
Una leggendaria epopea di vendette e seduzioni

(a cura di Mattia Palma)

Si è sorpreso quando ha scoperto che alla Scala Giulio Cesare in Egitto non si mette in scena dal 1956?

A dire il vero mi ero chiesto se l'avessero mai rappresentato: mi pare che l'attenzione a questo repertorio in Italia sia molto recente.

Che cos'è il barocco secondo Lei?

Credo significhi cose diverse per persone diverse. Di certo quello che molti registi amano di Händel è il fatto che mescoli tragedia e commedia in un modo che sembra richiamare il modello Shakespeare, tenendo ovviamente conto delle enormi differenze del loro teatro. In effetti questa libertà di muoversi rapidamente da un piano all'altro è tipica delle opere del Seicento e del Settecento: basta pensare all'*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi. Tutto quello che è venuto dopo è più a fuoco: opere puramente comiche o puramente tragiche, più pesanti, meno chiaroscurali. Ecco, forse la chiave del Barocco sta proprio in questo chiaroscuro. Viene in mente l'esempio della perla barocca, che non ha una forma propria, definita: è un esempio perfetto di arte impura. Io amo molto questo tipo di mescolanza.

A cosa portano le "impurità" dell'opera barocca?

La rendono modernissima: quando mi dedico alle opere di questo periodo mi rendo sempre conto di quanto siano nuove. A dire il vero, ogni volta che lavoro a un'opera mi sembra moderna, perché era moderna nel momento in cui è stata composta. Ma pensando in particolare a Händel, non si può non considerare che si tratta di un compositore tedesco che scrive in italiano per un pubblico inglese: in fondo anticipa l'idea di Unione Europea, e questo è molto moderno.

Venendo al Giulio Cesare in Egitto, che opinione ha del libretto di Nicola Francesco Haym?

Per una volta Händel ha a disposizione un ottimo libretto, che tiene conto delle situazioni psicologiche dei personaggi: i testi delle arie non sono intercambiabili tra loro, come avviene per altre sue opere. Inoltre Haym segue piuttosto fedelmente gli eventi storici, con Cesare e Cleopatra alla testa di due imperi che hanno affascinato scrittori e registi di tutti i tempi: è una sorta di leggenda, una vera storia epica. Verrebbe da dire che *Giulio Cesare in Egitto* è un'opera cinematografica, che taglia continuamente su una particolare situazione per poi riprenderla. Quanto ai personaggi, qualcuno di loro cerca di esplorare nuove possibilità, mentre qualcun altro mantiene per tutta l'opera lo stesso stato d'animo. Ad esempio Cornelia soffre per la perdita del marito e continua a farlo fino alla fine; Sesto è una figura amletica che medita su come vendicarsi del padre ucciso; Tolomeo è il cattivo

vo, ma non un cattivo bidimensionale, perché ha anche lui le sue complessità; Cleopatra viene descritta attraverso il suo lato seduttivo, la sua intelligenza e la sua capacità di manipolare gli uomini; quanto a Cesare, certo c'è la sua fascinazione per Cleopatra, ma anche la sua continua riflessione sul potere: è indimenticabile la scena in cui medita davanti all'urna di Pompeo, non potendo rassegnarsi al fatto che un uomo di quella grandezza sia ridotto in cenere.

Giulio Cesare in Egitto è un tipico esempio di opera a numeri. Questo dà per caso problemi alla continuità della messinscena?

Niente affatto. Anche se sarebbe riduttivo forzare l'opera a un'unica interpretazione, la regia cercherà comunque di dare una linea all'intero lavoro, perché c'è un tema che attraversa l'opera dall'inizio alla fine: la lotta per il potere. Non dimentichiamo che tutto comincia con un evento spaventoso: la testa di Pompeo consegnata a Cesare nella prima scena. Non si fa mai caso al fatto che siamo di fronte non a una, ma a ben due guerre civili: da una parte i Romani, con Cesare che segue Pompeo in Egitto, dall'altra Tolomeo e Cleopatra che aspirano entrambi al trono. Anche il rapporto tra Cesare e Cleopatra è giocato sulla politica, basta pensare alla scena del travestimento di Cleopatra, che pare inspiegabile visto il tempo che la regina impiega a rivelare la sua vera identità. Ma Cleopatra non vuole che Cesare si rivolga a lei da subito in senso politico: vuole avere con lui un rapporto più personale, l'uomo deve rivolgersi alla donna, prima che alla regina. Intelligente, no? In sostanza la storia d'amore tra Cesare e Cleopatra lavora su questi due livelli. Anche nel film di Mankiewicz con Elizabeth Taylor si assiste a qualcosa del genere, durante l'indimenticabile scena dell'ingresso trionfale di Cleopatra a Roma, in cui senza farsi vedere lei fa l'occholino al Cesare di Rex Harrison. È interessante che diverse scene dell'opera siano anche i momenti chiave di alcuni notissimi film sui due personaggi: oltre a *Cleopatra* di Mankiewicz, quello di Cecil B. DeMille con Claudette Colbert e *Cesare e Cleopatra* di Gabriel Pascal con Vivien Leigh, tratto dal testo di George Bernard Shaw.

E per quanto riguarda la musica di Händel?

Tutti i numeri musicali dell'opera sono buoni, quando non sono dei veri ca-



polavori. È incredibile quanto Händel sia riuscito a indagare la psicologia dei personaggi, tanto che non so se il dialogo tra la strumentazione e le voci nelle arie abbia mai più raggiunto tali livelli di perfezione.

A proposito di arie, come lavorerò sui da capo?

In Händel l'aria con da capo è come una finestra psicologica, con il tempo sospeso o in *slow motion*: proprio per questo dicevo che l'opera è cinematografica. Durante le arie i personaggi cercano di risolvere i loro dilemmi: situazioni complesse attraverso cui devono passare per raggiungere una nuova situazione emotiva.

Quest'opera viene spesso resa con una certa ironia. Sarà così anche in questo caso?

Senza dubbio ci sono alcuni momenti ironici, ma sarebbe un errore leggere tutto in questo modo: c'è troppa musica seria per un'interpretazione ironica. Come si giustificerebbero altrimenti arie da dieci minuti tanto commoventi? Basta pensare all'intensità di alcuni momenti di Cleopatra, come in "Se pietà di me non senti". In *Giulio Cesare in Egitto* i personaggi continuano a oscillare nel loro stato d'animo: alternano degli up a degli incredibili down, come un pendolo affascinante in cui è racchiusa la vera modernità dell'opera. Invece ci sono altre opere di Händel che sono ironiche fin dall'inizio: ad esempio *Agrippina*, che ha sempre a che fare con l'Impero romano ma in un modo completamente diverso. Ricordiamoci che *Giulio Cesare* non si svolge a Roma, ma in Egitto.

Che significato ha questa ambientazione?

L'Egitto rappresenta una civiltà antichissima, che considera i romani quasi dei barbari, di fronte alla sua sofisticatezza. In fondo di romano nell'opera non c'è praticamente niente, a parte i soldati: tutto si svolge nel palazzo di Tolomeo.

Scene e costumi saranno moderni?

Non avrei potuto considerarli davvero degli antichi romani. Allo stesso tempo non ho nemmeno tentato un parallelo preciso con i conflitti moderni: ho preso soltanto dei riferimenti, ma senza analogie precise. Certo ci sono echi di questioni moderne, ma quando si attualizza un'opera bisogna stare molto attenti a non ostacolarsi da soli.

