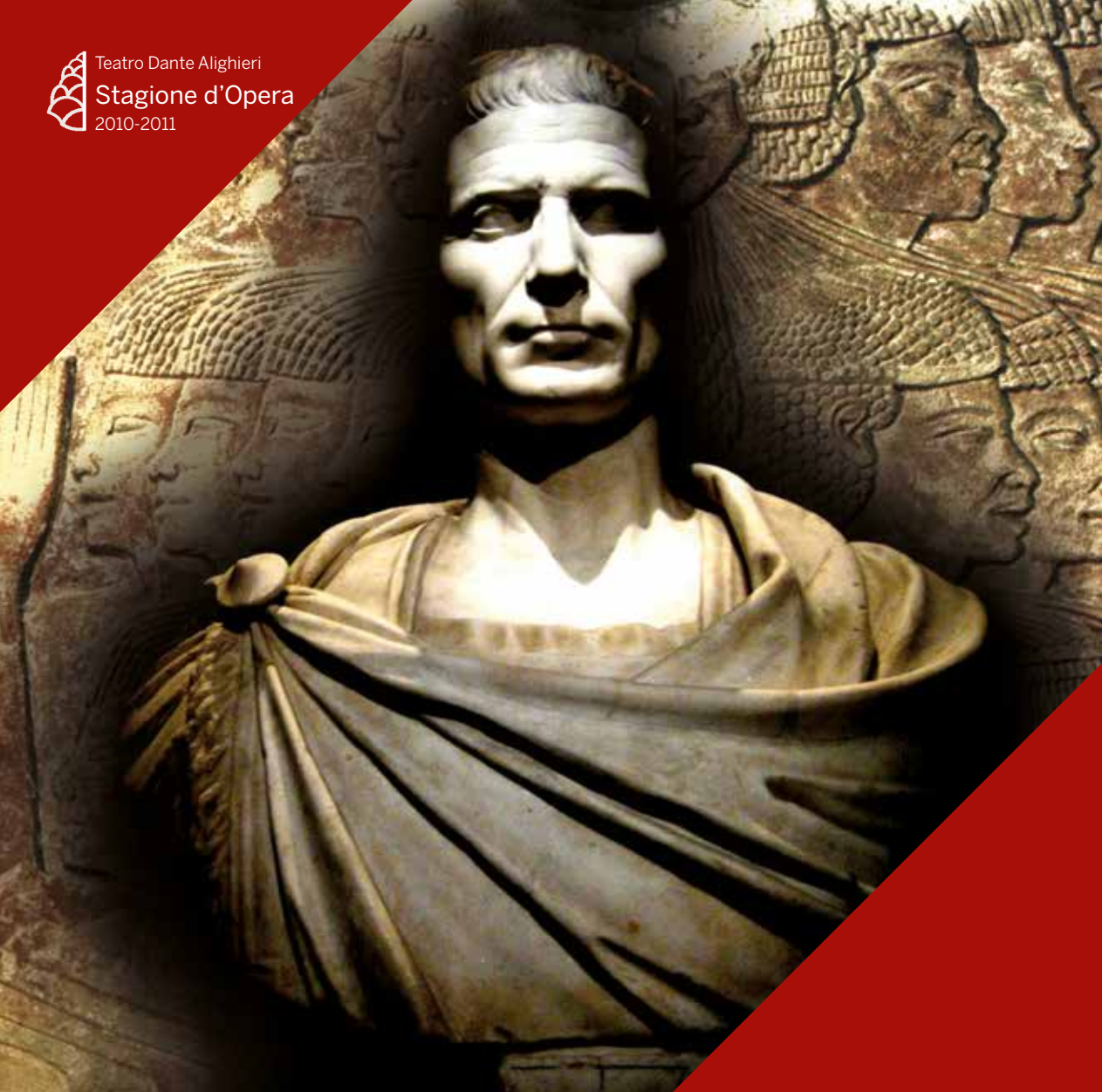


Teatro Dante Alighieri
Stagione d'Opera
2010-2011



Giulio Cesare

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Assessorato alla Cultura
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Regione Emilia Romagna



Teatro di Tradizione Dante Alighieri
Stagione d'Opera e Danza
2010-2011

Giulio Cesare

DRAMMA IN TRE ATTI
LIBRETTO DI NICOLA FRANCESCO HAYM
DA "GIULIO CESARE IN EGITTO"
DI GIACOMO FRANCESCO BUSSANI
MUSICA DI

Georg Friedrich Händel

con il contributo di



partner



Teatro Alighieri
marzo | venerdì 18, domenica 20



Sommario

La locandina.....	pag.	5
Il libretto	pag.	7
Il soggetto	pag.	29
Le metamorfosi di <i>Giulio Cesare</i> di Tarcisio Balbo	pag.	31
A proposito del <i>Giulio Cesare in Egitto</i> di Händel di Alessio Pizzech	pag.	37
I protagonisti	pag.	39

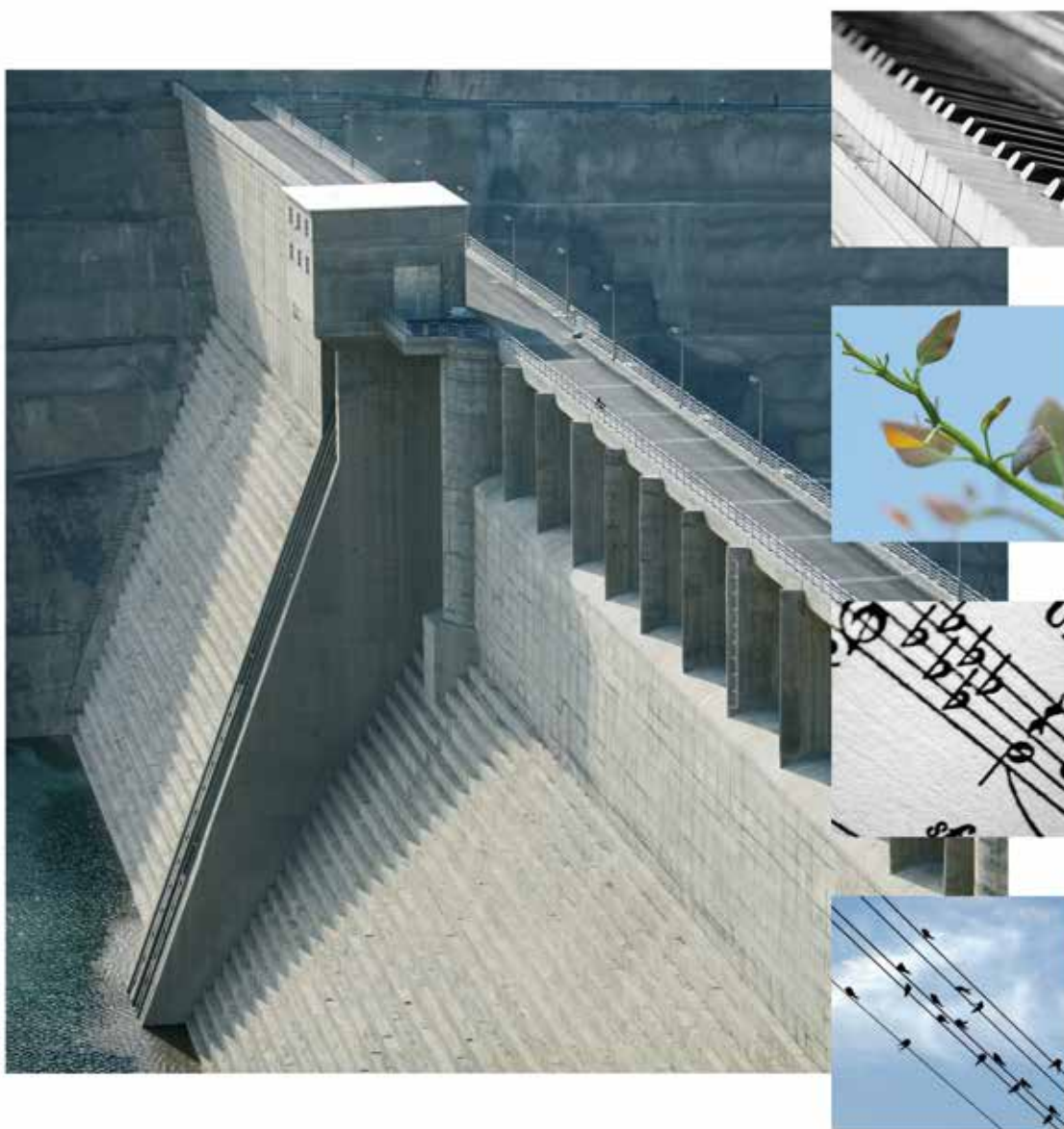
Testi a cura di **Federica Tassinari, Maria Grazia Soavi**
Coordinamento editoriale **Cristina Ghirardini**
Grafica **Ufficio Edizioni Fondazione Ravenna Manifestazioni**

Bozzetti di scena **Michele Ricciarini**.
In copertina **Gaius Julius Caesar**
(**Kunsthistorisches Museum, Vienna**).

Si ringrazia il Teatro Comunale di Ferrara
per la concessione del materiale editoriale.

L'editore si rende disponibile per gli eventuali
aventi diritto sul materiale utilizzato.

Stampa **Tipografia Moderna, Ravenna**



La natura come progetto Il progetto come musica

Costruire imparando dalla natura.
Questo è il grande progetto
da più di cent'anni di Cmc.

Questo è il progetto di uomini che
lavorano per altri uomini, per realizzare
un futuro in armonia con l'ambiente.



Giulio Cesare

dramma in tre atti, libretto di Nicola Francesco Haym

da *Giulio Cesare in Egitto* di Giacomo Francesco Bussani

musica di Georg Friedrich Händel

personaggi e interpreti

Giulio Cesare **Sonia Prina**
Cleopatra **Maria Grazia Schiavo**
Achilla **Riccardo Novaro**
Cornelia **José Maria Lo Monaco**
Tolomeo **Filippo Mineccia**
Sesto **Paolo Lopez**
Nireno **Floriano D'Auria**
Curio **Andrea Mastroni**

direttore Ottavio Dantone

regia Alessio Pizzzech

scene Michele Ricciarini

costumi Cristina Aceti

lucci Marco Cazzola

Accademia Bizantina

Nuovo allestimento della Fondazione Teatro Comunale di Ferrara
in coproduzione con Teatro Alighieri di Ravenna, Fondazione Teatro Comunale di Modena



Giulio Cesare

Dramma per musica in tre atti

Libretto di Nicola Francesco Haym

da *Giulio Cesare in Egitto* di Giacomo Francesco Bussani

Prima rappresentazione: 20 febbraio 1724 King's Theatre di Haymarket, Londra

Musica di Georg Friedrich Händel

PERSONAGGI

Romani

Giulio Cesare, primo imperatore de' Romani *contralto*

Curio, tribuno di Roma *basso*

Cornelia, moglie di Pompeo *contralto*

Sesto, figlio di Pompeo e Cornelia *soprano*

Egizii

Cleopatra, regina d'Egitto *soprano*

Tolomeo, re d'Egitto, fratello di Cleopatra *contralto*

Achilla, duce generale dell'armi
e consigliere di Tolomeo *basso*

Nireno, confidente di Cleopatra *contralto*

Seguito di Romani, seguito di Egizii, damigelle egizie, guardie,
le nove Muse, favorite di Tolomeo, soldati egiziani,
soldati romani, un paggio.

La scena si svolge in Egitto (Alessandria e dintorni) nell'anno 48 a.C.

Le parti di testo in grigio sono state omesse nel presente allestimento.

ATTO PRIMO

Ouverture

Campagna d'Egitto con antico ponte sopra un ramo del Nilo.

Scena prima

Cesare, Curio, seguito.

Cesare e Curio passano il ponte con il seguito.

Seguito

Viva, viva il nostro Alcide!
Goda il Nilo in questo dì!
Ogni spiaggia per lui ride,
ogni affanno già spari.

Cesare

Presti ormai l'egizia terra
le sue palme al vincitor!

Curio, Cesare venne, e vide e vinse;
già sconfitto Pompeo invan ricorre
per rinforzar de' suoi guerrier lo stuolo
d'Egitto al re.

Curio

Tu qui, signor, giungesti
a tempo appunto, a prevenir le trame.
Ma chi ver' noi sen' viene?

Scena seconda

*I detti, Cornelia, Sesto.
Cornelia e Sesto entrano.*

Cesare

Questa è Cornelia.

Curio

Oh sorte,
del nemico Pompeo l'alta consorte?
Cesare, a questa un tempo
sacrai la libertade.

Cornelia

Signor, Roma è già tua. Teco han gli dei
oggi diviso il regno, ed è lor legge
che del grand'orbe al pondo
Giove regoli il ciel, Cesare il mondo.

Cesare

Da Cesare che chiedi,
gran germe de' Scipioni, alta Cornelia?

Cornelia

Dà pace all'armi!

Sesto

Dona
l'asta al tempio, ozio al fianco, ozio alla destra.

Cesare

Virtù de' grandi è il perdonar le offese.
Venga Pompeo, Cesare abbracci, e resti
l'ardor di Marte estinto:
sia vincitor del vincitore il vinto.

Scena terza

*I detti, Achilla con stuolo di Egizii.
Achilla entra con stuolo di Egizii che portano aurei bacili.*

Achilla

La reggia Tolomeo t'offre in albergo,
eccelso eroe, per tuo riposo, e in dono
quanto può donare un tributario trono.

Cesare

Ciò che di Tolomeo
offre l'alma regal Cesare aggrada.

Achilla

Acciò l'Italia ad adorarti impari,
in pegno d'amistade e di sua fede
questa del gran Pompeo superba testa
di base al regal trono offre al tuo piede.

*Uno degli Egizii svela un bacile, sopra il quale sta
il capo tronco di Pompeo.*

Cesare

Giulio, che miri?

Sesto

Oh dio, che veggio?

Cornelia

Consorte! Mio tesoro!
Ahi lasso!

Curio

Grand'ardir!

Cornelia

Tolomeo,

Barbaro traditor! Io manco, io moro...
(*Sviene.*)

Cesare

Curio, su, porgi aita
a Cornelia, che langue!
(*Piange.*)

Curio

Che scorgo? Oh stelle! Il mio bel sole esangue!

Achilla

(*Da sé.*)
(Questa Cornelia? Oh, che beltà! Che volto!)

Sesto

Padre, Pompeo! Mia genitrice! Oh dio!

Cesare

Per dar urna sublime
al suo cenere illustre,
serbato sia il nobil teschio.

Achilla

Oh dei!

Cesare

(*Ad Achilla.*)
E tu involati, parti! Al tuo signore
di che l'opre de' regi,
sian di ben o di mal, son sempre esempio.

Sesto

Che non è re, chi è re fellon, chi è un empio.

Achilla

Cesare, frena l'ire...

Cesare

Vanne! Verrò alla reggia,
pria ch'oggi il sole a tramontar si veggia.

Empio, dirò, tu sei,
togliti a gli occhi miei,
sei tutto crudeltà.
Non è da re quel cuor,
che donasi al rigor,
che in sen non ha pietà.

*Parte con seguito; parte Achilla con stuolo di
Egizii.*

Scena quarta

Curio, Sesto, Cornelia.

Curio

Già torna in sé.

Sesto

Madre!

Curio

Cornelia!

Cornelia

(*Che ritorna in sé.*)
Oh stelle!

Ed ancor vivo? Ah! Tolga
quest'omicida acciaro
il cor, l'alma al sen.
(*Vuol rapire la spada dal fianco di Sesto per
isvenarsi, e Curio la frastorna.*)

Curio

Ferma! Invan tenti
tinger di sangue in quelle nevi il ferro.
Curio, che ancor t'adora,
e sposa ti desia, se pur t'aggrada,
vendicarti saprà con la sua spada.

Cornelia

Sposa a te?

Curio

Sì.

Cornelia

Ammutisci!

Sesto

Tu nemico a Pompeo, e tanto ardisci?

Curio

Cornelia, se m'aborri,
m'involero al tuo aspetto;
sol per non molestarti,
giurerà questo cor di non amarti.
(*Parte.*)

Sesto

Madre!

Cornelia

Viscere mie!

Sesto

Or che farem tra le cesaree squadre,
tu senza il caro sposo, io senza il padre?

Cornelia

Priva son d'ogni conforto,
e pur speme di morire
per me misera non v'è.
Il mio cor, da pene assorto,
è già stanco di soffrire,
e morir si nega a me.

(Parte.)

Sesto

Vani sono i lamenti;
è tempo, o Sesto, ormai
di vendicar il padre;
si svegli alla vendetta
l'anima neghittosa,
che offesa da un tiranno invan riposa.

Svegliatevi nel core,
furie d'un alma offesa,
a far d'un traditor
aspra vendetta!
L'ombra del genitore
accorre a mia difesa,
e dice: a te il rigor,
figlio si aspetta.

(Parte.)

Scena quinta

*Gabinetto di Cleopatra.
Cleopatra con seguito di damigelle egizie, poi
Nireno, dopo Tolomeo con guardie.*

Cleopatra

Regni Cleopatra; ed al mio seggio intorno
popolo adorator arabo e siro
su questo crin la sacra benda adori;
su, che di voi, miei fidi,
ha petto e cor di sollevarmi al trono,
giuri su questa destra eterna fede.

Nireno

(Entra.)
Regina, infausti eventi!

Cleopatra

Che fia? Che tardi?

Nireno

Troncar fe' Tolomeo

il capo...

Cleopatra

Ohimè! di chi?

Nireno

... del gran Pompeo.

Cleopatra

Stelle! Costui che apporta?

Nireno

Per stabilirsi al soglio
a Cesare mandò fra' doni involto...

Cleopatra

Che gli mandò?

Nireno

... l'esanimato volto.

Cleopatra

Su, partite, miei fidi,
(Parte il seguito; a Nireno.)
e tu qui resta;

alle cesaree tende
son risolta portarmi, e tu, Nireno
mi servirai da scorta.

Nireno

Cosa dirà Tolomeo?

Cleopatra

Non paventar; col guardo
meglio ch'egli non fece
col capo di Pompeo,
Cesare obbligherò;
invan aspira al trono,
egli è il germano, e la regina io sono.

Tolomeo

(Entra con guardie.)
Tu di regnar pretendi,
donna superba e altera?

Cleopatra

Io ciò ch'è mio contendo; e la corona
dovuta alla mia fronte
giustamente pretendo.

Tolomeo

Vanne, e torna omai, folle,
a qual di donna è l'uso,

di scettro invece a trattar l'ago e il fuso!

Cleopatra

Anzi tu pur, effeminato amante,
va dell'età sui primi albori,
di regno invece a coltivar gli amori!

Non disperar, chi sa?
se il regno non avrai,
avrà sorte in amor.
Mirando una beltà
in essa troverai
a consolar un cor.
(Parte con Nireno.)

Scena sesta

Tolomeo con guardie, Achilla.

Achilla

(Entra.)
Sire, Signor!

Tolomeo

Achilla!

Come fu il capo tronco
da Cesare gradito?

Achilla

Sdegnò l'opra.

Tolomeo

Che sento?

Achilla

T'accusò d'inesperto e troppo ardito.

Tolomeo

Tant'osa un vil Romano?

Achilla

Il mio consiglio

apprendi, oh Tolomeo!
Verrà Cesare in corte; e in tua vendetta
cada costui, come cadde Pompeo.

Tolomeo

Chi condurrà l'impresa?

Achilla

Io ti prometto

darti estinto il superbo al regio piede,
se di Pompeo la moglie

in premio a me il tuo voler concede.

Tolomeo

È costei tanto vaga?

Achilla

Lega col crine. E col bel volto impiaga.

Tolomeo

Amico, il tuo consiglio è la mia stella;
vanne, pensa e poi torna.
(Parte Achilla.)
Muora Cesare, muora, e il capo altero
sia del mio piè sostegno.
Roma, oppressa da lui, libera vada,
e fermezza al mio regno
sia la morte di lui più che la spada.

L'empio, sleale, indegno
vorria rapirmi il regno,
e disturbar così
la pace mia.
Ma perda pur la vita,
prima che in me tradita
dall'avidò suo cor
la fede sia!

Scena settima

*Quartieri nel campo di Cesare con l'urna nel
mezzo, ove sono le ceneri del capo di Pompeo,
sopra eminente cumulo di trofei.
Cesare, poi Curio, Cleopatra nelle vesti di Lidia,
Nireno.*

Cesare

Alma del gran Pompeo,
che al cener suo d'intorno
invisibil t'aggiri,
fur'ombre i tuoi trofei,
ombra la tua grandezza, e un'ombra sei.
Così termina al fine il fasto umano.
Ieri che vivo occupò un mondo in guerra,
oggi risolto in polve un'urna serra.
Tal di ciascuno, ah! lasso!
il principio è di terra, e il fine è un sasso.
Misera vita! Oh, quanto è fral tuo stato!
Ti forma un soffio, e ti distrugge un fiato.

Curio

(Entra, introduce Cleopatra e Nireno.)
Qui nobile donzella
chiede chinarsi al Cesare di Roma.

Cesare
Se n' venga pur.

Cleopatra
Tra stuol di damigelle
io servo a Cleopatra,
Lidia m'appello, e sotto il ciel d'Egitto
di nobil sangue nata;
ma Tolomeo mi toglie,
barbaro usurpator, la mia fortuna.

Cesare
(*Da sé.*)
(Quanta bellezza un sol semblante aduna!)
Tolomeo sì tiranno?

Curio
(*Da sé.*)
(Se Cornelia mi sprezza,
oggi a Lidia rivolto
collocherò quest'alma in sì bel volto).

Cleopatra
(*S'inginocchia avanti Cesare e dice piangendo:*)
Avanti al tuo cospetto, avanti a Roma,
mesta, afflitta e piangente
chieggio giustizia.

Cesare
(*Da sé.*)
(Oh dio! Che innamorà!)
(*Leva da terra Cleopatra.*)
Sfortunata donzella, in breve d'ora
deggio portarmi in corte,
oggi colà stabilirò tua sorte.
(*Da sé.*)
(Che bel crin!)

Curio
(*Da sé.*)
(Che bel sen!)

Cleopatra
Signor, i tuoi favori
legan quest'alma.

Cesare
E la tua chioma i cori.
Non è sì vago e bello
il fior nel prato,
quant'è vago e gentile
il tuo bel volto.

D'un fiore il pregio a quello
solo vien dato,
ma tutto un vago aprile
è in te raccolto.
(*Parte con Curio.*)

Nireno
Cleopatra, vincesti;
già di Cesare il core
tributario al tuo volto amor ti rende,
e tutto il suo voler da te dipende.

Cleopatra
Cerchi pur Tolomeo con empietà
di cor le vie del trono,
che a me d'avito regno
farà il Nume d'amor benigno dono.

Tutto può donna vezzosa,
se amorosa
scioglie il labbro, o gira il guardo.
Ogni colpo piaga un petto,
se difetto
non v'ha quel che scocca il dardo.
(*Mentre Cleopatra vuol partire, vien ritenuta da Nireno.*)

Nireno
Ferma, Cleopatra, osserva,
qual femmina dolente
con grave passo e lacrimoso ciglio
quivi si porta.

Cleopatra
Al portamento, al volto
donna volgar non sembra;
osserviamo in disparte
la cagion del suo dolo.
Si ritirano.

Scena ottava
Cleopatra (nelle vesti di Lidia) e Nireno in disparte, Cornelia, poi Sesto.

Cornelia
(*Entra.*)
Nel tuo seno, amico sasso
sta sepolto il mio tesoro.

Ma che! Vile e negletta
sempre starai, Cornelia?

Cleopatra
(*Da sé.*)
(È Cornelia, costei,
la moglie di Pompeo?)

Cornelia
Ah no! Tra questi arnesi
un ferro sceglierò, con mano ardita
contro il Tolomeo dentro la reggia...
(*Non sì tosto Cornelia ha preso una spada fuori degli arnesi di guerra che Sesto sopraggiunge.*)

Sesto
Madre, ferma; che fai?

Cornelia
Lascia quest'armi:
voglio contro il tiranno
uccisor del mio sposo,
tentar la mia vendetta.

Sesto
Questa vendetta a Sesto sol si aspetta.
(*Toglie la spada a Cornelia.*)

Cornelia
Oh dolci accenti! Oh care labbra! Dunque
sull'alba de' tuoi giorni
hai tanto cor?

Sesto
Son Sesto, e di Pompeo
erede son dell'alma!

Cornelia
Animo, oh figlio, ardire! Io coraggiosa
ti seguirò.

Sesto
Ma, oh dio! Chi al re fellone
ci scorterà?

Cleopatra
(*Che sorte fuori impetuosamente.*)
Cleopatra!

Nireno
(*In disparte.*)
Non ti scoprir!

Cleopatra
E Lidia ancor, perché quell'empio cada,

ti saran scudo, e t'apriran la strada.

Cornelia
E chi ti sprona, amabile donzella,
oggi in nostro soccorso offrir te stessa?

Cleopatra
La fellonia d'un re tiranno, il giusto.
Sotto il nome di Lidia
io serbo Cleopatra;
se in virtù del tuo braccio ascende al trono,
sarai felice, e scorgerai qual sono.

Cornelia
Chi a noi sarà di scorta?

Cleopatra
(*Accennando a Nireno.*)
Questi, che alla regina è fido servo,
saprà cauto condurvi all'alta impresa.

Sesto
Figlio non è, chi vendicar non cura
del genitor la morte.
Armerò questa destra, e al suol trafitto
cadrà punito il gran tiran d'Egitto.

Cara speme, questo core
tu cominci a lusingar.
Par che il ciel presti favore
i miei torti a vendicar.
(*Partono Cornelia, Sesto e Nireno.*)

Cleopatra
Vegli pur il germano
alla propria salvezza:
che già contro gli mossi
di Cesare la spada,
di Sesto e Cornelia il giusto sdegno;
senza un certo periglio
non creda aver solo d'Egitto il regno.

Tu la mia stella sei,
amabile speranza,
e porgi ai desir' miei
un grato e bel piacer.
Qual sia di questo core
la stabile costanza,
e quanto possa amore,
s'ha in breve da veder.
(*Parte.*)

Scena nona

*Atrio nel palagio de' Tolomei.
Tolomeo ed Achilla con seguito di Egizii e guardie, Cesare con seguito di Romani.*

Tolomeo

Cesare, alla tua destra
stende fasci di scettri
generosa la sorte.

Cesare

Tolomeo, a tante grazie
io non so dir, se maggior lume apporti,
mentre l'uscio del giorno egli diserra,
il sole in cielo o Tolomeo qui in terra.
Ma sappi, ogni mal'opra
ogni gran lume oscura.

Achilla

(A Tolomeo.)
(Sin al real aspetto egli t'offende?)

Tolomeo

(Da sé.)
(Temerario Latin!)

Cesare

(Da sé.)
(So che m'intende.)

Tolomeo

Alle stanze reali
questi che miri t'apriran le porte,
e a te guida saranno.
(Da sé.)
(Empio, tu pur venisti in braccio a morte.)

Cesare

(Da sé.)
(Scorgo in quel volto un simulato inganno.)

Va tacito e nascosto,
quand'avidò è di preda,
l'astuto cacciator.
E chi è mal far disposto,
non brama che si veda
l'inganno del suo cor.

Parte con seguito.

Scena decima

Achilla, Tolomeo con seguito e guardie, Cornelia

e Sesto.
Cornelia e Sesto entrano.

Achilla

Sire, con Sesto il figlio
questa è Cornelia.

Tolomeo

(Da sé.)
(Oh che sembianze, Amore!)

Cornelia

Ingrato, a quel Pompeo, che al tuo gran padre
il diadema reale
stabili sulla chioma,
tu recidesti il capo in faccia a Roma?

Sesto

Empio, ti sfido a singolar certame;
veder farò con generosa destra
aperto a questo regno
che non sei Tolomeo, che un indegno.

Tolomeo

Oh là! Da vigil stuol sian custoditi
questi Romani arditì.

Achilla

Alto signor, condona
il lor cieco furor!

Tolomeo

Per or mi basta
ch'abbia garzon sì folle
di carcere la reggia.
(Accenna alla guardie.)
Costei, che baldanzosa
vilipese il rispetto
di maestà regnante,
nel giardin del serraglio abbia per pena
il coltivar i fiori.
(Piano ad Achilla.)

Io per te serbo
questa dell'alma tua bella tiranna.

Achilla

Felice me!

Tolomeo

(Da sé.)
(Quanto costui s'inganna!)
(Parte con seguito.)

Scena undicesima

Achilla con guardie, Cornelia, Sesto.

Achilla

Cornelia, in quei tuoi lumi
sta legato il mio cor. Se all'amor mio
giri sereno il ciglio
e i talami concedi,
sarà la madre in libertà col figlio.

Cornelia

Barbaro, una Romana
sposa ad un vil Egizio?

Sesto

A te consorte?
Ah no! Pria della morte...

Achilla

Oh là: per regal legge ormai si guidi
prigionier nella reggia
così audace garzon.

Cornelia

Seguirò anch'io
l'amata prole, il caro figlio mio.

Achilla

Tu ferma il piede e pensa
di non trovar pietade acciò che chiedi,
se pietade al mio amor pria non concedi.

Tu sei il cor di questo core,
sei il mio ben, non t'adirar!
Per amor io chiedo amore,
più da te non vo' bramar.
(Parte.)

Sesto

Madre!

Cornelia

Mia vita!

Sesto

Addio!

*Mentre le guardie vogliono condur via Sesto,
Cornelia corre a ritenerlo per un braccio.*

Cornelia

Dove, dove, inumani,

l'anima mia guidate? Empi, lasciate,
che al mio core, al mio bene
io porga almen gli ultimi baci. Ahi pene!

Cornelia e Sesto

Son nata/o a lagrimar/sospirar,
e il dolce mio conforto,
ah, sempre piangerò.
Se il fato ci tradì,
sereno e lieto di
mai più sperar potrò.

ATTO SECONDO

Deliziosa selva di cedri con il monte Parnaso nel prospetto, il quale contiene in sé la reggia della Virtù.

Scena prima

Cleopatra, Nireno.

Cleopatra

Eseguiesti, oh Niren, quanto t'imposi?

Nireno

Adempito è il comando.

Cleopatra

Giunto è Cesare in corte?

Nireno

lo ve'l condussi,
ed ei già a queste soglie il piè rivolge.

Cleopatra

Ma dimmi: è in pronto
la meditata scena?

Nireno

Infra le nubi
l'alta reggia sfavilla;
ma che far pensi?

Cleopatra

Amore
già suggerì all'idea
stravagante pensier: ho già risolto,
sotto finte apparenze
far prigionier d'amor ch'il cor m'ha tolto.

Nireno

A lui ti scoprirai?

Cleopatra

Non è ancor tempo.

Nireno

lo che far deggio?

Cleopatra

Attendi
Cesare qui in dispare; indi lo guida
in questi alberghi, e poi lo guida ancora
colà nelle mie stanze e a lui dirai,

che per dargli contezza
di quanto dal suo re gli si contende,
pria che tramonti il sol Lidia l'attende.
(Parte.)

Scena seconda

Nireno, poi Cesare; Cleopatra nelle vesti di Virtù.

Nireno

Da Cleopatra apprenda
chi è seguace d'amor l'astuzie e frodi.

Cesare

(Entra.)

Dov'è, Niren, dov'è l'anima mia?

Nireno

In questo loco in breve
verrà Lidia, signor.

Qui s'ode vaga sinfonia di vari strumenti.

Cesare

Taci!

Nireno

Che fia?

Cesare

Cieli, e qual delle sfere
scende armonico suon, che mi rapisce?

Nireno

Avrà di selce il cor chi non languisce.

*S'ode nuovamente una sinfonia; s'apre il
Parnasso, e vedesi in trono la Virtù, assistita
dalle nove Muse.*

Cesare

Giulio, che miri? E quando
con abisso di luce
scesero i Numi in terra?

Cleopatra

(Nelle vesti di Virtù.)

V'adoro, pupille,
saette d'amore,
le vostre faville
son grate nel sen.
Pietose vi brama
il mesto mio core,

ch'ogn'ora vi chiama
l'amato suo ben.

Cesare

Non ha in cielo il Tonante
melodia che pareggi un sì bel canto.
Vola, mio cor, al dolce incanto...
*(Mentre Cesare corre da Cleopatra, si chiude il
Parnasso, e torna la scena come prima.)*
... e come?

Ah, che del mio gioir invido è il Nume!

Nireno

Signor, udisti, e che ti par di Lidia?

Cesare

Virtù cantata da Lidia possiede?
Ah! Che se già piangente
mi saettò tra le armi, io ben m'aveggio
che bellezza sì vaga
cantando lega, e lagrimando impiaga.

Nireno

Signor, se amor t'accese,
non affligger, no, no; Lidia è cortese.
Anzi, se non t'è grave, ella t'attende
nelle sue stanze or or.

Cesare

Lidia mi brama?

Nireno

Ed ella a Cleopatra
anche ti scorterà.

Cesare

Guidami tosto in seno al mio tesoro,
acciò che dolce rendo il mio martoro.

Se in fiorito ameno prato
l'augellin tra fiori e fronde
si nasconde,
fa più grato il suo cantar.
Se così Lidia vezzosa
spiega ancor notti canore,
più graziosa
fa ogni core innamorar.

Scena terza

*Giardino del serraglio, dove corrisponde quello
delle fiere.
Cornelia, poi Achilla.*

*Cornelia, con piccola zappa nelle mani, che vien
coltivando i fiori.*

Cornelia

Deh. Piangete, oh mesti lumi,
già per voi non v'è più speme.

Achilla

(Entra.)

Bella, non lagrimare!
Canterà il tuo destin le crude tempre.

Cornelia

Chi nacque a sospirar piange per sempre.

Achilla

Un consenso amoroso,
che tu presti ad Achilla,
può sottrarti al rigor di servitù.

Cornelia

Olà! Così non mi parlar mai più.
(Vuol partire.)

Achilla

Oh dio! Ascolta; ove vai?

Cornelia

Fuggo da te per non mirarti mai.

Scena quarta

*I detti, Tolomeo, mentre Cornelia fugge, incontra
Tolomeo, che la prende per mano.*

Tolomeo

Bella, placa lo sdegno!

Cornelia

Lasciami, iniquo re!

Achilla

Sire, qua mi portai,
per ammollir questa crudel, che adoro.

Tolomeo

Fu pietosa a' tuoi detti?

Achilla

Ella mi sprezza ognor, ed io mi moro.

Tolomeo

(Da sé.)

(Respiro, oh ciel!) Bella, lo sdegno ammorza!
(Tira da parte Achilla.)
Amico, e ben?

Achilla
Signor, oggi vedrai
Cesare estinto al suolo,
re vendicato, e regnator tu solo.

Tolomeo
Parti, eseguisce, e spera; avrai in mercede
la tua crudel.
(Da sé.)
(Folle è costui se l crede).

Achilla
(A Cornelia.)
Se a me non sei crudele,
ognor sarà fedele
a te questo cor.
Ma se spietata sempre
ver me non cangi tempre,
aspetta sol rigor!
(Parte.)

Tolomeo
Bella, cotanto aborri
chi ti prega d'amar?

Cornelia
Un traditore
degnon non è d'amor.

Tolomeo
Tanto rigore?
Ma se un re ti bramasse?

Cornelia
Sarei una furia in agitargli il core.

Tolomeo
Possibil che in quel volto
non alberghi pietà? Che in questo seno...
(Stende la destra al seno di Cornelia, che
sdegnosa si ritira.)

Cornelia
Freni l'anima insana
lo stimolo del senso:
pensa che son Cornelia, e son Romana.
(Parte.)

Tolomeo
Tanto ritrosa a un re? Perfida donna!
Forza userò, se non han luogo i prieghi,
e involarti saprò ciò ch'or mi nieghi.

Sì, spietata, il tuo rigore
sveglia l'odio in questo sen,
Giacché sprezzo questo core,
prova, infida, il mio velen!
(Parte.)

Scena quinta
Cornelia, poi Sesto.

Cornelia
(Che rientra.)
Su, che si tarda? Or che parti il lascivo,
un generoso ardir l'onor mi salvi;
tra le fauci de' mostri
mi scaglierò da queste eccelse mura,
cibo sarò di fiere;
non paventa il morir un'alma forte.
Addio Roma, addio Sesto! Io corro a morte.

Sesto
(Entra.)
Ferma! che fai?

Cornelia
Chi mi trattiene il passo?

Sesto
Madre!

Cornelia
Madre? Che veggio?
Figlio, Sesto, mio core!
Come qui ne venisti!

Sesto
Io, per sottrarti al regnante lascivo
di Niren con la scorta
quivi occulto mi trassi.

Cornelia
Tropo è certo il periglio
in cui, figlio, t'esponi.

Sesto
Chi alla vendetta aspira
vita non cura, oh madre.
Sì cadrà Sesto, o cadrà il tiranno.

Scena sesta
I detti, Nireno.

Nireno
(Entra.)
Cornelia, infauste nove. Il re m'impone,
che tra le sue dilette io ti conduca.

Cornelia
Oh dio!

Sesto
Numi, che sento?

Nireno
Non vi turbate, no: unqua sospetto
a Tolomeo non fui; ambi verrete
là dove il re tiranno
è in preda alle lascivie;
colà Sesto nascoso
in suo potere avrà l'alta vendetta;
egli solo ed inerme
far non potrà difesa.

Sesto
Molto, molto ti devo.

Cornelia
Assista il cielo una sì giusta impresa!

Cessa omai di sospirare!
Non è sempre irato il cielo
contro i miseri; suol fare
benché tardi, le vendette.
Il nocchier, s'irato è il mare,
mai non perde la speranza,
onde avvien che la costanza
la salute a lui promette.
(Parte con Nireno.)

Sesto
(Solo.)
Figlio non è, chi vendicar non cura
del genitor lo scempio.
Su dunque alla vendetta
ti prepara, alma forte,
e prima di morir altrui dà morte!

L'angue offeso mai riposa,
se il veleno pria non spande
dentro il sangue all'offensor.
Così l'alma mia non osa
di mostrarsi altera e grande,

se non svelle l'empio cor.
(Parte.)

Scena settima
Luogo di delizie. Cleopatra, poi Cesare.

Cleopatra
Esser qui deve in breve
l'idolo del mio sen, Cesare amato;
ei sa che qui l'attende
Lidia sua, che l'adora;
per discoprir, se porta il sen piagato,
fingerò di dormir, porterò meco,
mascherato nel sonno, Amor ch'è cieco.
(Si pone a sedere.)

Venere bella,
per un istante,
deh, mi concedi
le grazie tutte
del dio d'amor!
Tu ben prevedi
ch'il mio sembante
dee far amante
d'un regio cor.
(Finge di dormire.)

Cesare
(Entra.)
Che veggio, oh Numi? Il mio bel sol qui dorme?
Vaga Lidia, adorata,
ah, se di tanto incendio
che mi bolle nel seno,
ti penetrasse al cor qualche scintilla,
ben potresti sperar dalla tua sorte
d'essermi forse un dì sposa e consorte.

Cleopatra
(Sporgendo.)
Sposa? T'adorerò fino alla morte.

Cesare
Olà!

Cleopatra
Che ti conturbi?

Cesare
Una donzella,
serva di Cleopatra a tanto aspirar?

Cleopatra

Cesare, frena l'ire!
Giacché desta m'aborri,
perché m'abbi ad amar, torno a dormire.
(*Va per tornar al suo luogo.*)

Scena ottava

I detti, Curio, dopo congiurati (di dentro).

Curio

(*Entra con spada impugnata.*)
Cesare, sei tradito.

Cesare

(*Snuda il brando.*)
Io tradito.

Cleopatra

Che sento?

Curio

Mentr'io ver le tue stanze,
signor, t'attendo, odo di genti e spade
ripercosso fragor, ed una voce
gridar: Cesare mora, ed improvviso
a te ne volo, ad arrear l'avviso.

Cesare

Così dunque in Egitto
regna la fellonia? Bella, rimanti;
sono infausti per noi cotesti lidi.

Cleopatra

Fermati, non partir, che tu m'uccidi.

Cesare

Lascia, Lidia!

Cleopatra

Che Lidia?

Io volerò al conflitto in tua difesa,
sino agli stessi abissi
scenderia Cleopatra.
(*Sa sé.*)

(Ohimè, che dissi?)

Cesare

Cleopatra?

Cleopatra

Sì.

Cesare

Dov'è?

Cleopatra

Cesare, volgi

in questo seno, e non altrove, il lampo
di quegli occhi che adoro:
son Cleopatra, e non più Lidia in cambio.

Cesare

Sei Cleopatra?

Cleopatra

In breve

de' congiurati il temerario ardire
questo aspetto regal farà che cada;
torna al fianco, signor, quella tua spada!
(*Parte.*)

Cesare

Curio, a sì strani eventi
resto immobile sasso.

Curio

Stupido son.

Cesare

Che udisti mai, cor mio?

Lidia è Cleopatra? E la spregiasti? Oh dio!

Cleopatra

(*Che frettolosa ritorna.*)

Fuggi, Cesare, fuggi!

Dalle regie tue stanze a questa fonte
volano i congiurati.

Cesare

Come! Nemmen Cleopatra
valse a frenar sì perfido ardimento?

Cleopatra

La porpora reale
scudo non è bastante al tradimento.

Cesare

Vengano pure, ho core.
Cesar non sappe mai che sia timore.

Cleopatra

Oh dio! Tu il mio cor mi struggi;
salvati, o mio bel sol! Cesare, fuggi!

Cesare

Al lampo dell'armi
quest'alma guerriera
vendetta farà.
Non fia che disarmi
la destra guerriera
che forza le dà.
(*Parte con Curio.*)

Coro di congiurati

(*Di dentro.*)

Mora Cesare, mora!

Cleopatra

(*Sola.*)

Che sento? Oh dio! Morrà Cleopatra ancora.
Anima vil, che parli mai? Deh taci!
Avrò, per vendicarmi,
in bellicosa parte,
di Bellona in sembianza un cor di Marte.
Intanto, oh Numi, voi che il ciel reggete,
difendete il mio bene!
Ch'egli è del seno mio conforto e speme.

Se pietà di me non senti,
giusto ciel, io morirò.
Tu da pace a' miei tormenti,
o quest'alma spirerò.

Scena nona

Camera nel serraglio. Tolomeo circondato dalle sue favorite, Cornelia fra loro, poi Sesto.

Tolomeo

Belle dee di questo core,
voi portate il ciel nel volto,
non ha il ciel più bel splendore
di quel ch'avete in doppie stelle accolto.

Questo è luogo di pace,
onde il ferro depongo,
(*Pone la spada sopra una tavola.*)
che inutile ornamento
ora è questo in amor fiero stromento.

Cornelia

(*Da sé.*)

(Numi! che fia di me?)

Tolomeo

Ma qui Cornelia?

Questo candido lin tu prendi in segno,

secondo il mio costume,
di colei che destino
al regio letto, alle notturne piume.
(*Cornelia prende il fazzoletto, e poi lo getta con sdegno.*)

Sesto

(*Entra, da sé.*)

(Ora è il tempo, oh mia destra! Il proprio ferro
che uccise il genitore, l'empio trafigga).

Scena decima

I detti, Achilla. Mentre Sesto vuol prendere la spada di Tolomeo, vien sorpreso da Achilla, che entra in furia e la prende.

Achilla

Sire, prendi!

Tolomeo

Che fia?

Sesto

(*Da sé.*)

Stelle crudeli!

Achilla

Arma la man che non è tempo, o Sire,
di star fra vezzi in amorosa parte;
queste Veneri lascia, e vola a Marte!

Tolomeo

Qual nemica fortuna...

Achilla

Mentre io cerco di Cesare la strage,
s'avventa egli fra i nostri,
ma il numero di molti
alla virtù d'un solo al fin prevale;
fugge con Curio, e da balcon sublime
si scaglia d'improvviso in mezzo al porto,
ed io miro in un punto
Curio sommerso, e Cesare già morto.

Cornelia

(*Da sé.*)

Cesare morto?

Sesto

(*Da sé.*)

Oh Numi!

Achilla
Or Cleopatra
vola al campo romano,
e delle trombe ai bellicosi carmi,
di Cesare in vedetta,
corre co' suoi contro il tuo campo all'armi.

Tolomeo
D'una femmina imbelle
non pavento i furori.

Achilla
A te sol resta
che in premio di tant'opra
in isposa costei tu mi conceda.

Tolomeo
Temerario! Beltà che non ha pari
d'un tradimento in guiderdon pretendi?

Achilla
Sire...

Tolomeo
Ammutisci e parti!
Son re, e saprò premiarti.

Achilla
Il mio servir questa mercé riceve?

Tolomeo
Olà!

Achilla
(*Da sé.*)
A chi fede non ha, fé non si deve.
(*Parte.*)

Tolomeo
Ciascuna si ritiri;
dopo breve soggiorno
vittorioso fra voi farò ritorno.
(*Parte con le favorite.*)

Scena undicesima
Sesto, Cornelia.

Sesto
Ecco in tutto perduta
la speme di vendetta!
Ferro, inerme ti vedo;

io per non più soffrir morte a te chiedo.
(*Tira la spada per uccidersi.*)

Cornelia
Fermo? Che fai? Se perverso il destino
fè vano il colpo, invan disperì, oh Sesto.

Sesto
Or che Cesare è estinto
che più sperar possiamo?

Cornelia
Animo, ardire!
Niren già t'apre il passo; al campo vanne;
colà tu rivedrai l'empio tiranno,
e a lui fa poi mirar con alma forte,
che incontrar sai, non paventar la morte.
(*Parte.*)

Sesto
(*Solo.*)
Seguirò tanto con ignoto passo
ogn'orma del tiranno,
finché nel suo periglio
farò che cada esangue
del padre l'uccisor per man del figlio.

L'aura che spira
tiranno e fiero
egli non merta
di respirar.
Mi sveglia all'ira
quel cor severo,
sua morte solo
mi può placar.

ATTO TERZO
Bosco vicino alla città di Alessandria (con una parte del porto a margine).

Scena prima
Achilla con seguito di soldati.

Achilla
In tal' modi si premia
il mio lungo servir, la fede mia?
Barbaro re! Ti pentirai fra breve
d'avermi offeso. Andiamo,
prodi campioni, e a Cleopatra avanti
offriam le nostre insegne, offriamle il core,
e sia menda al tardar l'alto valore.

Dal fulgor di questa spada
vo' che cada
umiliato un empio cor.
Già non dee soffrir l'offese
che difese
il suo regno col valor.
(*Parte.*)

Scena seconda
Tolomeo, Cleopatra, soldati di Cleopatra, soldati e guardie di Tolomeo.
Al suono d'una bellica sinfonia segue la battaglia tra soldati di Cleopatra e di Tolomeo, e questi ultimi hanno la vittoria; finita la sinfonia, entra Tolomeo con Cleopatra prigioniera.

Tolomeo
Vinta cadesti al balenar di questo
mio fulmine reale.

Cleopatra
Tolomeo non mi vinse;
mi tradì quella cieca,
che, tiran, ti protegge,
senz'onor, senza fede, e senza legge.

Tolomeo
Olà! Sì baldanzosa
del vincitor al riverito aspetto?
(*Alle guardie.*)
S'incateni costei.
(*Una guardia incatena Cleopatra.*)

Cleopatra
Empio crudel! Ti puniranno gli dèi.

Tolomeo
Costei, che per germano aborro e sdegno,
si conduca alla reggia; io colà voglio
che, ad onta del suo ardire,
genufflessa m'adori a piè del soglio.

Domerò la tua fierezza
ch'il mio trono aborre e sprezza,
e umiliata ti vedrò.
Tu qual Icaro ribelle
sormontar brami le stelle,
ma quell'ali io tarperò.
(*Parte con i soldati.*)

Scena terza
Cleopatra, con guardie.

Cleopatra
E pur così in un giorno
perdo fasti e grandezze? Ahi fato rio!
Cesare, il mio bel nume, è forse estinto;
Cornelia e Sesto inermi son, né sanno
darmi soccorso. O dio!
Non resta alcuna speme al viver mio.

Piangerò la sorte mia,
sì crudele e tanto ria,
finché vita in petto avrò.
Ma poi morta d'ogn'intorno
il tiranno e notte e giorno
fatta spettro agiterò.
(*Parte con le guardie.*)

Scena quarta
Cesare, Achilla, poi Sesto e Nireno. Giulio Cesare, da una parte, poi Sesto dall'altra con Nireno, ed Achilla, steso sul margine del porto mortalmente ferito.

Cesare
Dall'ondoso periglio
salvo mi porta al lido
il mio propizio fato.
Qui la celeste Parca
non tronca ancor lo stame alla mia vita!
Ma dove andrò? E chi mi porge aita?
Solo in queste erme arene
al monarca del mondo errar conviene?

Aure, deh, per pietà
spirate al petto mio,
per dar conforto, oh dio!

al mio dolor.
Dite, dov'è, che fa
l'idol del mio sen,
l'amato e dolce ben
di questo cor.

Ma d'ogni intorno i' veggio
sparse d'arme e d'estinti
l'infortunate arene,
segno d'infausto annunzio al fin sarà.

Entrano Sesto e Nireno, in veste bellica e con visiera chiusa.

Sesto
Cerco invan Tolomeo per vendicarmi,
e il mio destin spietato a me l'asconde.

Achilla
(Sul margine del porto, mortalmente ferito.)
Hai vinto, oh fato!

Sesto
Quai tronche voci?

Achilla
Avete vinto, oh stelle!

Cesare
(Da sé.)
Due guerrieri? In disparte
de' loro accenti il suono
udir io voglio, e penetrar chi sono.
(Si ritira in disparte.)

Nireno
(A Sesto.)
È questi Achilla, in mezzo al sen piagato.

Cesare
(Da sé.)
(Achilla è il moribondo?)

Nireno
(Ad Achilla.)
Amico, amico!

Achilla
(A Nireno.)
Oh cavalier ignoto,
che con voci d'amico
articoli il mio nome,
deh, se dia mai che ti conceda il fato
di favellar un giorno

alla bella Cornelia, al sol di Roma,
digli che quell'Achilla,
che consigliò di Pompeo la morte...

Sesto
(Da sé.)
(Ah, scellerato!)

Cesare
(Da sé.)
(Ah, iniquo!)

Achilla
Che per averla in moglie,
contro Cesare ordì l'alta congiura...

Sesto
(Da sé.)
(Ah, traditor!)

Cesare
(Da sé.)
(Fellone!)

Achilla
Sol per cagion di vendicarsi un giorno
contro il re Tolomeo
giunse in tal notte a spirar l'anima in guerra.
Questo sigil tu prendi;
nel più vicino speco
centro armati guerrieri
a questo segno ad ubbidir son pronti;
con questi puoi per sotterranea via
penetrar nella reggia, e in breve d'ora
torre all'empio Cornelia,
e insieme far che vendicato io mora.
(Dà il sigillo a Sesto e spira.)

Nireno
Spirò l'anima il fellon.

Sesto
Tu scaglia intanto
il cadavere indegno
del traditor nell'onde.

Scena quinta
Cesare, Sesto, Nireno.

Cesare
(Appare e rapisce il sigillo a Sesto.)
Lascia questo sigillo.

Sesto
(Alza la visiera.)
Oh dèi!

Cesare
Che veggio!

Sesto
Signor!

Cesare
Tu Sesto?

Sesto
E come
vivo, Cesare, e illeso
ti sottrasti alla Parca?

Cesare
Io fra l'onde nuotando al lido giunsi
non ti turbar; mi porterò alla reggia,
e m'aprirò con tal sigil l'ingresso.
Teco Niren mi siegua:
o che torrò alla sorte
Cornelia e Cleopatra, o avrò la morte.

*Quel torrente, che cade dal monte,
tutto atterra ch'incontro lo sta.
Tale anch'io, a chi oppone la fonte,
dal mio brando atterrato sarà.
(Parte.)*

Scena sesta
Sesto, Nireno.

Sesto
Tutto lice sperar, Cesare vive.

Nireno
Segui, oh Sesto, i suoi passi.

Sesto
Achilla estinto? Or sì che il ciel comincia
a far le mie vendette,
sì, sì, mi dice il core
che mio sarà il desiato onore.

*La giustizia ha già sull'arco
pronto strale alla vendetta,
per punire un traditor.
Quanto è tarda la saetta,
tanto più crudele aspetta*

*la sua pena un empio cor.
(Parte con Nireno.)*

Scena settima
*Appartamento di Cleopatra.
Cleopatra con guardie, damigelle egizie, poi
Cesare con soldati.*

Cleopatra
(Fra le sue damigelle che piangono.)
Voi che mie fide ancelle un tempo foste,
or lagrimate invan, più mie non siete.
Il barbaro germano
che mi privò del regno,
a me vi toglie, e a me torrà la vita.
(S'ode strepito d'armi nella scena.)
Ma qual strepito d'armi?
Ah sì! Più mie non siete,
spirar l'anima Cleopatra or or vedrete.

Cesare
(Entra con spada nuda in mano e soldati.)
Forzai l'ingresso a tua salvezza, oh cara!

Cleopatra
Cesare o un'ombra sei?

Cesare
(Alle guardie.)
Olà, partite ormai, empì ministri
d'un tiranno spietato!
Cesare così vuol, pronti ubbidite!
(Partono le guardie.)

Cleopatra
Ah, ben ti riconosco,
amato mio tesoro,
al valor del tuo braccio!
Ombra, no, tu non sei, Cesare amato.
(Corre ad abbracciarlo.)

Cesare
Cara, ti stringo al seno;
ha cangiato vicende il nostro fato.

Cleopatra
Come salvo ti vedo?

Cesare
Tempo avrò di svelarti
ogni ascosa cagion del viver mio.
Libera sei, vanne fra tanto al porto,

e le disperse schiere in un raduna;
colà mi rivedrai; Marte mi chiama
all'impresa total di questo suolo.
Per conquistar, non che l'Egitto, un mondo,
basta l'ardir di questo petto solo.
(*Parte con i soldati.*)

Cleopatra

Da tempeste il legno infranto,
se poi salvo giunge in porto,
non sa più che desiar.
Così il cor tra pene e pianto,
or che trova il suo conforto,
torna l'anima a bear.

Scena ottava

Sala reggia di Tolomeo. Tolomeo, Cornelia.

Tolomeo

Cornelia, è tempo omai
che tu doni pietade a un re che langue.

Cornelia

Speri invano mercede.
Come obliar poss'io
l'estinto mio consorte?

Tolomeo

Altro te n'offre il regnator d'Egitto;
Cara, al mio sen ti stringo...
(*Va per abbracciarla.*)

Cornelia

Scostati, indegno, e pensa
che Cornelia è Romana.

Tolomeo

Non ho più da temer; Cesare estinto,
Cleopatra umiliata, or non ascolto
che il mio proprio voler.
(*Si vuol accostar di nuovo.*)

Cornelia

Se alcun non temi,
temi pur questo ferro,
che a me sola s'aspetta
far del morto consorte or la vendetta!
(*Estrae un pugnale.*)

Scena nona

I detti, Sesto. Mentre Cornelia corre alla vita di

*Tolomeo, sopraggiunge Sesto con spada nuda
in mano.*

Sesto

T'arresta, o genitrice!
A me, oh tiranno!

Tolomeo

(*Snuda il ferro.*)
Io son tradito, oh Numi!

Sesto

Sappi, perfido mostro, e per tua pena:
salvo i Numi serbar dai tradimenti
Cesare invito, e Cleopatra ei sciolse
dall'ingiuste catene; ei qui sen viene;
io lo precorro, e questo
chiede quel sangue ch'è dovuto a Sesto.

Tolomeo

Del folle ardir ti pentirai ben presto.
*Si battono, e Tolomeo vien ferito, e cade morto
in scena.*

Cornelia

Or ti riconosco,
figlio del gran Pompeo, e al sen ti stringo.

Sesto

(*Guardando nella scena.*)
Giace il tiranno estinto;
or padre sì, tu benché vinto, hai vinto.
(*Parte.*)

Cornelia

Non ha più che temere
quest'alma vendicata,
or sì beata,
comincio a respirar.
Or vo' tutto in godere
si cangi il mio tormento,
ch'è vano ogni lamento,
se il ciel mi fa sperar.
(*Parte.*)

Scena ultima

*Porto di Alessandria. Cesare, Cleopatra, Nireno,
Sesto, Cornelia, Curio, seguito di Romani e di
Egizii, un paggio. Cesare, Cleopatra e seguito
con trombe e timpani.
Finita la sinfonia entrano Curio e Nireno e poi*

*Sesto e Cornelia, con un paggio che porta lo
scettro e la corona di Tolomeo.*

Nireno

(*A Cesare.*)
Qui Curio vincitor, qui tuo l'Egitto;
in questo ondoso piano
Cesare ognun acclama
Signor del mondo e imperator romano.

Cesare

(*A Nireno.*)
Del suo fido servir premio condegno
avrà Nireno;
(*A Curio.*)

Curio,
già del tuo forte braccio
si conosce il valor.
(*Sesto e Cornelia s'inginocchiano.*)
Ma qui Cornelia?

Sesto

Signor, ecco a' tuoi piedi
e di Cornelia e di Pompeo il figlio;
egli la grande offesa
del tradimento enorme
vendicò con suo brando,
e tolse a Tolomeo l'anima col sangue.

Cesare

E morì Tolomeo?

Cornelia

Se Sesto in mia difesa
pronto non accorra,
di Cornelia l'onore era in periglio.

Cesare

La vendetta del padre
è ben dovuta al figlio;
Sorgi, Sesto, ed amico al sen t'accolgo.

Sesto

Ogni affetto di fede in te rivolgo.
(*Si abbracciano.*)

Cornelia

Dell'estinto tiranno
ecco i segni reali, a te li porgo.
(*Dà la corona e lo scettro di Tolomeo a Cesare.*)

Cesare

Bellissima Cleopatra,

quel diadema che miri, a te s'aspetta;
io te ne cingo il crine;
Regina dell'Egitto
darai norma alle genti, e legge al trono.

Cleopatra

Cesare, questo regno è sol tuo dono,
tributaria regina
Imperator t'adorerò di Roma.

Cesare

(*Da sé.*)
(Amor, chi vide mai più bella chioma?)

Cleopatra

Caro!

Cesare

Bella!

Cleopatra e Cesare

Più amabile beltà
mai non si troverà
del tuo bel volto.
In te/In me non splenderà
né amor né fedeltà
da te/da me disciolto.

Cesare

Goda pur or l'Egitto
in più tranquillo stato
la prima libertà. Cesare brama,
dall'uno all'altro polo
ch'il gran nome roman spanda la fama.

Seguito

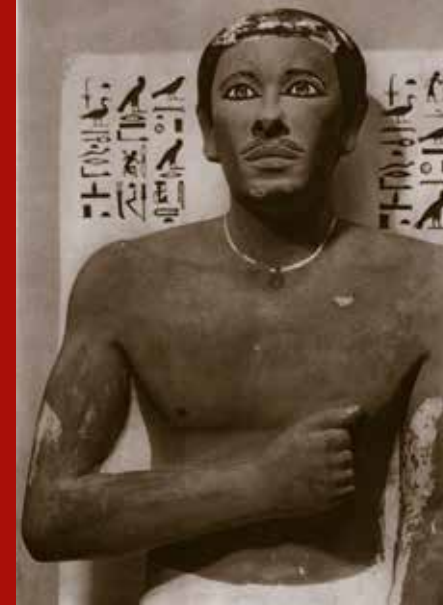
Ritorni omai nel nostro core
la bella gioia ed il piacer;
sgombrato è il sen d'ogni dolor,
ciascun ritorni ora a goder.

Cleopatra e Cesare

Un bel contento il sen già si prepara,
se tu sarai costante ognor per me;
così sorti dal cor la doglia amara,
e sol vi resta amor, costanze e fé.

Seguito

Ritorni ormai nel nostro core
la bella gioia ed il piacer;
sgombrato è il sen d'ogni dolore,
ciascun ritorni ora a goder.



Il soggetto

Campagna d'Egitto di Giulio Cesare (48–47 a.C.).

Atto primo

Cesare, accompagnato dal tribuno Curio, giunge in Egitto per inseguire il nemico Pompeo, in fuga con il suo esercito dopo la sconfitta subita a Farsalo. Cornelia, moglie di Pompeo, e suo figlio Sesto invocano e ottengono clemenza dal vincitore. Sono però tutti all'oscuro del fatto che Tolomeo, re d'Egitto, ha ordinato di uccidere Pompeo nella speranza di ingraziarsi Cesare. Quando sopraggiunge il comandante dell'esercito egiziano Achilla, offrendo in dono all'imperatore romano la testa del nemico, Cesare esprime senza tentennamenti il proprio sdegno, condanna il gesto efferato e ordina di tributare alle spoglie di Pompeo onori da eroe. Achilla riferisce al re la reazione impreveduta di Cesare e promette di ucciderlo in cambio della mano di Cornelia, di cui è innamorato. Intanto Cleopatra, sorella di Tolomeo, è decisa a conquistare il trono d'Egitto, a cui aspira in quanto primogenita, anche grazie alla complicità che ritiene di poter assicurarsi da parte di Cesare. Chiede a Nireno di accompagnarla dal condottiero romano che dapprima cerca di sedurre presentandosi come Lidia, una fanciulla del suo seguito.

Dopo l'incontro con Cesare, Cleopatra si avvicina a Cornelia e Sesto e si dichiara pronta a sostenere il progetto di vendicare Pompeo.

Cornelia e Sesto incontrano Tolomeo e lo sfidano apertamente. Il giovane viene arrestato, e con lui la madre, che ha sdegnato la protezione di Achilla.

Atto secondo

Cleopatra si innamora di Cesare ma costui, pur attratto dalla sua bellezza, tenta di resistere, credendola un'umile ancella. Ben presto, tuttavia, la passione tra i due esplode. Cleopatra rivela la propria identità e, quando Curio li raggiunge per informare l'imperatore della congiura che si sta tramando contro di lui, supplica Cesare di fuggire. Il condottiero romano si allontana su una nave poi, per salvarsi dai sicari di Tolomeo, si getta in mare.

Mentre Cornelia è condotta alla presenza del re Tolomeo, sopraggiunge Achilla con la notizia della morte di Cesare. Quale compenso per il buon esito della congiura, chiede a Tolomeo la mano di Cornelia, ma riceve un netto rifiuto, poiché il re se ne è innamorato.

a sua volta. Quando i due si allontanano, Cornelia è raggiunta da Sesto e lo esorta a non rinunciare al progetto di vendetta.

Atto terzo

Nello scontro tra romani ed egiziani, Tolomeo ha in un primo momento la meglio. Cornelia e Sesto cadono nelle mani nemiche. Cleopatra viene imprigionata e si sparge la voce che Cesare sia annegato. I romani, privi del loro comandante, si danno alla fuga.

Quando Cesare, che si è salvato a nuoto, giunge sul luogo della battaglia, trova l'esercito in disfatta. Di nascosto, sente il colloquio fra Sesto e Achilla, ferito a morte, che confessa d'essere stato spinto dal re all'uccisione di Pompeo e consegna al giovane un sigillo d'oro con cui potranno essere adunati cento suoi uomini, pronti a uccidere Tolomeo. Cesare, fattosi dare il sigillo, guida di persona la rivolta: nella tenda del fratello, Cleopatra gioisce nel rivedere l'amante. Cesare vince la battaglia decisiva, Sesto vendica la morte del padre, uccidendo Tolomeo.

Fra il giubilo del popolo e dei guerrieri, Cleopatra viene incoronata regina e i due amanti si scambiano reciproche promesse di fedeltà e d'amore.



Le metamorfosi di Giulio Cesare

di Tarcisio Balbo

Quando nel 1723 il trentottenne Georg Friedrich Händel comincia a mettere mano alla partitura del *Giulio Cesare in Egitto*, la sua carriera di compositore è all'apice di un trend favorevolissimo: è stato da poco nominato "Compositore di musica della Cappella reale di Sua Maestà", è l'insegnante di musica delle principesse Anna e Carolina di Hannover, e i suoi drammi per musica vanno in scena sempre con successo, tanto che il compositore pensa bene di trovare una sistemazione più confortevole e nel 1724, l'anno in cui *Giulio Cesare* debutta nel Teatro di Haymarket a Londra, si trasferisce nella casa in Lower Brook Street che abiterà sino alla morte nel 1759, e che ancora oggi esiste (è al civico 25, è sede dello Handel House Museum, e come tutte le antiche case londinesi che si rispettino pare sia perfino abitata da un fantasma; curiosità supplementare, la casa a fianco, al civico 23, negli anni Sessanta fu abitata da Jimi Hendrix). Insomma, il sassone Händel, nato ad Halle il 23 febbraio 1685, si trova talmente bene in Inghilterra che di lì a poco chiederà persino la cittadinanza, concessagli in men che non si dica nel 1727 (è per questo che all'inizio della voce "Händel" nell'autorevolissimo *New Grove Dictionary of Music and Musicians* si legge "English composer of German birth": compositore inglese di nascita tedesca). Come compositore teatrale Händel si conformerà in tutto e per tutto alle richieste e al gusto corrente dei coevi spettatori londinesi. Questi ultimi considerano l'opera italiana alla stregua di un prezioso bene d'importazione, e i pochi teatri londinesi in cui vanno in scena i drammi per musica in italiano sono il luogo di ritrovo della società inglese che conta: luoghi alla moda in cui unire il piacere di un bello spettacolo alla vita di società, e persino al dibattito politico: a metà degli anni Trenta del Settecento gli spettacoli dell'Opera of the Nobility e della Royal Academy of Music (la compagnia di cui Händel è il principale compositore, e che esisteva dal 1719) saranno anche il terreno di scontro dialettico tra *Whigs* e *Tories*, tra i sostenitori del Principe di Galles o del re suo padre.

All'epoca del *Giulio Cesare in Egitto*, Händel e la Royal Academy of Music sono ancora i plenipotenziari dell'opera in musica in un paese che guarda con interesse alla cultura teatrale italiana ma che deve importarne in toto i frutti: pochi, si è detto, sono i teatri, e pochi anche gli addetti ai lavori. Compositori e cantanti a parte (Händel basta e avanza, e le grandi star del canto si scritturano dall'Italia pagandole a peso d'oro), ciò di cui a Londra c'è penuria sono i librettisti capaci non tanto di confezionare ex novo drammi per musica di buona

qualità, ma soprattutto di garantire una produzione continua ed elevata di testi che devono rifornire un mercato sempre avido di novità: è la ragione per cui la maggior parte dei libretti d'opera messi in musica da Händel sono frutto del rimaneggiamento di libretti preesistenti, riadattati *ad hoc* per le esigenze del compositore e degli spettatori londinesi. La fattura e lo scopo dei rimaneggiamenti, o dei *raffazzonamenti*, per usare la terminologia coeva, è espressa con chiarezza in una celebre lettera che Giuseppe Riva, incaricato d'affari a Londra per conto del duca di Modena, scrive a Ludovico Antonio Muratori il 3 ottobre 1726: "le opere che vengono d'Italia non possono servire per questo teatro [di Haymarket]. Bisogna riformarle o per meglio dire difformarle per renderle in istato da incontrar favore. Pochi versi di recitativo e molte arie qui vogliono, e questa è la ragione che alcune delle migliori opere del Sig.r Apostolo [Zeno] non si sono mai potute fare e che le due bellissime del Metastasio, cioè la *Didone* ed il *Siroe*, hanno dovuto correre la medesima sorte". Muratori scriveva per conto d'un amico, desideroso di fornire un libretto alla Royal Academy of Music e perciò ansioso di ricevere ragguagli circa le consuetudini del teatro d'opera a Londra. Quanto al "difformare" i libretti che dall'Italia arrivano a Londra, l'opinione di Riva è quella di un uomo di lettere italiano: vista dal lato degli inglesi la questione assume tutto un altro aspetto, e di ciò, in riferimento al *Giulio Cesare* di Händel, si renderà conto nelle righe che seguono.

La fonte del *Giulio Cesare in Egitto* è la più antica che Händel abbia mai utilizzato per una propria opera: l'omonimo dramma per musica del 1676 composto da Giacomo Francesco Bussani e messo in musica da Antonio Sartorio per il Teatro di San Salvatore a Venezia. Una fonte difficile da riproporre a distanza di quasi cinquant'anni poiché basata su una drammaturgia ormai desueta all'epoca di Händel: troppe e indecorose complicazioni nell'intreccio (il luogotenente di Cesare, Curio, che s'invaghisce addirittura di Cornelia, la moglie del defunto Pompeo), una lascivia di costumi sin troppo esibita da alcuni personaggi (primo fra tutti Tolomeo, fratello di Cleopatra), un numero forse eccessivo di personaggi secondari a ingombrare la scena (il personaggio di troppo, per Händel, è Rodisbe, la nutrice di Cleopatra, che perciò non compare nella versione londinese del dramma). Händel affida il libretto alle mani sapienti di Nicola Francesco Haym (un compositore italiano d'origine tedesca, ottimo raffazzonatore di libretti): il risultato è un libretto che passa dagli oltre millecinquecento versi dell'originale a poco più di novecento; con meno arie rispetto all'originale veneziano, e coi personaggi che scendono da nove a otto. In più, Haym salva il decoro del dramma riducendo le brame amorose di Curio per Cornelia a poco più di una timida e disincantata confessione all'inizio del dramma (1.2: "Cesare, a questa un tempo / sacrai la libertate."), e la fregola di Tolomeo agli sfottò che gl'indirizza la sorella Cleopatra poco più in là (1.5: "Anzi, tu pur, effeminato amante, / va' dell'età sui primi nati albori, / di regno in vece, a coltivar amori"). In mano a Haym e Händel *Giulio Cesare in Egitto* diventa una perfetta macchina drammatica, e risulterà essere uno dei successi più fortunati del compositore anglo-sassone: vivo Händel, *Giulio Cesare* verrà replicato per ben 13 volte nella stagione d'esordio, e sarà ripreso l'anno successivo (10 recite), nel 1730 (11 recite), e infine nel 1732 (4 recite). Negli anni Venti del Novecento, quando la Händel-Renaissance riprenderà vigore con le celeberrime rappresentazioni al Festival händeliano di Gottinga, *Giulio Cesare* sarà tra le prime opere ad essere riesumate, subito dopo *Rodelinda, regina de' Longobardi* e *Ottone, re di Germania*.

Perché gl'Inglese vogliono poco recitativo e molte arie, secondo quanto scrive Riva nella lettera a Muratori? Semplice: amano l'opera italiana, ma non sono italiani madrelingua, e

perciò faticano a seguire le vicende rappresentate sui palcoscenici operistici basandosi su quanto pronunciano i personaggi e su quanto si può leggere nel libretto. Gli spettatori londinesi, insomma, seguono lo spettacolo grazie agli elementi squisitamente musicali forniti dal compositore, e di ciò Händel è ben consapevole allorché si accinge a confezionare un nuovo dramma per musica. Se si vuole, è un paradosso che fa la fortuna di Händel in Inghilterra, e che lo rende un compositore "comprensibile" anche alle orecchie del XXI secolo, ormai disabitate agli schemi drammatici dell'opera settecentesca. Uno spettatore italiano del XVIII secolo, di solito, conosce a menadito gran parte dei drammi cui assiste, per averli visti rappresentati più volte in vesti musicali differenti; quello che gli interessa è ripercorrere vicende già note – la brama affabulatoria è un tratto caratteristico del genere umano, come ci hanno mostrato gli studiosi di letteratura – e nel contempo ammirare sia i virtuosismi canori degli interpreti sia la perizia del compositore. Al di là di ciò, lo spettatore italiano del Settecento "legge" gli affetti del dramma (ossia i sentimenti espressi dai personaggi nelle proprie arie) e gli accadimenti della vicenda attraverso ciò che i personaggi materialmente dicono. Se manca la comprensione della parola, diventa obbligatorio per Händel caricare la propria musica di un fardello supplementare, e attribuirle funzioni semantiche che altrove sarebbero state appannaggio del testo librettistico. Detto in altre parole: gli affetti dei personaggi e gli eventi della vicenda rappresentata devono essere comprensibili per via puramente musicale, magari con l'aiuto di qualche *mirabilia* scenotecnica.

Qualche esempio. All'inizio del second'atto (11.2) Cleopatra, che si spaccia per la propria ancella Lidia, fa definitivamente soccombere al proprio fascino il già innamorato Cesare presentandosi all'improvviso nei panni della Virtù circondata dalle Muse. E lo fa a suon di musica: sorprende Cesare con una "vaga sinfonia di vari stromenti", per poi apparire in tutto il proprio splendore muliebre e canoro in un memorabile episodio di teatro nel teatro (didascalia: "Qui s'apre il Parnaso, e vedesi in trono la Virtù assistita dalle nove Muse"). Händel, per l'occasione, prevede una seconda orchestra sul palco oltre a quella in sala: quest'ultima fa da "commento sonoro" alla scena, la prima (particolarissima: comprende anche strumenti "eteri" e raffinati quali l'arpa, la tiorba e la viola da gamba) ha il compito d'introdurre e accompagnare il canto di Cleopatra. Cesare, insomma, è totalmente avvolto dalle seduttive tele sonore di Cleopatra, che canta rivolta verso di lui assieme alla propria orchestra, la quale raddoppia l'altra orchestra in sala che nel contempo suona alle spalle di Cesare.

Qualche scena più in là (11.8) si verifica un doppio colpo di scena: Curio giunge all'improvviso per annunciare a Cesare che alcuni congiurati, inviati da Tolomeo, sono penetrati nel palazzo e si precipitano per ucciderlo; nel contempo, Cesare scopre che l'ancella Lidia è in realtà la regina Cleopatra. Pressato dall'amata e da Curio, Cesare fugge, non prima di aver cantato l'aria di prammatica in cui minaccia la propria volontà di rivalsa ("Col lampo dell'armi / quest'alma guerriera / vendetta farà"). Qui scatta il colpo di genio di Händel. Per uno spettatore settecentesco non è inverosimile che un uomo inseguito dai propri potenziali assassini perda tempo cantando un'aria per quattro o cinque minuti prima di fuggire; semplicemente perché durante il canto dell'aria il tempo non passa: l'aria non è che la dilatazione di un singolo istante, una sorta di fermo immagine durante il quale il personaggio può esplicitare diffusamente e in modo analitico l'affetto cui soggiace. L'azione, il tempo, tornano a scorrere dopo l'ultima nota dell'aria, con la ripresa del dialogo in recitativo. Dev'essere stata forte, allora, la sorpresa degli spettatori al Teatro di Haymarket nel 1724, allorché sentirono le voci dei congiurati urlare da fuori scena "Mora Cesare, mora!" mentre ancora risuonavano le ultime frasi dell'aria di Cesare: è un gesto

totalmente privo di bon ton musicale (la regola avrebbe voluto che Cesare finisse l'aria, il proprio fermo immagine: solo allora il tempo avrebbe potuto riprendere a scorrere); è un gesto "maleducato", ma che rende in modo mirabile, e solo con mezzi musicali, l'agitazione, la concitazione sia dei personaggi in scena sia dei congiurati che stanno per fare irruzione.

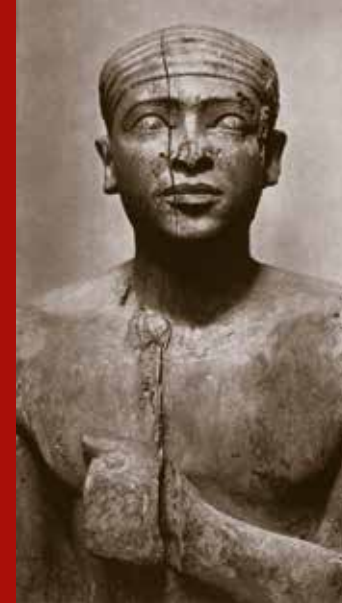
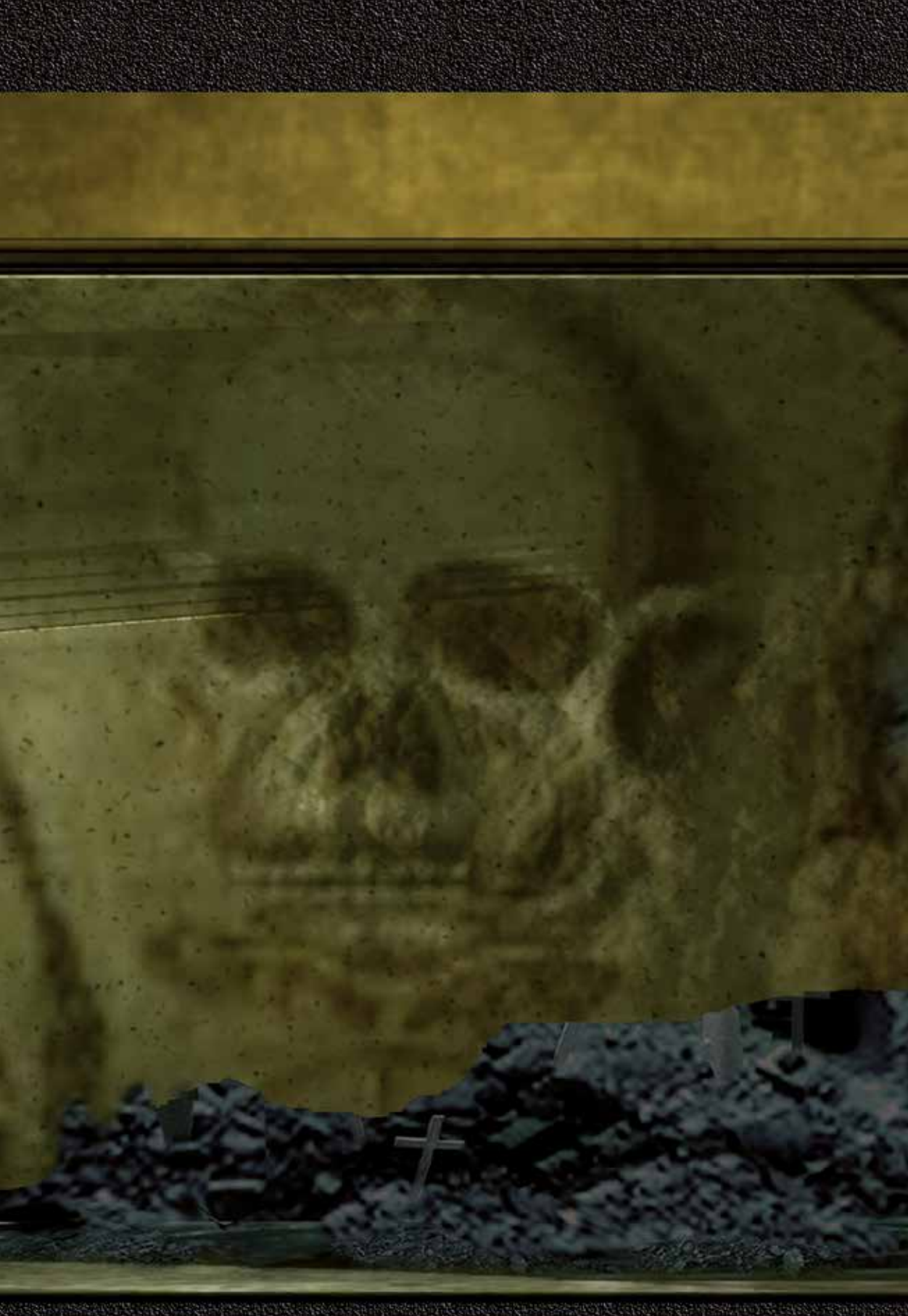
Ultimo esempio. All'inizio del terz'atto (III.3), Cleopatra è appena caduta prigioniera del fratello Tolomeo; Sesto, figlio di Pompeo, non è riuscito – ancora – a vendicare l'uccisione del padre assassinando Tolomeo: è stato fermato *in extremis* e ridotto all'impotenza. Cesare, a quanto pare, è morto per annegamento nel tentativo di sfuggire ai sicari di Tolomeo (ma tornerà di lì a pochissimo, vivo e vegeto, per sistemare ogni cosa). Ormai inerme ma ancora battagliera, Cleopatra non può che sfogare i sentimenti contrastanti che le arrovellano l'anima, e lo fa con un'aria particolarissima: senza la consueta introduzione strumentale, come accade per le arie di personaggi in preda a stati emotivi estremi, e con le due sezioni di carattere contrastante: la prima in tempo lento ("Piangere la sorte mia / sì crudele e tanto ria / finché vita in petto avrò"), con uno straziante afflato patetico; la seconda ("Ma poi morta, d'ogni intorno / il tiranno e notte e giorno, / fatta spettro, agiterò") in tempo veloce, improntata a una sfrenata furia vendicatrice. Gli spettatori comprendono al solo ascolto della musica che Cleopatra è vinta ma non doma (al patetismo della sconfitta la regina alterna la propria rabbiosa sete di vendetta); gli spettatori più smaliziati notano in più che la prima sezione dell'aria è costruita su un particolare basso ostinato (il cosiddetto basso di passacaglia) che all'epoca di Händel era ancora uno degli emblemi musicali del lamento patetico. Il pensiero degli spettatori inglesi sarà corso di sicuro all'aria "When I am laid", tutta costruita su un'analogia lineare di basso, con cui Didone si abbandona tra le braccia della morte nel *Dido and Aeneas* di Henry Purcell; noi, oggi, possiamo aggiungere al catalogo quantomeno il "Lamento della ninfa" dai *Madrigali guerrieri e amorosi* di Monteverdi.

Perché Händel sceglie proprio *Giulio Cesare in Egitto* per un nuovo dramma? E soprattutto, perché scegliere un'anticaglia librettistica – il *Giulio Cesare* di Bussani e Sartorio – come materiale di partenza? La ragione è forse di natura politica, sta nel carattere di *exemplum* del personaggio di Cesare agli occhi degli spettatori britannici, ed è inoltre legata allo statuto didattico proprio dell'opera in musica settecentesca, che non si propone tanto di sollazzare le platee teatrali quanto di educarle alle virtù civiche, proponendo loro a modello personaggi esemplari sia nelle virtù sia nei vizi. Nel caso di Cesare, il personaggio storico veniva giudicato in modo ambivalente nei circoli intellettuali inglesi: gran generale, politico scaltrito, fondatore dell'impero romano ma anche astuto e sprejudicato uomo di potere, distruttore di quel mirabile faro dell'antichità che fu la Roma repubblicana e perciò spesso contrapposto alla virtù di Catone Uticense (in Inghilterra quest'ultimo era un personaggio-simbolo che *Whigs* e *Tories* si contendevano a vicenda). Händel ne avrà di certo tenuto conto nel leggere ciò che scrive Bussani – e che il libretto londinese riporta – riguardo il giudizio morale su Cesare: "Giulio Cesare dittatore, dopo aver soggiogato le Gallie... si portò con tant'impeto all'eccidio della libertà latina che si mostrò più nemico di Roma che cittadino romano". E più oltre: "Cicerone rimase prigioniero, il buon Catone si svenò in Utica, e Scipione con le reliquie delle legioni latine errò fuggitivo per l'Arabia. Conoscendo Cesare, che la sola depressione di Pompeo poteva stabilirlo solo imperatore di Roma, lo seguì in Egitto". Ecco allora delinearsi il "vero" ritratto di Cesare, che rischia tutta la propria costruzione politica per la beltà muliebre

di Cleopatra, e che alterna costantemente i sospiri amorosi allo sfoggio di egregie virtù guerriere. Le due ultime battute di Cesare nell'opera lo testimoniano: da un lato (tra sé) l'innamorato ormai irrecuperabile continua a contemplare l'amata Cleopatra ("Amor, chi vide mai più bella chioma?"), dall'altro il politico scaltro non può non rilasciare una dichiarazione ufficiale ("Cesare brama / dall'uno all'altro polo / che il gran nome roman spanda la fama"). Giustamente Alessio Pizzecchi, in questo allestimento, ha fatto di Cesare un "malato d'Africa"; così come alla fine degli anni Ottanta Peter Sellars aveva trasformato il personaggio storico in uno stordito presidente degli Stati Uniti alle prese con una *summit* in Medio Oriente e con una furbissima escort nei panni di Cleopatra.

Da questi particolari gli spettatori, oggi come nella Londra del Settecento, possono ancora trarre qualche insegnamento. Carl Dahlhaus, a proposito di Giulio Cesare, descriveva l'opera di Händel come "un dramma senza protagonista", in cui il senso della vicenda va ricavato dal gioco d'intrighi e di affetti che i personaggi cantanti mettono in moto sulla scena. Poco più di un anno fa, commentando la propria regia della *Partenope* di Händel, il regista Giuseppe Frigeni dichiarava di voler "riportare l'opera a quello schema di gioco che era all'origine: una specie di scacchiera passionale". Ecco: Cesare, Cornelia, Sesto, Cleopatra, Tolomeo, ovvero le star che componevano il cast a disposizione di Händel nel *Giulio Cesare* londinese (il celebre evirato Senesino, l'inglese Anastasia Robison, un soprano navigato come Margherita Durastanti, e due *guest star* come Francesca Cuzzoni e il tenore Gaetano Berenstadt), sono i pezzi da scacchiera in un gioco che si svolge attraverso il contrasto e la risoluzione degli *affetti*, attraverso l'esame microscopico dei sentimenti di cui è preda l'animo umano. *Affetti* che i personaggi del dramma, così come gli spettatori in sala, debbono imparare ad addomesticare e a governare allo scopo di conseguire la "privata e la pubblica felicità", come scrive l'ormai anziano Pietro Metastasio nel proprio commento alla poetica di Aristotele, allorché si sofferma sull'effetto catartico delle rappresentazioni teatrali.

Il lieto fine, nel *Giulio Cesare in Egitto* come in tutta la produzione drammatico-musicale del Settecento, non è solo una convenzione operistica come tante: è il traguardo cui tutti dovremmo giungere nel corso della vita.



A proposito del *Giulio Cesare* in *Egitto* di Händel

di Alessio Pizzech

“Dammi la luce affinché io possa vedere la tua bellezza”
Il libro dei morti

Fascino e seduzione della terra d’Africa: queste le direttrici drammaturgiche che mi guidano nello studio del *Giulio Cesare*.

Sabbia, acqua, cielo come poli attrattivi che condizionano l’esperienza emotiva e il percorso drammatico del protagonista di questa straordinaria opera di Händel. Su questa centralità emozionale di una terra che ci riporta al Mito delle Origini, si impenna la mia lettura registica che, spostando la vicenda in un periodo storico tra fine Ottocento e primi del Novecento, vuole approfondire i tratti significativi di una cultura coloniale ibrida perché nata dalla contaminazione tra mondi profondamente diversi.

L’Occidente si pone alla ricerca e all’esplorazione del grande universo geografico egiziano. Come già fecero i Romani, le ragioni di tale esperienza affondano in questioni economiche e politiche ma certamente prendono le mosse da quella insaziabile curiosità verso lo straniero, verso ciò che è lontano.

Come per la cultura cinquecentesca e poi settecentesca, anche per noi, figli del nuovo millennio, il mondo egizio è portatore di un sapere antico, ancora tutto da conoscere, che vede scrittura, alchimia, magia congiungersi come un *unicum* che dà valore all’esperienza cognitiva dell’uomo.

Come noi oggi, leggendo *Il libro dei morti*, restiamo sedotti dalla potenza dell’elaborazione del pensiero egiziano, così ho voluto immaginare un Giulio Cesare inaspettatamente imprigionato in una cultura che lo attrae e lo tiene legato a sé. Un Giulio Cesare ammalato di mal d’Africa, che combatte, ma che soprattutto è spinto nelle sue azioni dalla sete di conoscenza.

Molti degli appunti dello stesso Cesare ci consegnano un’immagine guerriera del grande romano, certo, ma anche quella di un uomo capace di comprendere a fondo usi e costumi delle civiltà con cui si trova in contatto. Saranno proprio i territori da lui conquistati a definire la mappa geografica di riferimento per quella cultura ellenistica che rappresenterà il massimo dell’ibrido, della contaminazione di mondi possibili.

Cleopatra è l’icona di questo mondo ancestrale, che affonda le sue radici nelle sorgenti del Nilo. Ma Cleopatra è anche portatrice di una cultura che sceglie la contaminazione con l’Occidente, che si “sporca le mani” con quel mondo, che dialoga con gli invasori e che cerca un’alleanza sul piano ideologico contro il vecchio universo politico e culturale di riferimento incarnato da Tolomeo.

All’interno di questo dialogo culturale i Romani si trovano ingabbiati in un nuovo oriz-

zonte di pensiero in cui sistemi di conoscenza tra il magico e l'onirico si alternano, talora evocati da Cleopatra e talora da Tolomeo.

Questi sono i poli entro cui maturano le esperienze in Egitto di Giulio Cesare, Cornelia, e Sesto che, da conquistatori, diventano conquistati. Disorientati, gli occidentali si muovono tra due mondi: quello maschile di Tolomeo e quello femminile di Cleopatra che attivano energie, fanno affiorare reminescenze di mondi archetipici.

La guerra del terzo atto non può che essere l'esito di conflitti che si muovono all'interno del sistema sociale di riferimento, di una lotta per il potere che, ieri come oggi, annulla il valore della Cultura, del Sapere.

Ecco allora che l'opera di Händel fa premonire quella guerra civile che culminerà nell'incendio della Biblioteca di Alessandria d'Egitto e che segnerà l'amara vittoria dell'alleanza politico/amorosa tra Cleopatra e Cesare: ci troviamo davanti a un evento storico che segna la fine di un mondo, quello dei Tolomei, che in una prospettiva teatrale è reso simbolicamente attraverso la distruzione di un *corpus* visivo, di una costruzione architettonica.

Nasce da questa riflessione la contestualizzazione che ho scelto per il terzo atto: la Biblioteca di Sarajevo bombardata, come *topos* contemporaneo, come esempio di distruzione, immagine simbolo di conflitti che sono prima di tutto culturali. Questo m'interessa del *Giulio Cesare*: sottolineare le relazioni culturali, le differenti civiltà che si incontrano e si scontrano in una reciprocità fatta di attrazione, seduzione e repulsione.

Attraversare così il tempo che ci divide da Händel e far parlare il Presente con le voci del Passato.

Giulio Cesare è il simbolo dell'uomo "curioso". Giulio Cesare è un nuovo Ulisse alla ricerca dell'Origine.

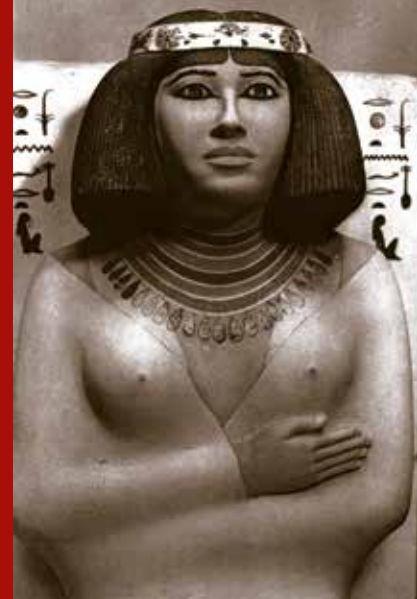
La narrazione scenica si snoda attraverso l'evocazione di suoni, colori e immagini più o meno storicamente fedeli, che vogliono farsi eco di un mondo antico e di una sapienza che nasce dall'Uomo e che si oppone al nuovo di cui Cesare e i Romani sono portatori.

Nella mia lettura l'Egitto diventa lo sfondo ideale di un mondo che attinge alle forze della natura, che è premessa di quel pensiero occidentale poi codificato dalla cultura greca, e che in seguito sarà culla della cultura cristiana.

Ma l'Egitto si pone nella mia costruzione scenica come laboratorio culturale: una moderna Sarajevo in cui pensiero pagano e pensiero cristiano si fondono in quella tradizione ermetica che tanto attrarrà prima il pensiero rinascimentale, poi la concezione razionalista del Settecento.

Cleopatra è portatrice di questa lettura ermetica, di un sapere così sostanziale da condurre alla conoscenza dell'anima. Il mito dell'Egitto attrae Giulio Cesare e lo costringe a compiere un viaggio dentro di sé, accompagnato dalla forza seduttiva di Cleopatra.

Il rapporto tra Occidente e il mondo egizio rappresenta il punto focale su cui ridiscutere ed attualizzare l'opera, non facendo un semplice spostamento di epoca e contesto, ma concentrando l'attenzione su quei punti che ancora oggi sono i nodi irrisolti dell'attrazione che quel Sud continua ad esercitare su di noi, con tutto il suo portato emozionale e mitopoetico.



I protagonisti

Ottavio Dantone

Si è diplomato in organo e clavicembalo al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano e ha intrapreso giovanissimo la carriera concertistica, dedicandosi fin dall'inizio allo studio e al costante approfondimento della musica antica e segnalandosi all'attenzione del pubblico e della critica. Nel 1985 ha ottenuto il premio di basso continuo al Concorso Internazionale di Parigi e nel 1986 è stato premiato al Concorso Internazionale di Bruges, primo italiano ad aver ottenuto tali riconoscimenti a livello internazionale. Dal 1996 è direttore musicale dell'Accademia Bizantina di Ravenna. Nel 1999 la prima esecuzione in tempi moderni del *Giulio Sabino* di Giuseppe Sarti (al Teatro Alighieri) ha segnato il suo debutto operistico. Da allora affianca alla sua abituale attività di solista e leader di gruppi da camera quella ormai intensa di direttore d'orchestra, estendendo il suo repertorio all'opera del periodo classico e romantico e alla riscoperta di titoli meno eseguiti o in prima esecuzione moderna.

È regolarmente ospite dei più prestigiosi teatri d'opera e dei festival internazionali più importanti. Moltissime le registrazioni radiofoniche e televisive in Italia e all'estero, nonché quelle discografiche sia come solista che come direttore. Dal 2003 incide per Decca.

Alessio Pizzech

Nasce a Livorno nel 1972. Il suo esordio avviene nel 1991 come regista di teatro di prosa con l'allestimento di *La parrucca* di Natalia Ginzburg: un ambito di interesse che continua tuttora a coltivare, con una predilezione per gli autori del Novecento e contemporanei (da Dacia Maraini a Jean Genet, da Georges Bernanos ad Alberto Savinio, da Marguerite Duras a Bernard Maria Koltès, da Federico García Lorca a Luigi Pirandello, da Giorgio Caproni a Éric-Emmanuel Schmidt). Collabora regolarmente con realtà come la Fondazione Pontedera Teatro, il Teatro Metastasio di Prato, la Fondazione Paolo Grassi di Milano, il Festival dei Due Mondi di Spoleto.

Dal 1997 i suoi interessi si sono estesi anche alla regia di opere liriche ed è stato invitato a firmare nuove produzioni da alcuni tra i principali teatri e festival in Italia e in altri paesi europei. Oltre alle opere di grandi compositori italiani dal Barocco al Novecento (Pergolesi, Paisiello, Rossini, Bellini, Verdi, Puccini, Mascagni e Leoncavallo), ha curato la regia di partiture di autori come Poulenc, Milhaud, Britten, Stravinskij.

Tra i suoi successi più recenti ricordiamo le produzioni del 2008 *Cenerentola* di Rossini e *Carmen* di Bizet e quelle del 2009 *Ascesa e caduta della città di Mahagonny* di Kurt Weill e *Tito Manlio* di Vivaldi, queste ultime rappresentate al Teatro Alighieri di Ravenna.

Michele Ricciarini

Nato ad Arezzo nel 1968, dopo aver compiuto gli studi da geometra si specializza in scenografia presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze e presso l'Accademia Galli Bibbiena. Collabora come scenografo con istituzioni e teatri quali Maggio Musicale Fiorentino, Teatro alla Scala, Regio di Parma, Donizetti di Bergamo, Rifredi di Firenze, Petrarca di Arezzo, Regio di Torino, Manzoni di Pistoia, Alighieri di Ravenna, Goldoni di Livorno, Teatro di Busseto, Opéra de Lille, SNG Maribor Slovenia, River Side Studios Londra, Art-concerts Monaco e con festival come Taormina Arte, Opera Barga, Valle d'Itria.

Per volontà della Contessa Perla Cacciaguerra ha diretto i lavori per la realizzazione del Museo della Poesia di Cesa (nell'ambito del quale ha collaborato a eventi quali il recital *Tocco d'anima* su testi di Corrado Calabrò).

Ha preso parte inoltre a produzioni cinematografiche come *La vita è bella* e *Pinocchio*, regia di Roberto Benigni, scene e costumi di Danilo Donati; *Malena*, regia di Giuseppe Tornatore con Monica Bellucci; *Edgardo Mortara*, regia di Damien O' Dowell, con Anthony Hopkins. Alcuni suoi spettacoli sono stati pubblicati dalla casa editrice Vallecchi e su riviste specializzate come «Opera» e «Amedeus».

Per lo stilista Ettore Bilotta cura gli allestimenti per Alta Moda di Roma.

Attualmente è assistente alle scene del Maestro Pier'Alli, inoltre collabora, in qualità di assistente scenografo, con Cristian Taraborelli.

Cristina Aceti

Diplomatasi all'Accademia di Belle Arti di Brera, ha poi preso parte al Corso di specializzazione per scenografi e costumisti realizzato presso i laboratori del Teatro alla Scala e ha completato la propria formazione specializzandosi in tecniche di manutenzione e conservazione dei tessuti sacri ed antichi.

Nell'ambito della propria attività formativa ha collaborato con Liliana Cavani per *Il ballo in maschera*, continuando anche in seguito ad occuparsi di teatro d'opera.

Per la regia di Cristina Panti Liberovici ha

realizzato i costumi per: *Il matrimonio segreto* e *La sonnambula* al Teatro dell'Opera di Osijek in Croazia, *I Capuleti e Montecchi* e *Le convenienze e le inconvenienze teatrali* al Teatro dell'Opera di Zagabria, *Andrea Chénier* per il Teatro Donizetti di Bergamo, *Rigoletto* per il Teatro Comunale di Atri, *La serva padrona* per Opera Studio Ginevra, *La scala di seta* nella produzione di Kammerakademie Potsdam, *Il barbiere di Siviglia* di Paisiello per il Festival Internazionale di Montepulciano.

Ha inoltre realizzato i costumi per diverse opere con la regia di Francesco Bellotto: *Roberto Devereux* nei teatri di Bergamo e Trieste, *Lucrezia Borgia* per il Regio di Torino, *L'elisir d'amore* per il Teatro Sociale Città Alta di Bergamo.

Come assistente di Hugo de Ana ha realizzato i costumi per *Aida* presso i Teatri di Padova e Bassano del Grappa, *Medea* al Regio di Torino, *Don Giovanni* per il Teatro Verdi di Salerno, *La favorita* per il Festival di Santander.

Con Alessio Pizzech ha realizzato i costumi per *Don Giovanni Tenorio* di Giuseppe Gazzaniga al Donizetti di Bergamo, *In così dura sorte* con musiche di Debussy, Monteverdi e Tosti alla Sala Piatti Città Alta Bergamo, *Il piccolo spazzacamino* di Britten al Teatro della Fortuna di Fano, *L'histoire du soldat* di Stravinskij, *Brundibár* di Hans Krása e *Elisir d'amore* per la Fondazione Donizetti di Bergamo (spettacolo portato in tournée in Giappone), *Traviata* per Pergine Spettacolo Aperto, *Ascesa e caduta della città di Mahagonny* per Opera Studio Livorno, Pisa, Lucca e per il Teatro Alighieri di Ravenna. Ha collaborato come assistente ai costumi per l'inaugurazione del Teatro Colón di Buenos Aires.

Tra le ultime produzioni a cui ha preso parte si segnalano *Senso* (musica di Marco Tutino, libretto di Giuseppe Di Leva, dal racconto di Camillo Boito) al Teatro Massimo di Palermo, dove è stata assistente ai costumi di Hugo de Ana (autore anche discene e regia e scene), e infine *Cavalleria Rusticana* e *Pagliacci* al Teatro Goldoni di Livorno (direttore Jonathan Webb, regia di Alessio Pizzech).

Marco Cazzola

Nato a Ferrara, dopo gli studi tecnici e la laurea in Materie Letterarie, nel 1991 inizia a lavorare come tecnico di scena con il Teatro Comunale di Ferrara, curando sia gli allestimenti ospitati nelle diverse stagioni teatrali sia le produzioni di prosa, danza e lirica. Collabora inoltre agli allestimenti delle attività teatrali della rassegna Ferrara Estate e Ferrara sotto le stelle.

Nel 2000 è datore luci nella produzione dell'opera mozartiana *Così fan tutte* con la direzione musicale di Claudio Abbado e la regia di Mario Martone, opera integralmente ripresa e trasmessa dalla Rai e di *Le Zite 'n galera* di Leonardo Vinci, diretta da Antonio Florio per la regia di Christophe Galland. Dal 2009 è responsabile del settore illuminotecnico presso la Fondazione Teatro Comunale di Ferrara ed in qualità di light designer elabora il disegno luci di *Il principe Porcaro*, spettacolo di apertura della Stagione di Teatro Ragazzi 2010/2011 del Teatro Comunale di Ferrara, per la regia dei Antonio Utili su musiche di Nino Rota.

Sonia Prina

Nata a Milano, si diploma in tromba e canto al Conservatorio "Giuseppe Verdi". Si dedica sin da giovanissima al repertorio rossiniano e barocco per specializzarsi in seguito in quello händeliano. Tra i suoi successi in questo ambito ricordiamo le interpretazioni nei ruoli principali in *Alcina*, per la regia di Robert Carsen; *Giulio Cesare* con la direzione di Emmanuelle Haïm e la regia di David McVicar; *Ariodante* diretto da Harry Bickett poi replicato all'Opera di San Francisco con Patrick Summers per la regia di John Copley. Canta poi in *La Rodelinda* al Barbican di Londra e al Konzerthaus di Vienna con Alan Curtis; nell'*Amadigi* al San Carlo di Napoli, diretta da Fabio Biondi. Di Monteverdi interpeta il ruolo di Ottone nell'*Incoronazione di Poppea* e quello di Penelope nel *Ritorno d'Ulisse in patria* con l'Accademia Bizantina di Ottavio Dantone. Di Vivaldi canta nel *Farnace* a Madrid, accompagnata da Jordi Savall e nella *Senna Festeggiante* a Bordeaux. Nel 2009 è Rosmina nella *Partenope* di Händel al Comunale di Ferrara. Nell'ambito delle opere di repertorio la

ricordiamo nell'*Italiana in Algeri*, *Anna Bolena* e nel *Barbiere di Siviglia*, opera con la quale ha debuttato alla Scala di Milano.

La stagione 2010/2011 la vede nel ruolo del titolo nell'*Orlando furioso* di Vivaldi all'Opera di Francoforte; sarà poi impegnata in *Orlando* al Théâtre des Champs Elysées, *Rinaldo* a Glyndebourne e all'Opera di Chicago, e nel 2013 a Zurigo, *Seise* all'Opera di Houston e in una nuova produzione a San Francisco.

Maria Grazia Schiavo

Nata a Napoli, si diploma al Conservatorio "San Pietro a Majella" dove in seguito si specializza nel repertorio di tradizione e barocco. Debutta in teatro con Roberto De Simone con *La gatta Cenerentola*. Seguono le partecipazioni alle produzioni *La Betulia liberata* di Mozart al Festival di Salisburgo e a Ravenna Festival diretta da Riccardo Muti, *Rinaldo* di Händel al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi con Ottavio Dantone, *Ariodante* di Händel al Theater an der Wien con Christoph Rousset, *Don Giovanni* con Lorin Maazel, *Partenope* di Händel a Beaune, *La fida Ninfa* di Vivaldi al Festival Opera Rara di Cracovia. Di rilievo le interpretazioni del repertorio napoletano del XVIII secolo come *Demofonte* di Jommelli. Ricopre i ruoli principali in *Il Pulcinella vendicato* di Paisiello, *La finta giardiniera* di Pasquale Anfossi, *Moteczuma* di Di Majò e *Partenope* di Vinci. Interpreta l'*Orfeo* di Monteverdi al Teatro Real di Madrid con William Christie e la regia di Pierluigi Pizzi; *Didone* di Cavalli con Fabio Biondi al Teatro La Fenice e *La Statira* di Cavalli al Teatro San Carlo di Napoli con Antonio Florio. Tra i suoi prossimi impegni citiamo *Lucia di Lammermoor* di Donizetti, l'*Olimpiade* di Pergolesi, *Il ratto dal serraglio* di Mozart e *Farnace* di Vivaldi.

Riccardo Novaro

Si forma al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano; debutta nel ruolo di Guglielmo in *Così fan tutte* a Cagliari e da allora interpreta i principali ruoli mozartiani nei maggiori teatri europei. Si rivela fine interprete di ruoli rossiniani e del repertorio di Donizetti.

Si esibisce in *La Cenerentola*, *Il signor Bruschino*, *L'Italiana in Algeri*. Lavora con la Bayerische Rundfunk Orchester München diretta da Marcello Viotti, è Raimbaud in *Le comte Ory* a Genova e al Royal Concertgebouw di Amsterdam, Don Alvaro in *Il viaggio a Reims* a Genova e a Bruxelles, Germano in *La scala di seta* con la Freiburger Barockorchester, è Prosdocimo in *Il Turco in Italia* a Losanna e Düsseldorf. Canta nel *Don Pasquale* a Cagliari e in *L'elisir d'amore* a Napoli. Come interprete del repertorio barocco è impegnato nelle produzioni *Combattimento di Tancredi* e *Clorinda* di Monteverdi per la Berlin Staatsoper e nel *Ritorno di Ulisse in patria* e *Giulio Cesare* a Losanna. Canta poi in *Don Carlo* diretto da Lorin Maazel al Festival di Salisburgo, in *Gianni Schicchi* e *La bohème* al Glyndebourne Festival, nel *Flauto magico*, nel *Don Pasquale* e in *La pietra del paragone* per la Garsington Opera. Interpreta il ruolo del titolo in *Le nozze di Figaro*, Don Alfonso in *Così fan tutte* per il Festival de Beaune. Lavora con maestri quali John Eliot Gardiner, Daniele Gatti, Rinaldo Alessandrini, Vladimir Jurowski, Ottavio Dantone, Jérémie Rohrer e Mark Wigglesworth.

José Maria Lo Monaco

Nasce a Catania dove si diploma in pianoforte e studia canto con il mezzosoprano Bianca Maria Casoni. Debutta giovanissima alla Scala in *Dido and Aeneas* di Purcell diretta da Christopher Hogwood. Nel 2005 canta in *L'Italiana in Algeri* diretta da Donato Renzetti con la regia di Dario Fo e nel 2008 interpreta *Il viaggio a Reims*. Canta nella *Gazza ladra* con Michele Mariotti, in *Otello* diretta da Evelino Pidò e nella *Cenerentola* con Hubert Soudant. Interpreta poi il ruolo di Neris nella *Medea* di Cherubini, canta nell'*Anna Bolena* di Donizetti e nella *Salustia* di Pergolesi.

Tra gli impegni più recenti ricordiamo *Demofonte* di Jommelli con Riccardo Muti per la regia di Cesare Levi, *Così fan tutte* di Mozart e *Orfeo ed Euridice* di Gluck. Nel 2010 interpreta il ruolo del titolo in *Cenerentola* con la regia di Daniele Abbado; canta nell'*Orfeo* al Festival Monteverdi di Cremona diretta da Andrea Marcon, a Milano e nella tournée

europea, diretta da Jordi Savall. Interpreta Ottone nell'*Incoronazione di Poppea* al Teatro de la Coruña e *Beatrice di Tenda* di Bellini diretta da Antonio Pirolli. Tra gli impegni dei prossimi mesi citiamo *Orlando furioso* di Vivaldi con la direzione di Jean-Christophe Spinosi, e *L'incoronazione di Poppea* diretta da Alan Curtis per la regia di Pierluigi Pizzi.

Filippo Mineccia

Nato a Firenze, inizia gli studi musicali alla Scuola di Musica di Fiesole. In seguito si dedica allo studio del violoncello diplomandosi al Conservatorio Statale di Musica di Firenze e in canto sotto la guida di Gianni Fabbrini. Si sta perfezionando con Donatella Debolini. Collabora con importanti ensemble: il Complesso Barocco, la Cappella della Pietà de' Turchini, Collegium Marianum, Orchestra Barocca Catalana. Lavora con direttori come Alan Curtis, Antonio Florio, Carlo Ipata, Filippo Maria Bressan, Gwennolé Rufet, Carlos Aragon, Estevan Velardi, Ruben Jais, Nicola Paszkowsky e Manel Valdivieso. Fra le maggiori produzioni a cui partecipa citiamo *Ercole sul Termodonte* di Vivaldi, *Giulio Cesare* e *Tolomeo* di Händel, *Ottavia restituita al trono* di Domenico Scarlatti, *Le disgrazie d'amore* di Cesti, e di recente, *The Fairy Queen* di Purcell.

Paolo Lopez

Nato a Palermo, inizia giovanissimo la propria formazione musicale studiando violino e pianoforte e successivamente canto, fino a conseguire nel 2005 il diploma di canto al Conservatorio "Vincenzo Bellini". Nel 2007 debutta nell'opera barocca con *Ottavia restituita al trono* di Domenico Scarlatti nel ruolo di Dorillo, sotto la direzione di Antonio Florio, al Teatro di San Sebastian (Spagna). L'anno successivo debutta in Francia nel *Sant'Alessio* di Stefano Landi con la regia di Benjamin Lazar e, nel luglio dello stesso anno, si esibisce al Festival di Beaune nell'*Ottavia* di Domenico Scarlatti. Nel 2009 incide per l'etichetta Hyperion *Le disgrazie d'amore* di Cesti, con la direzione di Carlo Ipata e con

l'ensemble Auser Musici. Svolge un'intensa attività concertistica in Italia e all'estero e vanta collaborazioni con importanti orchestre barocche e direttori di fama internazionale. Tra gli impegni più recenti citiamo *Moteczuma* a Potsdam e *Alcina* di Händel a Losanna.

Floriano D'Auria

Nato a Firenze, studia pianoforte fin da giovanissimo. È allievo di Flora Gagliardi e studia composizione con Damiano D'Ambrosio al Conservatorio della sua città. Diplomatosi in canto sotto la guida di Steve Woodbury, si perfeziona con Gloria Banditelli, Kate Lafferty, Paul Esswood, Gianni Fabbrini e Donatella Debolini.

Debutta come solista nell'operina di Benito Zorzi *La magica fontana* con la direzione di Daniele Del Lungo a Torino e con *Il pipistrello* di Strauss con la direzione di Antonmario Semolini e la regia di Augusto Grilli. Ha lavorato con i maestri Silvio Segantini, Gianni Mini, Nicola Paszkowski, Bettina Hoffmann, Federico Bardazzi, Michael Stüve, Gabriele Micheli, Joan Yakkey, Valentina Peleggi, Federico Maria Sardelli. Canta con varie formazioni d'insieme e cameristiche, sostenendo anche parti solistiche in composizioni di Bach, Britten, Lulli, Mozart, Purcell, Pergolesi e Vivaldi.

Andrea Mastroni

Nato a Milano, studia clarinetto e canto e si diploma presso l'Istituto "Claudio Monteverdi" di Cremona. Dopo aver frequentato l'Accademia Rossiniana sotto la guida di Alberto Zedda, debutta in *Il viaggio a Reims* per la regia di Emilio Sagi e la direzione di Ryuichiro Sonoda. In seguito affronta il grande repertorio operistico: *Così fan tutte*, *Turandot*, *La bohème*, *Le nozze di Figaro*, *Lucia di Lammermoor*, *Il trovatore*, *Don Giovanni*, *Don Pasquale*, *L'Italiana in Algeri*, *Il matrimonio segreto*. Seguono la prima esecuzione moderna di *Romeo e Giulietta* di Filippo Marchetti a Martina Franca con la regia di Massimo Gasparon e *Die sieben Todsündenden* di Kurt Weill. Nella stagione 2007/2008 canta tra l'altro nel *Barbiere di*

Siviglia a Madrid, diretto da Philippe Bach per la regia di Emilio Sagi. Tra gli impegni del 2009 ricordiamo le produzioni di *Rigoletto*, *Gianni Schicchi* e *Norma*.

Nel 2010 debutta nel ruolo di Osmin nel *Ratto dal serraglio*, e al Festival Sferisterio di Macerata nel ruolo di Pirro in *I Lombardi alla prima crociata*. Tra gli impegni più recenti ricordiamo il debutto con la Filarmonia Rzeszow in Polonia nello *Stabat Mater* di Rossini.

Accademia Bizantina

violini primi
Fiorenza De Donatis, Andrea Rognoni, Jun Okada, Ulrike Fischer, Yayoi Masuda

violini secondi
Stefano Rossi, Lisa Ferguson, Laura Mirri, Ana Liz Ojeda

viole
Diego Mecca, Alice Bisanti

violoncelli
Marco Frezzato, Paolo Ballanti

violoni
Nicola dal Maso, Giovanni Valgimigli

oboi
Elisabeth Baumer, Rei Ishizaka

fagotti
Elena Bianchi, Steno Boesso

corni
Ermes Pecchinini, Dimer Maccaferri

flauti traversi
Marcello Gatti, Marco Brolli

arpa
Margaret Koell

viola da gamba
Rodney Prada

tromba
Luca Marzana

tiorba
Tiziano Bagnati

cembalo
Stefano Demicheli

Viene costituita a Ravenna nel 1983, con l'intento di fare musica "come un grande quartetto d'archi". Oggi come allora, col

medesimo approccio "cameristico", il gruppo è interamente gestito dai propri componenti, che, assieme, ne stabiliscono obiettivi e linee guida. Dal 1996 Ottavio Dantone e Stefano

Montanari collaborano in piena sintonia alla gestione musicale dell'ensemble, ricoprendo rispettivamente i ruoli di direttore musicale e di primo violino concertatore. L'intento comune, in ogni fase del lavoro, è quello di coniugare ricerca filologica e studio della prassi esecutiva su strumenti originali, con un'attenta e rispettosa lettura della partitura. Rigore e raffinatezza di Dantone, energia ed estro di Montanari, entusiasmo e complicità da parte di ogni singolo strumentista, rendono l'Accademia uno dei più raffinati e vivaci ensemble di musica antica presenti sulla scena internazionale.

Numerose le incisioni per Decca, Oiseau Lyre, Harmonia Mundi, Naïve, Arts, Denon, Amadeus (premiata da riconoscimenti come Diapason D'Or e Midem), le partecipazioni a trasmissioni e dirette radiofoniche (Radio France, Rai Radio Tre, RSI, WDR) e i concerti nelle principali sale di tutta Europa, Israele, Giappone, Messico, Stati Uniti e America del Sud.

prossimi spettacoli

Le Streghe di Venezia

musica di Philip Glass
libretto di Beni Montresor
testo di Vincenzo Cerami
regia Giorgio Barberio Corsetti

Nuova produzione Fondazione Musica per Roma, Ravenna Festival

sabato 26 marzo 2011, ore 20.30
(Fuori Abbonamento)

Tre classici del '900

Balletto dell'Esperia

La morte del cigno
coreografia Thierry Malandain
musica Camille Saint Saëns
costumi Jorge Gallardo
luci Jean Claude Asquié

L'après-midi d'un faune
coreografia e ideazione scenica Eugenio Scigliano
musiche Claude Debussy
luci Carlo Cerri

I quattro temperamenti
coreografia Paolo Mohovich
musica Paul Hindemith
costumi Jorge Gallardo
luci Carlo Cerri, Paolo Mohovich

sabato 9 aprile, ore 20.30 (Turno A)
domenica 10 aprile, ore 15.30 (Turno B)

Consiglio di Amministrazione

Presidente
Fabrizio Matteucci
Vicepresidente Vicario
Mario Salvagiani
Vicepresidente
Lanfranco Gualtieri

Consiglieri
Gianfranco Bessi, Antonio Carile, Alberto Cassani,
Valter Fabbri, Francesco Giangrandi, Natalino Gigante,
Roberto Manzoni, Maurizio Marangolo,
Pietro Minghetti, Antonio Panaino, Gian Paolo Pasini,
Roberto Petri, Lorenzo Tarroni

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

Assemblea dei Soci

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Confcommercio Ravenna
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna e Cervia
Fondazione Arturo Toscanini

Revisori dei conti
Giovanni Nonni
Mario Bacigalupo
Angelo Lo Rizzo

Teatro di Tradizione Dante Alighieri Stagione d'Opera e Danza 2010-2011

Sovrintendente
Antonio De Rosa

Direttore artistico
Angelo Nicastro
*Coordinamento programmazione
e progetti per le scuole* Federica Bozzo

Spazi teatrali
Responsabile Romano Brandolini
Servizi di sala Alfonso Cacciari

Ufficio produzione
Responsabile Emilio Vita
Stefania Catalano, Giuseppe Rosa

Marketing e comunicazione
Responsabile Fabio Ricci
Editing e ufficio stampa Giovanni Trabalza
Sistemi informativi, archivio fotografico Stefano Bondi
Impaginazione e grafica Antonella La Rosa
Segreteria Antonella Gambi, Ivan Merlo

Biglietteria
Responsabile Daniela Calderoni
Biglietteria e promozione
Bruna Berardi, Fiorella Morelli, Paola Notturmi,
Maria Giulia Saporetti, Mariarosaria Valente

Segreteria e contrattualistica
Responsabile Lilia Lorenzi
Amministrazione e contabilità Cinzia Benedetti
Segreteria amministrazione Valentina Battelli
Segreteria di direzione Giorgia Orioli, Michela Vitali

Servizi tecnici
Responsabile Roberto Mazzavillani
Capo macchinisti Enrico Ricchi
Macchinisti Matteo Gambi, Massimo Lai,
Francesco Orefice, Marco Stabellini
Capo elettricisti Luca Ruiba
Elettricisti Christian Cantagalli, Uria Comandini,
Marco Rabiti
Addetto alla sicurezza Marco De Matteis
Portineria Giuseppe Benedetti, Giusi Padovano,
Samantha Sassi

La Fondazione persegue finalità di solidarietà sociale, contribuisce alla salvaguardia ed allo sviluppo del patrimonio artistico e culturale, ed al sostegno della ricerca scientifica attraverso la definizione di propri programmi e progetti di intervento da realizzare direttamente o con la collaborazione di altri soggetti pubblici o privati.

SETTORI RILEVANTI

Cultura
Ricerca Scientifica
e Tecnologica
Sviluppo Locale
Servizi alla Persona
e Solidarietà

Dal 2007 la Fondazione dedica una parte importante delle proprie risorse ai progetti strategici, che esprimono l'attenzione a questioni significative e rilevanti, emergenti nelle comunità territoriali di riferimento (provincia di Bologna e Ravenna).

PROGETTI STRATEGICI

Parco di Classe, Ravenna
Bella Fuori
SeiPiù
Una città per gli Archivi

La Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna deriva dalla Banca del Monte di Bologna e Ravenna e nasce nel 1991, a norma della L.30/97/1990 n.218 ed in conformità al decreto del Ministero del Tesoro del 12/07/1991. Essa è la continuazione ideale del Monte di Pietà di Bologna - promosso da Padre Michele Carcano e autorizzato dal governo bolognese il 22 aprile 1473 - e del Monte di Pietà di Ravenna e Bagnacavallo.



FONDAZIONE DEL
MONTE

1473

www.fondazione-del-monte.it

**PER I TUOI
INVESTIMENTI.**



Messaggio pubblicitario con finalità promozionale. Prima dell'adesione leggere il prospetto informativo disponibile presso gli intermediari autorizzati del collocamento e sul sito Internet www.pioneerinvestments.it. Il marchio che contraddistingue le società di gestione del risparmio del Gruppo UniCredit.

PIANO DI ACCUMULO. INVESTI GRADUALMENTE CONTROLLANDO IL RISCHIO.

Costruisci un piano di risparmio su misura, comprando il mercato "a rate".
www.unicreditfirst.it - Numero Verde 800.64.64.64

UniCredit FIRST

 **UniCredit**