

**CESARE “DISTRUTTORE”:
FUROR LUCANEO E CALCOLO MACHIAVELLICO**

Domenico Lovascio

One the most famous and influential depictions of Julius Caesar in Western literature is found in Lucan’s Bellum Civile (65 AD). Here the Roman general is portrayed as a fierce conveyor of death and destruction. Notwithstanding this negative view of Caesar, Lucan is also fascinated by this almost superhuman character of unrestrained ambition, unbridled furor and stunning bloodthirstiness. Lucan’s representation of Caesar and the imagery of destruction associated with him had a decisive influence on the development of a particular type of Elizabethan stage villain, the “Caesarian villain”, most vividly embodied in Christopher Marlowe’s Tamburlaine the Great (1587-88). Lucan’s influence is also apparent in various portrayals of Caesar on the early modern English stage, the most notable of which are Thomas Kyd’s Cornelia (1594), John Fletcher and Philip Massinger’s The False One (c.1620) and especially Ben Jonson’s Catiline His Conspiracy (1611). While in the former two plays Lucan’s influence mainly serves to create compelling scenes and dialogues, in Jonson’s play the traits and words of Lucan’s Caesar are attributed to Catiline and his comrades, in stark contrast with the depiction of Caesar himself. Jonson’s Caesar is not dominated by furor as the other conspirators; he is portrayed as a cold, calculating and wary politician under the direct influence of Niccolò Machiavelli’s Discorsi (1531) and Istorie Fiorentine (1532). The present paper aims to show that the contrast between the bombastic but sterile furor of the conspirators and Caesar’s sharp shrewdness is intentional, and that it is linked to the turbulent political situation of Jacobean England.

Tra le innumerevoli raffigurazioni di Giulio Cesare cui la letteratura occidentale ha dato vita nell’arco di oltre due millenni, una delle più influenti è stata senz’altro quella del Cesare “distruttore”, la cui paternità va ascritta al poeta latino Lucano. Questi coglie il generale romano in uno dei momenti più importanti e controversi della sua vita: la guerra civile contro Pompeo. È comprensibile che il poeta di età neroniana, nell’esternazione delle proprie nostalgie repubblicane, addossi gran parte della responsabilità del conflitto proprio a Cesare, demonizzato attraverso l’intero armamentario retorico a sua disposi-

zione e assurdo quasi a suprema incarnazione del nemico della libertà e della patria. Gran parte della critica è tuttavia concorde nel ritenere che dietro a tale rappresentazione si nasconda in realtà anche qualcos'altro: più precisamente, una sorta di colpevole, inconfessabile ma inequivocabile ammirazione dell'autore nei confronti del distruttore della repubblica. Egli è sì per il poeta latino l'istigatore e il vincitore della guerra civile, ma al contempo è l'uomo del destino, "a sort of Hegelian *Geschäftsführer des Weltgeistes*",¹ strumento di un imperscrutabile processo storico che, trasformando Roma in un impero, la rese ancora più grande e gloriosa. Lucano è come "succubo del sinistro fascino del suo personaggio",² intensamente ammaliato dalla diabolica grandezza di questo "finstere Riese"³ dalla smisurata ambizione, di questo "erhabenes Ungeheuer"⁴ dalla sconfinata brama di potere, di questo sovrumano e "charismatic demon".⁵ Questo Cesare è, insomma, un "essere mostruoso, sovvertitore [...] di tutte le leggi divine e umane [...], spesso assetato del male per puro piacere",⁶ uno "Zeus-like being whose attacks wither and destroy all in their way",⁷ dipinto come "eine lockende Schreckgestalt, keine Fratze des Hasses".⁸ Il suo sentimento principale è un'ira che talora "sconfina in un furore totalmente irrazionale, il quale sembra destituire il personaggio di qualsiasi logica che non sia la distruzione fine a se stessa".⁹

Per meglio comprendere il fascino che questa sublime creazione lucanea ha esercitato sull'immaginazione degli scrittori delle epoche successive, pare essenziale prendere in esame alcuni brani del *Bellum civile*. Sin dai versi iniziali del poema, Lucano paragona il condottiero romano alla folgore di Giove¹⁰ (I.151-157), presentandolo dunque subito come un'inarrestabile, incontenibile forza della natura. Ben presto, inoltre, il poeta ci rivela quanto Cesare adori sfogare la sua instancabile energia nell'esercizio della violenza e della distruzione: egli appunto,

nullas nisi sanguine fuso
gaudet habere vias, quod non terat hoste vacantis
Hesperiae fines vacuosque inrumpat in agros
atque ipsum non perdat iter consertaque bellis
bella gerat. Non tam portas entrare patentis
quam fregisse iuvat, nec tam patiente colono

Cesare “distruttore”: furor lucaneo e calcolo machiavellico

arva premi quam si ferro populetur et igni;
concessa pudet ire via[.]
(II.439-446)

Quest’anelito alla devastazione, al massacro, virtualmente illimitato, non può saziarsi di ciò che ostacola i suoi obiettivi, e, infatti, quando a Cesare si offre l’occasione di radere al suolo Marsiglia, benché tale “impresa” non rientri nei suoi piani, egli la accoglie con enorme giubilo. Al culmine dell’esaltazione, così esorta i suoi soldati: “Quamvis Hesperium mundi properemus ad axem, / Massiliam dele-re vacat. Gaudete, cohortes: / obvia praebentur fatorum munere bella” (III.359-361).

Ma è durante e dopo la decisiva battaglia di Farsalo che la crudeltà e l’efferatezza di Cesare raggiungono il loro apogeo. È questo uno scontro tremendo, in cui si fronteggiano non soltanto concittadini, bensì uomini legati gli uni agli altri da vincoli di sangue; un simile *scelus* può essere solo il risultato del *furor* incontrollato del futuro dittatore, di questa “superhuman force capable of destroying the *pietas* which naturally keeps together members of the State”:¹¹

[h]ic Caesar, rabies populis stimulusque furorum,
nequa parte sui pereat scelus, agmina circum
it vagus atque ignes animis flagrantibus addit[.]
[...] Quacumque vagatur,
[...]
nox ingens scelerum est; caedes oriuntur, et instar
immensae vocis gemitus et pondere lapsi
pectoris arma sonant confractique ensibus enses.
Ipse manu subicit gladios ac tela ministrat
adversosque iubet ferro confundere vultus.
Promovet ipse acies, inpellit terga suorum,
verbere conversae cessantis excitat hastae.
In plebem vetat ire manus monstratque senatum;
scit, cruor imperii qui sit, quae viscera rerum,
unde petat Romam, libertas ultima mundi
quo steterit ferienda loco.
(VII.557-559, 567, 571-581)

Nel racconto di Lucano la battaglia di Farsalo somiglia più a un “expressionistic nightmare”¹² che a un resoconto realistico: nessun macabro dettaglio di questo agghiacciante eccidio è risparmiato e

Cesare, e lui soltanto, ne è l'assoluto protagonista. Ma al termine di questa sanguinosa e fratricida lotta, una scena ancora più raggelante attende il lettore: il vincitore

[c]ernit propulsa cruore
flumina et excelsos cumulis aequantia colles
corpora, sidentis in tabem spectat acervos
et Magni numerat populos, epulisque paratur
ille locus, vultus ex quo faciesque iacentum
agnoscat. Iuvat Emathiam non cernere terram
et lustrare oculis campos sub clade latentes.
[...]
Ac, ne laeta furens scelerum spectacula perdat,
invidet igne rogi miseris[.]
(VII.789-795, 797-798)

Il lettore non può che accogliere con raccapriccio lo straordinario compiacimento di Cesare nella contemplazione delle fiumane del sangue nemico, che addirittura sembra stimolarne l'appetito. Il vincitore della guerra pare sostanzialmente “sguazzare” nel sangue; poco prima dello scontro decisivo, incitando con sadica voluttà i soldati a votarsi alla strage e a sfogare nello scontro le loro più violente pulsioni, si era abbandonato a un “truculento delirio di distruzione”:¹³ “Videor fluvios spectare cruoris / calcatosque simul reges sparsumque senatus / corpus et inmensa populos in caede natantis” (VII.292-294). E, a ben vedere, questo irrefrenabile desiderio di massacro è, per Lucano, già inscritto nel nome del personaggio: è il poeta stesso, infatti, a ricondurre etimologicamente il nome *Caesar* al verbo *caedo* (VII.721-722).

È facile comprendere come una creazione letteraria siffatta non abbia mai cessato di affascinare (o disgustare) scrittori, critici e lettori di ogni epoca (dall'età imperiale al Medioevo, dal Rinascimento all'Ottocento). Per limitarci qui ai drammaturghi inglesi del Cinque e Seicento, va senz'altro ricordata l'influenza determinante che, come illustrò per primo William Blissett, il Cesare lucaneo ebbe sulla nascita di un particolare tipo di *villain* apparso sul palcoscenico inglese alla fine del Cinquecento, un temibile “world-conqueror and destroyer of the peace”,¹⁴ ribattezzato, appunto, *Caesarian villain*, la cui più viva incarnazione va individuata in *Tamburlaine the Great*

Cesare “distruttore”: furor lucaneo e calcolo machiavellico

(1587-88) di Christopher Marlowe (il quale, peraltro, aveva anche tradotto il libro I del *Bellum civile*). Prevedibilmente, la riscoperta del Cesare lucaneo in questo periodo ebbe spesso come risultato anche l'integrazione dei tratti del distruttore, da parte di alcuni drammaturghi inglesi, nelle loro caratterizzazioni di Cesare.¹⁵ Se è vero che tali tratti si possono individuare, in misura diversa, nell'anonima *Tragedy of Caesar's Revenge* (1595),¹⁶ in *The Virgin Martyr* (1619-1623) di Thomas Dekker e Philip Massinger¹⁷ e in *Fuimus Troes* (1625) di Jasper Fisher,¹⁸ essi vengono però sviluppati più compiutamente in *Cornelia* di Thomas Kyd (1594, traduzione di *Cornélie* di Robert Garnier, 1574) e in *The False One* (1620) di John Fletcher e Massinger, e in maniera ancor più approfondita in *Catiline His Conspiracy* (1611) di Ben Jonson.

In queste tre opere la prospettiva è, *mutatis mutandis*, essenzialmente anti-cesariana. Nel dramma di Kyd, Cesare, che non compare fino all'atto IV, è presentato sin dall'inizio come un ambizioso e spietato tiranno usurpatore dagli sconfitti (in particolare Cicerone, Catone e Cornelia), e il dramma pare sostanzialmente avallare la prospettiva di questi ultimi. È comunque Cassio, in un dialogo con Bruto all'inizio dell'atto IV, a rievocare nella maniera più vivida la devastazione e gli orrori di cui Cesare si è macchiato per giungere al potere:

by bloody jars
He hath unpeopled most part of the earth.
Both Gaul and Africk perished by his wars;
Egypt, Emathia, Italy and Spain
Are full of dead men's bones by Caesar slain.
Th' infectious plague and famine's bitterness
Or th' ocean, whom no pity can assuage,
Though they contain dead bodies numberless,
Are yet inferior to Caesar's rage;
Who monster-like with his ambition
Hath left more tombs than ground to lay them on.
(Kyd, IV.i.105-115)¹⁹

Anche questo Cesare, che Clifford J. Ronan ha definito “a bombastic Marlovian conqueror, tyrannical, bullying, and unrepentant”,²⁰ è un seminatore di morte, compiaciuto dei fiumi di sangue con cui ri-

Domenico Lovascio

copre i campi di battaglia, felice dunque di rievocare il giorno in cui “the Thessalian fields were purpled o’er / With either army’s murdered souldiers’ gore” (IV.ii.61-64), e profondamente fiero delle atroci imprese compiute a Tapso, dove, dopo la battaglia,

everywhere

Lay armed men, o’ertroden with their horses,
Dismembered bodies drowning in their blood
And wretched heaps lie mourning of their maims,
Whose blood, as from a sponge, or bunch of grapes
Crushed in a wine press, gusheth out so fast,
As with the sight doth make the sound aghast.
Some should you see that had their heads half cloven
And on the earth their brains lie trembling;
Here one new wounded helps another dying;
Here lay an arm and there a leg lay shivered;
Here horse and man, o’returned, for mercy cried,
With hands extended to the merciless,
That stopped their ears and would not hear a word
But put them all remorseless to the sword.

(V.i.248-262)

Anche il dramma di Fletcher e Massinger, fortemente influenzato dal *Bellum civile*,²¹ denigra, almeno nella parte iniziale, la ferale, incessante (e soprattutto illegittima) ricerca del potere di Cesare, i cui fedeli compagni egli stesso riconosce in “Swords, hungers, fires, destructions of all natures, / Demolishments of kingdoms and whole ruins” (Fletcher e Massinger, II.i.199-200). Rispetto alla prospettiva lucanea, tuttavia, Fletcher e Massinger conferiscono al personaggio maggiore problematicità, rendendolo capace di provare rimorso per le proprie azioni:

I have entered Rome by force
And on her tender womb, that gave me life,
Let my insulting soldiers rudely trample;
The dear veins of my country I have opened
And sailed upon the torrents that flowed from her,
The bloody streams that in their confluence
Carried before ’em thousand desolations;
I robbed the treasury and at one gripe
Snatched all the wealth [...];
I razed Massilia in my wanton anger;

Cesare “distruttore”: furor lucaneo e calcolo machiavellico

Petreius and Afranius I defeated;
Pompey I overthrew: what did that get me?
The slubbered name of an authorized enemy[.]
(II.iii.37-45, 48-50)

È facile osservare come il generale romano rimpianga però esclusivamente la devastazione della propria patria, mentre non si dà pena alcuna dei massacri perpetrati ai danni di Celti e Germani. Le immagini della distruzione, quindi, paiono in questo caso funzionali non tanto all'espressione di nostalgie repubblicane, quanto, forse, a una condanna del “westward course of the British empire”.²² Ad ogni modo, è importante sottolineare che in gran parte dei drammi sopraelencati si ha la sensazione che i tratti del distruttore, così diabolicamente attraenti, servano ai drammaturghi non tanto per veicolare significati profondi, quanto per dare “colore” alle proprie *pièces*, creando dialoghi e scene di sicuro effetto.

Di natura differente si rivela, a mio parere, il caso di *Catiline*, nel quale la ripresa di passi lucanei è non solo più consistente ma anche più ricca di implicazioni. La distruzione è sicuramente uno dei suoi temi portanti, nella misura in cui è costantemente vagheggiata dai cospiratori, malgrado non abbia mai effettivamente luogo. I discorsi dei congiurati abbondano sì di traduzioni di brani lucanei e parrebbero preludere a un'agghiacciante impresa di inaudita empietà, ma sono in realtà in stridente contrasto con la cronica inazione cui i cospiratori si autocondannano e che, inevitabilmente, fa di loro degli illusi millantatori, con il risultato, secondo me intenzionale, di “disinnescare” la carica distruttiva delle immagini lucanee. Questo avviene ad esempio nel delirante scambio dell'atto I tra Catilina e il suo fido braccio destro Cetego,²³ nel quale i due danno libero sfogo al loro sogno di far rivivere i “felici” giorni del dominio sillano, in cui violenza e devastazione erano all'ordine del giorno:

CETHEGUS. Oh, the days
Of Sulla's sway, when the free sword took leave
To act all that it would!

CATILINE. And was familiar
With entrails as our augurs!

CETHEGUS. Sons killed fathers,
Brothers their brothers.

Cesare “distruttore”: furor lucaneo e calcolo machiavellico

When danger stops and ruin makes the way.
(III.i.188-193)

Questa però, alla luce del fatto che Cetego, dopo tante parole, non combina assolutamente nulla in tutto il dramma, non si può che liquidare come mera spacconeria e non può che farlo apparire agli occhi del lettore un ridicolo fanfarone più che un temibile mostro seminatore di devastazione. La sua impotenza è racchiusa tutta nella sua risposta a Cicerone nella scena iv dell’atto V; quando il console gli domanda a cosa gli servissero tutte le armi trovate in casa sua, egli risponde:

Had you asked
In Sulla’s days, it had been to cut throats.
But now it was to look on only. I loved
To see good blades and feel their edge and points,
To put a helm upon a block and cleave it,
And now and then to stab an armour through.
(Jonson, V.iii.71-76)

L’unica soddisfazione alle sue violente pulsioni è dunque infilzare di quando in quando un’armatura vuota; e l’unica cosa che riesce a distruggere in tutto il dramma è la lettera con cui il console lo ha appena incastrato.

Alle altisonanti ma vuote minacce di Cetego si accompagna, in Catilina, un atteggiamento che, pur non intaccandone realmente coerenza e dignità, lo mostra via via più arrendevole, lasciando spazio, a partire dalla sconfitta alle elezioni consolari, a un inaspettato *cupio dissolvi*, a una brama di *autodistruzione* anziché di distruzione. Dapprima, in un *aside*, egli vorrebbe “reach the axle where the pins are / Which bolt this frame, that I might pull ’em out / And pluck all into chaos, with myself” (III.i.175-177); poi, dopo la magistrale orazione di Cicerone nell’atto IV, esclama che se dovrà crollare sarà nel “common fire, rather than mine own. / For fall I will with all, ere fall alone” (IV.ii.451-452). Ancora più eloquente in tal senso è l’utilizzo da parte di Jonson, nella narrazione dello scontro decisivo tra i catilinari e le truppe consolari, di un’immagine mutuata proprio dal *Bellum civile*: quella del leone di Libia che, incurante delle ferite infertegli, si lancia contro i suoi cacciatori (Lucano, I.205-212). Lucano

aveva impiegato la similitudine in un contesto diverso, per esaltare l'indomito coraggio di Cesare; Jonson invece, applicandola alla situazione disperata di Catilina, mira più che altro ad ammantare di gloria il suo ultimo gesto (Jonson, V.v.250-257): egli, infatti, consapevole di non avere altra scelta, “[a]mbitious of great fame to crown his ill” (V.v.250), si lancia nel folto dei nemici proprio “like a Libyan lion / Upon his hunters” (V.v.253-254) e combatte con onore fino alla morte, in cerca di quello che altro non è, dopo tutto, se non un eroico suicidio.

Il modo in cui Jonson sfrutta e combina le immagini di distruzione tratte da Lucano acquista, a mio parere, un significato ben preciso alla luce della sua caratterizzazione del personaggio di Cesare, anch'egli coinvolto nel complotto. In lui non si ravvisano, però, tracce dello sterile *furor* che anima i sogni a occhi aperti degli altri cospiratori: egli è invece visto come perfetto rappresentante del machiavellismo politico, opportunista, scaltro, cinico e calcolatore, conquistando senza dubbio la palma di più negativa interpretazione di Cesare mai offerta dal teatro rinascimentale inglese. La scelta di Jonson risente probabilmente non solo del debito nei confronti di Plutarco e Costanzo Felici,²⁵ ma anche delle molte interpretazioni negative che non pochi umanisti avevano offerto della carriera del dittatore romano, deprecandone principalmente l'ambizione, che lo aveva portato a divenire il distruttore della repubblica. Già Leonardo Bruni, nel 1442, aveva riconosciuto ad esempio che “tunc romanum imperium ruere coepisse, cum primo caesareum nomen, tamquam clades aliqua, civitati incubuit”.²⁶ Sulla stessa linea, Sir Thomas Elyot riteneva nel 1531 che Cesare avesse “subverted the best and most noble public weal of the world”,²⁷ mentre negli *Essais* (1580) Montaigne imputava a Cesare soprattutto

cette furieuse passion ambitieuse, [...] laquelle [...] perdit en luy le plus beau et le plus riche naturel qui fut onques, et a rendu sa memoire abominable à tous les gens de bien, pour avoir voulu chercher sa gloire de la ruine de son pays et subversion de la plus puissante et fleurissante chose publique que le monde verra jamais.²⁸

Al di là di eventuali (e non impossibili) influenze dirette dei passi citati su *Catiline*, ciò che conta è porre l'accento sul fatto che anche

Cesare “distruttore”: furor lucaneo e calcolo machiavellico

i tratti del “sedizioso entravano a comporre la fisionomia del Cesare [...] presente nella immaginazione del pubblico”²⁹ durante il Cinque e il Seicento.

Si deve parlare di influenza diretta, invece, per quel che riguarda l’impatto che ebbero sulla seconda tragedia romana di Jonson le opere di Niccolò Machiavelli. Nei *Discorsi sopra la prima decada di Tito Livio* (1531) il fiorentino aveva avanzato alcune riserve sui meriti di Cesare, riconoscendo in lui (come appunto fa il drammaturgo inglese) l’uomo che era stato in grado di compiere la deprecabile impresa in cui Catilina aveva invece fallito:

[n]é sia alcuno che s’inganni, per la gloria di Cesare, sentendolo massime celebrare dagli scrittori: perché quegli che lo laudano, sono corrotti dalla fortuna sua e spauriti dalla lunghezza dello imperio [...]. Ma chi vuole conoscere quello che gli scrittori liberi ne direbbono, vegga quello che dicono di Catilina. E tanto è più biasimevole Cesare, quanto più è da biasimare quello che ha fatto, che quello che ha voluto fare un male.³⁰

Il contributo di Machiavelli nella costruzione del dramma jonsoniano è però ancora più tangibile nel colloquio segreto in cui Cesare esorta Catilina a rompere gli indugi e ad agire il prima possibile, colloquio che è per metà proprio una traduzione letterale di alcuni brani del capitolo xiii del libro III delle *Istorie Fiorentine* (1532):³¹

They’re petty crimes are punished, great rewarded.
Nor must you think of peril, since attempts
Begun with danger still do end with glory.
And when need spurs, despair will be called wisdom.
Less ought the care of men or fame to fright you,
For they that win do seldom receive shame
Of victory, howe’er it be achieved[.]
[...]
Come, there was never any great thing yet
Aspired but by violence, or fraud[.]
(III.iii.17-23, 26-27)

L’esortazione di Cesare è un punto chiave del dramma, in quanto è il momento in cui il suo pragmatismo e le sue qualità di politico accorto emergono più chiaramente: la sua condotta, da questo momento in

poi, è improntata alla massima prudenza e caratterizzata dalla più subdola doppiezza, garantendogli l'impunità.

Mi pare legittimo affermare che il contrasto imbastito da Jonson tra l'infruttuoso e onanistico *furor* dei catilinari e l'acuta sagacia di Cesare non si può liquidare come una mera casualità. L'avventatezza e la scarsa lungimiranza degli altri cospiratori sono chiaramente contrapposte alla *Realpolitik* del futuro triumviro, che si mantiene sempre freddo e distaccato, senza mai abbandonare la propria concretezza per lasciarsi andare a deliri di distruttiva onnipotenza. Jonson pare, in sostanza, contrapporre Lucano e Machiavelli al fine di impartire una sorta di lezione di politica: poiché sarà Cesare (e non Catilina)³² il vero distruttore della repubblica, colui che farà di Roma un impero aprendo la via alla tirannide, è necessario – sembra implicare il drammaturgo – che chi governa sia abile a individuare e a reprimere le minacce nascoste e silenti che si annidano in seno allo Stato e che sono assai più nocive di una congiura animata esclusivamente da un *furor* incontrollato come quella di Catilina, il cui complotto è appunto destinato al fallimento a causa dell'impazienza e dell'inettitudine dei suoi membri.³³ L'intenzionalità di tale operazione è probabilmente legata alla turbolenta temperie politica dell'Inghilterra giacomiana. La serie di congiure cattoliche che avevano minacciato il regno – su tutte, il *Gunpowder Plot* – aveva infatti contribuito a generare nell'opinione pubblica un diffuso senso di paura e preoccupazione, per giunta aggravato dalla consapevolezza del clima di corruzione che dominava a corte.³⁴ In tale contesto, la deliberata contrapposizione creata da Jonson tra Lucano e Machiavelli parrebbe ulteriormente avvalorare le interpretazioni del dramma che ritengono indispensabile tener conto degli avvenimenti collocati al di là dei confini dell'opera (vale a dire la guerra civile e la dittatura di Cesare) per pervenire a una corretta interpretazione dei suoi significati più riposti.³⁵

In sintesi, ritengo si possa affermare che la riproposizione drammaturgica jonsoniana degli spunti ricavati da Lucano e Machiavelli confermi ulteriormente la straordinaria attitudine del poeta all'assimilazione delle più disparate prospettive letterarie, il cui risultato non si esaurisce mai in una passiva e servile imitazione dei modelli,

dando vita bensì a una disinvolta e originale rielaborazione attraverso cui di volta in volta Jonson riesce a esprimere più compiutamente la sua concezione della vita, dell’arte e, nel caso specifico, della storia e della politica.

¹ Walde, p. 49.

² Narducci, p. 257.

³ Gundolf, p. 31.

⁴ *Ibid.*

⁵ Griffin, p. 375.

⁶ Narducci, pp. 235-236.

⁷ Ahl, p. 198.

⁸ Gundolf, p. 31.

⁹ Narducci, p. 189.

¹⁰ Mentre il suo rivale, Pompeo, è significativamente paragonato a una vecchia quercia, che proprio da quel fulmine sarà abbattuta.

¹¹ Lapidge, p. 367.

¹² Johnson, p. 99.

¹³ Narducci, p. 216.

¹⁴ Blissett, p. 553.

¹⁵ Il personaggio appare per la prima volta in un dramma rinascimentale in Francia, nella tragedia latina *Iulius Caesar* (ca. 1545) di Marc-Antoine Muret, vantandosi di aver inzuppato Farsalo con il sangue dei pompeiani, orgoglioso che il suo solo nome atterrisca i re. Cfr. Ayres, pp. 203-205.

¹⁶ Le immagini di distruzione nel dramma animano principalmente le battute del personaggio di Discordia, che compare all’inizio di ciascun atto e nell’ultima scena. Il dramma presenta un Cesare che, pur avendo spesso “sacrific’d in France, / Millions of Soules, to *Plutoes* grisly dames: / And made the changed coloured *Rhene* to blush, / To beare his bloody burthen to the sea” (I.iii.272-275), è anche capace di mostrarsi (non si sa quanto sinceramente) pentito dello spargimento di sangue a Farsalo. Per approfondire l’aspetto distruttivo in *Caesar’s Revenge*, cfr. Lovascio, “Lucanic Words and Machiavellian Deeds”, pp. 77-78.

¹⁷ Cfr. i versi: “great Iulius / That to his successors left the name of Caesar, / Whom warre could never tame, that with dry eyes / Beheld the large plaines of Pharsalia, cover’d / With the dead Karkasses of Senators / And citizens of Rome” (Dekker e Massinger, V.ii.10-15), basati su Lucano, IX.1043-1046.

¹⁸ In un’occasione qui Cesare minaccia che ricoprirà le pianure della Britannia di “[b]ones, marrow, human limbs / [...] putrifying [and] reek[ing with] vapour’d slime” (Fisher, IV.iv.103-104), ma in generale è, per citare Ronan (p. 81), “just a quiet and likable fellow”.

¹⁹ La grafia e la punteggiatura di tutte le citazioni dai testi in *early modern English* – ad eccezione di quelle tratte da *Catiline* di Jonson, già modernizzate da Inga Stina-Ewbank nell’edizione di riferimento – sono state tacitamente modernizzate secondo i principi stabiliti da Wells, pp. 3-36.

²⁰ *Ibid.*, p. 77.

²¹ Vd. Kewes, pp. 172-179.

²² Ronan, p. 81.

²³ Che traduce Lucano, II.101-111, 145-153.

²⁴ E li combina con un passo di *Tamburlaine the Great: Part II* (I.iii.92-95), a ulteriore dimostrazione dell’affinità tra sensibilità marloviana e lucanea.

²⁵ Vd. Lovascio, "Introduzione", pp. lxiv-lxix.

²⁶ Bruni, I.38.

²⁷ Elyot, III.xvi.

²⁸ Montaigne, II.33.

²⁹ Gentili, p. 62.

³⁰ Machiavelli, I.10. McLaughlin (p. 347) suggerisce che forse Machiavelli ha qui in mente l'interpretazione proposta da Poggio Bracciolini circa un secolo prima.

³¹ Vd. Lovascio, "Jonson's *Catiline*", pp. 411-414.

³² In questo senso, è quantomeno curioso che l'affermazione di Narducci (p. 207), secondo cui in *Bellum civile* "Cesare rappresenta l'autentico erede di Catilina, il compiuto inveramento delle sue minacce", sia applicabile, seppur con modalità ed esiti affatto diversi, al dramma di Jonson.

³³ Jonson, a tale proposito, non perde occasione di esibire la perfida ironia che lo contraddistingue nel momento in cui, attorno alla metà del dramma, ci mostra Catilina nell'atto di esortare appunto i suoi compagni a non essere avventati e a non rivelare a nessuno i loro progetti, continuando invece a lavorare nell'ombra fino al momento opportuno, proprio perché "So waters speak / when they run deepest" (III.iii.82-83).

³⁴ Vd. Lovascio, "Introduzione", pp. xxxvii-xliv.

³⁵ Vd. *ibid.*, pp. lxiv-lxix.

OPERE CITATE

AHL, Frederick M. *Lucan: An Introduction*. Ithaca, Cornell U. P., 1976.

ANONYMOUS. *The Tragedy of Caesar's Revenge*. A cura di Frederick S. BOAS. Oxford, Malone, 1911.

AYRES, Harry Morgan. "Shakespeare's *Julius Caesar* in the Light of Some Other Versions". *PMLA* 25 (1910), 183-227.

BLISSETT, William. "Lucan's Caesar and the Elizabethan Villain". *Studies in Philology* 53 (1956), 553-575.

BRUNI, Leonardo. *History of the Florentine People*. Vol. I. A cura di James HANKINS. Cambridge (MA), Harvard U. P., 2001.

DEKKER, Thomas, e Philip MASSINGER. *The Virgin Martyr*. A cura di Fredson BOWERS. *The Dramatic Works of Thomas Dekker*. Vol. III. Cambridge, C. U. P., 1958. 365-480.

ELYOT, Thomas. *The Book Named The Governor*. A cura di S. E. LEHMBERG. London, Dent, 1962.

FISHER, Jasper. *Fuimus Troes*. A cura di Chris BUTLER. <http://extra.shu.ac.uk/emls/iemls/renplays/fuimustroes.htm>. 2007.

FLETCHER, John, e Philip MASSINGER. *The False One*. A cura di Robert Kean TURNER. *The Dramatic Works in the Beaumont and Fletcher Canon*. Vol. VIII. A cura di Fredson BOWERS. Cambridge, C. U. P., 1992. 113-221.

Cesare “distruttore”: furor lucaneo e calcolo machiavellico

- GENTILI, Vanna. *La Roma antica degli elisabettiani*. Bologna, Mulino, 1991.
- GRIFFIN, Julia. “Shakespeare’s *Julius Caesar* and the Dramatic Tradition”. *A Companion to Julius Caesar*. A cura di Miriam Tamara GRIFFIN. Hoboken, Wiley, 2009. 371-398.
- GUNDOLF, Friedrich. *Caesar. Storia della sua fama*. Traduzione di Eugenio GIOVANNETTI. Milano, Treves, 1934.
- JOHNSON, Walter Ralph. *Momentary Monsters: Lucan and His Heroes*. Ithaca, Cornell U. P., 1987.
- JONSON, Ben. *Catiline His Conspiracy*. A cura di Inga STINA-EWBANK. *The Cambridge Edition of the Works of Ben Jonson: Volume 4: 1611-1616*. A cura di David BEVINGTON, Martin BUTLER e Ian DONALDSON. Cambridge, C. U. P., 2012. 23-185.
- JONSON, Ben. *La congiura di Catilina*. A cura di Domenico LOVASCIO. Genova, ECIG, 2011.
- KEWES, Paulina. “*Julius Caesar* in Jacobean England”. *Seventeenth Century* 17 (2002), 155-186.
- KYD, Thomas. *Cornelia*. A cura di Frederick S. BOAS. *The Works of Thomas Kyd*. Oxford, Clarendon P., 1955. 101-160.
- LAPIDGE, Michael. “Lucan’s Imagery of Cosmic Dissolution”. *Hermes* 107 (1979), 344-370.
- LOVASCIO, Domenico. “Introduzione”. In Ben Jonson. *La congiura di Catilina*. Genova, ECIG, 2011. xi-lxx.
- LOVASCIO, Domenico. “Jonson’s *Catiline* and Machiavelli’s *Istorie Fiorentine*”. *Notes and Queries* 57 (2010), 411-413.
- LOVASCIO, Domenico. “Lucanic Words and Machiavellian Deeds: Dreams and Plans of Destruction in Ben Jonson’s *Catiline*”. *Proceedings of the ‘Shakespeare and His Contemporaries’ Graduate Conference 2009, 2010, 2011*. A cura di Mark ROBERTS. Firenze, British Institute of Florence, 2012. 75-85.
- LUCANO, Marco Anneo. *Farsaglia o La Guerra civile*. A cura di Fabrizio BRENA. Traduzione di Luca CANALI. Milano, Rizzoli, 1997.
- MACHIARELLI, Niccolò. *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*. A cura di Francesco BAUSI. Roma, Salerno, 2001.
- MARLOWE, Christopher. *Tamburlaine the Great: Part II*. A cura di Roma GILL. *The Plays of Christopher Marlowe*. Oxford, O. U. P., 1971.
- MCLAUGHLIN, Martin. “Empire, Eloquence, and Military Genius: Renaissance Italy”. *A Companion to Julius Caesar*. A cura di Miriam Tamara GRIFFIN. Hoboken, Wiley, 2009. 335-355.

Domenico Lovascio

- MONTAIGNE, Michel de. *Essais*. A cura di Pierre VILLEY. Paris, P. U. de France, 1978.
- NARDUCCI, Emanuele. *Lucano. Un'epica contro l'impero*. Bari, Laterza, 2002.
- RONAN, Clifford J. "Caesar On and Off the Renaissance English Stage". *Julius Caesar: New Critical Essays*. A cura di Horst ZANDER. London, Routledge, 2005. 71-89.
- WALDE, Christine. "Caesar, Lucan's *Bellum Civile*, and Their Reception". *Julius Caesar in Western Culture*. A cura di Maria WYKE. Malden, Blackwell, 2006. 45-61.
- WELLS, Stanley. *Modernizing Shakespeare's Spelling: With Three Studies of the Text of Henry V by Gary Taylor*. Oxford, O. U. P., 1979.