

JEAN DURON

*La musica, ornamento delle feste e divertimenti  
nella Francia di Luigi XIV*

Come in Italia ed in altre regioni d'Europa, la musica in Francia serviva ad abbellire le feste di corte, le entrate cerimoniali principesche e quelle dei vescovi. Accompagnava i banchetti, i fuochi d'artificio, le passeggiate, le processioni, le parate militari, le ambasciate. Come in Italia serviva da intermezzo alla commedia e alla tragedia. E certamente, animava anche i balli e scandiva gli uffizi religiosi. Ovunque aggiungeva lustro all'avvenimento e dimostrava la ricchezza ed il potere del patrocinatore.

*La musica, un divertimento delle feste di corte: «La musica, l'acqua, i lustri, le stelle»*

Le grandi feste che l'intendente Nicolas Fouquet organizzò per ricevere il giovane re nell'agosto del 1661 nel suo castello di Vaux-le-Vicomte, segnarono l'inizio del regno di Luigi XIV. Alvise Grimani, ambasciatore veneto in Francia, descrisse nei dettagli il sontuoso divertimento al quale partecipò:

Fu li giorni passati con la Regina Madre, Monsiu, Madama, e tutte le Dame e Signori grandi della Corte à Voe [Vaux], ove passarono, trà le delitie di quel luoco, la notte intiera in godere Comedie, fuochi d'artificio sopra Canali d'acqua, e festivi sontuosi, illuminato il Palazzo di Earei e lumi, dentro e fuori, cosi sparse statue luminose per li giardini, e fontane, e parve più cen luantesino [*sic*], che una cosa Reale, tanto fu pomposa, artificiosa e grande ogni cosa ; Vennero li lumi del giorno, e li raggi del sole, si può dir, prima del corso ordinario e naturale, invidiosi, che à loro non havesse toccato di godere di tanta

pompa. Onde le loro Maestà, Prencipi, e gl'altri s'accorsero d'haver passata la notte intiera sempre trà quelle delitie senza avedersene [...].<sup>1</sup>

La festa fu ampiamente commentata. La *Gazette de France* insiste sulla «magnificenza immaginabile», sull'«ottimo pasto» e «tutto ciò che di più delizioso si possa desiderare».<sup>2</sup> Ma fu lo storiografo André Félibien che descrisse più a lungo e più precisamente questa festa sontuosa:

Le Roy étant revenu au château et le jour faisant place à la nuit, il trouva une table sur laquelle on luy servit un ambigu, où la délicatesse et la profusion disputoient à l'envy. [...] On nous donna des faisans, ortolans, cailles, perdreaux, bisques, ragoûts et d'autres bons morceaux, de toutes sortes de vins en abondance. Les tables furent relevées plus de cinq ou six fois, et il n'y eut personne qui n'en fût pleinement satisfait. J'oubliois à vous dire, que pendant que le Roy souppoit, les vingt-quatre violons faisoient retentir tous les lieux d'alentour de leur charmante harmonie. Leurs Majestés aiant souppé, chacun courut pour prendre place à la comédie. Le théâtre étoit dressé dans le bois de haute futaye, avec quantité de jets d'eau, plusieurs niches, termes et autres enjolivements: et l'ouverture en fut faite par Molière, qui dit au Roy qu'il ne pouvoit divertir Sa Majesté, ses camarades étant malades, si quelque secours étrangés ne luy arrivoit. A l'instant un rocher s'ouvrit et la Bejar

<sup>1</sup> ALVISE GRIMANI, *Lettre de Moret* (27 agosto 1661), BnF, Manuscrits occidentaux, Ms. italien 1850, ff. 372<sup>v</sup>-373. Cfr. GAËLLE LAFAGE, *La Réception du roi par Nicolas Fouquet à Vaux-le-Vicomte, le 17 août 1661*, Centre de Recherche du Château de Versailles, documento disponibile in formato digitale: <https://www.chateauversailles-recherche.fr/francais/ressources-documentaires/corpus-electroniques/corpus-raisonnes/sources-des-fetes-et-des-306/la-reception-du-roi-par-nicolas.html> (2015).

<sup>2</sup> «Gazette de France», n. 99, 1661, p. 798.

en sortit en équipage de déesse. Elle récita un prologue au Roy sur toutes ses véritez, c'est-à-dire sur toutes les grandes choses qu'il a faites, et en son nom elle commanda aux termes de marcher et aux arbres de parler et aussitôt Louis donna le mouvement aux termes et fit parler les arbres. Il en sortit des divinités qui dansèrent la première entrée du ballet au son des violons et des hautbois qui s'unissoient avec tant de justesse qu'il n'y a rien de si doux ny de si agréable.<sup>3</sup>

In questo testo si ritrova tutto: la visita dei giardini e del castello, una tavola abbondante, ricca e variata, la commedia durante la quale «alcune persone della corte hanno un ruolo»,<sup>4</sup> la danza, la musica che si sente durante tutta la giornata, prima l'«affascinante armonia» dei *Vingt-quatre Violons* e poi la commedia *Les Fâcheux* di Molière, con intermezzi danzati e accompa-

<sup>3</sup> ANDRÉ FÉLIBIEN, *Relation des magnificences faites par Mr Foucquet à Vaux-le-Vicomte lorsque le Roy y alla le 17 aoust 1661, et de la somptuosité de ce lieu*, BnF, Réserve des livres rares, Manuscrit coll. Morel de Thoisy, vol. 402, ff. 718-719v: «Essendo il Re ritornato al castello e il giorno lasciando il posto alla notte, trovò una tavola imbandita con varie sorti di cibi la cui delicatezza e profusione erano illimitate. [...] Ci diedero fagiani, ortolani, quaglie, stranotti, zuppe delicate, intingoli e altri ottimi bocconi, con ogni tipo di vino e in abbondanza. Le tavole furono rinnovate più di cinque o sei volte e non ci fu nessuno che non ne fosse più che soddisfatto. Dimenticavo di dirvi che mentre il re cenava, i *Vingt-quatre Violons* facevano risuonare, in tutti i luoghi attorno, la loro affascinante armonia. Dopo che le Loro Maestà ebbero cenato, tutti corsero a prender posto alla Commedia. Il teatro era stato allestito in un boschetto di fustaglie con quantità di fontane, nicchie, terme e altri ornamenti, e l'avvio fu dato da Molière, che disse al Re, che non poteva divertire Sua Maestà senza un aiuto esterno, poiché i suoi compagni erano malati. Proprio in quell'istante si aprì una roccia e la Bejar ne uscì vestita da dea. Recitò al re un prologo su tutte le sue verità, vale a dire su tutte le grandi cose che egli ha fatto, e in suo nome comandò alle terme di camminare e agli alberi di parlare e subito Luigi fece muovere le terme e parlare gli alberi. Ne uscirono alcune divinità che danzarono la prima *entrée* del balletto al suono dei violini e degli oboi che suonavano insieme con tanta intonazione che non vi era niente di più dolce e piacevole».

<sup>4</sup> *Ibid.*

gnati da «violini e oboi», e, ancora dopo, la passeggiata durante il fuoco d'artificio, il cui rumore «d'artiglieria, di petardi e di raggi si mescola a quello dei tamburi e i fiati delle scuderie che rappresentano molto bene una grande e tremenda battaglia». Ci fu addirittura, secondo l'abate de Choisy, un ballo dove si danzò fino alle tre della mattina.<sup>5</sup>

Era la prima volta che Molière, che aveva «scritto, fatto, imparato e rappresentato» questa *pièce* in quindici giorni, si cimentava nella *comédie-ballet*, un'opera a più mani che comprendeva all'inizio un prologo declamato, composto da Paul Pelisson, poi tre atti, di cui ogni sezione terminava con un intermezzo danzato; ci furono successivamente i giocatori di pallacorda, «gli strombolatori, gli scarpinelli, le rappezzatrici, gli Svizzeri e i pastori». La musica di queste diverse *entrées* venne composta da Pierre Beauchamps, che era anche ballerino e coreografo.

Fig. 1 - PIERRE BEAUCHAMPS, *Ballet des Fâcheux* (1661), misure iniziali, BnF, Musique, Rés. F 530, p. 65.



<sup>5</sup> FRANÇOIS TIMOLÉON, ABBÉ DE CHOISY, *Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV*, éd. par Jacques-Joseph et Aimé Champollion-Figeac, t. VI, Paris, Éditeur du Commentaire analytique du code civil, 1839, pp. 586-587.

Alcuni pezzi, come questa *Courante* erano di Lully. La maggior parte di queste sezioni musicali erano strumentali, alcune forse cantate, e quelle degli intermezzi della commedia erano danzate.

Fig. 2 - JEAN-BAPTISTE LULLY, *Ballet des Fâcheux* (1661), «Courante»,  
BnF, Musique, Rés. F 530, p. 68.

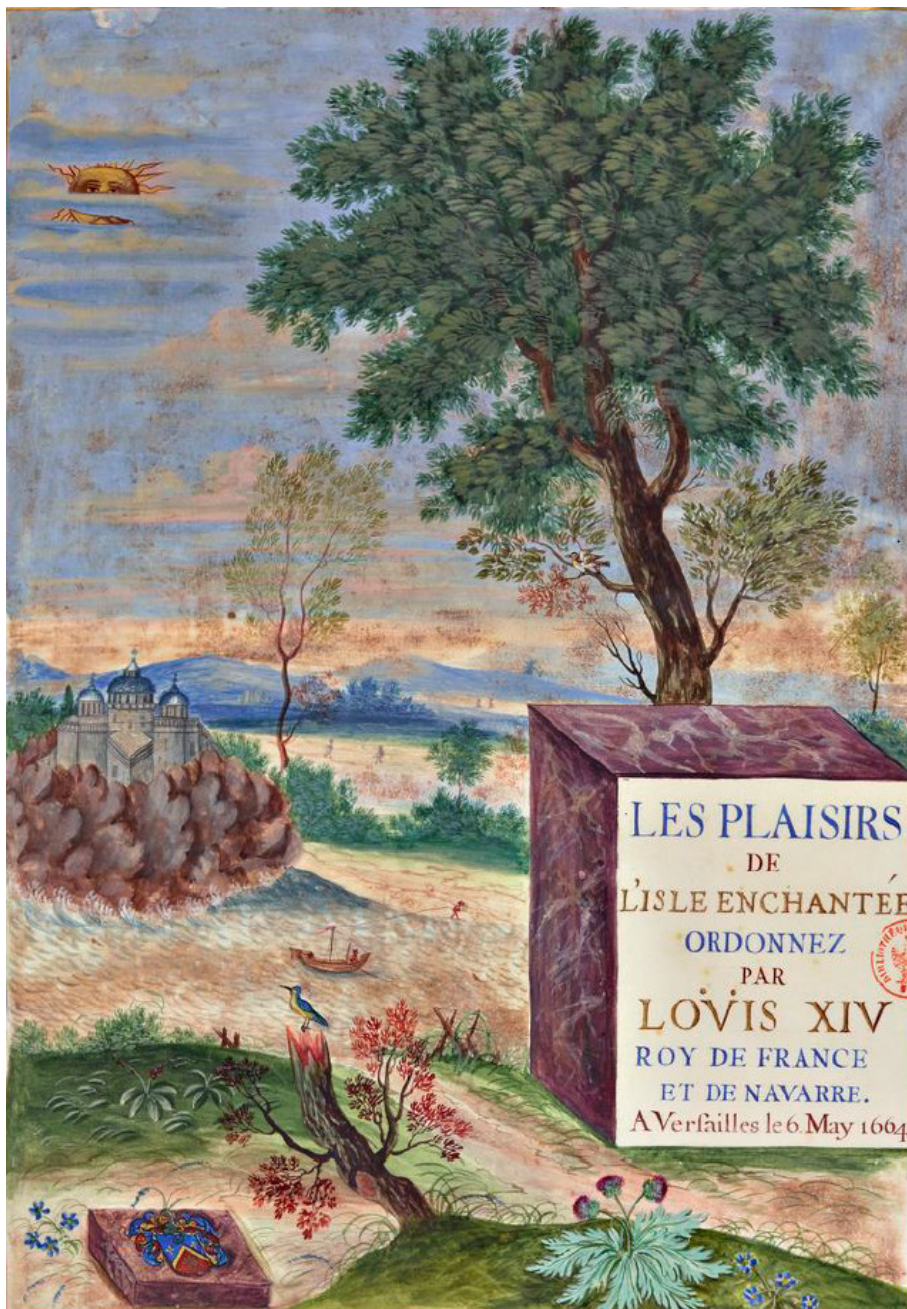


Si può immaginare la spesa considerevole che fu necessaria per una tale festa. Il re si adombrò e fece arrestare Fouquet per «questa prova evidente della dissipazione delle finanze» del Regno.<sup>6</sup>

Era indispensabile che Luigi XIV raccogliesse la sfida del suo intendente e sorpassasse le feste di Vaux-le-Vicomte. Lo fece poco dopo, a Versailles, nel piccolo castello di Luigi XIII, dove si tennero i famosi *Plaisirs de l'Isle enchantée*, nel maggio del 1664, vale a dire ben prima dei grandi lavori e del trasferimento della Corte a Versailles che avvenne nel 1682. Il giovane sovrano volle le feste più grandi del mondo per onorare la sua nuova amante, Louise de La Vallière. Queste feste, d'un «lusso inimmaginabile», suscitarono numerosi commenti, la pubblicazione di resoconti dettagliati e l'uscita di magnifiche stampe, il tutto destinato ad impressionare sia i grandi del regno che i Principi d'Europa. Le più note di queste stampe sono quelle di Israël Sylvestre, molto conosciute, e che ci permettono di seguire lo svolgimento di queste famose giornate. Le riporto, insieme con quelle del lussuoso manoscritto di Bizincourt.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 586.

Fig. 3 - S<sup>r</sup> DE BIZINCOURT, *Les Plaisirs de l'isle enchantée*,  
BnF, manuscrits, Fr. 7834.



Tre giornate principali quindi, costruite attorno allo stesso tema, quello dell'amore di Alcina, principessa d'Elide, e di Orlando che gli inventori, tra cui Carlo Vigarani, trassero dall'*Orlando furioso* per il giovane re invaghito di romanzi di cavalleria. Tre giornate fiabesche durante le quali la musica fu onnipresente. La sera del primo giorno la famiglia reale prese posto, accompagnata da un «gran rumore di timballi e trombe». Allora entrarono i paladini che camminavano davanti all'incomparabile Ruggero, rappresentato dal re in persona, e seguito dai suonatori di timballi e di trombe.

Fig. 4 - S<sup>r</sup> DE BIZINCOURT, *Les Plaisirs* cit.: L'intrata di Ruggero.



In seguito apparve il carro di Apollo, da una altezza prodigiosa e guidato dal Tempo; le dodici Ore e i dodici Segni dello zodiaco camminavano da una parte all'altra del carro, preceduti da un gruppo di musicisti, composto da due cantanti accompagnate da sei liuti. Il dio «aveva ai suoi piedi i quattro secoli», ognuno di loro recitava a turno dei versi («in un profondo silenzio» del pubblico) in dialogo con Apollo.

Fig. 5 - S<sup>r</sup> DE BIZINCOURT, *Les Plaisirs* cit.: Il carro d'Apollo.





Tutto ciò serviva da prologo a un palio al quale partecipava il re, del quale si ammirarono «la destrezza e la grazia». Si sentirono di nuovo le trombe e i timballi. Fu il marchese de La Vallière, il marito dell'amante del re, che vinse (come era giusto per galanteria) il premio della gara.

Caduta la notte, servirono una magnifica cena in mezzo a «candelabri guarniti da un numero infinito di fiaccole per produrre una luce uguale a quella del sole se esso avesse preso il posto della notte».

Durante il pasto, 34 musicisti «concertanti» fecero «il più piacevole concerto del mondo», accompagnando le danze dei Segni dello zodiaco. Apparvero le Stagioni, circondate dal loro seguito che portava dei «cibi deliziosi». Si presentarono così: la Primavera su un cavallo di Spagna, l'Estate su un elefante, l'Autunno su un cammello e l'inverno su un orso, animali che provenivano dalla masserizia di Versailles. Per accompagnare le carni, altri quattordici musicisti concertanti, cortigiani di Pan e Diana, vennero a suonare «una piacevole armonia di flauti e musette»; poi 36 violini «apparvero dietro ad un piccolo teatro» e introdusse le allegorie dei Piaceri, dei Giochi, delle Risa e delle Delizie. La stampa di Silvestre, realizzata qualche anno dopo, dà un'altra prospettiva della scena, forse meno immaginaria. Si può notare la tavola del banchetto in fondo e gli strumenti rappresentati con precisione con i *basses de violons*, per esempio che non esistono nel manoscritto di Bizincourt (v. Fig. 6, nella pagina successiva).

Il secondo giorno fu sontuoso al pari del precedente e nel contempo molto diverso perchè la corte venne condotta la sera davanti al palazzo d'Alcina, costruito su un'isola galleggiante, «non lontano dalle rive della Francia». Un teatro all'aperto: il re aveva fatto coprire di tele vegetazione disposta in forma circolare per «proteggere dal vento il gran numero di fiaccole e candele che dovevano illuminare il teatro» (v. Fig. 7, nella pagina successiva).

Fig. 6 - ISRAËL SYLVESTRE, «La Collation», Château de Versailles.

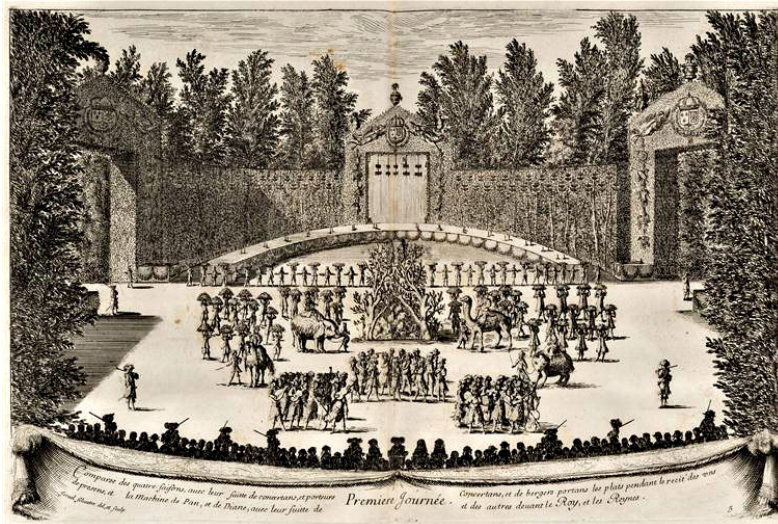
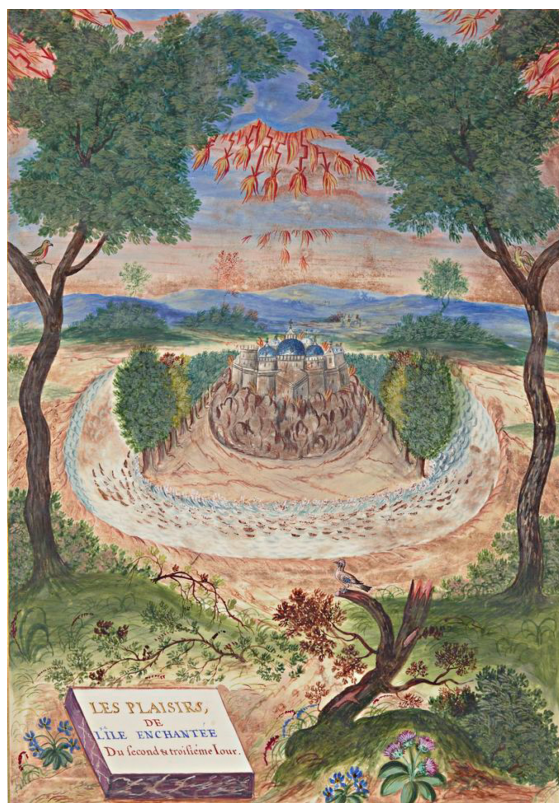


Fig. 7 - S<sup>r</sup> DE BIZINCOURT, *Les Plaisirs* cit.: Le rond d'eau.



Venne rappresentata su questa scena *La Princesse d'Élide*, commedia galante mescolata a musiche ed *entrées* di ballo. Una *comédie-ballet* quindi sul modello dei *Fâcheux* rappresentati tre anni prima a Vaux-le-Vicomte.

Fig. 8 - ISRAËL SYLVESTRE, *La Princesse d'Élide*,  
BnF, Estampes, Rés. QB 201 (46) fol, p. 53.



Il testo era di Molière e la musica di Lully, come tutte le opere teatrali della prima giornata. La commedia era composta da cinque atti, con sei intermezzi musicali, di cui il primo serviva da prologo, durante il quale lo stesso Molière aveva il ruolo declamato di Lysiscas, valletto della muta di cani. I tre altri valletti, cantanti, si svegliavano e annunciavano al pubblico che l'aurora stava per arrivare e che bisognava prepararsi per la caccia. La scena era buffa, perché le tre comparse tentavano, intonando un trio vivace di svegliare Lysiscas: «Orsù, in piedi, Lysiscas, in piedi, in piedi!». E Molière, declamando e interrompendoli, implorava continuamente: «Lasciatemi dormire!», «ancora un breve quarto d'ora!» «Di grazia!», «guardate un po'

che diavolo d'entusiasmo li coglie, a venire a cantarmi nelle orecchie così!». Con questo dialogo incessante tra la voce parlata e la voce cantata si può notare un procedimento audace e spettacolare che mostra quanto in quell'epoca si cercassero nuove forme di relazione tra teatro e musica. Tornerò più avanti su quest'argomento.

Fig. 9 - JEAN-BAPTISTE LULLY, *La Princesse d'Élide*,  
BnF, Musique, Rés. F 531, p. 52.

42

De! laissez-moi dormir encore un peu, je vous en prie.

bout non non de' non non de'

Je ne vous demande plus qu'un petit quart d'heure.

bout Lycis... cas de bout. Allons de' bout Lycis... cas de bout. Allons de'

Ma le audacie non si limitavano a questo campo e Lully dimostra la sua inventiva quando, per la seconda danza dei valletti di cani, aggiunge ad esempio a un quintetto di strumenti a corda, consueto nell'orchestra francese, dei corni di caccia.

Come si può notare già dal prologo, la questione del rapporto tra musica, danza e teatro è chiaramente posta, andando ben oltre i 'semplici' intermezzi di balletto che si inserivano fino ad allora tra gli atti delle opere teatrali. È chiara la volontà di collegare ancora più strettamente le tre arti. Gli attori intervengono negli intermezzi e Molière, che nella commedia ha il ruolo di Moron, il buffone della principessa Elide, interverrà nella stessa maniera negli intermezzi seguenti, sempre parlando. Tanto più che il soggetto di questi intermezzi è strettamente legato al soggetto della commedia. Tali ricerche d'un teatro lirico francese erano allora molto innovatrici in Francia, e questa proposta di Lully e Molière dev'essere paragonata a quella condotta allora da Pierre Perrin, il futuro creatore della prima accademia d'opera francese, accademia di cui Lully ricomprerà il privilegio nel 1672. Da questo punto di vista, *La Princesse d'Élide* si può considerare come una tappa essenziale nella genesi dell'opera francese, come gli *Amants magnifiques* o *Le Bourgeois gentilhomme* del 1670, *Psiché* del 1671 e fino a *Cadmus & Hermione* del 1673. A questo elenco bisogna aggiungere l'*Andromède*, rappresentazione teatrale con macchine sceniche di Pierre Corneille del 1650, con musica di Dassoucy. Benché la rappresentazione di *La Princesse d'Élide* abbia avuto luogo all'aperto, furono utilizzate alcune macchine sceniche nell'ultimo intermezzo, quello dei pastori e dei pecorai, quando una di esse uscì da sotto il palcoscenico. Si trattava di un grande albero carico di fauni, di cui otto con il flauto, gli altri con il violino, i quali suonavano sulla scena, accompagnati dalla buca dell'orchestra da «30 violini con sei altri musicisti concertanti di Clavicembalo e tiorbe».

La terza giornata non fu meno brillante delle due precedenti. Avevano costruito uno «stagno con delle isole», di cui una era «coperta da violini» e l'altra da trombettisti e timpanisti. Alcina

uscì da dietro una roccia, portata da un mostro marino, con le sue ninfe aggrappate a «delle grandi balene».

Fig. 10 - S<sup>r</sup> DE BIZINCOURT, *Les Plaisirs* cit.: Le Palais d'Alcine.



Dopo alcuni versi recitati, onde lodare la regina madre del re, si diede il «Ballo del palazzo d'Alcina», composto anche questo da Lully. Questo ballo comportava sei *entrées*, successivamente di Giganti, di Nani, di Mori, di cavalieri, di Mostri, di Demoni

agili, di Demoni saltatori, e di personaggi dell'*Orlando furioso*. Questo lungo ballo si concludeva con dei tuoni, dei lampi e la distruzione del palazzo d'Alcina ridotto in cenere con un fuoco d'artificio che conclude i divertimenti dell'*Ile enchantée*.

Il sembloit que le ciel, la terre et l'eau fussent tous en feu, et que la destruction du superbe palais d'Alcine, comme la liberté des chevaliers qu'elle y retenoit en prison, ne se pût accomplir que par des prodiges et des miracles. La hauteur et le nombre des fusées volantes, celles qui rouloient sur le rivage, et celles qui ressortoient de l'eau après s'y être enfoncées, faisoient un spectacle si grand et si magnifique, que rien ne pouvoit mieux terminer les enchantements qu'un si beau feu d'artifice.<sup>7</sup>

Le feste comprese nel soggetto dei *Plaisirs de l'Isle enchantée* terminano così, ma i divertimenti di Versailles continuarono per parecchi giorni, con tornei, la visita della masserizia, una lotteria, delle gare e anche la ripresa della commedia *Les Fâcheux*, con i suoi intermezzi musicali danzati, come a Vaux-le-Vicomte e quella del *Tartuffe* e del *Mariage forcé* di Molière, quest'ultima mescolata anch'essa ad *entrées* di ballo ed arie.

#### *La musica, un divertimento di privati*

Se queste due feste sono rimaste memorabili, ve ne furono altre, che ebbero luogo a Versailles, d'uno splendore simile a quello descritto sopra, in particolar modo il *Grand Divertissement* di Versailles nel 1668 e soprattutto nel 1674, che prevedeva la

<sup>7</sup> MOLIÈRE, *La Princesse d'Elide comédie*, Paris, Estienne Loyson, 1665, p. 126; «Sembrava che il cielo, la terra e l'acqua fossero di fuoco, e che la distruzione dello stupendo palazzo di Alcina, come la libertà dei prigionieri che tratteneva prigionieri, non si potessero realizzare che per mezzo di prodigi e miracoli. L'altezza e il numero dei razzi volanti, quelli che rotolavano a riva e quelli che uscivano dall'acqua dopo esservi sprofondata, creavano uno spettacolo talmente grande e magnifico, che nulla avrebbe potuto concludere meglio l'incanto se non questo magnifico fuoco d'artificio.»

rappresentazione dell'*Alceste* di Quinault e Lully nel cortile di marmo. Ogni festa si svolgeva un po' seguendo gli stessi schemi.

Quello che mi interessa, ora, è vedere come questo tipo di feste, che comportava un uso diverso della musica, si ritrovi, e generalmente senza grandi spese, presso facoltosi personaggi privati per arricchire colazioni, spettacoli teatrali o fuochi d'artificio; esaminare, quale fosse il tipo di musica adoperata e come si articolasse con il resto dell'intrattenimento.

All'inizio del regno, i divertimenti dei quali abbiamo notizia seguono il modello della festa di Vaux-le-Vicomte, data in occasione del ricevimento del re. Ad esempio, quella offerta da Louis Hesselin, maestro da camera delle finanze reali, che riceve nella sua residenza a Essones, nel sud di Parigi, la regina Cristina di Svezia nel settembre del 1656. La regina visita dapprima la casa e i giardini; allo scendere della notte, erano state preparate una serie di sorprese.

All'entrata di una camera «all'italiana», poté scoprire «una colonna di fuoco che apparve attraverso mille cristalli». <sup>8</sup> La camera si aprì allora su una grande sala dove si trovava «una moltitudine infinita di gente». Il maestro di casa cercava di respingere le persone e «tutt'a un tratto grazie ad un artificio sbalorditivo scompare con tutta la gente», e apparve improvvisamente «una sala con colonne doriche», ed «in aria una nube sfavillante piena di lampi e tuoni al disopra delle rovine di una città in fuoco», cosa che riempì di ammirazione i convitati.

Si fece avanti allora la Fama, che cantò un'aria su un carro di trionfo, poi in un'altra stanza fu il Genio della Francia che eseguì la prima *entrée* del ballo, in cui si ammirò «la bellezza dell'aria accompagnata da una sinfonia tutta divina» e quella della danza. I cambiamenti di scena si susseguivano con nuove trovate: un signore spagnolo e alcuni chitarristi, dei fiumi, delle cascate e per finire «un giglio d'acqua che si apre e si allontana

<sup>8</sup> Per tutte le citazioni a proposito di questo divertimento, v. la *Relation de ce qui c'est passé à l'arrivée de la Reine Christine de Suede à Essaune en la maison de Monsieur Hesselin*, ms. anonimo, BnF, Musique, Rés. F 535.



dalla vista con una nuvola che porta un *ensemble* di 24 violini e altrettanti altri strumenti», la cui musica è interrotta «da una quantità di oboi e musette accordati in modo eccellente».

I violini si recarono allora nella sala della Commedia, dove sul fondo del teatro era stato allestito un «banchetto magnifico» che fu preso da alcuni amorini e portato alla regina, mentre «gli attori recitarono un nuovo divertimento». Alla fine dello spettacolo la piccola truppa partì, accompagnata da un numero infinito di fiaccole, fino a «un balcone, all'inizio di un canale pieno di fontane», dal quale si sparò un fuoco d'artificio.

Ecco quindi cosa poteva proporre «un privato domestico del suo re», una magnificenza che «deve equivalere a quella del suo padrone tra le *grandeurs*, la potenza e gli altri vantaggi d'un regno così florido». La *pièce* era ancora una volta di Molière e l'autore del resoconto si felicita che una tale serata abbia potuto mettere insieme «un poeta galante, un musicista sapiente, e un eccellente ballerino». La festa proseguì l'indomani con un concerto d'arie italiane e francesi accompagnate dalla tiorba, poi una bambina di dieci anni danzò una sarabanda al suono della chitarra accompagnandosi con delle nacchere, prima di suonare al clavicembalo «vari pezzi con rara delicatezza». Infine, nel momento in cui la regina si ritirò, si fecero sentire i *Vingt-quatre violons*, «inframezzati da un concerto di musica vocale, di clavicembali, di tiorbe ed altri strumenti». E questo è solo un esempio tra molti altri.

A partire dalla fine degli anni 1680, quando il re non partecipa più tanto agli spettacoli, la giovane generazione della corte – il delfino Louis, Philippe duca d'Orléans (futuro reggente), la principessa di Conti, i principi di Condé, la duchessa del Maine e molti altri – danno divertimenti nei loro palazzi, certo meno sontuosi dei precedenti, ma comunque degni di nota. La morte di Lully e la speranza d'una rimozione del privilegio molto restrittivo di cui godeva l'*Académie royale de musique* determinò un ricambio d'aria importante che favorì nuove iniziative.

A Chantilly il principe di Condé non esitò ad approfittare dell'occasione, sin dall'agosto del 1688, per ordinare vari giorni

di divertimenti «nuovi, sublimi e colmi d'invenzione»<sup>9</sup> in onore del Delfino, appassionato di caccia e di musica. Ci furono battute di caccia ogni giorno al cervo, al lupo, al fagiano e ai perniciotti, all'oca sul canale e anche una pesca. Tutto cominciò con un pasto fastoso di 120 piatti e 120 cestini di frutta.

Fig. 11 - JEAN DOLIVAR, *Dessein de la Colation qui fut donné à Monseigneur par Mons.<sup>r</sup> le prince dans le milieu du labirinte à Chantilly le 29 Aoust 1688*, BnF, Estampes, Rés. QB 201 (64) Fol, p. 30.



Avevano imbandito la tavola in mezzo alla foresta, all'incrocio di 12 strade fiancheggiate da pergole. All'arrivo del delfino, si udì «un concerto di timballi e di trombe che avevano

<sup>9</sup> Per una descrizione dettagliata, vedi il «*Mercure galant*», septembre 1688, seconde partie, pp. 1-322: <http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/mercure-galant/MG-1688-09b>.

posizionato nel bosco a una distanza ben calcolata, affinché l'armonia essendo più lontana avesse maggior dolcezza». Durante il pasto e dopo «che il rumore di guerra formato da trombe e timballi cessò di colpo, nel medesimo istante si udì una banda di oboi, di flauti, di musette e di vari altri strumenti campestri al suono dei quali si faceva la marcia». Ventuno ballerini accompagnavano il movimento con alcune mazze, «uno in piedi sopra l'altro». Quando il gruppo giunse, venne suonata «un'aria di un altro movimento per l'entrata dei fauni e dei satiri, poi gli oboi cominciarono un'aria diversa». A conclusione della danza, i cantanti eseguirono «un pezzo del defunto Lully» – i resoconti divergono su questo punto perché alcuni attribuiscono la musica al figlio minore di Lully. Il secondo giorno, dopo un pasto abbondante di minestre e cibi delicati, venne eseguita tra gli aranceti una tragedia in musica, creata per l'occasione. Era composta da un prologo e 5 atti, con il libretto di Michel Le Clerc e la musica di Paolo Lorenzani, sovrintendente della musica della defunta regina Maria Teresa e soprattutto grande rivale di Lully, su cui si prendeva in quest'occasione una rivincita. I musicisti dell'Accademia, fatti venire appositamente, «fecero meraviglie, incantando gli occhi e le orecchie».

Le feste di Chantilly durarono otto giorni con lo stesso ritmo, alternando cacce, la visita ad un grande labirinto, delle masserizie, giochi, fuochi d'artificio e ogni tipo di musica, il tutto descritto con precisione in 322 pagine dal *Mercuré galant*.

\*

A Parigi, lontano dalla corte, questi divertimenti erano frequenti e sono oggi ben noti. Ne fu patrocinatrice la giovane generazione di principi, come nel caso di quello preparato nel 1698 dalla duchessa de La Ferté nel suo palazzo di rue de Richelieu, prospiciente al Palazzo Reale. Banchetto, rappresentazione d'una breve opera di Campra, *Vénus, feste galante*, e fuochi d'artificio, il tutto organizzato attorno a un tema comune, quello del Banchetto degli dei e della mela della discordia.

Fig. 12 - ANDRÉ CAMPRA, *Vénus, feste galante*,  
Paris, Ballard, 1698.

3

V E N U S,  
F E S T E G A L A N T E.

P R O L O G U E.

S C E N E P R E M I E R E.  
A P O L L O N, L E S M U S E S. Suite d'Apollon.

O U V E R T U R E.

A ij

All'epoca, queste erano occasioni per i compositori arrivati da poco dalla provincia, come Campra o Destouches, o per altri che erano stati allontanati da Lully, come Charpentier, di farsi una reputazione presso i giovani principi dei quali condividevano il gusto per le nuove forme musicali, spesso ispirate dall'Italia. Ricevevano commesse dai principi, dai sovrani in esilio come Massimiliano di Baviera, ma anche dagli ambasciatori, da istituzioni come l'*Académie française*, da corporazioni di mestieri, da prelati; e tutto ciò lontano dalla corte, a Parigi ma anche in provincia. Ognuno si vantava di creare l'avvenimento con divertimenti costruiti sullo stesso modello.

*In conclusione: la musica, come ornamento del teatro*

Come evidenziato, sin dalle feste di Vaux-le-Vicomte, il teatro, accompagnato dalla musica e dalla danza, era un elemento costitutivo delle grandi feste principesche, e si può considerare che, in un certo qual modo, questi eventi contribuissero alla lenta gestazione dell'opera francese.

Abbiamo visto, all'inizio, come Corneille e Molière cercassero di incorporare la musica nelle loro commedie e nelle loro *pièces à machines*, tentando di far evolvere gli intermezzi, spesso danzati, che ritmavano allora il teatro declamato. In effetti, in questo campo, il rapporto tra il teatro e la musica è molto diverso in Francia e in Italia. Il successo del teatro francese, con i suoi grandi personaggi come Desmarest de Saint-Sorlin, Corneille o Racine, costituiva un ostacolo alla fondazione di un teatro lirico. E questi personaggi spiegavano come la musica distraesse lo spettatore dall'intrigo, rallentando l'azione. Gli scritti di Corneille e Racine su questo tema sono molto chiari.<sup>10</sup>

Per converso, altri drammaturghi ponevano l'accento sull'importanza di realizzare un teatro lirico alla francese, che si ispirasse al teatro antico, con prologo, danze e cori. Sarà, alla fine del 1680, uno degli argomenti della famosa *Querelle des Anciens et des Modernes*.

La morte di Lully favorì nuove prospettive. I gesuiti del collegio Louis-Le-Grand a Parigi facevano interpretare, nel corso della distribuzione dei premi, alcune *pièces* teatrali in latino, con intermezzi musicali in francese generalmente sotto forma di balli. Nel 1688, approfittando della situazione, proposero di rompere questo schema e di far rappresentare, in alternanza con la tragedia latina declamata, un'opera, con un intreccio che si articolava in un prologo e cinque atti. Si trattò di un'opera completa di danze, cori e macchine sceniche teatrali, che ebbe come soggetto la rivolta di Davide contro Saul.

<sup>10</sup> Soprattutto i *Trois discours sur le poème dramatique* (1660) di Corneille.

Lo spettacolo fu molto lungo, nel complesso formato da undici atti, e particolarmente innovativo, perché le due *pièces*, una in latino, l'altra in francese, trattavano lo stesso argomento, ma sviluppato secondo il punto di vista di ciascuna delle due parti: quella di Saul da un lato e quella di Davide dall'altro. La Corte e tutta Parigi accorsero a questo spettacolo, che ricevette un'accoglienza prodigiosa e fu lungamente commentato nel *Mercurie galant*. Si trattava di *David et Jonathas*, tragedia in musica di Marc-Antoine Charpentier, interpretata insieme con *Saul*, tragedia latina.

Poco dopo, lo stesso Racine, il grande Racine che aveva tanto criticato l'uso della musica nella tragedia, scrisse per Madame de Maintenon a Saint-Cyr la sua famosa *Esther* nel 1689, e poi *Athalie*, entrambe con musica di Jean-Baptiste Moreau: nacque una nuova possibilità teatrale, che ebbe il successo che è noto. La musica prendeva la sua rivincita sul teatro, rivendicando una nuova complementarietà.