



Giulio Cesare Opera in tre atti (1724)

Musica di Georg Friedrich Händel (1685-1759)
Libretto di Nicola Francesco Haym, da un'idea di
Giacomo Francesco Bussani

Direzione musicale: Emmanuelle Haïm
Regia e costumi: Laurent Pelly
Scenografia: Chantal Thomas
Luci: Joël Adam
Drammaturgia e collaborazione alla regia: Agathe Mélinand
Direzione del coro: Alessandro Di Stefano

Giulio Cesare: Lawrence Zazzo
Cornelia: Varduhi Abrahamyan
Sesto: Isabel Leonard
Cleopatra: Natalie Dessay/Jane Archibald
Tolomeo: Christophe Dumaux
Nireno: Dominique Visse
Curio: Aimery Lefèvre

Dal 17 Gennaio al 17 Febbraio 2011, Palais Garnier, Parigi.

Il 7 Febbraio proiezione in diretta in quindici sale dei cinema francesi UGC e, nel mondo, nelle sale della rete Rising Alternative.

Una registrazione realizzata sotto la direzione di François Roussillon è stata programmata dal canale televisivo Mezzo Live HD il 10 Febbraio alle 21; da Mezzo il 12 Febbraio alle 20:30 e sarà ugualmente trasmessa, in futuro, da France 2.

Le trasformazioni in corso attualmente nei musei ed in diverse istituzioni culturali francesi sono in buona parte frutto di cambiamenti nelle politiche culturali iniziati nell'ultimo ventennio del secolo scorso. Alla creazione dello statuto di *établissement public*, riconosciuto a musei di particolare rilevanza, capaci di gestire in maniera indipendente le loro finanze, può essere ricondotto, in particolare, un grande



dinamismo, dettato dal fatto che per queste istituzioni, richiamare il pubblico era diventato, più che auspicabile, necessario¹. Per rinverdire la loro immagine agli occhi del pubblico, le direzioni hanno predisposto varie iniziative, numerose delle quali volte ad introdurre lo spettacolo nei musei. Il rischio tuttavia è che queste operazioni, eventualmente per via delle limitazioni dovute alla tutela o per la preminenza ormai assunta dagli aspetti economici, non aiutino la fruizione delle opere, non servano cioè il museo e la sua missione pubblica, ma che con facilità sfruttino quella sorta di sacralità civile che ne costituisce il fascino ed insieme impedisce una loro comprensione critica².

Non stupirà dunque scoprire che uno spettacolo capace di riflettere sui principi costitutivi dei musei sia da cercare altrove: al Palais Garnier, dove, dal 17 Gennaio al 17 Febbraio 2011, è stata presentata una nuova produzione del *Giulio Cesare* di Haendel con regia di Laurent Pelly³. L'intento era di valorizzare "à la fois l'aspect antique de l'opéra, son ancrage historique au XVIII^e siècle et son côté sentimental, presque à l'eau de rose" e l'obiettivo viene raggiunto attraverso l'interazione di diversi piani temporali:

¹ Il comportamento sospetto di certi musei relativamente al numero degli ingressi (Château de Versailles è esemplare a questo proposito: <<http://www.louvrepour tous.fr/Chateau-de-Versailles-une.496.html>> e, più recentemente, <<http://www.louvrepour tous.fr/10-de-visiteurs-en-plus-a.631.html>>) sembra testimoniare queste preoccupazioni e nascere da una volontà di imporsi all'attenzione del pubblico e, quindi, richiamare un maggiore afflusso di visitatori.

² È esemplare a questo proposito la critica di Didier Rykner relativa all'intervento al Louvre di Patrice Chéreau: <http://www.latribunedelart.com/patrice-chercheau-au-louvre-ou-le-syndrome-du-coucou-article002854.html>

Un esempio di come le questioni finanziarie siano al centro delle preoccupazioni delle istituzioni culturali francesi è fornito dall'azione dell'*Agence du patrimoine immatériel de l'État*, che ha da poco comunicato i risultati della sua attività nel 2010: <http://www.artclair.com/site/archives/docs_article/80836/l-agence-du-patrimoine-immateriel-de-l-etat-a-genere-plus-de-2-millions-d-euros-de-recettes-en-2010.php>.

Come queste preoccupazioni possano snaturare gli *établissements publics*, è perfettamente illustrato dal tentativo di Jean-Jacques Aillagon di installare Roland-Garros à Versailles o da una mostra ospitata dal Louvre nel 2009: <<http://www.latribunedelart.com/apres-les-serres-d-auteuil-roland-garros-menace-versailles-article002973.html>> e <<http://www.latribunedelart.com/breguet-une-publi-exposition-au-louvre-article002183.html>>.

Benché non siano *établissements publics*, anche due musei municipali parigini hanno distolto l'attenzione dalle loro missioni in favore di operazioni più commerciali che culturali (vedere <<http://www.louvrepour tous.fr/Scandale-Vuitton-au-musee.619.html>>

e <<http://www.latribunedelart.com/les-expositions-ambigues-des-musees-de-la-ville-de-paris-article002830.html>>

I conservatori dei musei francesi hanno recentemente denunciato, tra gli altri, questi problemi in un recente *Livre blanc des musées en France*; a questo proposito:

<<http://blog.apahau.org/?p=1365> e http://www.lemonde.fr/culture/article/2011/02/04/les-conservateurs-denoncent-la-mutation-des-musees_1475002_3246.html>

³ Non stupirà neppure che il regista si sia ispirato ai film delle scoperte di Jean-Yves Empereur che mettono in scena l'emersione dal mare di resti d'Alessandria, scene filmate ad arte dopo che i reperti erano stati recuperati e restaurati.

Per una critica dello spettacolo incentrata sugli aspetti musicali, leggere: <<http://www.qobuz.com/blogs/andretubeuf/2011/01/19/«-giulio-cesare-»-a-l-opera-garnier/>>



l'epoca dell'intreccio, quella della composizione dell'opera che lo traduce in linguaggio lirico-drammatico, ed infine il tempo della sua attuale rappresentazione⁴.

Per eccellenza luogo della storia, della sua trasmissione e quindi del dinamismo vitale che ne rinnova completamente la possibilità di comprensione, il museo consente al regista di realizzare in maniera naturale questa fluida interazione. I depositi di un museo, dove le epoche storiche ed il presente convivono, non foss'altro che per ragioni logistiche, diventano la scena che rende possibile quest'incontro di piani temporali diversi. È lì infatti che, ricostruendo un ideale museo egiziano, personaggi della trama e personale tecnico del museo s'incrociano e si avvicinano, rendendo sensibili i meccanismi di interazione tra epoche diverse.

Il passato determina il futuro ed i fatti diventano Storia. Sulla scena la morte di Pompeo è materializzata da una testa marmorea che Tolomeo offre a Cesare e che gli inservienti stanno riponendo: con un ricorso ad un leggero anacronismo, la trasposizione del dato originale dell'intreccio evoca la pratica imperiale di decapitare la statua colossale del predecessore sconfitto per sostituirla con la propria effigie, una trasposizione che illustra inoltre come siano i vincitori a scrivere la storia e gli sconfitti siano condannati a non essere ricordati che tramite dei frammenti. specularmente, la seduzione di Cesare da parte di Cleopatra, che le permetterà di sostituire al potere suo fratello Tolomeo, pianificata in un'aria del primo atto, è accompagnata dall'ergersi di statue, segni di un potere che vuole glorificarsi. Prigionieri della Storia, già scritta, i personaggi dell'opera cercano tuttavia di modificare il corso degli eventi, mettendo in pericolo la realtà futura, testimoniata da quel che il museo conserva, una realtà che per esistere ha bisogno della totale aderenza degli eventi dell'intreccio al corso della Storia. Per vendicare il padre, Sesto prende da una cassa l'arma con cui uccidere Tolomeo: una volta l'omicidio fallito, viene meno la possibilità di alterare i fatti che hanno permesso la trasmissione dell'oggetto sino al presente, e l'addetto del museo ritrova la lama e, stizzito per il disordine che inspiegabilmente si è creato, la ripone.

È maggiore e più a lungo dura la frattura quando il fratello di Cleopatra riesce ad avere la meglio sui complotti orditi a suo danno: una minaccia tale all'esistenza del futuro che il muro di fondo del magazzino viene meno, la sabbia del deserto entra nei depositi e costringe gli addetti a proteggere le opere.

Se i reperti archeologici testimoniano la Storia, quadri ed abiti settecenteschi appaiono in certe scene rendendo conto del momento in cui Georg Friedrich Händel diede nuova coerenza alla *fabula* rendendola opera lirica. In questi abiti alcune musiciste dell'orchestra, salgono sul palco, accompagnando Cleopatra, vestita allo stesso modo ed intenzionata a sedurre Cesare. Al contempo, i dipendenti del museo maneggiano un grande paesaggio di stile settecentesco, ne smontano la cornice, che finisce per

⁴ Laurent Pelly ha parlato di questa produzione in un'intervista: <<http://www.qobuz.com/info/MAGAZINE-ACTUALITES/RENCONTRES/Laurent-Pelly-J-aime-aider-les52825>>

Un video realizzato da ARTE mostra alcuni frammenti dello spettacolo ed alcune osservazioni di Natalie Dessay: <<http://www.qobuz.com/info/MAGAZINE-ACTUALITES/VIDEO-DU-JOUR/Jules-Cesar-a-Paris53176>>



inquadrare Cleopatra mentre il dipinto le fa da sfondo: la scena cui fanno da spettatori Cesare ed il pubblico ricorre alla stessa grazia delle seducenti scene galanti di Jean-Antoine Watteau.

È tramite queste ed altre felici soluzioni di intensa interazione tra più piani temporali e semantici che la messa in scena riesce a rendere conto dell'espressione dei sentimenti dilatata a dismisura, caratteristica fondante dell'opera, svelando la varietà di emozioni potenzialmente racchiuse finanche nei recessi di un museo⁵.

Poco distante da un'istituzione culturale privata, la Pinacothèque de Paris, e dal Louvre – la cui politica culturale, soprattutto rispetto all'introduzione dell'arte contemporanea, continua a suscitare forti perplessità su più fronti – Laurent Pelly ha proposto, con il suo *Giulio Cesare*, un esemplare accostamento della creazione contemporanea al mondo museale perché capace di mobilitarne la ricchezza semiotica⁶.

Daniele Pitrolo
École Pratique des Hautes Études

d.pitrolo@gmail.com

⁵ Mentre a Parigi andava in scena *Giulio Cesare*, la cui regia sottolineava l'importanza delle tracce della storia, la rivoluzione agitava l'Egitto. Coscienti del valore, non solo simbolico, delle opere conservate nel museo egizio del Cairo, dei ladri hanno saccheggiato l'istituzione, probabilmente allo scopo di minare il movimento di protesta; a questo proposito, vedere: <http://www.artclair.com/site/archives/docs_article/81215/des-pieces-de-grande-valeur-du-musee-egyptien-au-caire-volees-en-marge-des-manifestations-politiques.php> e <<http://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/2011/2/106745.html>>.

Prova ulteriore dell'importanza della gestione del patrimonio culturale, alla rivoluzione egiziana fa seguito una dura contestazione di Zahi Hawass: <http://www.artclair.com/site/archives/docs_article/81248/zahi-hawass-conteste-par-la-rue-l-heure-de-la-fin-du-regne-du-pharaon-de-l-egyptologie-a-t-elle-sonneetnbsp.php>.

⁶ I pareri sulla Pinacothèque de Paris sono vari, non tutti positivi, così come le esposizioni che ha, sino ad ora, proposto al pubblico. *La Tribune de l'Art* ha criticato con veemenza il progetto (vedere: <<http://www.latribunedelart.com/ouverture-de-la-pinacothèque-de-paris-article0085.html>>; un'altra lucida analisi è presente nella conclusione di quest'articolo <<http://www.latribunedelart.com/plusieurs-expositions-a-ne-pas-rater-a-voir-ou-dont-on-peut-se-passer-article002933.html>>). Un punto di vista complementare può essere fornito da una critica alla mostra consacrata a Munch, <<http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2010/04/14/anti-cri/>>. Riguardo ai prestiti, da parte di collezionisti privati, per costituire la collezione dell'istituzione, e riguardo alla mostra che accompagna questa novità, si potrà leggere <http://www.lemonde.fr/culture/article/2011/01/26/la-pinacothèque-agrandie-et-transformée-en-musée_1470784_3246.html>.

Circa l'arte contemporanea al Louvre, un articolo entusiasta celebra l'intervento, quanto meno discutibile, di Jan Fabre (<<http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2008/06/21/jan-fabre-au-louvre-only-acts-of-poetical-terrorism/>>); vedere per contro la posizione ragionevole di Didier Rykner (<<http://www.latribunedelart.com/a-versailles-le-combat-est-ailleurs-article00206.html>>).