

DONNE DIETRO LE QUINTE  
STUDI

I

## *Direttore*

Milagro MARTÍN CLAVIJO  
Università di Salamanca

## *Comitato scientifico*

Mercedes ARRIAGA FLÓREZ  
Università di Siviglia

Salvatore BARTOLOTTA  
U.N.E.D.

Cerstin BAUER-FUNKE  
Università di Munster

Lourdes BUENO  
Austin College

Biagio D'ANGELO  
Pontificia Universidade Católica do  
Rio Grande do Sul

Mariano DE PACO MOYA  
Università di Murcia

Diana DE PACO SERRANO  
Università di Murcia

Loreta DE STASIO  
Università del País Vasco

Fausto DÍAZ PADILLA  
Università di Oviedo

Concha FERNÁNDEZ SOTO  
Università di Almería

Rossana FIALDINI  
Università di Kansas State

Helen FREEAR-PAPIO  
College of the Holy Cross

Carmen GARCÍA CELA  
Università di Salamanca

Emmanuelle GARNIER  
Università di Tolosa

Vicente GONZÁLEZ MARTÍN  
Università di Salamanca

Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO  
U.N.E.D.

Ivonne Lucilla Simonetta GRIMALDI  
Università di Bologna

Iride LAMARTINA  
Pace University

Candyce LEONARD  
Wake Forest University

Aurora LÓPEZ LÓPEZ  
Università di Granada

Elena E. MARCELLO  
Università di Castilla-La Mancha

Patricia W. O'CONNOR  
Università di Cincinnati

Joanna PARTYKA  
Università di Varsavia

Andrés POCIÑA PÉREZ  
Università di Granada

Gianni POLI  
Critico e saggista teatrale

José Nicolás ROMERA CASTILLO  
U.N.E.D.

Virtudes SERRANO  
Università di Murcia

Giuliano SORIA  
Università di Roma Tre

Roberto TROVATO  
Università di Genova

Sarah ZAPPULLA MUSCARÀ  
Università di Catania  
Enzo ZAPPULLA  
Istituto di Storia dello Spettacolo

Siciliano  
Zofi ZOGRAFIDOU  
Università di Salonicco

### *Comitato redazionale*

Lucia BARBATO  
Università del País Vasco  
María CABILLAS  
Università Pablo de Olavide  
Michaela CAIAZZO  
Università di Siviglia  
Andrea CASOLI  
Università di Siviglia  
Daniele CERRATO  
Università di Siviglia

Silvio COSCO  
Università della Sapienza  
Sofia OLIVIERA DIAS  
Università di Salamanca  
Federica PICELLI  
Università di Siviglia  
María REYES  
Università di Murcia  
Maria Valeria SANFILIPPO  
Università di Catania



## DONNE DIETRO LE QUINTE STUDI

Da tempo immemorabile il teatro si è interessato alle donne, ponendole al centro della scena come protagoniste, vittime o assassine. Tuttavia la loro presenza era inevitabilmente legata a penne maschili che riportavano sul palcoscenico i drammi secondo l'ottica prevalente del periodo in cui le singole opere vedevano la luce, con un taglio spesso fortemente misogino.

A partire dal Rinascimento le donne compaiono come scrittrici e ben presto nasce in loro il desiderio di rappresentarsi in maniera differente rispetto allo sguardo maschile, dando voce alla propria sensibilità e ad una divergente visione del mondo. Alcune riescono a scrivere con discreto successo, altre rimangono pressoché sconosciute. La collana "Donne dietro le quinte" si propone di dare spazio alle donne che hanno scritto per il teatro, riportando alla luce opere di scarsa fruizione, testi inediti, drammi poco noti al grande pubblico, scritti di giovani autrici allo scopo di far comprendere come le donne abbiano tentato di avventurarsi in un ambito maschile, a volte con risultati di notevole spessore e qualità.

Nel contempo, la collana intende ospitare anche riletture critiche, coniugando in tal modo creatività e ricerca scientifica, con l'evidente finalità di contribuire sia alla conoscenza e alla divulgazione di produzioni artistiche femminili, sia per approfondire stili e temi che emergono da queste opere.

Ogni volume della collana è sottoposto alla valutazione di due blind referees.



# Al lume di una luna latitante

Voci dissonanti di donne a teatro

*a cura di*

Milagro Martín Clavijo

*Contributi di*

Elena E. Marcello, Maria Valeria Sanfilippo  
Loreta de Stasio, Roberto Trovato  
Milagro Martín Clavijo, Helen Freear-Papio



Copyright © MMXIV  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133/A-B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-7042-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: giugno 2014



## Indice

- 9 Premessa  
MILAGRO MARTIN CLAVIJO
- 15 «Non voglio amar, o voglio amar per sempre». Cleopatra nel  
teatro barocco europeo  
ELENA E. MARCELLO
- 47 Dall'officina letteraria al palcoscenico: figure femminili nel  
teatro di Luigi Capuana  
MARIA VALERIA SANFILIPPO
- 77 Il femminile nel teatro di Stefano Pirandello  
LORETA DE STASIO
- 97 Madri amorose e madri terrificanti nella drammaturgia  
di Manlio Santanelli  
ROBERTO TROVATO
- 123 *Le donne soglia* di Giuliana Musso: il caso di Medea  
MILAGRO MARTÍN CLAVIJO
- 143 Una polifonia attraverso i millenni. Le voci femminili del  
teatro di Diana de Paco Serrano  
HELEN FREEAR-PAPIO



## Premessa

MILAGRO MARTÍN CLAVIJO

*Al lume di una luna latitante. Voci dissonanti di donne a teatro* si propone l'analisi di numerosi personaggi femminili in opere teatrali di differenti epoche, tanto in lingua italiana come spagnola. Tutti però hanno un elemento in comune: si tratta di voci dissonanti, di figure di donne che portano sulla scena una realtà che, a volte, si presenta come completamente quotidiana, anche banale, ma che si mostra – e questo è l'aspetto interessante – sotto una luce nuova, quella flebile di una luna latitante di cui parla l'attrice e scrittrice italiana Anna Marchesini nel suo romanzo *Il terrazzino dei gerani timidi*<sup>1</sup>. Sotto questa debole luce di una luna clandestina, le figure femminili presenti in queste opere si rivelano donne piene di umanità, fatte di carne e ossa, anche se sempre contrapposte alla normalità, così come viene concepita dalla società in ogni epoca.

Sotto quest'ottica, non sono tanto le tematiche che si affrontano in questi testi e neanche i personaggi femminili scelti quelli che rendono tali voci dissonanti ma, piuttosto, il punto di vista che portano sulla scena; in questo senso, poco importa che queste voci femminili siano state create da drammaturghe oppure no. Infatti, è interessante notare come quasi tutte le studiose e gli studiosi, tranne due, abbiano scelto per la loro analisi drammaturgica opere di uomini, drammaturghi che scrivono su donne e che le rendono protagoniste assolute di alcuni dei loro testi. Si tratta di autori con influenze differenti, rappresentanti di variegate correnti letterarie, considerati o dimenticati nel loro tempo. Se si segue un ordine cronologico, come appunto quello della

---

<sup>1</sup> A. MARCHESINI, *Il terrazzino dei gerani timidi*, Bur Rizzoli, Milano, 2011, p. 103.

presentazione dei saggi, troviamo autori barocchi spagnoli e italiani di teatro e di opera come Francisco de Rojas Zorrilla Dall'Angelo, Carlo Bartolomeo Torre e Bussani, il Verismo italiano e uno dei suoi grandi rappresentati, Luigi Capuana, il teatro italiano degli anni Cinquanta e Sessanta e un rappresentante soltanto negli ultimi tempi portato alla luce, Stefano Pirandello, figlio del grande scrittore siciliano. Del teatro contemporaneo si occupano gli ultimi tre saggi: il teatro napoletano degli anni Ottanta con Manlio Santanelli e il teatro più vicino a noi, quello di Giuliana Musso e di Diana De Paco. Un percorso che, malgrado sia breve, è decisamente rappresentativo dell'itinerario e delle diverse possibilità del ruolo femminile nel teatro. D'altra parte, con questo volume si è voluta mostrare un'ampia gamma di possibilità nella rappresentazione della donna: dal mito alla storia e dal passato alla realtà quotidiana dei nostri giorni.

Elena Marcello contribuisce con un saggio sulla figura di Cleopatra nel teatro barocco europeo. Un personaggio femminile molto rappresentato e anche assai trasfigurato nell'evolversi della storia, fonte di ispirazione di artisti in tutti i secoli, anche se con un approccio piuttosto differente nei confronti del materiale storico. Il Barocco europeo, specialmente spagnolo e italiano, si occupa della regina di Egitto tanto nei drammi come nei libretti d'opera. "Non voglio amar, o voglio amar per sempre" è un titolo che già situa l'approccio di questi drammaturghi: Cleopatra è il personaggio che serve per creare uno spettacolo ad effetto; la sua passione, anche smisurata, viene messa al centro dell'azione senza che vi sia una condanna morale. Una figura storica che diventa anche una donna nell'epoca della rappresentazione, portavoce di valori che legittimano la sua condotta e che giocano un ruolo importante nella società in cui gli autori si trovano a vivere.

Questo accade anche con le donne rappresentanti dei miti più conosciuti in Occidente di cui troviamo un chiaro esempio in due saggi. Da una parte, Hellen Freear-Papio ci presenta il teatro di Diana De Paco e uno dei suoi filoni, quello mitico. In *Lucía*, *Polifonía* e *El canto póstumo*

*de Orfeo* si dà voce a donne cattive o passive della mitologia greca per presentarci un'altra versione del mito di Elettra, di Clitemnestra, di Medea, di Fedra, di Penelope. Si tratta, come testimonia anche il saggio di Milagro Martín Clavijo sulla figura di Medea, di "dare voce alle donne affinché potessero esprimere non quello che gli altri hanno detto in loro vece, perché ciò serviva al sistema patriarcale, ma ciò che probabilmente avrebbero detto se la storia avesse dato loro le stesse opportunità che hanno avuto gli uomini"<sup>2</sup>. In questi testi ci si avvicina al mito, ma lo si tratta come se fosse un personaggio storico e lo si reinterpreta anche con parametri che sono storici, sociali, antropologici.

Il resto dei saggi qui riuniti sono dedicati a donne di finzione anche se immerse in una realtà più vicina a noi. In *PCP, Espérame en el cielo... o, mejor, no* e *Obsession Street* Diana De Paco ci presenta diverse figure femminili inserite in una società dove la comunicazione non esiste più, dove i deboli difficilmente riescono ad andare avanti in un mondo in cui regna la violenza, fisica e psicologica. Le protagoniste dell'autrice spagnola, così come vengono presentate in questo saggio, sono donne reali coinvolte in situazioni tragiche, ma anche dotate di un vena comica, che provano a sopravvivere come possono. Un teatro di denuncia, che cerca di far riflettere e provocare una reazione nel pubblico, come quello di Giuliana Musso. Queste due giovani autrici hanno optato per un teatro impegnato, un teatro civile. Si tratta di scavare nella situazione della donna per portare alla luce il suo volto più vero.

Tutte queste figure femminili qui analizzate in profondità hanno inoltre un elemento in comune: si tratta sempre di donne che lottano per la loro vita in una società non facile, dove si impongono la violenza, la corruzione, l'intolleranza, l'incomprensione. È il caso anche delle protagoniste di diversi testi di Capuana analizzati da Maria Valeria Sanfilippo, tra i quali spicca Giacinta, protagonista anche dell'omonimo

---

<sup>2</sup> E. C. ZAMORA PÉREZ, *Voces desde el telar y un perchero*, Bubok, España, 2013, p. 46.

romanzo ed esempio illustrativo di ciò che veramente interessa all'autore: i conflitti interiori delle donne vissute tra Ottocento e Novecento. Giacinta sarà il prototipo di queste donne infelici, non comprese e non perdonate dagli altri ma neanche da se stesse. Un personaggio di un'opera teatrale, ma non solo, perché, come succede alle altre figure analizzate in questo volume, queste donne verranno giudicate anche dal pubblico, dalla critica, dalla società. Sono figure fittizie ma completamente reali, dotate di una vita che va oltre la pagina scritta ma anche al di là dello spettacolo. Sono donne che dominano la scena con la loro immensa potenza drammatica, profondamente umana.

Le donne di Capuana si muovono in uno spazio tra la normalità e la follia, come pure quelle di Stefano Pirandello e di Manlio Santanelli, spazio in cui risalta la figura della madre, molto importante nella produzione drammaturgica di questi due autori italiani. L'autore siciliano mette in scena numerose figure di madri nel panorama dell'Italia degli anni Cinquanta e Sessanta e ne fa bellissimi ritratti, come quello di una partoriente che tra una doglia e l'altra rievoca il suo dramma o quello di una madre casalinga in *Donna attiva* o dell'amore generoso della madre rispetto all'egoismo paterno ne *La voce della terra*. Manlio Santanelli, come mette ben in luce lo studioso Roberto Trovato, rivela un'attrazione per il tema della famiglia in diversi testi, in cui privilegia la figura della madre: una madre tra amorosa e terrificante, come indica già il titolo del suo saggio. Anche Giuliana Musso centra il suo lavoro teatrale su una particolare figura materna: Medea non è più la terribile madre assassina dei propri figli, ma una donna usata come capro espiatorio per il bene dello stato.

Se, da una parte, vi sono numerosi elementi che accomunano queste analisi sul personaggio femminile nel teatro, diverso è però l'approccio che queste saggiste e questi saggisti hanno scelto per affrontare le loro tematiche e per rappresentare in scena la donna. Roberto Trovato nelle sue letture santanelliane sulla figura della madre parte dalle principali teorie psicanalistiche, ma anche dall'antipsichiatria di Laing. La

Sanfilippo evidenzia l'influenza degli scrittori francesi, specialmente di Diderot, Dumas figlio e Stendhal, nell'opera di Capuana così come il suo interesse per le dinamiche psicologiche. Milagro Martín Clavijo nel suo studio sulla *Medea* di Giuliana Musso approfondisce gli studi di Maria Gimbutas e Riane Eisler, così come l'opera di Christa Wolf, *Medea. Voci*.

Delle opere drammaturgiche di Stefano Pirandello, Loreta de Stasio segnala l'importanza non tanto della tematica quanto della forma, dell'originalità con cui tratta i suoi testi e delle tecniche utilizzate – quelle del soliloquio, del monologo interiore portato all'estremo come flusso di coscienza – che ci fanno pensare alle innovazioni apportate da autori come Virginia Woolf, May Sinclair, Dorothy Richardson, James Joyce e Marcel Proust, ma che reggono anche un paragone con i testi di García Lorca.

Per la studiosa inglese Helen Freear-Papio, il teatro di Diana De Paco si caratterizza per uno stile postmoderno complesso, fatto di scene slegate e tenute assieme solo da un tenue filo narrativo, accompagnato sempre da un spirito critico di fronte alla società che analizza attraverso le sue eroine. Il suo teatro viene definito “femminismo nudo”, nel senso di un teatro concentrato sulle emozioni profonde e sui conflitti interiori dei suoi personaggi.

Infine, Elena Marcello affronta la sua analisi sul personaggio di Cleopatra partendo da uno studio approfondito sull'immagine della regina d'Egitto e sulla sua fortuna teatrale portando a termine una rassegna delle opere teatrali centrate su tale figura dal Cinquecento al Settecento.

Salamanca, 10 gennaio 2014





# “Non voglio amar, o voglio amar per sempre”. Cleopatra nel teatro barocco europeo<sup>1</sup>

ELENA E. MARCELLO

Nel teatro barocco «si fronteggiano, da una parte, grandi personaggi femminili, creati però da drammaturghi di sesso maschile, mentre una produzione letteraria delle prime donne scrittrici di piena evidenza, tra cui donne di teatro, si mostra scarsamente investita da una funzione che oggi si usa chiamare “di genere”, nella manifestazione di un’identità letteraria “al femminile”»<sup>2</sup>. Condivido la riflessione con cui Piermario Vescovo inquadrava il suo contributo in un convegno dedicato al tema “Donne e teatro” e, di fronte alla stessa tematica, mi accingo ad indagare l’evolversi di un personaggio femminile, Cleopatra<sup>3</sup>, attraverso quattro drammi barocchi scritti per i teatri a pagamento italiani e spagnoli. I testi esaminati sono *Los áspides de Cleopatra* di Francisco de Rojas Zorrilla<sup>4</sup> ed i libretti d’opera di Dall’Angelo<sup>5</sup>, Carlo Bartolomeo Torre<sup>6</sup> e Bussani<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Questo contributo si inquadra nel Progetto di ricerca FII2011-25040 e nel *Programa Consolider* CSD 2009-00033.

<sup>2</sup> P. VESCOVO, “Virginia Ramponi e Virginia Rotari nello specchio di Giovan Battista Andreini”, in D. PEROCCO (a cura di), *Donne e teatro. Atti del Convegno (Venezia, Auditorium Santa Margherita 6 ottobre 2004)*, Università Ca’ Foscari – Comitato per le Pari Opportunità, Venezia, 2004, pp. 41-58, citazione a p. 43.

<sup>3</sup> Su Cleopatra cfr. tra i vari saggi E. FLAMARION, *Cleopatra. El mito y la realidad*, Ediciones B., Barcelona, 1998; I. BECHER, *Bild der Kleopatra in der griechischen und lateinischen Literatur*, Akademie Verlag, Berlin, 1966 (contributo che, purtroppo, è stato consultato indirettamente); S. SCHIFF, *Cleopatra. Una vita*, Mondadori, Milano, 2011.

<sup>4</sup> F. DE ROJAS ZORRILLA, *Los áspides del Cleopatra*, in *Segunda parte de comedias de don Francisco de Rojas Zorrilla*, Francisco Martínez, Madrid, 1645, ff. 195r-218v. Esemplare: *Biblioteca Nacional de España*, Ti-64. Avviso in questo luogo che, salvo nel caso di edizioni moderne, i testimoni antichi vengono trascritti modernizzando grafia e punteggiatura.

<sup>5</sup> G. DALL’ANGELO, *Cleopatra*, Giacomo Batti, Venezia, 1662, pp. 6-9. Esemplare: Biblioteca Braidense (in Digitale), Racc. Dramm. 487.

Nel Seicento la celebre regina d'Egitto è ancora fonte inesauribile di ispirazione per artisti e scrittori. L'*imago* trådita dalla letteratura precedente fluttua tra due modelli: alla Cleopatra "intemperante", succube delle passioni amorose, a causa delle quali perde il potere e la vita, alla seduttrice, alla *femme fatale* si accosta l'altro volto dell'amante: la moglie fedele, la vittima del tiranno, la donna che si suicida per la fede data a Marco Antonio. In minor misura, si ricorda l'accorta regina che con astuzia difese l'Egitto e affrontò due eccelsi generali romani e che si tolse la vita per evitare che un terzo (Ottaviano) la portasse qual trofeo del suo trionfo. In ogni caso si stemperano i connotati storici di Cleopatra VII della stirpe dei Tolomei, incarnazione della dea Iside, di cui ostenta l'*uraeus*, anche se permane quell'aura esotica che ne aumenta il fascino e che ha concesso agli autori occidentali ampio margine d'azione. La duplicità di Cleopatra è connessa alle fonti utilizzate: se il mondo classico (filoaugusteo) e medievale ne hanno svilito l'immagine, il Rinascimento ne ha riabilitato la figura.

## 1. Il riscatto teatrale cinquecentesco

Col Cinquecento decolla la fortuna teatrale di Cleopatra, di cui si offre una prima rassegna in Appendice (secc. XVI-XVIII). Nell'arco di poche decadi si susseguono drammatizzazioni in cui la regina d'Egitto figura tra i protagonisti principali. In Italia, Giraldi Cinzio (1542), Alessandro Spinello (1550), Cesare de' Cesari (1552), Celso Pistorelli (1576) e l'anonimo autore di una inedita *pièce* pavese; in Francia, Étienne Jodelle

---

<sup>6</sup> C. B. TORRE con lo pseud. di M. E. ROROBELLA, *La Cleopatra. Drama per musica...*, Ludovico Monza, Milano, 1653. Esemplare: Biblioteca Braidense (in Digitale), Racc. Dramm. 6026.

<sup>7</sup> G. F. BUSSANI, *Giulio Cesare in Egitto*, Francesco Niccolini, Venezia, 1677. Esemplare: Biblioteca Braidense (in Digitale), Racc. Dramm. 0992; A. SARTORIO, *Giulio Cesare in Egitto*, CD, Wien, ORF Edition Alte Musik, 2004. Il libretto è consultabile online anche sul sito [http://www.librettidopera.it/zpdf/giulio\\_1676.pdf](http://www.librettidopera.it/zpdf/giulio_1676.pdf).

(1552), Robert Garnier (1578) e Nicolas de Montreux (1595); in Inghilterra, Mary Herbert (1590), Samuel Daniel (1594) e Samuel Brandon (1598); e in Spagna, Diego López de Castro (1582) o Lope de Vega (*ante* 1604) si cimentano con il mito di Cleopatra. Sulle cause di quest'improvviso fluire di spettacoli, cronologicamente vicini nonostante la lontananza geografica, Mary Morrison ha messo in rilievo la scoperta archeologica nel 1512 dell'Arianna dormiente, oggi ai Musei Vaticani, una statua allora considerata raffigurazione di Cleopatra morente. Il ritrovamento, è noto, risvegliò l'interesse di pittori e scultori, dando il via alla fortuna artistica di Cleopatra<sup>8</sup>. Mussini Sacchi, considerando il lasso di tempo – una trentina d'anni – intercorrente fra il rinvenimento e le prime rappresentazioni teatrali, ha soppesato altri due fattori. Il primo, di carattere filologico-letterario, concerne la pubblicazione della biografia della regina (*Vita di Cleopatra*, Venezia, Gualtiero Scoto, 1551) a cura del Conte Giulio Landi e del volgarizzamento di Ludovico Domenichi delle *Vite* di Plutarco (Venezia, Giolito, 1555-1560, 2 voll.), una delle fonti più accreditate della storia; il secondo, di carattere poetico-filosofico, individua le motivazioni del successo drammatico “cleopatriano” nell'interesse, diffuso nel Cinquecento, per le tematiche legate all'avversa e prospera fortuna, alla tirannide, al libero arbitrio, alla liceità del suicidio, al dibattito tra giustizia e pietà, al

---

<sup>8</sup> M. MORRISON, “Some aspects of the Treatment of the Theme of Antony and Cleopatra in Tragedies of the Sixteenth Century”, *Journal of European Studies*, 4, 1974, pp. 113-125, p. 113. Cfr. anche M. L. WILLIAMSON, *Infinite variety: Antony and Cleopatra in Renaissance Drama and Earlier Tradition*, L. Verry, Mystic, Connecticut, 1974. Il percorso drammatico su Cleopatra potrebbe essere affiancato dalle copiose raffigurazioni della regina nelle arti plastiche, in virtù di quella simbiosi artistica che lo spettacolo teatrale, e quello barocco in particolare, promuove. Cfr. M. D. GARRARD, *Artemisia Gentileschi. The image of the female hero in Italian Baroque Art*, University Press, Princeton, New Jersey, 1989, pp. 210-277, che studia i due dipinti di Cleopatra realizzati da Artemisia Gentileschi e l'interesse coevo per la storia della regina.

rapporto tra colpa e espiazione, e così via, che il mito di Cleopatra offre ai tragediografi<sup>9</sup>.

Gli spunti tematici forniti dalla storia della regina d'Egitto, combinati con altrettante riflessioni etico-filosofiche, vengono variamente utilizzati dai drammaturghi cinquecenteschi che conformano tragedie con “precise finalità dimostrative”<sup>10</sup>. In Giraldi si focalizza l'attenzione sul “valore e l'utilità della clemenza contrapposta al rigore della giustizia” che in De Cesari si abbina ad altre riflessioni morali affidate al coro; nel caso di Pistorelli, la storia si correda di un episodio secondario in virtù di un'abile contaminazione di fonti: l'uccisione di Cesarione e di Antillo. Maggiori differenze si riscontrano nella tragedia anonima pavese e nell'opera di Spinello.

Gli antecedenti drammatici delle Cleopatre barocche privilegiano gli amori con Marco Antonio e diffondono l'immagine della fedele consorte, suicida per amore. La tematica viene sviluppata sfruttando la componente tragica d'ascendenza senecana, percepibile sia nell'impostazione drammaturgica che nel trattamento della materia, cui fa da corollario la pseudo-senecana *Octavia*, tragedia dedicata all'infelice moglie di Nerone. In quasi tutte queste opere, la celebre bellezza della regina è un dato acquisito, che solo De Cesari descrive nell'estremo momento della morte usando moduli petrarcheschi<sup>11</sup> senza che ne venga sminuita la statura regale, la dignità di donna di potere e di amante. È l'attributo della bellezza uno dei fattori che rende Cleopatra, qual Elena di Troia, pericolosa e portatrice di disgrazie, che plasma l'immagine della donna ammaliatrice, al cui sguardo l'uomo si innamora follemente fino a dimenticare doveri e priorità. Quest'ultimo aspetto l'assimila alle figure mitologiche esiziali della Medusa o della Chimera ed è visibile nella raffigurazione leonardesca della testa di Cleopatra dalla chioma serpentina o in

---

<sup>9</sup> M. P. MUSSINI SACCHI, “Cleopatra *altera* Laura. La presenza di Petrarca in un personaggio tragico cinquecentesco”, in Cristina Montagnani (a cura di), *I territori del Petrarchismo. Frontiere e sconfinamenti*, Bulzoni, Roma, 2005, pp. 209-229.

<sup>10</sup> Ivi, p. 212.

<sup>11</sup> Ivi, pp. 228-229.