

TEATRO COMUNALE PAVAROTTI-FRENI ~ MODENA



Georg Friedrich Händel
GIULIO CESARE

OPERA

2024/2025



Venerdì 24 gennaio ore 20
Domenica 26 gennaio ore 15.30

GIULIO CESARE

Dramma musicale in tre atti
su libretto di Nicola Francesco Haym
da *Giulio Cesare in Egitto* di Giacomo Francesco Bussani

Musica di
Georg Friedrich Händel

Edizione critica a cura di Bernardo Ticci

Giulio Cesare **Raffaele Pe**
Cleopatra **Marie Lys**
Achilla **Davide Giangregorio**
Cornelia **Delphine Galou**
Tolomeo **Filippo Mineccia**
Sesto **Federico Fiorio**
Nireno **Andrea Gavagnin**
Curio **Clemente Antonio Daliotti**

Direttore al clavicembalo **Ottavio Dantone**
Regia **Chiara Muti**
Assistente alla regia **Paolo Vettori**
Scene **Alessandro Camera**
Assistente alle scene **Denise Navarra**
Costumi **Tommaso Lagattolla**
Assistente ai costumi **Donato Didonna**
Luci **Vincent Longuemare**

Accademia Bizantina

Coproduzione Ravenna Manifestazioni - Teatro Alighieri di Ravenna, Fondazione Teatro Comunale di Modena, Fondazione Teatri di Piacenza, Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, Teatro del Giglio di Lucca, Fondazione Haydn di Bolzano e Trento

Nuovo allestimento



Accademia Bizantina

Maestro concertatore Alessandro Tampieri

Violini primi Sara Meloni, Lisa Ferguson, Maria Grokhotova

Violini secondi Ana Liz Ojeda, Mauro Massa, Gabriele Pro,
Heriberto Delgado (24/1), Lavinia Soncini (26/1)

Viole Marco Massera, Alice Bisanti

Violoncelli Alessandro Palmeri, Paolo Ballanti

Violoni Nicola Dal Maso, Giovanni Valgimigli

Viola da gamba Cristiano Contadin

Arciliuto Tiziano Bagnati

Arpa Flora Papadopoulos

Cembalo Valeria Montanari

Flauto primo Gregorio Carraro

Fagotto e flauto secondo Alessandro Nasello (24/1),
Giulia Genini (26/1)

Oboi Elisabeth Baumer, Rei Ishizaka

Corno Daniele Bolzonella

Mimi-attori

Marko Bukaqeja, Maya Quattrini

Figuranti

Martina Bassi, Giordano Boschi, Stefano Francasi,
Letizia Giannoccaro, Santo Marino, Alessandra Martino,
Nicolò Matricardi, Luca Montresor, Davide Riboldi



Direttore di scena **Antonella Cozzolino**
Maestro collaboratore al clavicembalo **Valeria Montanari**
Maestro di palcoscenico **Pierfrancesco Venturi**
Maestro alle luci **Riccardo Braghiroli**

Responsabile allestimenti e palcoscenico **Gianmaria Inzani**

Tecnici macchinisti **Catia Barbaresi** (capo macchinista)

Jacopo Bassoli, Bianca Bonora, Giulio Cagnazzo,

Diego Capitani, Alessandro Gobbi, Filippo Parmeggiani

Tecnici elettricisti **Andrea Ricci** (capo elettricista)

Chiara Atti, Raffaele Biasco, Alessandro De Ciantis,

Andrea Generali, Mauro Permunian

Tecnico audio-video-fonico **Giulio Antognini**

Attrezziste **Lucia Vella** (coordinatrice), **Francesca Paltrinieri**

Sartoria **Federica Serra** (coordinatrice), **Boutaina Mouhtaram,**

Eleonora Cremaschi (aiuto sarta)

Scene **Silvano Santinelli**

Attrezzzeria **E. Rancati**

Clavicembali **Mascheroni**

Sartoria **D'Inzillo**

Parrucche **Audello Teatro**

Sopratitoli **Enrica Apparuti**

Personale tecnico della Fondazione Ravenna Manifestazioni

Tecnici macchinisti **Cristina Giorgi** (capo macchinista),

Matteo Gambi, Noah Massart

Capo elettricista e consolista **Marco Rabiti**

Tecnici attrezzisti **Andrea Moriani** (capo elettricista), **Enrico Berini**

Sarte **Manuela Monti** (responsabile), **Micol Bezzi**

Trucco e parrucco **Aurora Monea** (capo), **Sofia Righi,**

Tarita Castellari, Sofia Olivetti, Luca Trani



Il soggetto

Atto primo

Cesare giunge in Egitto in cerca dell'avversario Pompeo, il quale aveva trovato riparo presso il re Tolomeo. Con Pompeo avevano oltrepassato il Mediterraneo la moglie Cornelia e il figlio Sesto. Nei pressi del Nilo, Cesare, accompagnato da Curio, incontra Cornelia e Sesto che gli chiedono pace: il dittatore dichiara che è disposto a cessare le ostilità solo se Pompeo gli chiederà perdono. Poco dopo Achilla, braccio destro di Tolomeo, offre a Cesare l'ospitalità del sovrano d'Egitto, e gli mostra in pegno di amicizia la testa mozzata di Pompeo su un bacile. A tale vista Cornelia sviene, Cesare piange e caccia Achilla, condannando la crudeltà di Tolomeo, e promette di recarsi alla reggia prima del tramonto. Cornelia vorrebbe uccidersi, ma la ferma Curio; Sesto promette di proteggere la madre e di vendicare il padre. Achilla riferisce a Tolomeo che Cesare non ha gradito il dono e consiglia al re di uccidere il dittatore romano: egli stesso è disposto a farlo se Tolomeo gli concederà di sposare Cornelia. Intanto Cleopatra è venuta a conoscenza dell'accaduto da Nireno e si reca al campo di Cesare fingendosi Lidia, una schiava. Cesare si innamora immediatamente di lei. Dopo l'incontro con Cesare, Cleopatra, di nascosto, osserva Cornelia che sfodera una spada nel desiderio di uccidere Tolomeo e viene fermata da Sesto, convinto che spetti lui vendicare il padre. Cleopatra esce allo scoperto e promette loro aiuto. Cesare viene accolto al palazzo reale: Tolomeo cerca di lusingarlo, Cesare gli rimprovera l'uccisione di Pompeo. Giungono al palazzo reale anche Cornelia e Sesto. Achilla promette a Cornelia e al figlio la libertà se lei lo sposerà. Cornelia rifiuta e Sesto viene fatto prigioniero.

Atto secondo

Cleopatra, ancora sotto il nome di Lidia, dà appuntamento a Cesare, preparando una finzione: travestita da Virtù, che scende dal Parnaso accompagnata dalle Muse, canta il suo amore per Cesare, ma quando il dittatore romano corre verso di lei la scena del Parnaso si richiude e Cesare rimane insieme a Nireno. Questi rassicura Cesare dicendogli che Lidia l'attende nelle sue stanze e che lo condurrà da Cleopatra.

Nel frattempo Cornelia viene importunata sia da Achilla che dallo stesso Tolomeo e tenta nuovamente il suicidio, ma viene fermata da Sesto che di nascosto era stato aiutato da Nireno a correre in soccorso della madre. Nireno ha l'incarico di condurre Cornelia a Tolomeo, ma promette di guidarli entrambi dal re mantenendo nascosto Sesto, in modo che possa compiere la sua vendetta quando Tolomeo sarà solo con Cornelia.

Cesare intanto ha raggiunto quella che crede Lidia in un 'luogo di delizie', ma giunge Curio ad avvertirlo che si trova in pericolo di morte. Cleopatra gli rivela la sua vera identità e promette di proteggerlo, ma non può far altro che indicargli una via di fuga. Cesare rifiuta di fuggire e decide di affrontare i congiurati.

Tolomeo, nel serraglio, vuole sedurre Cornelia; Sesto cerca di aggredirlo armato di spada, ma Achilla lo trattiene e gli annuncia che Cesare è morto nello scontro con i congiurati e che Cleopatra, corsa al campo romano, è pronta a far guerra a Tolomeo. Achilla chiede nuovamente Cornelia come premio in cambio della promessa di combattere a favore del re, ma Tolomeo tergiversa. Rimasto solo con la madre, Sesto vorrebbe suicidarsi per non aver saputo portare a termine la sua impresa. Cornelia lo ferma e gli suggerisce di unirsi ai Romani e di inseguire Tolomeo finché non avrà compiuto la sua vendetta.

Atto terzo

Achilla decide di tradire Tolomeo e si schiera con Cleopatra. Gli eserciti di Tolomeo e di Cleopatra si scontrano e la regina viene fatta prigioniera. Cesare, scampato alla morte in mare, raggiunge la spiaggia e vede da lontano Sesto, Nireno e Achilla, gravemente ferito. Achilla, in punto di morte, rivela di essere stato lui a suggerire a Tolomeo di uccidere Pompeo e consegna a Sesto un sigillo che gli permette di accedere a una grotta comunicante con la reggia di Tolomeo, dove un esercito di cento congiurati lo aspetta per rapire Cornelia e uccidere il sovrano. Cesare toglie il sigillo dalle mani di Sesto e promette di salvare Cornelia e Cleopatra. Raggiunge Cleopatra nelle sue stanze e sconfigge le guardie di Tolomeo.

Il re egizio intanto è solo con Cornelia: tenta di abbracciarla ma

Cornelia estrae un pugnale e lo colpisce. Sopraggiunge Sesto che si batte con Tolomeo e lo uccide. Nel porto di Alessandria, si celebra la vittoria di Curio sugli Egizi e Cesare viene acclamato “signor del mondo e imperator romano”. Sesto gli rivela di aver compiuto la sua vendetta uccidendo Tolomeo. Cornelia porge a Cesare la corona e lo scettro di Tolomeo. Cesare incorona Cleopatra regina e tutti invocano la pace e l’amore per la nuova coppia reale.







Assassinio sul Nilo

di Raffaele Mellace

Un capolavoro londinese

Debuttò il 20 febbraio 1724 al King's Theatre di Londra il *Giulio Cesare in Egitto*, da un secolo a questa parte l'opera più celebre di Georg Friedrich Händel. Undicesimo della quarantina di titoli scritti da Händel per la capitale britannica, mise prepotentemente in evidenza la personalità del compositore non ancora quarantenne insieme a quella dei suoi cantanti di punta. Händel era stato determinante nell'avvio dell'impresa della Royal Academy of Music, la società per l'opera italiana che entro il 1728 avrebbe proposto ben quattordici nuove opere händeliane, tra scandali e rivalità tra interpreti. Il *Giulio Cesare in Egitto* lo si vide nella quinta di nove stagioni culminanti nel triennio animato dalle *Rival Sirens* Faustina Bordoni e Francesca Cuzzoni, la prima Cleopatra, primedonne d'un cast stellare completato dal primo Giulio Cesare, il Senesino. Pochi mesi prima Händel era stato nominato dalla Corte *Composer of Musick for His Majesty's Chapel Royal*.

Per chi avrebbe composto il *Messiah* in tre settimane, la stesura del *Giulio Cesare* fu un'operazione particolarmente prolungata e accidentata, complicata dal mutamento *in itinere* del cast vocale, elemento cruciale dato che attorno al virtuosismo canoro ruota necessariamente ogni elemento dello spettacolo. Fu un cast eccezionale quello che Händel mise insieme in quell'inverno londinese. Il ruolo eponimo venne ritagliato sul contraltista senese Francesco Bernardi, fortemente voluto da Händel a Londra. Senesino rappresenta l'incarnazione più convincente d'un profilo eroico così com'era concepito dall'estetica dell'opera seria coeva: portamento nobile, fisico non meno che imponente, perfetta padronanza del suadentissimo canto di portamento quanto del pirotecnico virtuosismo d'agilità. L'affiancò la Cleopatra di Francesca Cuzzoni, soprano parmigiano esaltata dai contemporanei per uno spiccato *penchant* per il patetico espressivo. L'anno prima del *Giulio Cesare* Pierfrancesco Tosi (*Opinioni de' cantori antichi e moderni*, 1723) ne aveva elogiato "la nobiltà del cantabile amoroso" che "unita alla dolcezza d'una bellissima voce, ad una perfetta intonazione, al rigor di tempo [...] sono doti così particolari quanto difficili ad

imitarsi". Alla prima coppia si accompagnavano due voci dalle carriere gloriose: il contraltista Gaetano Berenstadt (Tolomeo), particolarmente versato nei ruoli di antagonista severo, e il soprano Margherita Durastanti (Sesto), che quindici anni prima aveva creato a Roma e a Venezia parti cruciali del giovane Händel. Il contralto inglese Anastasia Robinson disimpegnò invece la parte cospicua di Cornelia.

Dalla Laguna al Tamigi, peripezie d'un dramma barocco

Imprenditore di se stesso, Händel a Londra poteva scegliere i drammi da mettere in musica. Di norma si approvvigionava di drammi preesistenti, collaudati, anche da decenni, nei teatri d'Italia e d'Europa, cui talvolta aveva assistito di persona. Quei modelli venivano poi adattati alle esigenze del pubblico londinese, che non comprendeva le finezze letterarie dell'italiano e doveva basarsi essenzialmente sulla musica e sull'azione scenica per seguire la vicenda. Il successo dell'impresa dipendeva dalla qualità dell'adattamento, realizzato da collaboratori letterari italiani attivi a Londra. Tra questi spicca Nicola Francesco Haym, bibliofilo e compositore, attivo prima come violoncellista nella Roma di Alessandro Scarlatti e Corelli, poi figura chiave per la fortuna del melodramma in Inghilterra. Haym fu segretario della Royal Academy of Music dal 1722 al 1728, con responsabilità di direttore di scena e revisore dei libretti, una decina dei quali approntati per Händel.

Nel 1724 quest'ultimo scelse un libretto di Giovan Francesco Bussani musicato da Antonio Sartorio per il veneziano Teatro di S. Salvatore quasi mezzo secolo prima, nel 1676. Venne inoltre fatto tesoro d'un successivo libretto milanese, da cui è tratta la cruciale scena della seduzione dell'atto II, assente nella versione originaria. Se l'ossatura del dramma coincide con il modello, la revisione fu radicale. Venne sostituito l'intero, ormai antiquato corredo delle arie (che dunque sono tutte di Haym e risalgono al 1723), di cui sopravvive solo qualche verso sparso. Ma non solo. Il librettista romano semplificò l'intreccio; potenziò l'incisività dell'atto conclusivo; rivoluzionò l'equilibrio delle arie a vantaggio dei personaggi principali, tra cui promosse Sesto;

rimodulò infine due nuclei tematici essenziali: la lussuria di Tolomeo e la vendetta di Sesto. Händel da parte sua lavorò sulla partitura in non meno di sei fasi, in un processo di evoluzione permanente. Basti dire che in origine era previsto un soprano nella parte di Cornelia e un contralto come Sesto, e che sette delle otto arie di Cleopatra vennero sostituite. Non si peritò peraltro di ricorrere anche a musica nata per altro scopo, ad esempio “Son nata a lagrimar”, concepita per l’opera *Flavio, re de’ Longobardi*.

La grande Storia tradotta in passioni

Il dramma di Bussani traduce la storia antica in un gioco d’affetti di grande fascino, organizzando le passioni contrapposte dei personaggi in un meccanismo drammatico avvincente ed efficiente. Sebbene intitolato all’eroe, il dramma s’incentra in realtà sull’antagonista Tolomeo, i cui crimini e misfatti generano azione drammatica. La base storica corrisponde ai fatti avvenuti tra l’ottobre 48 e l’inizio del 47 a.C. Dopo la battaglia di Farsalo, Cesare insegue Pompeo in Egitto, dove quest’ultimo è fatto uccidere a tradimento da Tolomeo XIII Filopatore Filadelfo, associato sul trono alla sorella (e consorte) Cleopatra. Tolomeo, che morirà in battaglia contro Cesare nella cosiddetta Guerra alessandrina, è il perno delle vicende del dramma, il vero catalizzatore delle passioni ad alta intensità che animano l’opera. La vicenda è innescata da un imprevedibile gesto efferato: l’esibizione della testa mozza di Pompeo, offerta in dono a Cesare. L’esposizione d’un capo reciso, se vanta una tradizione illustre in pittura (Giuditta e Oloferne, Davide e Golia, Salome e Giovanni Battista), rinvigorita proprio nel Seicento, rappresenta un gesto di violenza straordinaria per gli standard dell’opera sei-settecentesca. Tutti i personaggi vi reagiscono con violenza: Cornelia, vedova di Pompeo, sviene; il figlio Sesto depreca l’assassino; Cesare prima piange, poi si scaglia contro Tolomeo. I poveri resti di Pompeo ci si ripresentano quattro scene più tardi nell’accampamento di Cesare, in un’urna collocata ben in vista su ordine del protagonista, cui ispirano una severa meditazione sul valore effimero della gloria e dell’esistenza stessa. Ma soprattutto

l'uccisione a tradimento avvia la macchina inarrestabile delle passioni e azioni divergenti e contrastanti dei diversi personaggi: il disprezzo per Tolomeo in Cesare; l'ostilità di Tolomeo e Achilla contro Cesare; il desiderio di vendetta in Cornelia e Sesto; l'individuazione dell'occasione propizia per assumere il potere, per Cleopatra. È insomma l'efferato, maldestro passo falso di Tolomeo a conferire a ciascun personaggio un profilo ben rilevato e all'intera vicenda coerenza e organicità. Risalteranno così la magnanimità di Cesare; la natura intrigante, seducente ma anche sinceramente appassionata della complessa figura di Cleopatra; il profilo tragico di Cornelia, vedova in gramaglie, e dell'adolescente Sesto, votati alla vendetta. È proprio il tema della vendetta che Haym approfondisce, investendolo dello scioglimento del dramma, risolto appunto dall'uccisione in singolar tenzone di Tolomeo, che, anche qui eccezionalmente, muore in scena, chiudendo il cerchio. Il trionfo di Cesare e Cleopatra fungerà soltanto da cornice, simmetricamente all'ingresso festivo di Cesare in Egitto ad apertura dell'opera. Haym provvede inoltre a potenziare il *côté* tragico della vicenda, disinnescando la cospicua caratterizzazione erotica del libretto secentesco, sopprimendo serie intere di arie incentrate sul tema dell'eros, ma soprattutto ripulendo da un'insistita caratterizzazione licenziosa il *villain* Tolomeo, che arrivava a dichiarare che "Chi mi dona un bel seno mi dona il mondo / [...] stimo più d'ogni fortuna / un bel petto d'alabastro / nel cui latte mi confondo" (III,4).

Un'architettura cristallina

Giova all'efficacia dell'opera händeliana l'organizzazione in un'architettura cristallina. Ciascun atto ha peculiarità proprie ed è articolato in sequenze altrettanto chiaramente caratterizzate. Oggetto dell'atto I è la contrapposizione fra i Romani e Tolomeo: Cesare, Cornelia e Sesto procedono di conserva e dominano le sequenze estreme dell'atto, mentre Cleopatra rappresenta una sorta di corpo estraneo, cui spetta al cuore dell'atto un suo spazio, funzionale alla presentazione del personaggio e insieme sintomatico dell'autonomia dei suoi fini. Protagonista dell'atto II è invece la coppia di amanti: Cleopatra vi ha guadagnato

uno spazio straordinario, sin dalla scena di seduzione con cui l'atto si apre, e si aggiudica con Cesare le scene ambientate in ameni luoghi dell'eros, alternate alle sezioni agite da Cornelia e Sesto. L'atto III, più mosso e meno ricco di numeri musicali, conferma il primato che Cleopatra è andata progressivamente conquistando anche rispetto a Cesare. In questa architettura spiccano alcune situazioni, configurando, complice la potenza della musica händeliana, tre *tableaux* di evidenza scenica immediata: il Trionfo (I,1), il Compianto (I,4), la Seduzione (II,2).

A un'architettura drammatica tanto efficace corrisponde una strategia musicale non meno accorta. Händel provvede a collegare sinfonia e coro d'apertura, entrambi in brillante la maggiore e immediatamente seguiti dalla cavatina di sortita di Cesare, "Presti omai l'Egizia terra", nella tonalità vicina di re maggiore; contrastò la chiusa tenebrosa dell'atto I, affidata all'abissale, monumentale duetto di Cornelia e Sesto, con la luminosa apertura del II, dominata dall'incanto fascinatore orchestrato da Cleopatra; contrappose, con spaesamento armonico evidente all'orecchio coevo, il lamento disperato di Cleopatra "Piangerò la sorte mia" all'accompagnato di Cesare sopravvissuto alla battaglia navale ("Dall'ondoso periglio"), perfettamente saldato, tramite la figurazione strumentale comune, all'aria che ne deriva ("Aure, deh per pietà"). Sul piano delle strategie complessive andrà notato anche l'investimento particolarmente cospicuo realizzato da Händel in una delle sue partiture più ricche e ambiziose per entità di pezzi, organico, varietà della scrittura strumentale e suo sfruttamento in funzione drammatica. Memorabile è l'impiego d'una doppia orchestra, la strumentazione opulenta con oboe, viola da gamba, tiorba, arpa e fagotto nella scena della seduzione (II,2), le sordine con cui, nella stessa scena, gli archi in buca accompagnano l'aria di Cleopatra "V'adoro, pupille". Non meno notevole è poi l'impiego dei corni: di quello obbligato che dialoga da virtuoso con Cesare, complice il tema venatorio del testo, nell'aria "Va tacito e nascosto", evocazione del procedere guardingo dell'esperto cacciatore (I,9), e ancor più dei quattro che intervengono nel coro d'apertura, nella

sinfonia, animata da euforico spirito concertante, e nel coro della scena finale.

Il canto figlio dell'azione

L'esuberanza, l'incisività, la varietà e la qualità di un'invenzione musicale che non registra cadute e tocca diversi vertici lasciano basiti anche dopo molti ascolti. Ciò che forse è opportuno segnalare, per brevità, in questa sede è la perfetta corrispondenza tra azione drammatica e invenzione musicale: le azioni visibili messe in scena si traducono puntualmente in canto, i gesti innescano la musica, secondo un sistema drammatico che fa interagire come in un meccanismo a orologeria gesto, parola e musica. Limitiamoci alla prima coppia. Cesare risponde al tributo degli Egizi con la brillante cavatina "Presti omai l'Egizia terra", subito un fuoco d'artificio virtuosistico, solare e incisivo; reagisce all'offerta della testa di Pompeo con l'aria di furore "Empio, dirò, tu sei", nuova fiammata a breve distanza, ora mossa dall'ira (I,3); omaggia lo spettacolo severo delle ceneri di Pompeo con una suggestiva meditazione immota e atemporale in recitativo accompagnato (I,4); cede alla recita di Cleopatra, che gli si è inginocchiata di fronte piangendo, dedicandole l'aria "Non è sì vago e bello" (I,7); traduce il sospetto generato in lui dalla maldestra finzione di Tolomeo nell'aria guardinga e sorvegliata "Va tacito e nascosto" (I,9); commenta la grande scena di seduzione allestita da Cleopatra con una delle poche arie di paragone dell'opera, "Se in fiorito ameno prato", resa più luminosa dalla parte di violino obbligato, occasione splendida per la vocalità del Senesino, che vi avrà sedotto il pubblico quanto Cleopatra aveva appena sedotto Cesare (II,2); camuffa lo shock emotivo provocato dalla rivelazione che la creduta Lidia è in realtà Cleopatra indossando nuovamente la maschera del guerriero in un'aria animata da marziali ritmi anapestici "Col lampo dell'armi" (II,8), sospinta dall'energia pura di un'orchestra modernissima; dà voce, appena scampato alla morte, all'apprensione per la sorte di Cleopatra con l'aria celeberrima "Aure, deh per pietà", caratterizzata da quel lirismo delicato specialità del Senesino, che fluisce da un mirabile recitativo accompagnato; si mostra

a Sesto nella ritrovata autorità con la volitiva aria di paragone in eroici decasillabi “Qual torrente che cade dal monte” (III,4); commenta infine l’incoronazione di Cleopatra a regina d’Egitto prima col duetto “Caro/bella, più amabile beltà”, poi partecipando al coro conclusivo (III,9).

Cleopatra per conto suo liquida con disprezzo il fratello con un’aria irridente in brillante mi maggiore, che immette nella partitura un tono leggero e sbarazzino (I,5); reagisce con noncuranza alle prime avvisaglie dell’interesse destato in Cesare (I,7); saluta fiduciosa, a ritmo di giga, gli sviluppi del piano che ha messo in moto (I,8); interpreta con una sarabanda fascinosa la parte della Virtù *ex machina* nella messinscena organizzata per Cesare (II,2); si predispone alla finzione della bella addormentata in un danzante la maggiore (II,7); reagisce al pericolo che sovrasta Cesare e lei stessa invocando con sincerità il Cielo con un *Largo* in fa diesis minore, reso più intenso da una scrittura strumentale claustrofobica (II,8); commenta la prigionia cui l’ha ridotta il fratello nel lamento disperato “Piangerò la sorte mia” (III,3), pagina passata attraverso più versioni, protesa sull’orlo dell’abisso ma al contempo espressione d’una tempra indomita; saluta liberazione e ricongiunzione con Cesare con un’euforica aria di paragone in mi maggiore (III,6), come Ariodante al termine dell’opera omonima; festeggia la propria incoronazione con un duetto che capovolge il tono cupo e sconfortato di quello che chiudeva l’atto I. Sono molti, infatti, e non solo per Cleopatra, i motivi per festeggiare. Il legittimo ordine monarchico ha trionfato su frode e crudeltà, il sovrano clemente sul tiranno sanguinario. Dopo tanti, aspri conflitti, il senso di giustizia è stato soddisfatto, l’universo ha riconquistato la sua armonia, l’equilibrio dei valori, e dei poteri, turbato da un crimine efferato, è stato felicemente ripristinato.

Giulio Cesare. Note di regia

di Chiara Muti

Cosa dev'esserci in quel "Cesare"?
Perché il suo nome dovrebbe risuonare più del tuo?
(William Shakespeare, *Giulio Cesare*)¹

Cosa rende un uomo immortale?

La grandezza del suo destino.

Giulio Cesare è entrato nella leggenda, eppure fu un uomo come tutti gli altri... come noi tutti, ebbe in dote un tempo per lasciare una traccia indelebile del suo passaggio sulla terra. Le sue gesta divennero storia e la storia, tramandata, lo rese immortale. Non ci sorprenda allora che, tra i tanti artisti che vollero celebrarlo, tra poeti e pittori, commediografi e scultori, un compositore della grandezza di Händel, altro sopravvissuto all'oblio, si sia cimentato nell'arduo compito di musicare il mito dell'uomo che, più di tutti, rese leggendaria Roma.

La prima del *Giulio Cesare* ebbe luogo il 20 febbraio del 1724 al King's Theater Haymarket di Londra, sotto la protezione di Re Giorgio I d'Inghilterra, fondatore della Royal Academy of Music diretta da Händel. Ma cos'ha in comune l'opera barocca con il genio politico e militare di Cesare? Direi nulla! E il libretto, in italiano, di Nicola Francesco Haym ne è la prova. Il poeta riduce la trama a un susseguirsi di numeri, equamente divisi tra i cantanti, codificando gli stati d'animo dei personaggi e imprigionandoli, secondo i codici dell'epoca, nel rigido schema dell'aria col da capo, formata da due strofe di versi, la prima delle quali ripetuta alla fine con variazioni e abbellimenti atti a mettere in mostra le qualità canore e virtuosistiche dei divi dell'epoca. Questo meccanismo nuoce all'azione teatrale a vantaggio degli *exploit* dei cantanti che, soprattutto nei cosiddetti pezzi di bravura, mandavano in visibilio le folle!

Il pubblico inglese, abituato al grande teatro d'azione e di parola shakespeariano e che da oltre un secolo poteva ammirare la tragedia classica *Vita e morte di Giulio Cesare* ispirata alle *Vite parallele* di Plutarco – minuziosa e potente indagine psicologica

¹ Traduzione di Sergio Perosa, da: Teatro completo di William Shakespeare, vol. 5, I drammi classici, Milano, Mondadori 1978, p. 267.

sulla caduta dei grandi quando presumono troppo –, non veniva certo all'opera per riflettere! Ma che resta del teatro? E cosa, di concreto, al regista da fare?

Ebbene la risposta è tutta nel genio musicale del compositore! Georg Friedrich Händel!

Quando ci si ritrova tra le mani una materia di tale spessore, allora si può anche arrivare a dire che le parole non contano, e affidare con fiducia alla musica il senso profondo della nostra visione registica. Händel è poeta! Toccante e trascinate, commovente ed elettrizzante! Grazie all'intensità delle sue linee vocali e al dinamismo cromatico orchestrale, riscatta la staticità dell'azione e arricchisce di senso i caratteri. Scavando nella materia umana, e svelandone la complessità di contrasti, ci offre momenti di tale tensione emotiva da farci dire che raggiunse, con la musica, le vette che Shakespeare toccò con la parola.

La regia, avvalorata dalla melodia, si piega dunque alla dimensione simbolico-evocativa! La scena si apre su uno spazio metafisico, le cui tinte ricordano metaforicamente l'oro delle sabbie e dei metalli preziosi d'Egitto e degli enigmatici volti delle maschere dei faraoni. All'orizzonte otto frammenti si stagliano, tra cielo e terra, silenti rovine d'un mondo che fu, formando un cerchio che ricorda vagamente il mistico sito di Stonehenge il cui nome significherebbe "pietre sospese": mai nome fu più propizio a un raduno di anime chiamate alla terra dall'aldilà...

Ai piedi dei sassi giacciono otto corpi inermi, confusi tra i colori di sabbia. Al centro, un ammasso di abiti, cenci e monili sembrano animarsi e prender vita. Le tre Parche, fautrici del *Fatum*, divinità romane corrispondenti alle Moire greche, si ergono dal cumulo di stracci e attirano a sé i corpi animandoli, come in una nascita, d'un desiderio d'esistenza. Clòto, la filatrice della vita, Làchesi, la fissatrice della sorte e Àtropo, l'irremovibile fatalità della morte. Dimorano nell'Ade, indifferenti alle sorti dell'uomo, ne filano il destino attribuendo un luogo, uno spazio e un tempo che li rivesta di nuova identità. Quanto la sorte determini il nostro destino e quanto stia a noi il determinarlo... ecco il dilemma che quest'inizio vuol questionare.

I nostri otto nascituri comprendono dal primo istante che la danza è per il potere. Le Parche alzano alta, in cielo, la corona d'alloro: chi riuscirà ad accaparrarsela sarà padrone del suo destino. Ma solo a uno è dato di sostenerne il peso. Cesare primeggia e si incorona imperatore. Le Parche riconoscono in lui l'uomo che lascerà un'orma. Eccolo, dunque, presentarsi, per primo, al pubblico con la celebre sua frase: "Cesare venne e vide e vinse". Colui che, postmortem, Roma innalzò a semidio, avo d'Enea, discendente di Venere, colui che venne... e che vide al di là del tempo... e che vinse la morte... Ebbene, anche lui, per guadagnarsi l'immortalità, ebbe bisogno dei mortali. Ed eccoli, allora, gli altri, gli anonimi, gli inabissati della storia, i dimenticati, che non lasceranno traccia, muovere quegli otto frammenti, come tasselli d'una scacchiera, in una danza, spesso incomprensibile ma necessaria alla vicenda, e finir per comporli nel viso d'uno di loro, il visionario, colui che, a torto o a ragione, condusse gli eventi modellandoli a sua immagine. Eternamente imperante, gli occhi rivolti al cielo come monito alla morte. Ecco, oltre al "destino" un nuovo tema farsi largo, quello della "sopravvivenza".

[...] Lui sta a cavalcioni dello stretto mondo
come un Colosso; e noi, piccoli uomini,
passiamo sotto le sue gambe, sbirciando attorno
per trovarci tombe senza onore. C'è un momento
in cui l'uomo è padrone del suo destino:
la colpa, caro Bruto, non è nella nostra stella
ma in noi stessi, che ci lasciamo sottomettere.
(William Shakespeare, *Giulio Cesare*)²

Cleopatra senza Cesare non è più Cleopatra... e come lei Cornelia, Tolomeo e Sesto, Achilla, Curio e Nireno: altro non sono, per la storia, che emanazioni di luce riflessa... La trama è semplice. Si narrano le vicende, storicamente accertate, di Cesare giunto in Egitto nel 48 a.C. all'inseguimento del rivale Pompeo, fuggito dopo la battaglia di Farsalo alla ricerca di aiuti.

² Ivi, pp. 266-267.

Al suo arrivo, Cesare si ritrova coinvolto in un'altra lotta per il potere, quella che contrappone Tolomeo XIII alla sorella Cleopatra VII. Ora, per ingraziarsi Cesare, e avere in pegno il trono, Tolomeo domanda al suo generale Achilla di far assassinare Pompeo e offrirne la testa al rivale romano.

Racconta Plutarco che, alla vista del macabro dono, Cesare pianse e, se pur nelle sue memorie l'imperatore riferisca seccamente dell'accaduto, non è difficile crederlo visto che Pompeo fu per anni suo genero, avendone sposato l'amata figlia Giulia. Ma un'opera senza amore non è un'opera, ed ecco la freccia avvelenata di Eros venire a scombussolare i grandi eventi della storia! L'apparizione di Cleopatra, poco più che ventenne, scaltra e sensuale, è un fulmine a ciel sereno! Cesare ne è soggiogato e si schiera in sua difesa, e dopo vari complotti, vicissitudini e battaglie, e una fuga a nuoto, abbandonata la nave che affonda, spoglio di corazza e d'armi, giunto sulle sponde, il miracolato Cesare si riorganizza e detronizza Tolomeo (che nell'opera è ucciso da Sesto) incoronando Cleopatra unica e sola reggente d'Egitto!

Le vicende e i personaggi sono storia vera con qualche libertà (tra le più evidenti: Cornelia è matrigna e non madre di Sesto, il quale non uccise Tolomeo che invece morirà in battaglia annegato nel Nilo, e Achilla morrà tradito dalla sorella minore di Cleopatra, Arsinoè IV). Quel che è certo è che siamo lontani dal Cesare torturato e logorato dal potere che gli inglesi poterono ammirare nel 1599 sotto al tetto di paglia del Globe Theatre di Londra. Il Cesare barocco, simbolo di marmorea giustizia e temperanza, cantato dal castrato Senesino per magnificare e onorare Re Giorgio I e la nuova dinastia regnante degli Hannover, non ha nulla di ambivalente e si disumanizza per glorificare, nell'apoteosi di Roma, le virtù dell'illuminato monarca.

L'opera è così ripartita in due gruppi di etnie ben distinte, in una simmetria perfetta di timbri e di caratteri contrapposti. Civilizzato il quartetto dei romani, che abbiamo vestiti di scuro, in abiti che ricordino il mondo educato e formale dell'Occidente, barbaro

il quartetto degli Egizi, i cui vestiti lascivi e sinuosi riportano ai fasti e alla magia dell'istintivo Oriente. Vizio e virtù, uno di fronte all'altro a specchio. Nell'immaginario dell'Europa del Settecento, la civilizzazione d'Occidente che rese grande Roma, di cui gli inglesi si sentivano diretti discendenti, e che seppe evolversi domando le passioni, si contrappone alla sregolatezza dei costumi d'Oriente. Buoni e cattivi e non più colonie e colonizzatori! I personaggi non hanno evoluzione, eccezion fatta per Cleopatra che, innamoratasi di Cesare e legatasi alle sorti d'Occidente, ascende al paradiso dei giusti. Non c'è nulla nella musica che caratterizzi le diverse etnie! Ogni personaggio è animato da un sentimento chiave: Cesare la grandezza e la giustizia, Cleopatra la dissimulazione e la seduzione, Cornelia il lutto e la costanza, Sesto la vendetta, Tolomeo la fellonia e la collera, Achilla la bramosia e la violenza, Curio e Nireno la fedeltà.

Tra le innumerevoli vette musicali dell'opera ce n'è una che mi tocca particolarmente: il recitativo in cui Cesare sparge al vento le ceneri di Pompeo. Il momento di poesia più alto dell'opera: per un istante le parole diventano macigni e offrono una riflessione profonda sulla fragilità dell'umana condizione. E allora, come miraggi di quel che sarà, ho voluto anticipare in scena, presentimenti lugubri, i destini tragici di Cesare e Cleopatra. Due tra le morti più iconografiche della storia. Lui pugnalato a tradimento, in Senato, sotto la grande statua di Pompeo, e lei morsa da un aspide, perduto Marco Antonio, per sfuggire all'umiliazione di doversi sottomettere a Ottaviano. Shakespeare fissò questi momenti di storia tramutandoli in alta poesia, ed ecco, allora, sopraggiungere nuovi omaggi al mondo shakespeariano. L'apparizione di Cleopatra, travestita da Lidia per ammaliare Cesare, si trasforma in un rimando alle fate e agli incantesimi del *Sogno di una notte di mezza estate* nella mitica scena in cui Titania, la regina delle fate, umiliata per incantesimo da Oberon, s'innamora perdutamente di un asino, a metafora dell'amore che acceca la ragione, e non siamo lontani dalla realtà, visto che Cicerone stesso scrisse che l'amore che legò Cesare alla regina d'Egitto contribuì in parte alla sua caduta. Per i contemporanei una strega capace di

sottomettere i più grandi uomini di Roma facendo loro perdere la coscienza della propria statura, tanto che, dopo Cesare e Marco Antonio, pare che Ottaviano, trovatosi al fine in sua presenza, ne schivasse lo sguardo per paura d'esserne incantato! Altro rimando è legato a Sesto e alla sua incapacità a trovar vendetta. Questo figlio terrorizzato dall'ombra d'un padre che l'esorta all'azione, ricorda l'enigmatico principe di Danimarca, Amleto, che nei pensieri può quel che non riesce negli atti. Al personaggio di Cornelia si deve un posto speciale. Tale una *Mater dolorosa* porta in sé il carico di tutti i torti e le violenze subiti dalle donne nel corso dei secoli. Si erge nobile in difesa del fuoco della passione che, suo malgrado, ha suscitato in Achilla e Tolomeo, e che finirà per contrapporli precipitandoli. Tolomeo aveva all'epoca dei fatti quindici anni, l'indiscussa immaturità storica si traduce in scena in un carattere instabile e collerico, frustrato e capriccioso, tanto da immaginare dei dottori al posto dei tutori. Il suo rapporto malato con il genere opposto si traduce in un harem in cui bambole e donne si confondono a metafora dell'oggettivazione del corpo femminile! Intrattiene con Cleopatra un rapporto quasi incestuoso, d'odio e d'amore, fratello e sorella, quasi un'unica entità, maschile e femminile, sposi, a cui il padre ha lasciato in testamento un regno da governare insieme, re e regina si contendono in scena un lungo mantello dorato, simbolo della supremazia sull'Egitto che, tra dispute e tumulti, finiranno per strappare e dividere in due, come le fazioni che li contrappongono. Nella scena del Nilo, un mare di seta azzurra riempie lo spazio di placide onde le cui armonie preannunciano soavi cromatismi mozartiani... In chiusura dell'opera, al termine del duetto d'amore tra Cesare e Cleopatra, tutti si ritrovano sulla scena... vivi e morti... attorno agli anonimi frammenti tramutatisi nel viso del vincitore: lenti, apatici, lasciano cadere al suolo il superfluo della materia che li contraddistinse e, svestito il peso del viaggio, ritornano al limbo delle anime, pronti per rianimarsi a nuovo fato. L'ultimo a spegnersi è Cesare. Allora le Parche, raccolta la corona d'alloro dalla sua fronte, la ergono al cielo in attesa d'un nuovo eletto. Nel finale l'Armonia trionfa, le luci si accendono e, carichi

di migliori auspici, gli spettatori di uno dei capolavori operistici di tutti i tempi, sono esortati a riempire il loro cuore.

“Di gioia e di piacer”

Il nostro tempo è ora...

E il destino tesse trame inattese...





Si ringrazia la Fondazione Ravenna Manifestazioni - Teatro Alighieri per la gentile concessione dei testi e delle foto di scena. Foto Zani-Casadio.

Illustrazione di copertina **Giulia Neri**

Prossimo spettacolo

Venerdì 21 febbraio ore 20

Domenica 23 febbraio ore 15.30

Giuseppe Verdi I due Foscari

Opera considerata fra le più raffinate del primo Verdi, *I due Foscari* compie 180 anni dalla sua prima rappresentazione al Teatro Argentina di Roma. Lo spettacolo, per la regia di Joseph Franconi Lee, è nato nel 2008 per l'Abao-Olbe di Bilbao in occasione del progetto 'Tutto Verdi'. Dopo quel primo debutto in Spagna, l'allestimento debuttò come spettacolo inaugurale al Festival Verdi di Parma nel 2009, con Leo Nucci, e al Teatro Comunale di Modena. È stato registrato anche in Dvd e nel 2011 è stato rappresentato al Teatro Verdi di Trieste, dove proprio Luca Salsi debuttò nel ruolo di Francesco Foscari che riprenderà a Modena. Il cast, di prestigio internazionale, comprende il tenore Luciano Ganci, per la prima volta nella parte di Jacopo Foscari in questa produzione, e il soprano Marigona Qerkezi come Lucrezia Contarini, ruolo nel quale è stata applaudita in prestigiosi teatri.

Francesco Foscari **Luca Salsi**, Jacopo Foscari **Luciano Ganci**, Lucrezia Contarini **Marigona Qerkezi**, Jacopo Loredano **Antonio Di Matteo**, Barbarigo **Marcello Nardis**, Pisana **Ilaria Alida Quilico**, Fante **Manuel Pierattelli**, Servo del Doge **Eugenio Maria Degiacomi**

Direttore **Matteo Beltrami**, Regia **Joseph Franconi Lee**, Scene e costumi **William Orlandi**, Luci **Valerio Alfieri**, Coreografie **Raffaella Renzi**, Regista collaboratore **Daniela Zedda**, Assistente scene e costumi **Francesco Bonati**

Orchestra dell'Emilia-Romagna Arturo Toscanini, Coro del Teatro Municipale di Piacenza, Maestro del coro Corrado Casati

Coproduzione Fondazione Teatri di Piacenza, Fondazione Teatro Comunale di Modena. *Primo allestimento* ABAO di Bilbao e Teatro Verdi di Trieste. *Proprietà* Fondazione Teatri di Piacenza e Fondazione Teatro Comunale di Modena



TEATRO COMUNALE PAVAROTTI-FRENI ~ MODENA

DIREZIONE

Direttore del Teatro e Direttore Artistico

Aldo Sisillo

Assistente alla Direzione Artistica
e Maestro collaboratore

Linda Piana

PRODUZIONE E ORGANIZZAZIONE ARTISTICA

Segreteria di Direzione

Sara Ferrari

Organizzazione attività teatrali

Marco Galarini

AMMINISTRAZIONE

Responsabile Amministrativo
contabilità e bilancio

Stefania Natali

Gestione personale artistico

Francesca Valli

Gestione personale tecnico e amministrativo

Claudia Bergonzini

Amministrazione

Lucia Bonacorsi

UFFICIO STAMPA

Alessandro Roveri, Francesca Fregni,

Valentina Fabbri

RAPPORTI CON IL PUBBLICO, PROMOZIONE E MARKETING

Addetto relazioni col pubblico

– servizio gestione per la biglietteria
e per l'attività di spettacolo

Giovanni Garbo

Promozione e formazione del pubblico

– rapporti con sponsor e sostenitori

Fabio Ceppelli

FORMAZIONE

Progettazione ed erogazione

Alessandro Roveri

Gestione delle attività formative

Lucia Bonacorsi, Stefania Natali

SERVIZI TECNICI

Responsabile del servizio di prevenzione
e protezione

Giuseppe Iadarola

Responsabile servizi allestimenti
e palcoscenico

Gianmaria Inzani

Responsabile servizi area
tecnico-impiantistica e informatica

Michele Sannino

Elettricisti

Andrea Ricci (capo elettricista)

Raffaele Biasco, Alessandro De Ciantis,

Andrea Generali, Mauro Permunion

Macchinisti

Catia Barbaresi (capo macchinista),

Jacopo Bassoli, Bianca Bonora,

Giulio Cagnazzo, Diego Capitani,

Alessandro Gobbi, Filippo Parmeggiani

Audio-video-fonico

Giulio Antognini

Attrezzista

Lucia Vella (referente)

Sarta

Federica Serra (coordinatrice),

Boutaina Mouhtaram, Carlos Salazar

SERVIZI DI CUSTODIA

Uber Beccari, Agron Biduli

SERVIZI DI PULIZIA

Sale teatrali

Raffaella Sorrentino (coordinamento),

Antonella Bastoni, Barbara Castagnetto,

Alessia Sala

Uffici

Aliante Cooperativa Sociale

SERVIZI DI RECEPTION, ASSISTENZA AL PUBBLICO E BIGLIETTERIA

Mediagroup98 Soc. Coop.

SERVIZI FOTOGRAFICI

Rolando Paolo Guerzoni



Presidente

Massimo Mezzetti
Sindaco di Modena

Consiglio Direttivo

Tindara Addabbo
Eugenio Candi
Cristina Contri
Ernest Owusu Trevisi

Direttore

Aldo Sisillo

Collegio dei Revisori

Claudio Trenti
Presidente

Angelica Ferri Personali
Alessandro Levoni
Sindaci effettivi

I fondatori



Comune
di Modena



FONDAZIONE
DI MODENA

Si ringraziano

BPER:
Banca

ASSICOOP **UnipolSai**
Modena&Ferrara spa ASSICURAZIONI



I nostri soci, i nostri sostenitori

bsgsp FONDAZIONE
BANCO S.GEMINIANO
E S.PROSPERO

COMMERCIALE FOND s.p.o.
www.commercialefond.it

TC
TIPOGRAFICO

Angelo Amara
Rosalia Barbatelli
Gabriella Benedini Bulgarelli
Simone Busoli
Maria Rosaria Cantoni
Maria Carafoli
Mariarita Catania
Rossella Fogliani
Sarah Lopes-Pegna
Paola Maletti
Pietro Mingarelli
Eva Raguzzoni
Maria Teresa Scapinelli
Sonia Serafini
Amici dei Teatri Modenesi

I nostri sponsor

coop
Alleanza 3.0

SIRECOM
tecnologie per la sicurezza

TOMMASO GRANDI
DENTAL CLINIC

VANIA
FRANCESCHELLI

ABC
ABCIBALANCE



**Comune
di Modena**



FONDAZIONE
DI **MODENA**

Con il contributo



MINISTERO
DELLA
CULTURA



modena
city of media arts



TEATRO COMUNALE PAVAROTTI-FRENI
Via del Teatro, 8, 41121 Modena
059 203 3010 / biglietteria@teatrocomunalemodena.it
www.teatrocomunalemodena.it