

Qualche idea didattica per prepararsi ai concerti.



MUSICA PER I RE E LE REGINE

Una commedia musicale per il Re Sole

Per la scuola primaria

Elita Maule

¹ http://www.handelforever.com/VersaillesSuprema/versailles/racconti/re_sole_musicale.htm



INTRODUZIONE²

Lo sviluppo della musicalità, intesa sia come fruizione che come produzione, presuppone l'ascolto:

si ascolta per cantare, per suonare, per tradurre la musica in gesto e in segno; si ascolta per essere creativi, per diventare competenti e per maturare un personale gusto estetico; si ascolta per condividere emozioni, si ascolta per partecipare a pratiche sociali, si ascolta per comunicare.

La prima accezione di ascolto può essere riferita all'ambito dei sensi, del sentire, quindi ad una dimensione soggettiva, interna, successivamente, a quello cognitivo che presuppone il prestare intenzionalmente attenzione ad un fenomeno acustico per coglierne il significato, e quindi ad una pratica intrisa anche della cultura in cui si è immersi.

Dal momento che l'udito è l'organo preposto non solo allo sviluppo della musicalità ma anche alla ricezione del linguaggio e alla coordinazione motoria, dal punto di vista educativo l'ascolto rappresenta una competenza trasversale ai diversi campi d'esperienza, fondamentale per lo sviluppo globale del bambino.

Stimolare le condotte relative all'ascolto musicale, ascolto inteso sia come attenzione all'evento sonoro sia come accostamento alla musica 'strutturata', con la finalità di

² Cfr. Maule, E., Azzolin, S., *Suoni e musiche per i piccoli*, Erickson, Trento 2009.

dare al bambino delle motivazioni per passare dall’esplorazione, all’invenzione e all’appropriazione creativa, diventa *condicio sine qua non* per l’esperienza musicale, perché, come sostiene Johanella Tafuri “ascoltare e interpretare brani musicali verbalmente, ma anche con il movimento o con altri linguaggi, costruire percorsi alternativi diversi, scoprire e capire l’ambiguità semantica della musica, sono tutte attività estremamente preziose per accrescere le competenze di base, che si possono realizzare con i materiali più poveri”³.

Lo scopo della proposta qui presentata, come delle altre che stanno alla base del dipartimento educativo della Haydn, è proprio quella di promuovere un ascolto per così dire interattivo e manipolativo, tale da stimolare, specie nei più piccoli, una comprensione musicale che diventa apprezzamento del repertorio: il *fare operativo* può porre le premesse per una partecipazione al “concerto” motivata e affettivamente pregnante.



OPZIONE 1. ASCOLTIAMO LA MARCIA DEI TURCHI.

L’insegnante propone ai bambini l’ascolto del brano (senza anticipare nulla) ponendo loro alcune domande alle quali rispondere⁴ (le barrette crociate corrispondono alle risposte corrette).

³ Tafuri, J., *L’educazione musicale: Teorie, metodi, pratiche*, EDT/ SIEM, Torino 1995, p.68.

⁴ Per ascoltare la musica cfr: <http://www.youtube.com/watch?v=DmYkaqX6Zfg>

1. Secondo te questa musica è:

- Triste
- Allegra
- Reale
- Paurosa
- Pomposa

2. A quale di queste tre immagini di feste la abbineresti?

1.



2.

⁵ <http://cultura.notizie.it/versailles-i-balli-di-corte/>



6

3.



7

3. Secondo te, questa musica esisteva all'epoca:

- Di Re Artù e dei cavalieri della Tavola Rotonda?
- Dei moschettieri?

⁶ http://www.paesionline.it/friuli_venezia_giulia/cormons/foto_dettaglio.asp?filename=1772_cormons_festa_popolare

⁷ <http://tommasoaiello.com/2011/03/17/franz-liszt-non-solo-virtuoso-della-tastiera-di-tommaso-aiello-2/>

Della principessa Sissi ?

Della mamma quando era piccola?

4. Spiega i motivi della tua scelta.

.....
.....

5. Prova a marciare seguendo la musica.

Come sono il ritmo e il tempo?

Ci si può marciare a tempo, perciò è regolare

Non riesco a seguire con il passo, perciò è irregolare

E' una musica veloce

E' abbastanza lenta.

6. Com'è la melodia?

Si può canticchiare ma è un po' complicata

Non riesco a canticchiarla

7. Quali fra questi strumenti musicali riesci a riconoscere?

Chitarra

Violini









tamburelli (baschi)

pianoforte

Tamburi

8. Alza la mano ogni volta che senti che una melodia si ripete
(cioè che l'hai già sentita prima)

9. Costruiamo il trenino della forma musicale:

					  
Introduz.c on timpani	1. Melodia A	2. Ripetizione	3. Melodia B	2. Ripetizione	Si ripete 1-2-3-



OPZIONE 2. Caccia stilistica

L'insegnante mette al corrente i ragazzi che il brano ascoltato fa parte di un'opera più complessa, formata da diversi altri "numeri" musicali, sia strumentali che vocali con accompagnamento di orchestra. Si tratta della commedia- balletto in 5 atti composta da Lully su testo di Molière *Il borghese Gentiluomo*, commissionata dal Re Sole e rappresentata a Versailles nel 1670. Quella ascoltata è la marcia per la "La cerimonia dei Turchi", collocata all'inizio dell'atto quarto.

Il borghese di Lully si apre con una Ouverture, cioè con una "introduzione" musicale.

Ora vogliamo scoprire, compiendo un esercizio di stile, quale può essere, tra le seguenti tre diverse opzioni, l'ouverture della nostra opera (non si darà alcuna indicazione preliminare e si ascolteranno i primi 50 secondi di ciascun brano):

1. *Il borghese Gentiluomo*, "Ouverture"⁸.
2. G.Verdi, *Traviata*, , "Ouverture"⁹.
3. I. Stravinskij, *Mavra*, "Ouverture"¹⁰.

1. Quale dei 3 brani ti sembra più somigliante a quello precedente e perché?

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=kvonBdFfnaI>

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=NEzEa_LUy84

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=FTyXfCH7h2U>



OPZIONE 3. SUONIAMO LA MARCIA DEI TURCHI.

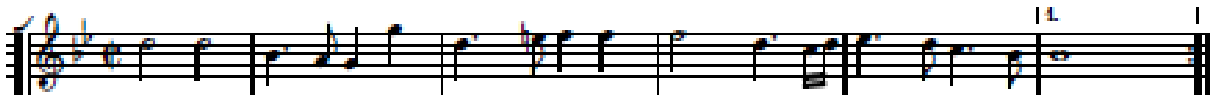
l’insegnante propone di eseguire il brano con la tecnica del “suoniamoci su”, ovvero accompagnando il brano con strumenti musicali didattici su base musicale (tipo karaoke). Ci si servirà dell’esecuzione registrata indicata in precedenza e già analizzata dai ragazzi.

Obiettivo:

- Leggere e interpretare le testimonianze musicali del passato;
- Eseguire un accompagnamento ritmico di gruppo per imitazione.

Marcia per la Cerimonia dei Turchi – Jean-Baptiste Lully





































Ecco l’incipit melodico:



Eseguiamo prima il brano con gesti-suono:

Mani												
Piedi												
Dita												

Quindi con strumenti musicali didattici:

Tamb. basco												
Piatti												
Maracas												



OPZIONE 3. DANZIAMO L'OUVERTURE

Agire l'ascolto è il modo migliore per imparare ad ascoltare e l'uso del corpo e del movimento rappresenta senz'altro un approccio all'ascolto assai produttivo: attraverso di esso possono essere colte, analizzate, interpretate e, in definitiva, comprese le strutture di un brano musicale, anche quelle che difficilmente sono rilevabili dai ragazzi mediante un solo ascolto passivo.

Vogliamo quindi far nostra l' Ouverture del *Borghese* lullyano proponendo ai ragazzi di danzarne la prima parte (un minuto circa). Si tratta di 16 battute ripetute per due volte. L'andamento è pomposo e cerimoniale; il tempo (in 2/2) è lento e si addice ad una sorta di corteo/ ingresso trionfale: sembra quasi che stia per apparire in pubblico il re stesso con tutto il suo splendido apparato.

La danza che meglio si addice a questo brano è la *Pavana*, utilizzata in genere proprio come danza - ingresso di

apertura, richiamando così anche la funzione del nostro brano.

Introdotta nel XVI sec., questa danza, classificata come "nobile", veniva eseguita nelle corti principesche e nei solenni cortei nobiliari, compresi a volte quelli che accompagnavano all'altare la sposa di alto lignaggio¹¹. Di incerta provenienza (forse spagnola o forse da Padova, dove era in uso una danza chiamata appunto Paduana), la pavana era la più maestosa fra le danze, guadagnandosi anche il nome di "Grand Bal".

Introdotta alla corte di Francia, la Pavana fu tenuta in grande considerazione da Luigi XIV e dalla sua corte. Essa si presenta con andamento lento e binario, proprio come la nostra ouverture.

Modalità di esecuzione

Disposizione: a coppie, in fila. Il cavaliere porge la mano alla dama, all'altezza dei fianchi, che sta alla sua destra. Il portamento deve essere solenne: il corpo eretto, la testa ben sollevata guardando in avanti.

Passo di Pavana.

Seguendo la pulsazione si esegue:

A) 1 passo doppio (porto avanti il piede destro e accosto il sinistro alzando leggermente i talloni: 1 battuta), seguito da

B) 2 passi semplici (porto avanti il piede sinistro e poi il destro : 1 battuta).

¹¹ Cfr. Sachs, C., *Storia della danza*, Il Saggiatore, Milano, rist. 2006.

Ecco lo schema:



Nell'ultima battuta eseguiremo la riverenza portando il piede destro dietro al sinistro e piegando leggermente le ginocchia.



OPZIONE 4. SONORIZZIAMO IL BORGHESE GENTILUOMO.

Con la seguente attività, intrecciando le discipline (musica e lingua prima), si intende promuovere la comprensione testuale ed accostare i bambini ad una delle opere letterarie principali della letteratura francese.

Si tratterà di intervenire nel corso della lettura (che può essere effettuata a turno dai bambini stessi) con effetti sonori appropriati per sottolineare il significato verbale ed attribuire un significato ai suoni utilizzati.

<p>Il signor Jourdain è un popolano che si è arricchito tanto e vorrebbe diventare un nobile conte : eccolo a casa sua, di mattina, circondato dal maestro di musica, di ballo, di scherma, di filosofia; ed eccolo vestito come si vestono i gran nobili, così almeno gli ha fatto</p>	<p>Introduzione: Si esegue l’Ouverture danzata del <i>Borghese</i> appresa in precedenza.</p> <p>Musica: si fa ascoltare 50” del seguito della ouverture (la parte non danzata) Scherma: i bambini eseguono un ostinato ritmico servendosi di cucchiaini da cucina.</p>
---	--

credere il suo sarto, facendo scoppiare di risate tutti quanti perché i suoi pennacchi, i nastri colorati, i colori sgargianti dei suoi vestiti fanno ridere tutti.

Jourdain è ricco, ma è così ambizioso che tutti lo prendono in giro e tutti cercano di fargli sganciare tanto denaro per convincerlo che così è più nobile di un Duca.

Il maestro di filosofia è però il più furbo di tutti nell'ingannare il ricco ambizioso. Jourdain gli confida di essere innamorato di una marchesa, cioè di una persona molto nobile, e vuole che il maestro lo aiuti a scriverle un biglietto amoroso. Scritto il biglietto, Jourdain si veste in pompa magna per incontrare la marchesa, aiutato da una schiera enorme di valletti che lo vestono con mille cerimonie che fanno scoppiare tutti dalle risate: alla fine, con tutti i fronzoli che gli hanno messo addosso, Jourdain appare veramente ridicolo! Ma Jourdain non se ne cura: per vedere la marchesa si lascia ingannare anche da un amico di lei, un conte senza il becco di un quattrino, che Jourdain crede essere un gran signore e suo grande amico: tramite lui crede di poter mettere le mani sulla marchesa stessa*.

Ma il conte, che è a caccia di soldi, inventa un tranello per avere denaro gratis dall'ambizioso Jourdain: si fa consegnare un prezioso brillante per darlo alla marchesa come regalo a nome suo e che cosa ha fatto il conte, in realtà? L'ha dato sì alla marchesa, ma a suo nome, così che la

pennacchi, i nastri colorati, i colori sgargianti: 3 colpi di triangolo ridere: i bambini ridono sonoramente.

prendono in giro: risate denaro: si scuotono delle monete o oggetti metallici fra le mani.

Scritto il biglietto: strofinare con un dito la pelle di un tamburo.

risate: i bambini ridono sonoramente.

*Colpo di tamburo

Brillante: si scuote un chimes oppure un triangolo.

<p>marchesa crede che il regalo sia stato acquistato da lui e non da Jourdain.</p> <p>Jourdain ha una figlia, Lucilla, innamorata da tempo di Cleonte, un normale popolano, e i due, che si amano, vorrebbero sposarsi. Ma Jourdain vuole che lei sposi un nobile, non un semplice popolano!</p> <p>E l'occasione si presenta quando un Gran Turco ricchissimo, padre di un principe di stirpe reale, sta per arrivare a casa di Jourdain per chiedere in sposa per suo figlio Lucilla, figlia di Jourdain*.</p> <p>Ma questo nobile orientale altro non è che un semplice valletto travestito che si chiama Coviello mentre il figlio del Gran Turco non è altro che Cleonte, l'innamorato di Lucilla*.</p> <p>Ovviamente Jourdain, lusingato dalle promesse di nobiltà, cade nel tranello e dà in sposa sua figlia a quello che crede essere un nobile re, ma che invece è il vecchio fidanzato innamorato di sua figlia.</p> <p>Il matrimonio viene celebrato con gran pompa e così gli sposi, senza titoli nobiliari, poterono vivere felici e contenti mentre Jourdain, l'ambizioso, dovette consolarsi di avere un popolano per genero*.</p>	<p>semplice popolano: Colpo di tamburo</p> <p>*Si ascolta la marcia dei turchi (primi 50")</p> <p>*Colpo di tamburo</p> <ul style="list-style-type: none">• Finale: si esegue la Marcia dei Turchi con strumenti didattici
---	--



GUIDA PER L'INSEGNANTE.

Per saperne di più sulla musica a Versailles al tempo di Luigi XIV.

1. La musica nella giornata del Re

“Grazie agli artisti, scrittori e musicisti [...] nessun re fu nella storia d’Europa così totalmente identificato con una figura mitologica come Luigi XIV lo fu con Apollo [...]. La relazione apparve con evidenza per la prima volta al Palais Royale, il 2 maggio 1651, quando Luigi, esperto ballerino, danzò nella parte del sole, vestito con un costume di fiamme, nel *ballet du roy des festes de Bacchus* (Il balletto del re delle feste di Bacco). L’identificazione riapparve durante i festeggiamenti per le nozze di Luigi e di nuovo in un Carosello del 1662. Il Sole fu proclamato emblema ufficiale di Luigi nel 1664”¹².

E’ quindi proprio attraverso la musica e la danza che il Re Sole si proclama tale. Tuttavia, per manifestarsi in questo modo, il sovrano ha bisogno di un pubblico di rango. “Raggruppare intorno a sé i più potenti rappresentanti della nobiltà francese, incatenarli al suo carro trionfale, questo è stato il dunque il disegno di Luigi XIV. E l’ha realizzato in pochi anni”¹³, concedendo ai cortigiani vantaggi materiali e prerogative

straordinarie, nonché occupandoli quotidianamente mediante un’etichetta rigorosa nella quale la musica rivestiva un ruolo di primo piano.

La giornata del Re si apre verso le otto di mattina e da quel momento ogni suo gesto diviene pubblico: l’alzata, la messa, il pranzo e la cena, le passeggiate, la caccia, i ricevimenti, i giochi, gli spettacoli, l’atto del coricarsi prevedono tutti la presenza di cortigiani, appositamente selezionati per assistere ad una o all’altra azione. “E i gentiluomini ammessi a questo o a quello spettacolo (compreso quello della seggetta,

¹² Zegna, M.R., *Il sovrano e la sua musica*, in Speciale Amadeus, “*Alla corte de Re Sole*”, Anno XII n. 1, De Agostini-Rizzoli, febbraio 2002, p.11.

¹³ Levron. J., *La vita quotidiana a Versailles nei secoli XVII e XVIII*, Fabbri editori, Milano 1998, p. 49.

un mobile ricoperto di un prezioso velluto ricamato, dotato di una vaschetta in maiolica e di un tavolinetto per leggere e scrivere mentre le leggi di natura vengono soddisfatte) si ritengono privilegiati”¹⁴.

L’etichetta reale è talmente accurata e spettacolare che, dopo il risveglio, intercorrono ben due ore affinché la toeletta del sovrano, dalla vestizione che avviene senza che il re si alzi dalla sua poltrona, alla sistemazione della parrucca e delle ciprie, sia ultimata per consentire all’intero corteo nobiliare di recarsi poi ad assistere alla messa, rigorosamente cantata. E pare occorresse ben otto minuti per servire un calice di vino al monarca, alla preparazione del cui pranzo attendeva giornalmente una catena di ben 498 persone¹⁵.

2. I gusti musicali del Sovrano

La quasi totalità dei momenti della giornata a Versailles assegnava alla musica un ruolo di prim’ordine: in primo luogo perché essa serviva a consolidare il potere del sovrano riflettendone e amplificandone lo splendore e la ricchezza; in secondo luogo perché lo stesso Re Sole era un esperto cultore di questa arte. Ballerino provetto, Luigi XIV era anche abile strumentista, cimentandosi nella chitarra sotto la guida di Robert de Visée (virtuoso a disposizione del re in qualsiasi momento e richiesto più volte al giorno), nel liuto, nel cembalo ma anche nel canto. Egli stesso selezionava i suoi musicisti e i cantori della sua cappella; sceglieva le trame dei balletti, ne controllava la completa realizzazione ed esprimeva pareri e desiderata sui libretti delle opere che sarebbero state allestite a Versailles. Dotato di un ottimo orecchio e di voce curata, seppur non potente, “le sue arie preferite venivano eseguite centinaia di volte e tutta la corte, dal più nobile al più umile esponente, a furia di sentirle le canticchiava a sua volta”¹⁶.

I brani preferiti dal sovrano sono “i prologhi di certe opere, i temi allegorici, quelli che celebrano la sua gloria. Li impara a memoria con estrema facilità [...]. All’inizio del regno gli piacevano soprattutto i

¹⁴ Scuben, N., *L’arte di apparire*, in Speciale Amadeus, “*Alla corte de Re Sole*”, Op. cit., p. 15.

¹⁵ Cfr. Levron. J., Op. cit., p.47 segg.

¹⁶ Scuben, N., *L’arte di apparire*, op. cit., p.20.

concerti squillanti con orchestra e coro, le sinfonie per le serate d'appartamento, i mottetti per la cappella, e se ne diletta [...].

Man mano che il re invecchia, i suoi gusti si fanno più moderati. Egli abbandona gli ottoni e i timpani della musica della Grande Scuderia. Nell'appartamento di Madame de Maintenon, dove si ritira dopo avere cenato, convoca i suoi violini, oppure il suo chitarrista, per ascoltare brani di musica da camera.

Dato che il re ama la musica, tutti devono amare la musica. Il concerto che ogni sera segue la partita di biliardo fa sospirare la principessa Palatina: "Si canta l'aria di una vecchia opera, sentita cento volte". I gran signori lo vogliono emulare, e danno a loro volta concerti: "la corte e la città cantano le arie di Lully che sono piaciute al re, e sentiamo tutte le cuoche di Francia canticchiare questi motivi" che vengono sonati sul Pont-Neuf e in tutti gli angoli delle strade". I maestri di musica sono parecchi a Versailles: se ne contano varie decine. In maggioranza fanno parte dell'orchestra del re"¹⁷.

3. Musicisti reali

Il corpo dei musicisti reali di Versailles era suddiviso in tre principali gruppi:

1. La *Chapelle-Musique*, ovvero la cappella musicale, era destinata alle esecuzioni liturgiche che avevano luogo ogni giorno: la giornata musicale a Versailles, infatti, si apriva con la messa durante la quale, per volontà del re, venivano eseguiti i *Grand Motets*, magniloquenti e solenni, per due cori e l'impiego di un'orchestra dall'organico grandioso, e i *Petits Motets*, spesso per voci soliste ed un organico strumentale di accompagnamento più ridotto. In particolare, la messa quotidiana a Versailles prevedeva un iniziale *grand motet* concertante per solisti, coro ed orchestra, "un *petit motet* al momento dell'elevazione e un *motet* finale per la salvezza del re *Domine salvum fac regem*. Era lo stesso re che la mattina indicava al maestro di cappella il mottetto che doveva essere intonato. In realtà la messa del re si trasformava in un concerto

¹⁷ Levron. J., Op. cit., p.77.

che affascinava tutti coloro che avevano modo di ascoltarlo. La visione del maestro che con la sua mazza batteva la misura di fronte al re nella sua tribuna, davanti al *Grand Orgue* [grande organo], con i musicisti ai lati dello strumento doveva essere uno spettacolo di una grandiosità inaudita che per mezzora univa armoniosamente liturgia, etichetta e musica”¹⁸.

Nella cappella risuonavano anche i magniloquenti *Te Deum* (famoso è quello composto da Charpentier che costituisce da tempo la sigla sonora delle trasmissioni televisive in Eurovisione), eseguiti in occasione dei più importanti avvenimenti della vita reale, come i battesimi, le nozze, le vittorie militari, ecc. Il celebre *Te Deum* composto da Lully ed eseguito nella cappella nel 1687 durante la celebrazione del ringraziamento per la guarigione della fistola del Re, prevedeva un organico di trecento musicisti tra cantori e strumentisti, impiegati “in quello che rimase anche nel Settecento il massimo esempio di trionfo in musica”¹⁹.

2. La *Chambre*, ossia la Musica da Camera, provvedeva al fabbisogno di musica profana della corte ed era senz’altro l’elemento più presente e importante della giornata musicale del re e di Versailles, accompagnandone ogni momento dal mattino fino alle ore tarde della notte: i suoi musicisti erano organizzati in una *Grande Bande*, detta anche dei *24 Violons du Roi* (in aggiunta naturalmente ai flautisti, liutisti, violisti, ecc.) e i *Petits Violons* e altri strumentisti che “suonavano in occasione di feste, balli, banchetti, nonché per il *lever* e il *coucher du roi*. A capo di quest’ultima struttura (la *chambre*) era la figura del *surintendet de la musique de la Chambre*, responsabile della scelta delle musiche, della distribuzione delle parti tra gli esecutori e della supervisione delle prove; altri ruoli importanti erano quelli del *maître de la musique de la Chambre*, che provvedeva all’educazione musicale dei giovani strumentisti”²⁰, del compositore della musica strumentale e del compositore delle musiche per i balletti.
3. La Musica della *Grand-Ecurie* (della Scuderia Grande) e della caccia, dedicata alle cerimonie esterne, era eseguita da soli

¹⁸ Chiappara Soria, I., *Luigi XIV e Versailles*, <http://www.saladelcembalo.org/musicabito/louversailles3.html>

¹⁹ Ibidem

²⁰ Staffieri, G, *La musica del potere*, in Speciale Amadeus, “*Alla corte de Re Sole*”, Op. cit., p. 20.

strumenti a fiato: trombe, corni, fagotti, ma anche e soprattutto gli hautbois, ovvero gli oboi, per i quali era giustamente famosa. Essa "provvedeva al fasto sonoro della corte in tutte le cerimonie all'aperto, come le parate a cavallo e i carrousels, accompagnava la carrozza del re, riceveva gli ambasciatori, partecipava al *Sacre* o ai *Lits de justice*. Nelle sue ricche livree era formata da musicisti d'apparato, simili ai musicisti militari, che al suono di trombe trasmettevano gli ordini. Nella giornata ordinaria del re erano soprattutto impiegati durante una delle sue attività di svago preferite: la *chasse*, oltre che essere utilizzati, gli oboi particolarmente, anche durante gli *appartements* e in particolari occasioni festive come al *lever* del primo giorno dell'anno"²¹.

La musica dell'*Ecurie* accompagnava dunque il re e i numerosissimi cortigiani anche alla caccia, occasione per la quale furono composte apposite musiche e divertimenti, come quello, intitolato *la caccia al Cervo*, scritto da Jean Baptiste Morin e rappresentato a Fontainebleau il 25 agosto 1708, giorno di San Luigi e dedicato alla più apprezzata musicista della corte, la figlia del re e Mlle de la Valliere, la Princesse douaniere de Conti. Per questo divertissement ai musicisti della *vénerie* si unirono i *vingt-quatre violons du roi*, solitamente impiegati in questo giorno solenne e l'operetta dal piglio brillante segue nella musica e nel libretto tutto lo svolgimento di una caccia al cervo"²².

4. I luoghi della musica nel palazzo

"Il palazzo di Versailles non possiede un salone di spettacolo, e i grandi appartamenti non si prestano alle rappresentazioni. In maggioranza, le opere di Lully e le commedie-balletto di Molière vengono date nel parco.

Ed è lecito domandarsi quanto si potesse percepire di certi passaggi delle opere, che il vento e il rumore dovevano soffocare. Non fu

²¹ Chiappara Soria, I., *Luigi XIV e Versailles*, Op. cit.

²² Chiappara Soria, I., *Luigi XIV e Versailles*, Op. cit.

forse per far udire meglio opere troppo spesso eseguite all'aria aperta che Lully rinforzò gli ottoni e introdusse i violini?

Quando piove ci si rifugia nella Galleria bassa.

Molière arriva a Versailles nell'autunno del 1663. I commedianti trasportano tutte le loro attrezzature su un pesante carro. Il teatro viene montato in fondo alla Galleria, sopra un rinforzo. I musicanti stanno dalla parte opposta, di fronte. [...].

Anche la Grande Scuderia serve. Il mirabile maneggio si adatta perfettamente ad essere trasformato in sala di spettacolo, e questo accade il lunedì 8 gennaio del 1685, per la rappresentazione del *Roland*.

Infine, si recita nella sala da commedia del Trianon, che tuttavia non può accogliere più di una trentina di spettatori [...].

I musicisti sono dotati di tutti i talenti, e sanno trasformarsi persino in commedianti [...] e si reputa che siano attori all'altezza dei commedianti di professione [...]. E, non dimenticando il loro talento principale, durante gli intervalli suonano sinfonie.

Sei giorni prima di morire, il re –"il quale non voleva cambiare nulla di quello che aveva l'abitudine di fare"- domanda che, secondo l'usanza, i violini e gli oboi suonino sotto le sue finestre, al suo risveglio. "E non sembrava per nulla infastidito da tutto quel rumore"²³.

Se la cappella era dunque abbastanza grande da contenere, oltre alla corte, un'intera orchestra e un coro di novanta coristi circa che comprendeva anche i pueri cantores, ovvero i bambini la cui voce bianca veniva utilizzata per le parti vocali più acute, erano in realtà le stanze del palazzo a trasformarsi, all'occorrenza, in altrettante sale da concerto. I saloni ospitavano i *divertissements* accompagnati da giochi, musica e ricchi buffet; il *Salone d'Apollo* era deputato alle danze e alla musica ma il ballo del sabato che accompagnava le settimane invernali si svolgeva "nei *salon de Mars* con due tribune per i musicisti e in quello *d'Apollon*, piuttosto raramente si usava invece la *Grande Galerie* e di solito durava anche dopo il *Grand Couvert* del re proseguendo fino oltre la mezzanotte [...].

²³ Levron. J., *La vita quotidiana a Versailles nei secoli XVII e XVIII*, Fabbri editori, Milano 1998, pp. 78-79.

Le serate estive a Versailles erano invece consacrate alle feste nei giardini delle quali le più fastose erano le gite sui battelli sul Grand Canal accompagnate dalla musica dei violons e degli hautbois, per le quali Delalande compose dei *Concert des trompettes*, con le arie in eco dei musicisti che si rispondevano da battello a battello.

Danze invece si svolgevano nel bosquet della *Salle de bal*, la cui pedana rialzata al centro aveva la funzione di palcoscenico, e *soupers* accompagnati da musica si svolgevano al *Trianon de Porcelaine* o al successivo Grand Trianon, dove ad esempio nel 1687 sappiamo fu rappresentata l'opéra *Galatée* di Lully.

Altro momento magnifico e solenne che impegnava l'intero organico della Chambre era il *Souper au Grand Couvert* che si svolgeva tutte le sere dopo le 10 nell'*antichambre de l'appartement du roi* alla vista di un grande pubblico che si assiepava per vedere il re mangiare da solo al cospetto della corte. Ci rimangono a testimoniare questi superbi festini gastronomici e musicali le sublimi *Symphonies de M. de Lalande pour le Soupers du roi* pubblicate nel 1703 per le Comte de Toulouse²⁴.

Pure la camera da letto del re si trasformava, ogni sera, in una sala da concerto: si trattava perlopiù di esecuzioni per trio o organici ridotti, come le suite composte da Lully “*Pour le petits concerts qui se font les soirs devant Sa Majeste*”, una vasta antologia di sessantaquattro brani, in gran parte arie d'opera e balletti²⁵.

5. Lully

In aggiunta alle tre istituzioni musicali reali sopra descritte, nel 1669 se ne aggiunge una ulteriore: *l'Académie Royale de Musique*, fondata da Luigi XIV allo scopo precipuo di realizzare opere in musica francesi e la cui direzione, nel 1672, venne affidata dal re a

²⁴ Chiappara Soria, I., *Luigi XIV e Versailles*, Op.cit.

²⁵ Ibidem.

Lully, “concedendogli l’assoluto monopolio sugli spettacoli operistici francesi: divenuto il musicista più potente della nazione, egli si dedicherà d’ora in poi soprattutto alla tragédie en musique [tragedia in musica]”²⁶.

Di origine fiorentina, Lulli (questo era il suo cognome originario), era arrivato a Parigi a 13 anni e mezzo per prendere servizio come cameriere della principessa di Francia, che sarà la sua benefattrice e lo introdurrà agli studi musicali. Talentato e intraprendente, il giovane Lulli riuscì a farsi ben presto assumere dal Sovrano nei polivalenti ruoli di mimo, violinista, ballerino e compositore. Sostenuto e apprezzato dal re, viene nominato Compositore della musica strumentale nel 1653 e, nel 1661, Compositore della musica da camera, ottenendo anche la cittadinanza francese (si fa dal quel momento chiamare Monsier Lully).

Nel 1662 assume anche la carica di Sovrintendente della musica del Re, le sue composizioni diventano sempre più apprezzate e popolari. “Il sovrano ha per lui un’ammirazione incondizionata e non gli lesina i favori [...]. Scontento dell’orchestra esistente (la *Grande Bande des violons du Roi*), crea sotto la sua direzione una formazione rivale, i *Petit violons*), alla quale impone una disciplina inusitata”²⁷.

In questo periodo l’attività compositiva di Lully è assai intensa. Egli si dedica dapprima intensamente alla composizione di divertimenti, balletti e pastorali. Quando Lully arrivò a corte, infatti, “erano di moda i divertimenti a carattere misto, in cui si mescolavano commedia, canti e danze”²⁸. Era ancora apprezzato anche il *Ballet de court* (balletto di corte), genere musicale anch’esso “misto” che prevedeva una ouverture strumentale, una serie di entrate di personaggi che eseguivano brani per coro e per solisti, seguite da danze accompagnate da musica strumentale e da versi, cantati o recitati, che spiegavano una trama. I ballerini erano professionisti e i ruoli femminili erano realizzati, prima che Lully introducesse le ballerine di professione, da uomini travestiti. I gentiluomini della

²⁶ Staffieri, G., *La musica del potere*, op. cit., p.24.

²⁷ Chailley, J., *Lully, Jean-Baptiste*, in Basso, A. (a cura di), *Dizionario Enciclopedico Universale della musica e dei musicisti*, “le biografie”, vol. IV, UTET, Torino 1986, p.520.

²⁸ *Ibidem*, p. 521.

corte e persino il re prendevano spesso parte alla rappresentazione, come pure le dame di alto rango.

Lully ne compose diversi di questi balletti, la maggior parte dei quali ottennero un grandissimo successo.

6. Lully, Molière e il *Borghese Gentiluomo*

Pur continuando ad occuparsi anche degli altri generi musicali e della musica sacra, a partire dal 1660 Lully si dedicherà principalmente ad un nuovo genere di spettacolo, "da lui creato insieme al famoso commediografo Molière: la *comédie-ballet*, ossia una commedia recitata con entrate di balletto e brani vocali, più o meno integrati nell'azione. L'integrazione massima è raggiunta nello spassoso *Borghese gentiluomo* (1670), senz'altro la sua migliore produzione"²⁹ nell'ambito di tale genere.

L'opera, divisa in 5 atti, venne rappresentata il 14 ottobre del 1670 alla corte di Luigi XIV nel Castello di Chambord dalla compagnia teatrale di Molière e dai complessi dell'Accademia Reale di musica e di danza. I costumi furono ideati dal Chevalier d'Arvieux che, avendo molto viaggiato in gioventù, poté assistere Molière e Lully anche per quanto riguardava la rappresentazione dei modi di vita orientali.

"Oltre ai personaggi principali, il "cast" vantava diversi musicisti, cantanti, ballerini, garzoni cuochi, garzoni sarti, ed altri personaggi degli intermezzi [...]. Anche Lully partecipò alla "Cerimonia turca", come ballerino nel ruolo del Muftì"³⁰.

Sembra che lo spunto per la commedia sia stato fornito a Molière da un preciso avvenimento: la visita degli ambasciatori turchi a Versailles e l'incredibile pompa messa in atto dal Re Sole per l'occasione, diede modo al commediografo di porre in ridicolo non solo il sovrano (infatti il borghese gentiluomo era la parodia della corte del Re), ma anche la società che lui stesso aveva creato.

E' noto che la venuta degli ambasciatori di Turchia a Versailles "provocò una vera e propria mascherata. Il re non voleva essere

²⁹ Staffieri, G., Op.cit., p.23.

³⁰ Cfr. http://it.wikipedia.org/wiki/Il_borghese_gentiluomo

vestito meno fastosamente degli invitati del sovrano orientale. Si ricoprì d'oro e di diamanti, di pennacchi e di turbanti. Probabilmente, quest'udienza ispirò Molière, il cui spirito satirico era talvolta feroce. Le date confermano quest'ipotesi: la messa in scena della sua commedia-balletto, *le Bourgeois Gentilhomme*, è del 1670, e Solimano, l'ambasciatore del Gran Turco, fu ricevuto nel 1669³¹.

All'epoca di Lully e di Molière la società era rigorosamente divisa in due: il popolo e i nobili. Stava però facendosi strada una terza categoria posizionata a metà strada: la borghesia la quale, pur arricchitasi, per lo più con i commerci, e potendo spesso disporre di più danaro di tanti nobili fannulloni, non era ritenuta degna di elevarsi al rango nobiliare.

La divertente commedia di Molière, messa in musica da Lully, narra proprio la storia di Jourdain, uno di questi nuovi ricchi borghesi che, nella sua ambizione, vorrebbe farsi “Gentiluomo” e tentare la scalata sociale, coprendosi invece di ridicolo facendosi sfruttare e sbeffeggiare da chi gli sta intorno.

7. La trama³²

Il signor Jourdain è un borghese che si è arricchito e vorrebbe entrare nella bella società, nel gran mondo: eccolo a casa sua, di mattina, circondato dal maestro di musica, di ballo, di scherma, di filosofia, ed eccolo vestito come di mattino veste la nobiltà, così almeno gli ha fatto credere il suo sarto, facendo scoppiare di risa le platee al suo ingresso sul palcoscenico, complici i costumisti teatrali che possiamo immaginare di quali pennacchi, di quali nastri, di quali sgargianti e chiassosi colori sappiano agghindarlo per la scena.

C'è rivalità tra i diversi maestri che scroccano denaro al nostro Jourdain e ciascuno di loro ritiene e predica che la propria arte, la propria scienza, è il fondamento primo dell'esser un gentiluomo.

³¹ Levron, J., *la vita quotidiana a Versailles*, op. cit., p.83.

³² Cfr. Tumiati C. (traduz. A cura di), Jean Baptiste Molière. *Il borghese gentiluomo*. In *Teatro*, vol. II, Sansoni, Firenze, 1961, p.98.
Cfr. ugo.randone@tiracontoiclassici.it

Qualche canzonetta e qualche nota musicale gli insegna il maestro di musica, qualche passo di minuetto o "*come si fa una riverenza quando si saluta una marchesa*"(II,1) gli insegna il maestro di ballo, qualche mossa di spada e a "*tirare di terza e di quarta*" e come "*si ammazza un uomo col solo metodo dimostrativo...*"(II,3) gli insegna il maestro di scherma. Ma chi fa la parte del leone, tra i buffissimi maestri, è quello di filosofia, il cui menu didattico spazia disinvoltamente dalla logica alla fisica, all'ortografia, alla fonetica. "*Sono innamorato d'una persona del gran mondo* –chiede Jourdain all'astuto filosofo- e *vorrei che mi aiutaste a scrivere qualcosa in un bigliettino che voglio lasciarle cadere ai piedi...*"(II,6). Lo vuole in versi o in prosa, il signor Jourdain, questo bigliettino, si informa il maestro: "*no, non voglio né prosa né versi*" risponde il nostro povero borghese, che viene così a sapere, invece, che "*per esprimerci non abbiamo che i versi o la prosa... e tutto quello che non è prosa è versi e tutto quello che non è versi è prosa...*". E scopre, Jourdain, di parlare in prosa, senza saperlo: "*Come? Quando dico a Nicoletta: portami le pantofole e dammi il berretto da notte, questa è prosa?... Ah! Straordinario! Da più di quarant'anni parlavo in prosa e non lo sapevo...*"(II,6).

È una battuta celebre, una delle più celebri battute di Molière... Infine il biglietto è scritto: "*Bella marchesa, i vostri begli occhi mi fanno morir d'amore!*" (II,6).

E c'è poi la vestizione: per l'incontro con la marchesa, su cui il nostro grullo ha messo gli occhi, il sarto ha confezionato un abito che presenta a Jourdain con un divertente susseguirsi di valletti, che gli portano un capo alla volta, facendoglielo indossare in scena in un crescendo di spassose cerimonie in cui il povero borghese, via via che indossa un pezzo, sale di grado, da "*gentiluomo*" a "*monsignore*" a "*vostra eccellenza*"(II,9). Una sorta di coreografia della beffa e della lusinga, teatralmente bellissima.

Ridono come matti tutti quanti a vedere Jourdain agghindato a quel modo... Ride la servetta Nicoletta, che rischia per la sua impertinenza d'esser presa a schiaffi dall'adirato padrone. Ride con amarezza la moglie, la signora Jourdain, che lo attacca più preoccupata e scandalizzata che divertita: "*o che vuol dire, marito, quell'addobbo? Volete prendere in giro la gente col farvi bardare in quel modo?... Sono scandalizzata dalla vita che conducete. Non riconosco più la mia casa: pare che qui dentro si sia sempre agli ultimi di carnevale...!*" (III,3).

Ma Jourdain non se ne dà proprio per vinto: incapricciato com'è della bella marchesa, che sta per giungere a casa sua, si lascia infinocchiare dallo spasimante di lei, un conte strapelato, senza il becco di un quattrino, che Jourdain stima un gran signore e suo grande amico, attraverso il quale crede di poter mettere le mani sulla marchesa stessa.

Ha buon gioco, lo spregiudicato conte, col povero Jourdain, infatuato di lui, e lo "*munge come una vacca*" (III,4), con facilità, raggirandolo come vuole.

Ma Jourdain è ostinato: ha bisogno, crede così, dell'aiuto del conte per raggiungere il cuore della marchesa: "*non c'è spesa che non farei pur di trovare la strada del suo cuore. Una donna della nobiltà ha per me un fascino indicibile e vorrei questo onore a qualunque prezzo...*" (III,6). E infatti lo paga davvero, il pollo, qualunque prezzo: ha consegnato al conte un prezioso brillante affinché questi lo desse alla marchesa a nome suo e che cosa ha fatto il conte, in realtà? L'ha dato sì alla marchesa, ma a nome proprio, impartendo a Jourdain, impaziente di coglierne il frutto, opportune istruzioni: "*per dimostrarvi uomo di mondo -gli ha raccomandato l'astuto conte- dovete comportarvi come se quel regalo non l'aveste fatto voi...*" (III,19).

Ma rispetto alla trama principale c'è anche una trama secondaria. Jourdain ha una figlia, Lucilla, con un proprio innamorato, Cleonte, e i due vorrebbero sposarsi. Anche Cleonte è un borghese e Jourdain non lo vuole come genero. Possiamo immaginarle le sue manie di grandezza: "*Quello che posso dirvi è che voglio avere un genero gentiluomo... mia figlia sarà marchesa, a dispetto di tutti e, se non vi garba, la farò duchessa!*" (III, 12).

A questa coppia se ne aggiunge una secondaria: è un luogo comune del teatro comico di tutti i tempi che anche i rispettivi servitori dei due innamorati siano innamorati tra loro. E qui sono la servetta Nicoletta, che già conosciamo, simpatica e coraggiosa, al servizio in casa Jourdain, e Coviello, un astuto valletto di Cleonte.

C'è una scena, la decima del terzo atto, di reciproche gelosie tra Lucilla e Cleonte, con un duetto di battute e malintesi e frecciate e provocazioni che l'abilità scenica di Molière trasforma, con l'inserimento di Nicoletta e Coviello, in un quartetto rossiniano di straordinaria teatralità. Un capolavoro di fuochi d'artificio, un balletto di battute che non ha eguali nel teatro comico. Ebbene, torniamo al nostro Jourdain, nel frattempo trombato nei suoi disegni di conquista della marchesa perché la signora Jourdain,

rientrata a casa nel bel mezzo di un gran pranzo con conte, marchesa e marito, ha mangiato la foglia, comprendendo finalmente che l'interesse del marito non era solo rivolto all'amicizia per il conte ma anche al fascino femminile della marchesa, ed ha cacciato di casa i due indesiderati e blasonati ospiti scrocconi. Ora il tema della commedia, le fantasie da gran mondo di Jourdain, si intreccia totalmente con il tema secondario: fargli accettare l'indesiderato matrimonio della figlia. Ed entra in scena quel gran birbante di Coviello, il valletto di Cleonte. Ne nasce una farsa, chiassosa e colorata, che è un altro dei tanti luoghi comuni del teatro comico: la farsa del Gran Turco. Coviello, vestito da turco e parlando un turco maccheronico, si presenta da Jourdain e gli fa credere che il figlio del Gran Turco, di lignaggio reale, è qui per sposare Lucilla, la figlia di Jourdain. Inutile dire che il figlio del Gran Turco altri non è che Cleonte, l'innamorato di Lucilla. Ma, continua il birbante, assecondando la ridicola vanità di Jourdain, l'aspirante sposo *"per avere un suocero degno di sé vuol farvi mammalucco, che è una dignità... del suo Paese... Mammalucco, che nella nostra lingua significa paladino... In fatto di nobiltà non si va più in là e sarete alla pari con i più grandi signori della Terra..."*(IV,5).

Ovviamente Jourdain, lusingato dalle promesse di nobiltà, ci casca e ne nasce un fragoroso balletto-farsa con la beffa del conferimento della dignità di mammalucco al povero Jourdain, tutto un gioco coreografico di danze e canti, di finti muftì, di finti dervisci, di finti turbanti: l'unica cosa vera sono le bastonate che si prende stoicamente il neo-paladino credendo sia il rituale necessario alla nuova dignità di mammalucco.

Come finisce la commedia? È facilmente immaginabile: festoso matrimonio per tutti, alla barba del povero Jourdain: si sposano la figlia Lucilla col suo beneamato Cleonte, i loro servitori, Nicoletta e Coviello, ma anche, per la gioia collettiva, lo spiantato conte e la bella marchesa. Col povero Jourdain così allocco da credere che il matrimonio del conte con la marchesa sia solo una finta *"per dargliela da intendere"* (V,7) alla propria moglie, e fugarne ogni gelosia... Insomma, Jourdain non si arrende: anche al termine della vicenda continuerà a sognare quanto non potrà mai avere, la nobiltà e la sua bella marchesa.

E noi lo lasciamo sognare, insieme agli altri tipi comici del teatro di Molière.

Come l'avarò, come il malato immaginario, come l'ipocrita Tartufo, anche questo borghese che sogna di diventare un gentiluomo è,

nella cultura letteraria europea, un archetipo, è il modello esemplare e imprescindibile del nuovo ricco, dell'arrampicatore sociale, dell'ambizioso che pretende di comprare, col denaro, quei meriti e quei titoli di cui è irrevocabilmente privo.