e colta, di regina forte, di affascinante amante e di 'martire'. Un martirio laico in nome dei suoi ideali, dell'amore verso se stessa, dell'orgoglio e della fierezza, che per sempre ha immortalato la sovrana egizia tra le eroine più ammirate della storia.

## **1. La figura di Cleopatra nel '500 attraverso la biografia di Giulio Landi**

Il destino dei personaggi importanti della storia è quello di dover subire continue metamorfosi a seconda dell'epoca e della cultura che li recepisce. Non c'è un ritratto fisso, una stima generale o un rifiuto collettivo. La fama e la notorietà rendono automaticamente uomini e donne, un tempo fatti di carne e ossa, creta malleabile e in continua trasformazione a seconda delle mani in cui si trova. Fattori religiosi, ideologici, alleanze e conflitti, il mercato, la politica, la cultura diventano tutti elementi fondamentali e determinanti. Queste figure contemporaneamente in zone diverse, o anche nella stessa, possono essere amate o odiate, rispettate o disprezzate, modelli da seguire o da evitare. Entrano in gioco così tanti fattori che non sarà più possibile scindere la realtà dalla deformazione, i dati di fatto dalle leggende, soprattutto se il soggetto in esame appartiene ad un'epoca per niente recente e oggetto di maggiori stravolgimenti.

Il Cinquecento, come è noto, è stato un secolo di incredibili cambiamenti, che per sempre hanno sconvolto, anche in senso decisamente letterale, la fisionomia del mondo. La scoperta di nuove terre e culture fece vacillare gli equilibri e i dogmi su cui il 'Vecchio Continente' aveva basato tutti i suoi rapporti e le sue gerarchie. Ma le novità non portano solo scosse negative, spesso sono anche punto di partenza. L'attenzione verso il diverso e l'estraneo, infatti, genera anche una sorta di nostalgia per il proprio passato e per le proprie radici. In questo clima culturale, dunque, il Rinascimento raggiunge il suo apice. Si torna a rivolgere lo sguardo all'antichità classica, sia greca che latina, e si rafforza l'idea della centralità dell'uomo, il quale con le sue forze e la sua intelligenza può creare e mettere direttamente mano al suo destino. A questo si accompagna il culto della bellezza e della raffinatezza, dove anche l'elemento estetico assume rilievo. Forse, dunque, proprio questo quadro culturale è il motivo per il quale nel Cinquecento non vedremo una Cleopatra invischiata totalmente nei suoi vizi, come era invece descritta nei secoli precedenti, più improntanti alla sfera etica. Il profilo che viene delineato diventa semplicemente una descrizione curiosa di una vita che, al suo tempo, si distinse dalle altre per capacità e virtù proprie, senza troppi attacchi e prediche morali.

### **1.1 Giulio Landi e il contatto con le fonti**

Il ritratto cinquecentesco della regina d'Egitto proposto è quello tracciato dal conte Giulio Landi, vero e proprio uomo del Cinquecento, che nasce sul finire del XV secolo, precisamente nel 1498 a Piacenza, e muore nel 1579 a Lodi. Egli si impegnerà nello studio di varie discipline: la filosofia, la giurisprudenza, la retorica e la letteratura, soprattutto quell'antica, sia greca che latina. Ecletticamente spazierà in tutti i generi letterari con grande arte, scrivendo una *descriptio*, trattati, traduzioni, lettere, biografie, dialoghi morali e religiosi.<sup>1</sup> Questa fecondità andava di pari passo con le sue numerose attività e con i suoi interessi, come si evince dalle parole del bibliografo settecentesco Cristoforo Poggiali, quando in una breve biografia dedicata al nobile piacentino scrive: «Varie furono le circostanze della Vita del conte Giulio, protratta, [...], fino all'ultima vecchiezza; diversi gl'impieghi, frequenti, e in lontani Paesi i

<sup>1</sup> Cfr. P. Cosentino, s.n. 'Landi Giulio', in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63, Roma 2004, 385-388.

viaggi, stravaganti»<sup>2</sup>. In questa analisi, però, ci si focalizza in particolar modo sulla sua attività di biografo. Interessato all'antichità, scriverà della vita di Esopo e tradurrà alcune sue favole, poi in un secondo momento si dedicherà ad indagini e ricerche sulla nostra bella egiziana.

Instancabile studioso e uomo di grande cultura, dunque, approdò all'idea di una biografia relativa alla regina Cleopatra leggendo il volgarizzamento di Giuseppe Betussi del *De mulieribus claris*, un'opera in lingua latina composta da Giovanni Boccaccio tra il 1361 e il 1362, il quale si poneva il fine «di utilizzare la cultura classica a scopo pedagogico»<sup>3</sup>. Nelle pagine boccacciane la donna, sin dalle prime righe a lei dedicate, è contraddistinta e marchiata da numerose caratteristiche negative: «fu conosciuta per tutto il mondo per avarizia, crudeltà e lussuria»<sup>4</sup>. Le uniche doti che le vengono accordate sono l'innata bellezza e la sua mirabile eloquenza, utilizzate però, secondo la versione del trecentino, solo maliziosamente e per ottenere pravi obiettivi: la conquista del regno egizio, la ricchezza, la mansuetudine e la fedeltà dei capi romani. Betussi, infatti, in riferimento al primo incontro tra la regina e Cesare, tradurrà:

«Cleopatra piena di malizie, confidandosi molto in sé, l'andò a ritrovare, adornata come Reina superbamente, [...], essendo bellissima, e con l'arte de gli occhi risplendenti, e col 'dolce parlare' atta ad allacciar quasi tutti quei che volesse, con sua poca fatica trasse il libidinoso principe ne i suoi congiungimenti, e dormì seco molte notti»<sup>5</sup>.

La scellerata Cleopatra boccacciana arriva al Landi, come già detto, proprio attraverso questo volgarizzamento betussiano del 1545, che non è mera traduzione dal latino al volgare, ma anche momento creativo e compositivo. L'autore bassanese, infatti, amplia l'opera del Boccaccio «per donare all'eternità i nomi di tante degne, et honorate donne».<sup>6</sup> Giuseppe Betussi, delle 106 donne illustri dipinte nel *De mulieribus claris* e di quelle da lui aggiunte, particolarmente sottolinea la virtù della pudicizia e quindi automaticamente, per coloro che risultavano manchevoli di questa, il suo diretto contrario, la lussuria. Alla virtuosissima Elisabetta Gonzaga, duchessa d'Urbino, costretta all'eterna castità dall'impotenza del marito, il duca Guidubaldo, è opposta appunto la nostra Cleopatra. La regina egizia è collocata tra le «eroine malefiche»<sup>7</sup> ed è raffigurata come una donna che «arde»,<sup>8</sup> in tutti i sensi metaforici che il termine concede: di fuoco passionale ed erotico, di desiderio bruciante di ricchezza e lusso, di potere, di sentimenti forti, per lo più dannati, agli occhi di un autore che tende ad una radiografia etica del personaggio.

## **1.2 La vita di Cleopatra regina d'Egitto di Giulio Landi**

Da questo ritratto, però, Giulio Landi, contro ogni aspettativa, ricava poi un'opera nella quale troviamo una Cleopatra che molto si discosta da quella boccacciana e poi betussiana. Ne *La vita di Cleopatra regina d'Egitto*, pubblicata per la prima volta nel 1551 a Venezia, il conte piacentino dipinge una donna piena di tutte le virtù e ogni suo lato contrassegnato da biasimo dai precedenti autori viene giustificato, motivato o tramutato nella sua accezione positiva. La regina non è più carnefice, ma vittima della brama di potere altrui; non più perversa lussuriosa, ma innamorata amante; non più traditrice voltafaccia, ma fedele compagna. Come scrive, infatti, il ricercatore e docente universitario Vincenzo Caputo:

<sup>2</sup> C. Poggiali, *Memorie per la storia letteraria di Piacenza. Volume Secondo*, Piacenza 1789, 196.

<sup>3</sup> P. Cosentino, 'Sulla fortuna cinquecentesca del *De Mulieribus claris*. Boccaccio, il teatro e la biografia femminile', *Critica Letteraria*, 44, n. 170, 2016, 42.

<sup>4</sup> D. Albanzani da Casentino, *Volgarizzamento di maestro Donato da Casentino dell'opera intitolata De claris mulieribus di M. Boccaccio*, Milano 1841, 362.

<sup>5</sup> G. Betussi, *Libro di M. Giovanni Boccaccio Delle donne illustri. Tradotto di Latino in Volgare per M. Giuseppe Betussi, con una giunta fatta dal medesimo d'altra donne famose*, Firenze 1596, 228.

<sup>6</sup> G. Betussi, *Libro*, op. cit., 1.

<sup>7</sup> V. Caputo, *Ritrarre i lineamenti e i colori dell'animo. Biografie cinquecentesche tra paratesto e novellistica*, Milano 2012, 183.

<sup>8</sup> *Ibid.*

*«Il biografo presenta la protagonista dell'opera come una donna, le cui azioni, pur non essendo tutte ugualmente virtuose, non devono comunque essere interamente biasimate [...], considerando inoltre le leggi e i costumi degli Egizi, i quali furono sempre (come oggi ancora sono) da la nostra religion cristiana molto varij, & differenti<sup>9</sup>».*

L'opera del Landi nelle prime pagine fornisce informazioni apparentemente di contorno: l'estensione del regno d'Egitto, le vicissitudini politiche, le carestie, la popolosità, la fertilità e le esondazioni presso le rive del Nilo. Questo potrebbe risultare irrilevante nella trattazione di una biografia, o comunque un ritardare quella che egli stesso definisce una «graziosa storietta»<sup>10</sup>, espressione dalla quale scorgiamo il suo intenzionale disimpegno nei confronti di una proposta moraleggiante. In realtà esaltare il passato egizio e delineare le caratteristiche positive del regno sono elementi necessari per tessere un elogio ancora maggiore di colei che ne sarà alla guida e ne deterrà il comando. Abbozzando la storia, l'etnografia, la demografia, la prosperità egiziana costruisce l'immagine di un regno grandioso, specchio della grandezza di chi è riuscito a renderlo tale. Il suo intento è reso poi chiaramente esplicito quando al termine di questo incipit, che ha l'aspetto di una *digressio* etnografica posta all'inizio dell'opera, scrive: «di questa così meravigliosa e felice regione Cleopatra fu regina e padrona, la quale fu del sangue reale della nobilissima casa de' Tolomei»<sup>11</sup>.

A questo punto l'autore piacentino ancora ritarda l'entrata in scena vera e propria di Cleopatra e tesse una breve cronistoria della 'schiatta de' Tolomei', che per ben duecentonovanta anni resse l'Egitto. Tramite la figura di Tolomeo Aulete, padre di Cleopatra, nonché «l'ultimo Tolomeo adunque re d'Egitto»,<sup>12</sup> Giulio Landi ci mostra anche i legami che stringevano il regno egizio all'Impero romano, rapporti che poi saranno fondamentali e decisivi nella vita della regina. L'immagine di Tolomeo Aulete che si ricava dall'opera non è per niente positiva. Viene descritto come un uomo tanto incapace nella gestione del regno, avaro e di poco valore, da essere addirittura scacciato dal comando dai suoi stessi sudditi. Fuggito a Roma, solo grazie all'intercessione di Pompeo riuscì a riottenere il trono, sottrattogli da Berenice, prima dei suoi cinque figli (Berenice, Cleopatra, Arsinoe, Tolomeo maggiore e Tolomeo minore). Tornato al potere fece giustiziare la figlia, scelta che ulteriormente delinea il personaggio negativamente, mancando egli della misericordia e del perdono («tanto preme agli uomini l'avarizia e l'ambizione, che per gelosia ed interesse degli stati, né a padri, né a figliuoli si perdona»<sup>13</sup>). Lasciò poi un testamento, nel quale dichiarava che Cleopatra e Tolomeo maggiore, una volta maritati, prendessero il potere, ma poiché molto giovani (probabilmente Cleopatra contava 18 anni, Tolomeo circa 10) regnassero sotto la tutela romana.

### 1.3 Cleopatra raggiunge il potere con la dote dell'eloquenza

Iniziano così le vicissitudini della giovane regina, che fin da subito dovrà farsi valere attraverso le sue doti strategiche e diplomatiche, poiché il suo primo insediamento come sovrana del regno non sarà semplice. I tutori dei due giovani eredi al trono – Teodoro, Achilla e Fotino – infatti, iniziano a disseminare discordia e rivalità tra i fratelli-amanti per brama di potere e ambizioni personali, tanto da costringere la giovane a fuggire in Soria. Cleopatra riesce a distinguersi per tre pregi fondamentali: il coraggio, la capacità persuasiva e l'estrema bellezza. Depredata dei suoi diritti e possedimenti non si perde d'animo, organizza un grande esercito, persuade vari principi ad aiutarla e, quando necessario, pur di piegare quanti più animi possibile dalla sua parte, utilizza il suo fascino. Memore dei legami che strinsero suo padre alla tutela latina, conta tra gli alleati anche Roma, ma questa indebolita dalla guerra

<sup>9</sup> V. Caputo, *Ritrarre, op. cit.*, 139; G. Landi, 'A la Illustriss. Signora Gostanza del Carretto', in G. Landi, *La vita di Cleopatra regina d'Egitto*, in Vinegia, 1551, cc. Vr-VIr.

<sup>10</sup> G. Landi, *La vita di Cleopatra regina d'Egitto. Scritta dal conte Giulio Landi. Nuova edizione corretta, e ricorretta*, Napoli 1818, 2.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 16.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 17.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 18.

civile, che vedeva fronteggiarsi Pompeo e Cesare, non può prestare soccorso alla questione egiziana. Perseverando nell'obiettivo di riprendersi il regno, l'audace Cleopatra, senza l'aiuto latino, continua la sua lotta. Tra le qualità della giovane, l'acutissima intelligenza le permetteva di sfruttare i momenti adatti. Infatti, mentre lo scompiglio egiziano proseguiva, Roma vedeva volgere al termine le sue lotte intestine, con la vittoria di Cesare su Pompeo a Farsàlo. Il Magno<sup>14</sup> vide un rifugio nell'Egitto, in debito nei suoi confronti per il supporto reso a Tolomeo Aulete in passato. Qui il Landi lascia emergere la differenza strategica tra le due fazioni egiziane che si contrapponevano. La sconfitta di Pompeo risultava scomoda tanto a Tolomeo, quanto a Cleopatra, poiché entrambi avevano supportato l'esercito pompeiano durante la guerra civile. Ambedue, quindi, erano minacciati dall'ira di Cesare e necessitavano di ingraziarselo. Tolomeo e i tutori scelgono di tradire Pompeo, tagliandogli la testa e porgendola a Cesare come segno di fedeltà, il quale però, in nome della *clementia* romana, invece di gradire il dono, giura vendetta. La mossa politico-diplomatica di Cleopatra sarà ben diversa, poiché punterà su quelle doti talmente evidenti e splendide che neppure il Boccaccio prima e il Betussi poi potettero sottrarle: la bellezza e l'eloquenza. La regina egizia spesso, infatti, nelle arti, nell'immaginario collettivo e nelle curiosità storiche è ricordata come una donna acuta, incredibilmente affascinante, dall'estrema cultura, teatralità e raffinatezza, istruita di un gran numero di lingue. Cleopatra si destreggiava abilmente nell'*ars oratoria*<sup>15</sup>, tanto che il biografo piacentino a proposito di ciò scrive di lei:

*«nel conversare umana, piacevole, graziosa, e con belle maniere sapevasi accortamente a tutte le specie e condizioni degli uomini accomodare; la prudenza sua nel parlare era pari alla prontezza del rispondere; le parole accompagnava con gesti e modi graziosissimi; i movimenti avea sciolti e ben misurati; la voce delicata, dolce e soave, di così fatta maniera, che quando parlava pareva che la sua lingua di un dolcissimo strumento di varie corde movesse, da cui un armonioso e dolcissimo suono uscire sentivasi. Sapeva inoltre in vari idiomi favellare, onde che nella varietà delle lingue nelle udienze sue d'interprete non abbisognava»<sup>16</sup>.*

Fondendo quindi teatralità e arte oratoria, Cleopatra, furbamente, avvolta in un sontuoso tappeto, di notte, perché «la luce de' lumi notturni alle donne belle accresce la bellezza, ed alle brutte diminuisce i difetti»,<sup>17</sup> si presenta a Cesare. Con un eccellente discorso che oscilla tra lodi, momenti patetici e preghiere, molto ricamato dal Landi nell'opera, convince il generale a porle il suo aiuto, col quale riotterrà il regno.

#### 1.4 Gli amori fedeli e sinceri di Cleopatra

Da questo momento in poi il *focus*, anche nel trattare episodi politici e bellicosi, si concentra per la maggiore su uno di quegli aspetti che più affascinano della figura di Cleopatra: i suoi amori. Proprio questi, che le valsero l'appellativo di «Cleopatràs lussuriosa»<sup>18</sup> nel capolavoro dantesco e per molte generazioni, sono, invece, trattati dal Landi come sentimenti vissuti con grande sincerità e devozione che porteranno, anzi, anche sofferenze, diffidenze, prove d'amore e atti estremi.

Cesare completamente ammaliato dalla raffinatezza, dai modi e dall'intelligenza della regina promulgò una nuova norma pur di sposarla. Lo *ius romanum*, infatti, vietava un secondo matrimonio a meno che la prima moglie non fosse deceduta o ripudiata. Il duce romano, allora, «fece una legge, che lecito fosse all'uomo maritato, lontano dalla moglie trovandosi, per cagione di procreare figliuoli, torre un'altra moglie»<sup>19</sup>. Con questo episodio il biografo piacentino mette in luce quanto fosse forte il potere

<sup>14</sup> Epiteto esortativo di Pompeo.

<sup>15</sup> Nell'antichità coloro che erano destinati all'attività oratoria accompagnavano agli studi di retorica lezioni di teatro e di dizione, perché l'*actio* e la *pronuntiatio* erano ritenuti elementi fondamentali per spettacolarizzare ed enfatizzare il discorso.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 49.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 24.

<sup>18</sup> Dante *Inferno*, V 63.

<sup>19</sup> G. Landi, *La vita op. cit.*, 41.

attrattivo e seduttivo di Cleopatra. Infatti, per quanto Giulio Cesare sia conosciuto oltre che per i suoi successi militari, anche per la sua debolezza verso le donne, resta un gesto estremo per un capo romano, dedito al potere e allo Stato, modulare il diritto per un suo desiderio affettivo. I due amanti, una volta legittimati, sono ritratti nell'opera mentre passano il loro tempo in piaceri, feste, banchetti, il tutto circondato da un'aura di profondo sfarzo e lusso, data la predilezione della bella egiziana per la pompa e lo spettacolo. Questa quiete, però, non durerà a lungo, poiché Cesare, assassinato, lascerà Roma nello scompiglio e la sua amata senza alcun appoggio politico nei rapporti con il mondo latino.

Per quanto fosse stato vero l'amore di Cleopatra verso Cesare, nell'opera del Landi, è Marco Antonio a far apprezzare davvero alla regina egizia il sentimento eterno. Il biografo, infatti, dedica a questa storia d'amore, vissuta tra godimenti, lusso, allontanamenti, sofferenze e note tragiche, la maggior parte delle pagine del suo libro. Delinea, però, una Cleopatra fedele e leale, diversa dalla scellerata sfruttatrice delle fonti e quello che spesso viene dipinto come un rapporto d'interesse e utilità, assume i caratteri di un amore bruciante, ricco di giochi e frivolezze prima, di diffidenze e dimostrazioni poi. Giulio Landi ci racconta di come le intenzioni originarie fossero di sfruttarsi a vicenda: Cleopatra voleva la protezione di Roma, Antonio la ricchezza dell'Egitto per poter pagare l'esercito impiegato contro i cesaricidi.

Marco Antonio, infatti, intendeva accusare la regina di aver supportato l'esercito di Cassio<sup>20</sup>, ma Cleopatra evitò ciò 'stregandolo'. Si presentò a lui a bordo di una ricca galera, la Capitana, con la poppa in oro massiccio, le vele di seta, i remi d'argento, vestita da dea e circondata da danzatori e suonatori. «A questo spettacolo corsero tutti gli Efesini e popolarmente erasi sparsa una voce e fama, che Venere<sup>21</sup>, per utilità dell'Asia, era venuta a beffeggiare Bacco<sup>22</sup>»<sup>23</sup> e ottenne il suo obiettivo, poiché, «[Antonio] invaghito della piacevolezza e del grido della bellezza di Cleopatra, lasciòsi vincere».<sup>24</sup>

L'autore, a questo punto dell'opera, per alcune pagine si sofferma sulla descrizione dei loro giochi, banchetti e motti. Marco Antonio, così tanto intrigato e ammaliato dalla regina egiziana, inizia a tralasciare i suoi doveri, sia politici che matrimoniali. Questa negligenza genera delle problematiche nel mantenimento delle province e con sua moglie Fulvia, la quale, infatti, favorisce la nascita di forti tumulti in Italia, sperando in questo modo di sottrarre il marito dalle braccia di Cleopatra. Antonio scopre il sotterfugio, la ripudia e pacifica le zone sollevate. Ciò favorisce il riappacificamento tra Marco Antonio e Ottavio, i quali si erano ritrovati in rapporti tesi a causa della cattiva gestione dei territori. Per suggellare la pace e nel tentativo di allontanare il generale romano dalla regina egizia, viene a lui data in moglie Ottavia, sorella di Ottavio. Questa nelle pagine landiane viene assai lodata: «matrona molto veneranda, di viso bella, di corporatura leggiadra, di costumi gentili e virtuosi; di animo buona e sincera, amatrice della quiete e della pace pubblica».<sup>25</sup> Il Landi, in realtà, elogiando Ottavia non fa altro che avvalorare ancor più le virtù di Cleopatra, che riusciva a tenere testa alle «egregie e perfette qualità»<sup>26</sup> di una delle più rispettabili signore romane. Antonio, infatti, continuava nei suoi eccessi amorosi, donando alla regina egiziana intere province e dilapidando la ricchezza romana in effimero sfarzo e sfrenato lusso. A Roma, quindi, cresceva un forte odio verso il generale e Ottavia tentò di riportare in senno il marito, ma imbarcatasi verso Alessandria con i figli fu scacciata, disprezzata e ripudiata. A questo punto Ottavio dichiara guerra a Cleopatra, ritenuta causa dei mali e nemica, per aver circuito Marco Antonio. I due amanti, allora, organizzano un esercito che supera in numero quello di Ottaviano, ma ciò non evita la sconfitta, sancita dal 'troppo amore' e non da scarsa preparazione militare. Infatti, alcune navi della

<sup>20</sup> Cassio, insieme a Bruto, è uno dei maggiori promotori del cesaricidio. Fu sconfitto da Marco Antonio nella battaglia di Filippi, avvenuta nel 42 a.C.

<sup>21</sup> Venere, dea della bellezza nella mitologia romana, Afrodite in Grecia, sta ad indicare in questo caso Cleopatra.

<sup>22</sup> Bacco, dio del vino nella mitologia romana, Dioniso in Grecia, sta ad indicare in questo caso Marco Antonio.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 47.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 48.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 52.

<sup>26</sup> *Ibid.*

flotta di Antonio furono catturate dall'armata di Cesare<sup>27</sup>, Cleopatra, temendo un tradimento, si allontana: «Marc'Antonio credendo che Cleopatra si fuggisse, né potendo l'assenza di lei sopportare, come uomo fuori di se stesso, e solamente con l'amata vivendo, [...], cominciò a seguirla»<sup>28</sup>.

### **1.5 La morte di Cleopatra tra lealtà, fedeltà e astuzia**

A seguito della sconfitta i due non si arrendono alla sorte avversa e si godono ancora i piaceri della vita, frequentando i conviti della compagnia dei Commorienti<sup>29</sup>. La disfatta, però, ebbe comunque delle conseguenze negative sul loro rapporto, generando forti diffidenze del generale verso la regina. Qui il Landi dà vita al maggiore stravolgimento del personaggio rispetto alle fonti, poiché Cleopatra non solo è dipinta come fedelissima amante, ma anche vittima del sospetto di Antonio. Quest'ultimo, circospetto, teme che ella, pur di mantenere regno e potere, possa pattuire con Ottavio una trama a suo danno. In più episodi, però, Cleopatra dimostra fedeltà, manifestando di avere i mezzi necessari per uccidere o tradire, ma di non utilizzarli («se io infedele e traditrice fossi, e senza te vivere potessi, vana sarebbe questa tua credenza, che volendo io insidiarti non mancherei i modi»<sup>30</sup>). Tuttavia è al momento della morte di Antonio, che la regina dimostra nell'opera la sua più grande sincerità e devozione. Il generale romano, perso esercito, potere e gloria, fu raggiunto dalla falsa notizia della morte della sua amata e si suicidò. Cleopatra fu catturata da Ottavio, che desiderava portarla prigioniera a Roma come simbolo di vittoria sul nemico e, poiché la regina per il dispiacere digiunava, le fece visita per ingannarla con false promesse. Questo incontro permette al nostro biografo di far emergere tutta la soggezione, il rispetto e il timore che suscitava una donna come Cleopatra e di sottolineare nuovamente la sua intelligenza, astuzia e cultura. Ottavio si reca presso la donna con le dovute precauzioni: «non volle in viso guardarla giammai, temendo che i vaghi e dolci suoi movimenti, conformi alle sue belle e soavi parole non rompessero la fortezza del suo cuore, [...], e perciò tenne Cesare gli occhi sempre a terra fissi»<sup>31</sup>. Da parte sua Cleopatra non si lascia ingannare dall'imperatore, anzi riesce a persuaderlo con abbondanti parole di essere ancora attaccata ai beni materiali e alla vita. Il discorso della regina egizia, riportato dal Landi, mostra ancora una volta la grande facoltà d'eloquenza della donna e il suo acume, poiché dichiara di essere stata costretta dall'amato, nemico di Ottavio, ad agire contro Roma, ed elogia invece Cesare, suo avo. Tuttavia, quello che può sembrare un tradimento verso Antonio non è altro che un atto d'astuzia per potersi ricongiungere a lui nella morte.

Inoltre l'autore, per enfatizzare ancora di più la profonda erudizione della donna, si dilunga sulla grande conoscenza di questa riguardo i veleni. Cleopatra, a seguito di diverse analisi su sostanze e animali letali, aveva eletto l'aspide come l'unico serpente in grado di indurre la morte in modo rapido e senza sofferenze. Convinto, allora, Ottavio ad abbassare la guardia, si fece recapitare in un cestino pieno di fichi il piccolo rettile. L'«infedele e lussuriosa» Cleopatra, dunque, si dà la morte nell'opera di Landi per nobili motivi: la perdita del suo grande amore, del suo amato regno e per non piegarsi, lei fierissima e orgogliosa regina, all'umiliazione della schiavitù.

## **2. La figura di Cleopatra nel '600 attraverso la biografia di Paganino Gaudenzi**

<sup>27</sup> Appellativo onorifico che si dava agli imperatori che regnarono su Roma successivamente alla dittatura di Cesare. In questo caso è riferito ad Ottavio.

<sup>28</sup> *Ibid.*, 68.

<sup>29</sup> Una compagnia fondata da Marco Antonio e Cleopatra e composta di uomini e donne che intendevano vivere e morire insieme, godendo di tutte le piaceri della vita.

<sup>30</sup> *Ibid.*, 71.

<sup>31</sup> *Ibid.*, 88.

Diversa sarà, invece, l'immagine della regina egizia che ci perviene dal Seicento. Questa trasformazione è dovuta ai nuovi costumi, alla nuova cultura, ai mutamenti politici, a tutti quegli elementi che portano a cambiare punto di vista nel corso del tempo. Questo secolo, infatti, a causa degli eventi storici che si andavano susseguendo, costringe gli intellettuali italiani a una sorta di compromesso psicologico e ideologico con se stessi e con i loro prodotti artistici. Tale compromesso ben emerge dalle parole dell'autore contemporaneo Giuseppe Godenzi quando in un articolo scrive:

*La crisi seicentesca, iniziata dopo il 1620, quando i domini spagnoli furono invasi dagli eserciti, fu aggravata dalle tragiche pestilenze del 1630-31, che decimarono le popolazioni, soprattutto del nord, creando uno squilibrio economico assai importante. [...] In questo contesto si capisce maggiormente l'impotenza ideologica di molti letterati, la rassegnazione psicologica al potere politico e la ricerca di un rimedio, almeno parziale, di una compensazione, che trova sbocco nell'onore personale, nell'adattamento dello scrittore alla vita di corte<sup>32</sup>.*

In questo quadro storico scrive Paganino Gaudenzi, l'autore proposto per analizzare il ritratto letterario seicentesco di Cleopatra. Nato nel 1595 a Poschiavo e vissuto tra due dei più importanti centri culturali del XVII secolo, Roma e Pisa (dove poi morì nel 1649), Gaudenzi è un vero scrittore barocco, poiché mantiene quell'oscillazione «tra l'innovazione e la conservazione, tra l'ambizioso miscuglio di sacro e di profano in ogni esperienza artistica, tra le forme tendenzialmente classicistiche e le barocche»<sup>33</sup>. L'autore, vivendo in questo dato scenario politico e derivando da una famiglia cristiana, si lega molto sia all'ambiente erudito delle Accademie che a quello religioso della corte papale. Si stringerà alla famiglia dei Barberini, di estrazione principesca e papale, dalla quale discenderà anche papa Urbano VIII<sup>34</sup>. Questa sua doppia aderenza, da una parte all'élite colta del tempo e dall'altra alla sfera religiosa, influirà molto nelle sue opere. Nella sua fase romana i rapporti con il dogmatismo ecclesiastico alla lunga furono incrinati dalla sua propensione alla libertà di giudizio, dalle contraddizioni con la morale cristiana dei suoi scritti e dalla tendenza alle curiosità storiche, politiche e filosofiche che non sempre si coniugavano con la sua professione religiosa. Egli stesso, consapevole di questa sua spinta alla libertà di pensiero e al progresso, ammetterà in una lettera inviata ad Alessandro Piccolomini, arcivescovo di Siena, Pisa, 7 gennaio 1633, di ritrovarsi spesso a «contrastar con frati e con politici»<sup>35</sup>. Questa, infatti, sarà la causa principale del suo allontanamento dalla corte papale e dello stabilirsi in Pisa. Nel fiorentino e attivo centro culturale toscano riuscirà ad avere meno pressione e controllo da parte dei Barberini e molto più margine di movimento per i suoi studi, i quali si rivolgeranno sempre con maggiore frequenza alla filosofia e alla storia. Le conseguenze vantaggiose di questo trasferimento sull'attività del Gaudenzi sono confermate dall'entusiasmo del suo amico e corrispondente Alessandro Tassoni, scrittore e poeta barocco, quando in una lettera gli scrive:

*«Gaudio gavisus sum magno valde alla ricevuta della vostra lettera e del trattato di V.S. veggendola finalmente uscita dagli stracci della Corte di Roma e dalle mani dei Barbari. V.S. canti In exitu Israel de Aegypto et de populo barbaro, perchè mi pare che faccia giusto a proposito per lei, che è stato tanto tempo imbarbarito per non dire imbarberinato. Ora V.S. si goderà i tordi e il Greco di Pisa»<sup>36</sup>.*

## 2.1 La biografia barocca *Di Cleopatra reina d'Egitto la vita*

<sup>32</sup> G. Godenzi, 'Uno scrittore barocco in bianco e nero: Paganino Gaudenzi', *Quaderni grigionitaliani*, 64, 2, 1995, 148.

<sup>33</sup> *Ibid.*, 149.

<sup>34</sup> Cfr. G. Brunelli, s.v. 'Gaudenzi Paganino', in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 52, Roma 1999, 676-678.

<sup>35</sup> G. Godenzi, *Epistolario (1633-1640) di Paganino Gaudenzi*, Poschiavo 1991, *passim*.

<sup>36</sup> M. Lardi, 'Paganino Gaudenzi(o): alcuni testi originali per ricordarlo', *Quaderni grigionitaliani*, 63, 2, 1994, 102.



Ponendo maggiore attenzione su argomenti di ambito storico, il Gaudenzi arriva a partorire l'opera qui presa in esame: *Di Cleopatra reina d'Egitto la vita*, pubblicata a Pisa nel 1642. L'immagine che delinea la donna è una via di mezzo, dove vengono esaltate le virtù e criticati i vizi, non c'è né demonizzazione né totale esaltazione. Nell'iter biografico sono evidenziate sia bellezza, intelligenza, cultura, nobiltà e fascino della donna, sia la sua lussuria, la sua sfrenatezza, la tendenza allo spreco e allo sfarzo. La biografia assume sicuramente molte delle caratteristiche tipiche di un'opera barocca.

Il Barocco esplode nel '600, quando Inquisizione e censura erano molto forti, per questo spesso viene ritenuto uno stile vuoto, di poco contenuto e volto solo a meravigliare con i suoi artifici tecnici. In realtà, per paura di ripercussioni, nasce la tendenza ad avere un grande controllo sul messaggio morale che può contenere un'opera. Non sempre l'elemento paideutico viene totalmente soppresso, talvolta semplicemente viene fatto coincidere con l'etica cristiana, sebbene questo preveda un compromesso con il progresso e il proprio personale punto di vista. Nonostante ciò resta vero, comunque, che gli autori barocchi danno importanza primaria all'artificio, alla minuzia, alla ricchezza di fonti e di conoscenze, perciò spesso i testi venivano farciti di digressioni e di particolari. Questi tre elementi – il compromesso con la norma religiosa, la ricchezza di fonti e l'ostentazione del sapere – si ritrovano in maniera abbastanza evidente nell'opera trattata.

## 2.2 Il rapporto con le fonti: tra ricerca e critica

L'abbondanza delle fonti, dalle quali il Gaudenzi ricava informazioni su Cleopatra, è esplicitata già nel primo capitolo dell'opera, dedicato proprio a tutti gli scrittori antichi che ne avevano parlato. Il biografo sostiene l'importanza del basarsi su «le narrazioni prische, non così note al volgo»<sup>37</sup>, quindi autorevoli e rare, intaccate il meno possibile da voci, leggende, deformazioni. Quando due storiografi riportano un determinato fatto o episodio in maniera diversa, l'autore seicentesco compie delle ricerche, riporta entrambe le versioni, ma sostiene quella più verisimile e plausibile a seconda delle caratteristiche del personaggio. Gaudenzi non accusa mai a priori la regina, non si lascia piegare sempre dal pregiudizio, anzi talvolta svolge un lavoro quasi filologico, di tendenza umanista. Ad esempio quando racconta della disfatta dell'esercito di Antonio e Cleopatra contro quello di Ottavio da un lato ha Dione<sup>38</sup>, che accusa la regina di tradimento, dall'altro Plutarco<sup>39</sup> ne riporta la fedeltà. Tra le due fonti Gaudenzi sceglie di dare adito alla seconda, mostrando di preferire la veridicità storica di uno storiografo della portata di Plutarco, piuttosto che assecondare la versione che avrebbe fatto più comodo, essendo aderente al preconconcetto dei contemporanei. Inoltre, al di là degli scrittori antichi, l'autore guarda anche intorno a sé, indagando tra quei suoi contemporanei che pure avevano trattato della regina egizia, nonostante ci tenga a sottolineare la loro subalternità agli storici del passato. Si sofferma in particolare su Giambattista Marino, uno dei maggiori esponenti del barocco italiano, che il Gaudenzi più volte commenterà, molto stimandolo, ma anche criticandolo talvolta. Il problema dibattuto è quello della morte della regina: secondo il Marino, che si era basato solo sulle raffigurazioni pittoriche della donna, fu morsa da più serpenti al seno. Il biografo poschiavino, «fanatico dell'esattezza storica»<sup>40</sup>, di contro, scrive:

<sup>37</sup> P. Gaudenzi, *Di Cleopatra reina d'Egitto, la vita considerata da Paganino Gaudenzio, e poi dall'istesso riletta, con piccola varità di cose tanto moderne quanto antiche*, Pisa 1642, 25.

<sup>38</sup> Cassio Dione è un senatore romano vissuto tra il II e il III sec. d.C., che oltre all'interesse politico coltivò anche quello per la storia. Scrisse un'opera intitolata *Storia romana*, di cui si sa in 80 libri. Da questa Paganino Gaudenzi raccoglie notevoli informazioni per la sua *Di Cleopatra reina d'Egitto la vita*.

<sup>39</sup> Plutarco è un importante biografo greco vissuto tra il I e il II sec. d.C. Autore delle *Vite Parallele*, all'interno della sua opera presenta coppie di biografie, in una di queste c'è quella di Antonio, utile a Paganino Gaudenzi per raccogliere ulteriori informazioni sulla sua amante e sposa Cleopatra.

<sup>40</sup> G. Godenzi, *Paganino Gaudenzi*, Berna-Francoforte 1975, 27.

«Asserisco nientedimeno, che non più Serpenti, ma la sola aspidè morse la Reina, non nelle poppe, ma nel braccio; non volendo la ragione, che si discostiamo dalla chiara, ed irrefragabile testimonianza de gl'istorici, [...] per aderir al capriccio de' moderni scrittori, per lo più privi d'erudizione, e di cognizione d'istoria»<sup>41</sup>.

Qui la critica che Gaudenzi rivolge spesso ai suoi contemporanei e in questo caso specifico a Marino, cioè di scrivere con grande arte e magniloquenza, ma «senza il supporto di una vasta e sicura dottrina»<sup>42</sup>.

### 2.3 Cleopatra come mezzo per toccare più ambiti del sapere

Tra le tavole introduttive della biografia, l'autore poschiavino ne inserisce una in particolare dove stila una lista di tutte le materie che tratta nelle varie digressioni, diramandosi dal tema principale. Gli argomenti toccati sono molteplici, si passa da *digressiones* politiche o filosofiche a inserzioni riguardo i vini, i banchetti, i rituali. La varietà di questi temi rispecchia ovviamente l'ecletticismo dell'autore, che sapeva di filosofia, di zoologia, di etica, di storia e così via. Questo miscuglio di dottrine è valso anche delle critiche al Gaudenzi, del quale Girolamo Tiramboschi, erudito settecentesco, dirà: «Volendo egli abbracciare ogni cosa, niuna ne strinse, e fu scrittore superficiale e leggero»<sup>43</sup>. In realtà spesso questo apparente divagare e queste spinte centrifughe, che talvolta portano a perdere il centro del discorso, sono necessarie per avvalorare maggiormente l'opera e far sì che venga presa in considerazione. L'autore stesso, in un ampliamento dell'opera, scrive: «Oh infelicità della nostra etade, nella quale non si può creder quanto sia l'abuso dell'ingrossar libri per accreditarli»<sup>44</sup> e poi conclude: «Sù obbediscasi al vostro voler, proviamo se con rilegger Cleopatra ella sa ricever da me accrescimento».<sup>45</sup> Il Gaudenzi, tuttavia, sfrutta ciò come un'occasione e aggiunge sia commenti riguardo il tecnicismo e il nozionismo della modernità sia nuovi dati sull'antichità. Continua la sua nobilitazione della regina, parla degli egizi come un popolo civile e per niente barbaro, racconta della casata tolemaea, aggiunge episodi curiosi della vita di Cleopatra, i suoi giochi con Antonio, i suoi discorsi con Cesare. In queste aggiunte a posteriori l'autore conserva la linea che aveva impostato originariamente mantenendo un forte eruditismo. Se il Landi nel '500 aveva considerato la biografia della regina come «graziosa storietta»<sup>46</sup> da raccontare, il Gaudenzi si impegna in una concatenazione di nozioni, conoscenze e dati di fatto da snocciolare, arricchita da inserzioni sulle discipline più varie (filosofia, politica, etnografia, storia, filologia, ecc.).

### 2.4 Scontro tra amore per il progresso e morale cristiana

Nel dipingere Cleopatra, il biografo mette in atto una sorta di distinzione, che analizza da un lato le doti virtuose e dall'altro i peccati viziosi della donna. Questa divisione viene fatta sulla base della morale cristiana, infatti, sebbene il Gaudenzi si trovi già nella sua fase pisana, cioè quella in cui «è pronto a consegnarsi completamente allo spirito del progresso, al vento nuovo delle scoperte [...] e delle innovazioni tecniche»<sup>47</sup>, resta comunque legato a quel suo originario desiderio di «connubio fra erudizione e aspirazione morale»<sup>48</sup>. Tanto è vero che se da una parte l'autore poschiavino accusa gli storiografi a lui contemporanei, perché ritiene che raccontino un tipo di storia «adulatrice verso i suoi, e maledica maligna verso i nemici»<sup>49</sup>, dall'altra parte sente il bisogno di giustificarsi continuamente

<sup>41</sup> P. Gaudenzi, *Di Cleopatra reina*, op. cit., 157.

<sup>42</sup> F. Guardiani – A. Rossini, 'Un'apologia del Marino *ex cathedra*. L'orazione di Paganino Gaudenzi (1595-1649)', *Quaderni d'italianistica*, 19, 1, Primavera 1998, 103.

<sup>43</sup> G. Tiramboschi, *Storia della letteratura italiana: dall'anno MDC all'anno MDCC*, Tomo VIII, Parte I, Modena, 1793, 266.

<sup>44</sup> P. Gaudenzi, *Di Cleopatra reina*, op. cit., 189.

<sup>45</sup> *Ibid.*, 192.

<sup>46</sup> G. Landi, *La vita di Cleopatra regina d'Egitto. Scritta dal conte Giulio Landi. Nuova edizione corretta, e ricorretta*, Napoli 1818, 2.

<sup>47</sup> F. Guardiani – A. Rossini, 'Un'apologia'. art. cit., 103.

<sup>48</sup> *Ibid.*, 101.

<sup>49</sup> P. Gaudenzi, *I fatti di Alessandro il Grande*, Pisa 1645, 6.

proprio con questi e con i loro schemi mentali. Ciò emerge già dalle prime pagine dell'opera, quando nella dedica 'alle dame' sostiene di aver scelto di parlare di Cleopatra perché «ognuno che vuol comporre, ed a gli occhi di tutti esporre il parto del suo ingegno, deve préder un soggetto illustre, e famoso»<sup>50</sup>. Tuttavia l'autore aggiunge che, seppur venga concesso a questa di discolarsi con un lungo discorso ricco di arte e di eloquenza, nel quale la donna motiva le sue scelte e i suoi sentimenti, «non scusiamo Cleopatra [...], anzi condanniamo la sua lussuria come grave peccato»<sup>51</sup>. La lussuria, appunto, è il punto critico sul quale anche il Gaudenzi – un intellettuale talvolta scomodo e pungente, definito dai suoi stessi amici e colleghi «bon homme, franc, et un peu libre pur le país où il est»<sup>52</sup> – non riesce a transigere. Tanto che in un passo, parlando dell'abitudine di Cleopatra e Antonio di uscire di notte «per sfogar la lor libidine, e con ogni licenza prender ogni gusto possibile»,<sup>53</sup> scrive:

*«Quando la donna si prende gusto d'andar attorno, benche di giorno, io non arderei prometter per lei, che sia casta. Che diremmo di quelle, ch'escono di casa nel notturno tempo o mascherate, o senza maschera? Stanno concì quei mariti, c'hanno simili moglie, o padri, c'hanno tali figliole. Qual fusse Cleopatra, si sa»*<sup>54</sup>.

### 2.5 La Cleopatra landiana e quella gaudenziana a confronto

Emergono evidenti, quindi, le differenze che scorrono tra la regina egiziana descritta da Giulio Landi nel Cinquecento e quella descritta da Paganino Gaudenzi nel Seicento. Se nella prima biografia il focus si concentra su una vita straordinaria, vissuta da una donna capace di affrontarla sia nei suoi momenti di fortuna che in quelli di cattiva sorte, nella seconda è presente talvolta un accento di critica etica. L'attenzione sul tema della pudicizia sembra riprendere l'importanza che aveva avuto con il Boccaccio e con il Betussi. Se il Landi non si avvicina mai a un tono di rimprovero o distacco, ma anzi giustifica e motiva gli amori di Cleopatra, il Gaudenzi, invece, per certi versi dubita anche del sentimento di questa. L'autore poschiavino, infatti, sostiene che la donna avesse utilizzato delle 'malie' per assoggettare l'animo di Antonio, riferendosi non solamente a riti magici, pozioni o tutto quel mondo di occultismo al quale non tutti credevano, ma anche alla capacità di stregare attraverso atteggiamenti e parole:

*Qual più bella malia si può trovar per mettere in schiavitù l'incaute persone, che la bellezza, la grazia, il dolce parlare, le lusinghe, i sguardi, il portamento della vita, delle quali cose a meraviglia si trovava provvista Cleopatra*<sup>55</sup>?

Proprio con la sua bellezza, con il suo 'dolce parlare' e con il suo atteggiamento, la regina Cleopatra nell'opera del biografo seicentesco attira e stringe a sé più uomini di quelli effettivamente amati. In Landi vengono tracciati solo i due più grandi amori della donna, Cesare e Marco Antonio, e questi vengono descritti come leali e sinceri. In Gaudenzi il fascino di Cleopatra emerge più come una specie di sortilegio e la lista degli amanti si allunga: Cesare, Sesto Pompeo, Antonio, Erode. È definita astuta, causa degli errori politici di Antonio, rapace, «ugualmente al rider, e al pianger pronta»,<sup>56</sup> tuttavia, non le viene sottratta la lealtà, né viene del tutto condannata. Gli amori di Cleopatra restano uno dei punti più dibattuti della biografia della donna, perché spesso resta in dubbio se fossero solo strategie volte a salvaguardare se stessa e il suo potere o legami puri e sinceri. Probabilmente, entrambe le cose.

L'ultimo *exemplum*, che può essere riportato, riguardo il dissidio gaudenziano tra ammirazione personale del personaggio e radiografia critica religiosa, sta nella morte di Cleopatra. Il biografo seicentesco dedica

<sup>50</sup> *Ibid.*, 1.

<sup>51</sup> *Ibid.*, 6.

<sup>52</sup> R. Pintard, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle*, Ginevra 2000, 252, [“un buon uomo, franco, ma un po' libero per il paese in cui si trova”].

<sup>53</sup> P. Gaudenzi, *I fatti*, op. cit., 84.

<sup>54</sup> *Ibid.*, 86.

<sup>55</sup> *Ibid.*, 88.

<sup>56</sup> *Ibid.*, 130.

un intero capitolo (precisamente il Cap. XLVI) a questo argomento, cercando di motivare la scelta del suicidio con argomentazioni culturali e storiche, ma sottolineando comunque la disapprovazione del fatto e mantenendo un punto di vista cristiano ed etico.

*«[I personaggi grandi] facevano dunque maggior stima dell'honor, che della vita, e credevano esser molto peggio viver in potere dell'inimico, che morir presto, col veleno, o spada, o qualsivoglia modo. [...] La quale però oppenione viene dannata dalla religion Cristiana, insegnante, che per niun caso sia lecito a se stesso levar la vita, se ben i Padri antichi non riprendono alcune fanciulle, e sante donne, le quali per conservar la sua pudicizia non dubitarono gettarsi ne' fiumi, o in altra maniera morire. Il che però s'attribuisce a un impeto divino, che non deve facilmente esser dalle donne ordinarie imitato. Favellandosi dunque del fatto di Cleopatra secondo il secolo, nel quale visse, fece generosamente: ma secondo la verità Cristiana l'atto suo merita riprensione<sup>57</sup>».*

## 2.6 La bellezza, l'eloquenza, la furbizia: doti positive

Se inizialmente si è analizzato come il Gaudenzi 'sfrutti' il personaggio di Cleopatra come 'mezzo' per ostentare cultura e sapienza e poi si è passati a quei lati di essa – lussuria, fedeltà, morte – da sempre motivo di contrasti, ora si parla dell'altra faccia della medaglia. Sebbene Cleopatra sia una delle donne più ricche di sfaccettature che la storia ci offre e sia, spesso e volentieri, soggetta a critiche negative, le sue virtù restano il punto di forza, motivo di tanto successo e fama. Prima tra tutte sicuramente la bellezza, non da concepire come meramente fisica, ma anche di gesti, sensualità, portamento, cultura e atteggiamenti. Il Gaudenzi, oltre a parlarci della già nota regina elegante e teatrale, si sofferma anche su alcuni deliziosi dettagli. Parlando, infatti, dell'imminente incontro tra Cleopatra e Antonio, dedica diverse pagine su come la regina 'indossasse' amabilmente gli anni migliori per una donna.

*«La regina non giovinetta, come quando allettò Cesare, ma ne gli anni, ne' quali con la prudenza, e col consiglio sanno far le donne più comparir la bellezza. [...] La donna per esser potente, per farsi stimare, e far fortuna non dee esser ne giovinetta acerba, ne declinante alla vecchiaia, ma tra venticinque, e trentacinque anni dell'età sua in circa. [...] Dunque in quella, che non è vecchiaia e non è giovinetta acerba si trova il vero stato della donnesca felicità, per valersi della sua beltà, e grazia<sup>58</sup>».*

La regina, inoltre, acconciava il suo aspetto anche a seconda della situazione e molte volte la sua bellezza camminava di pari passo con la sua intelligenza e la sua astuzia. Ciò si può evincere anche dai modi differenti in cui si propone ai tre capi romani con i quali si troverà ad avere a che fare. A Cesare, amante delle donne, si mostrerà in tutta la sua bellezza fisica; ad Antonio, amante dello sfarzo, si mostrerà circondata dal lusso, vestita da dea; ad Ottavio, amante del dominio, si mostrerà con abiti umili e si getterà ai suoi piedi, supplice, in preghiera. All'aspetto e al comportamento, furbo e circostanziale, abbinava la sua seconda innegabile dote: l'erudizione, in particolare nell'eloquenza. Il Gaudenzi più volte si sofferma sul 'dolce parlare' della regina egizia, riporta diversi suoi discorsi, dedica un intero capitolo alla brillantezza di Cleopatra nel saper motteggiare, evidenzia con quanta cultura sapesse destreggiarsi in un gran numero di lingue. La bella egiziana sa muoversi in tutte le varie sfumature dell'oratoria: il monologo iniziale difensivo, dove cerca di discolarsi o quanto meno di giustificare i suoi atteggiamenti definiti 'lussuriosi'; i discorsi esortativi; la supplica ad Augusto. Concludendo, il Gaudenzi, nella dedica 'alle dame', scrive: «Veggiamo adesso se Cleopatra hebbe cervello, e fù accorta sapendosi di tante doti, e del corpo, e dell'animo valersi<sup>59</sup>». Questo proposito, filo conduttore di tutta l'opera, in realtà, è dimostrato già dalle prime righe, avendo egli stesso ammesso, nel giustificare la scelta di questa biografia: «ella nel teatro della fama ancora oggidì dopo molti, e molti

<sup>57</sup> *Ibid.*, 165.

<sup>58</sup> *Ibid.*, 39-40.

<sup>59</sup> *Ibid.*, 5.

secoli tanto conspicua, che non so propriamente, qual donna a lei possa esser ò paragonata, o anco preferita»<sup>60</sup>. L'autore, quindi, ha ben chiaro quale grande donna sta andando ad affrontare e trattare, nonostante talvolta si rapporti a lei con qualche accento di critica e giudizio.

### 3. La figura di Cleopatra nella pittura del '500 e del '600

L'attenzione verso il personaggio storico di Cleopatra non si concentra, però, come già accennato, solo nell'ambito della letteratura biografica. La regina tolemaica, infatti, incarna una delle donne più affascinanti e intriganti dell'antichità, al punto che proprio ad essa sono state dedicate numerose opere nelle arti figurative delle varie epoche. L'arte Cinquecentesca e, soprattutto, quella Seicentesca contano numerosissime tele e diversi autori che hanno scelto di prendere a soggetto la bella egiziana. Si parla di tele e non di opere artistiche in generale, perché l'ambito scultoreo è decisamente più carente rispetto all'evidente abbondanza di capolavori pittorici di questi due secoli, incentrati proprio sulla regina egizia.

#### 3.1 La reale 'bellezza' della regina Cleopatra

Se nel campo letterario Cleopatra riesce a 'catturare' «quegli che ella voleva con l'arte degli occhi, e con l'ornamento delle parole»<sup>61</sup>, in quello artistico il problema estetico si pone con maggiore imponenza. Privi del supporto del 'dolce parlare', che molto influiva sulla capacità seduttiva della donna, i pittori moderni devono trovare degli espedienti per poter raffigurare materialmente una donna attraente. Quei contorni idealizzati, stabiliti dalle perifrasi degli scrittori, spesso venivano calcati anche sulla base della personalità, della cultura e della raffinatezza della regina. Paradossalmente, quindi, risultava più semplice ad un biografo, piuttosto che ad un pittore, tracciare Cleopatra in modo affascinante e sensuale. Inoltre, l'immagine di «beltà, e grazia sopra l'altre Dame»<sup>62</sup> inizia a diffondersi con il passare del tempo, ma fonti più antiche e più vicine all'epoca della regina, ci riportano ben altra testimonianza. Plutarco (*Vit. Ant.* 27, 3), scrive di Cleopatra che la sua bellezza non era irresistibile quanto invece la sua compagnia e il suo fascino.

La carismatica regina egizia, dunque, si è conquistata la reputazione di 'impareggiabile' anche grazie alla sua intraprendenza, erudizione e autorevolezza, oltre che al mero aspetto fisico. Nonostante ciò, pur senza eccellere né predominare su tutte, rispettava i canoni di bellezza del suo tempo.



**Figura 1.** Gruppo numismatico classico, *Aureus*, argento, 3.45g x 12 mm, 32 a.C.

La vera fisionomia di Cleopatra giunge a noi grazie ad alcune monete del I sec. a. C. (fig.1). La donna è rappresentata sempre con mento pronunciato, naso aquilino e capelli raccolti. Questi tratti,

<sup>60</sup> *Ibid.*, 1-2.

<sup>61</sup> D. Albanzani da Casentino, *Volgarizzamento di maestro Donato da Casentino dell'opera intitolata De claris mulieribus di M. Boccaccio*, Milano 1841, 363.

<sup>62</sup> P. Gaudenzi, *Di Cleopatra reina d'Egitto, la vita considerata da Paganino Gaudenzio, e poi dall'istesso riletta, con piccola varità di cose tanto moderne quanto antiche*, Pisa 1642, 1.

completamente differenti da quelli ammirati dagli uomini rinascimentali e barocchi, al tempo della regina erano, invece, valore aggiunto. Forte, infatti, nell'antichità era il culto della fisiognomica, una disciplina pseudoscientifica secondo la quale si può dedurre il carattere di una persona dai suoi attributi fisici. Dunque, questi lineamenti, quasi caricaturali, hanno una simbologia: il naso arcuato era associato alla forza e all'autorità, i capelli raccolti indicavano potere e compostezza.

### **3.2 La trasformazione della regina egizia nel '500 e '600**

La metamorfosi dell'aspetto di Cleopatra che avvenne nel Cinquecento e nel Seicento, però, non deve essere associata ad ignoranza o inconsapevolezza, bensì fu una modellazione volontaria e cosciente del personaggio, basata sul mutamento dei canoni estetici e sul desiderio di assecondare questi:

*«Pur troppo sembra che non fosse così bella; e, dopo aver cercato di raffigurarla nell'Arianna dormiente nel Vaticano, nel bronzo di Ercolano, in ogni bella figura contraddistinta dal serpente, si è costretti a riconoscerla, quale fu, nelle monete che ne portano l'impronta. Bella no; e quel naso, che costituiva la preoccupazione di Pascal, ha l'aria proprio di essere più lungo del dovere, ed assai spiccatamente aquilino»<sup>63</sup>.*

Un celebre aforisma di Blaise Pascal, filosofo e matematico seicentesco, infatti, riporta: «Si le nez de Cléopâtre eut été plus court, toute la face de la terre auroit changé»<sup>64</sup>. I moderni, dunque, erano ben a conoscenza dei reali lineamenti della regina egiziana, ma non accettavano che fosse così diversa dalla loro idea di 'attraente'. Per gli uomini cinquecenteschi e seicenteschi, infatti, una donna bella doveva avere lunghi e folti capelli biondi, la pelle chiara, il naso e la bocca piccoli, il mento rotondo e doveva essere in carne<sup>65</sup>. Questi particolari si possono dedurre dalle raffigurazioni rinascimentali e barocche, ma in realtà si hanno anche delle vere e proprie trattazioni scritte al riguardo. Un esempio è l'opera di Agnolo Firenzuola *Dialogo delle bellezze delle donne*, dalla quale emerge l'importanza data all'elemento estetico, tanto da diventare argomento di accurate analisi. La donna perfetta dei moderni era l'esatto contrario della regina egizia. Ciccotti, autore contemporaneo, nella descrizione di Cleopatra, dice:

*«Pure la bocca assai larga, [...]; le abbondanti trecce costrette dal diadema; [...]; il corpo serpentino, che quella faccia un po' affilata fa supporre; lasciano agevolmente concepire come questa donna, [...] potesse riescire irresistibile. Quanto diversa dalla paffuta e giunonica Cleopatra di Guido Reni»<sup>66</sup>.*

---

<sup>63</sup> E. Ciccotti, *Donne e politica negli ultimi anni della repubblica romana*, Milano 1895, 41. Inoltre, Cfr. J. J. Bernoulli, *Römische Ikonographie*, Stoccarda 1882, 226-232.

<sup>64</sup> B. Pascal, *Pensées*, Parigi 1812, 255, ["se il naso di Cleopatra fosse stato più corto, tutta la faccia della terra sarebbe cambiata"].

<sup>65</sup> Cfr. A. Firenzuola, *Dialogo delle bellezze delle donne*, Venezia 1552, 62-70.

<sup>66</sup> E. Ciccotti, *Donne*, op. cit., 42.



**Figura 2.** Guido Reni, *Cleopatra*, olio su tela, 125.5 x 97 cm, Firenze, Palazzo Pitti, 1640 ca.

La regina egizia è un soggetto femminile che il pittore bolognese Guido Reni (1575-1642) più volte sceglierà di riprodurre, rispettando, però, i gusti dei suoi contemporanei: fisico robusto e abbondante, ovale del viso rotondo, carnagione pallida, capelli biondi, naso e labbra aggraziati (fig. 2). Prendendo spunto proprio dalla Cleopatra reniana, dunque, possiamo raccogliere alcune tipizzazioni che si fissano, nel Cinquecento e nel Seicento, nella raffigurazione pittorica della regina e quei dettagli che, invece, nati da diverse leggende, creano versioni differenti dello stesso soggetto. Dal XVI sec. in poi, infatti, oltre l'idealizzazione estetica secondo i propri canoni di bellezza, avviene anche un'altra standardizzazione di questo personaggio storico: Cleopatra è morente. La donna verrà dipinta dagli autori italiani sempre nell'atto di morire o negli istanti subito successivi e, quindi, accompagnata dal famoso serpente. Ma per quanto possa essere omogenea la scelta del momento da dipingere, numerose sono le variazioni e i dubbi riguardo il modo in cui questo reale suicidio fosse stato compiuto. Ogni artista risponderà a queste leggende in maniera del tutto personale, basandosi su fonti e dicerie differenti. Anche lo stesso Landi, nella sua biografia, tentenna, chiara testimonianza del numero elevato di miti che circolavano:

*«In che modo Cleopatra morisse varie furono le opinioni; dissero alcuni che in un vasetto tenesse nascosto un aspidio sordo, il quale con una vergchetta d'oro irritando fecesi il manco braccio morsi-care. Altri pensarono che ella nella cestella de' fichi, avesse fuori della sua opinione trovato l'aspidio [...], ringraziando Marc'Antonio, come che egli tal dono gli avesse dal cielo inviato, e porgendogli il manco braccio ignudo, in questo ei ficcasse i velenosi denti; [...]. Altri affermarono che Cleopatra uno scriminale o ago da capelli avesse di forte veleno temprato, col quale pungendosi se qualche poco di sangue toccato avesse, induceva una subita morte senza dolore. Altri dissero che sotto i capelli portasse nascosta una vergchetta d'oro, nella quale chiuso teneva il veleno<sup>67</sup>».*

Guido Reni, in tutte le tele in cui raffigura Cleopatra, resta fisso sulle sue scelte, apportando pochissime variazioni da una versione all'altra. Non cede alla tentazione di sensualizzarla troppo, al contrario la idealizza. La donna pur essendo rappresentata col seno scoperto e le vesti slacciate, non ha alcunché di erotico. L'aspide, tenuto tra le dita, essendo estremamente piccolo e sottile, non risulta minaccioso o letale. Infine inserisce spesso il particolare della cesta di frutti, la quale in questo caso si trova in una posizione di primo piano (fig. 2), ma in altre versioni è relegata in un angolino nella penombra dello sfondo. Questa coerenza riguardo la versione da assecondare, però, non è prerogativa comune a tutti coloro che sceglieranno di dipingere più volte la morte di Cleopatra, come vedremo.

<sup>67</sup> G. Landi, *La vita di Cleopatra regina d'Egitto. Scritta dal conte Giulio Landi. Nuova edizione corretta, e riorretta*, Napoli 1818, 95-96.

### 3.3 La morte di Cleopatra nell'arte pittorica cinquecentesca

Le tele selezionate, per analizzare le diverse versioni pittoriche cinquecentesche riguardanti Cleopatra morente, sono due: da un lato la *Morte di Cleopatra* di Giampietrino (fig. 3); dall'altro l'omonima *Morte di Cleopatra* di Rosso Fiorentino (fig. 4).



**Figura 3.** Giampietrino, *Morte di Cleopatra*, olio su tela, 73x57 cm, Parigi, Museo del Louvre, 1515.



**Figura 4.** Rosso Fiorentino, *Morte di Cleopatra*, olio su tela, 98.5x76.5 cm, Braunschweig, H.A.Ulrich-Museum, 1525.

I due pittori scelgono lo stesso soggetto, lo ritraggono con fisionomie simili, ma seguono due versioni evidentemente differenti dello stesso episodio. Entrambe le donne raffigurate hanno lunghe trecce bionde, l'incarnato candido, la corporatura giunonica, il profilo alla greca, eppure la Cleopatra del Giampietrino assomiglia alle donne del suo maestro Leonardo da Vinci, mentre quella del Fiorentino è un chiaro rimando all'*Arianna dormiente* (fig. 5). Questa scultura, che per anni fu creduto rappresentasse Cleopatra per via del serpente intorno al braccio sinistro, viene ripresa attraverso più particolari: il dettaglio dell'aspide, la posa scomposta, la posizione del polso. Pure le ambientazioni sono diverse: la prima luminosa e aperta, ma umile e dimessa; la seconda chiusa e drammatica, ma sontuosa e drappeggiata. Nel primo dipinto ritroviamo la cesta di fichi, assente nel secondo, nel quale, però, compare un'ancella. Anche il fatale serpente è trattato in modi e momenti diversi: da un lato massiccio, nell'atto di mordere la donna ancora in vita; dall'altro sottile e avvolto al braccio dell'esanime fanciulla. I due autori, dunque, pur trattando un evento stereotipato, riescono a proporre delle varianti originali.



**Figura 5.** *Arianna dormiente* (particolare), marmo, Città del Vaticano, Musei Vaticani, III sec. d. C.

### 3.4 La morte di Cleopatra nell'arte pittorica seicentesca

Nel Seicento troviamo un numero ancora maggiore di opere raffiguranti la regina, anche perché, come pure fece il già citato Guido Reni, molti artisti non si accontentarono di dedicarle una sola tela. Data



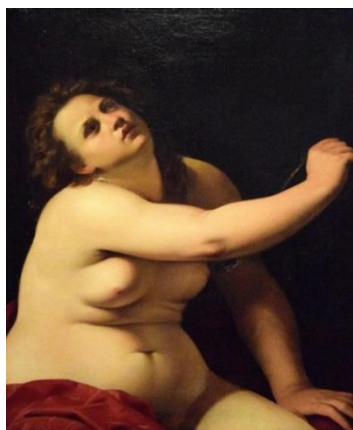
L'ingente mole sono stati selezionati solo alcuni dipinti, emblema delle varie sfaccettature in cui è stato fratto questo storico suicidio dalle diverse leggende diffuse e dalle reinterpretazioni personali.

**Artemisia Gentileschi** (1593-1645), rarissima pittrice del '600, ritrasse Cleopatra morente in più dipinti. Tra tutti il primo, intitolato *Cleopatra* (fig. 6), di certo, è quello più soggettivo e intrigante, estremamente diverso dalle altre versioni circolanti. Artemisia, infatti, a favore di un realismo tutto caravaggesco, stravolge uno di quei tratti che gli altri artisti avevano ritenuto imprescindibile: la grazia.

*«Il suo realismo è assoluto, imminente, senza nessuna concessione lirica o intimistica. [...] Raramente un nudo ha rinunciato nelle forme e nella posa ad ogni esterna gradevolezza. Noi, di questa Cleopatra, sentiamo gli odori, il sudore, la puzza. [...] una Cleopatra mai meno regale. Una donna e basta, corpo prima che anima, esistenza prima che essenza»<sup>68</sup>.*

In effetti la regina egizia non è più rotonda, ma corpulenta; non è più elegantemente posata come un'antica statua greca, ma scomposta; non tiene tra le dita il mortale rettile, ma lo stringe; non ha bisogno di panneggi, cesti e ancelle, ma sola riempie drammaticamente tutta la scena. Eppure non è questo realismo ciò che colpisce di più, perché uno dei dettagli più avvincenti è il volto. Da cornice a quello sguardo disilluso, si ritrova un viso noto e non solo perché conforme alla tipica estetizzazione barocca. La giovane pittrice, infatti, durante il suo apprendistato, fu vittima di uno stupro da parte del suo maestro Agostino Tassi. La Gentileschi ebbe il coraggio di denunciare l'aggressore non solamente per vie legali, ma anche attraverso le sue opere e compiendo «un'operazione di autoaffermazione [...]», si fa protagonista assoluta dei suoi dipinti, in un continuo ammiccamento<sup>69</sup>. Inoltre mostra 'stima' verso Cleopatra, poiché, generalmente, era solita inserire il proprio autoritratto nelle vesti di grandi personaggi femminili biblici: sante, martiri, la Vergine stessa. La regina egizia, quindi, viene inserita in un corollario di donne forti e ammirabili. Con Artemisia Gentileschi, dunque, si assaggia il maggior grado di personalizzazione possibile nella raffigurazione pittorica della fiera Cleopatra.

5



**Figura 6.** Artemisia Gentileschi, *Cleopatra*, olio su tela, 97 x 71.5 cm, Ferrara, Fondazione Cavallini-Sgarbi, 1620 ca.

Con **Guido Cagnacci** (1601-1663), invece, emerge una resa di Cleopatra completamente diversa da quella artemisiana. Nella *Morte di Cleopatra* (fig. 7) la regina egizia riacquista tutta la sensualità e l'eleganza perduta. L'aspide questa volta le morde il braccio, strisciando su un lussuoso trono, riproposto dal

<sup>68</sup> Artemisia Gentileschi. *Cleopatra*. Catalogo della mostra (Urbino, Sale del Castellare di Palazzo Ducale, 29 marzo – 28 giugno 2015), a cura di V. Sgarbi, Urbino 2015, 3.

<sup>69</sup> V. Sgarbi, 'Artemisia Gentileschi e quel narcisistico trucco di dare il suo volto ai suoi dipinti', *IO Donna*, 16 gennaio 2018, 22.

pittore anche in altre tele dedicate all'egiziana, che, insieme alla corona di diamanti, restituisce alla sovrana tutta la sua regalità. In più la donna è circondata da sei ancelle, che con i propri gesti conferiscono drammatica enfasi alla scena. La tela del Cagnacci è affollata, ma questo non impedisce all'esanime regina di dominare con la sua «bellezza languida e struggente [...] in bilico tra peccato ed estasi<sup>70</sup>». I volti visibili delle serve sono segnati dal tempo, Cleopatra, invece, con il viso sereno, sembra quasi mostrarsi «in una sorta di estatico abbandono al proprio destino<sup>71</sup>».



**Figura 7.** Guido Cagnacci, *Morte di Cleopatra*, olio su tela, 153 x 168.5 cm, Vienna, Kunsthistorisches Museum, 1659.

L'elemento dell'estasi lo ritroviamo anche in una delle versioni di Giovanni Francesco Barbieri (1591-1666), chiamato **Guercino** a causa del suo occhio guercio. L'artista, nel *Suicidio di Cleopatra* (fig. 8), ritrae la regina come fosse una santa, arricchendola di lussuose vesti e ponendola nell'ambientazione di un'antica rovina. Ritorna il cesto di fichi in primo piano, la posa teatrale, il fisico idealizzato, né realistico né sensuale, lo sguardo rivolto verso l'alto. Tutto questo rimanda alla versione di Guido Reni (fig. 2), ma con la differenza che il Guercino esagera e impreziosisce il tutto, conferendo un tono sovrabbondante all'opera. Un'altra differenza con Reni è visibile nelle diverse varianti proposte dai due pittori: se il pittore bolognese conserva sempre gli stessi elementi, pur cambiandone la disposizione, e le stesse scelte nelle varie tele; il pittore guercio, invece, non mantiene la stessa congruenza di immagini. Evidenti, infatti, sono le differenze tra il *Suicidio di Cleopatra* del 1621 (fig. 8) e la successiva tela della *Cleopatra morente* del 1648 (fig. 9).



**Figura 8.** Guercino, *Suicidio di Cleopatra*, olio su tela, 116.8 x 93.3 cm, Pasadena, Norton Simon Museum, 1621.



**Figura 9.** Guercino, *Cleopatra morente*, olio su tela, 173 x 287 cm, Genova, Musei di Strada Nuova, 1648.

<sup>70</sup> O. Leotta, *Col volto reclinato sulla sinistra*, Catania 2015, 169.

<sup>71</sup> *Ibid.*

In questa seconda versione resta una scenografia ricca di drappi, panneggi, grinze del letto e delle vesti, in linea con le scelte pittoriche del Guercino. Tuttavia questa coerenza si ferma alla tecnica, la scena, invece, cambia. Cleopatra non rimanda più a una santa, ma a una venere dormiente, manca l'estasi, manca il cesto, ma soprattutto manca la vita. La regina è già morta, l'aspide ha già effuso il suo veleno. La nostra Cleopatra riposa per sempre, in un sonno senza fine che ha scelto di autoimporsi. Il suo regno diverrà provincia romana, le sue ricchezze saranno di altri, alcuni dei suoi figli verranno uccisi, ma tutto questo lei non lo vedrà. Lei non diverrà mai né schiava, né povera, né offesa. Lei resterà eternamente Cleopatra, la regina d'Egitto.