

LATORRE EDITORE

Nazzareno Luigi Todarello

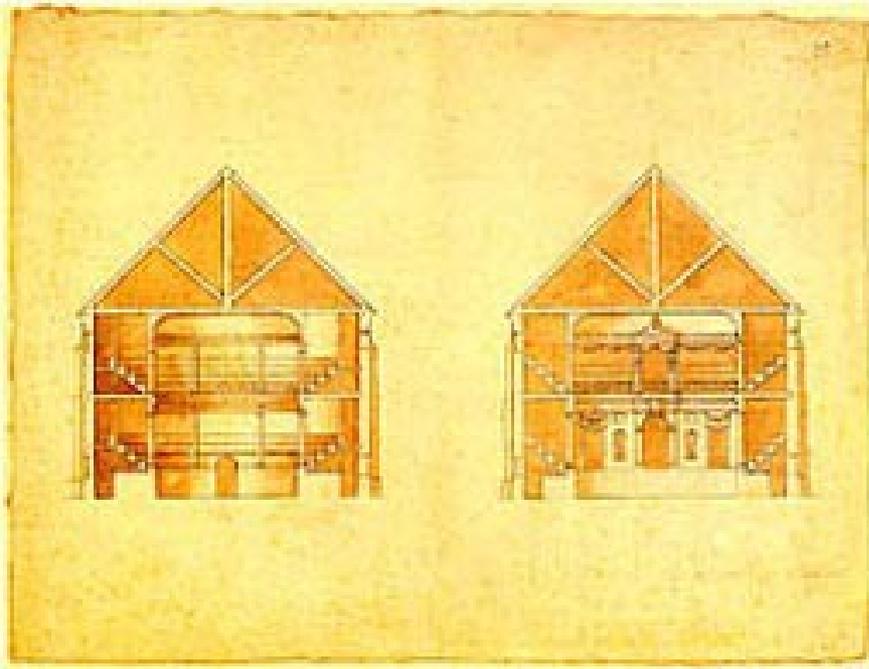
STORIA DEL TEATRO

Lo spettacolo teatrale in Occidente
da Eschilo al trionfo dell'opera

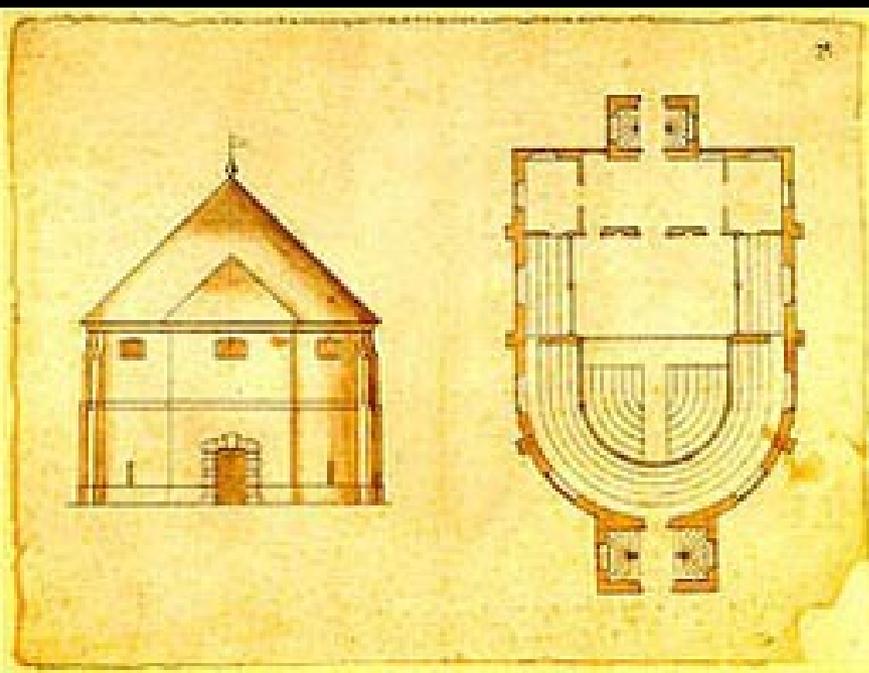
Parte quarta

IL TEATRO DEL PRINCIPE E IL TEATRO DEL PUBBLICO 2





Disegni di Inigo Jones del 1616-17 circa per un piccolo teatro privato. Inigo Jones è il più importante architetto e scenografo del Seicento inglese. La sua opera è determinante per la diffusione in Inghilterra del teatro all'italiana. Questi disegni, conservati nella biblioteca del Worcester College di Oxford, sono un progetto per il Cockpit (o Phoenix) Playhouse di Drury Lane, o per il Salisbury Court Theatre, o, più probabilmente, per un teatro mai realizzato. L'influsso italiano è evidente nella cavea a U e nella scenafrente classicheggiante.





Inigo Jones in un dipinto di van Dyck.



Inigo Jones: costume per Oberon personaggio di *Oberon, the fairy Prince* masque di Ben Jonson, rappresentato a Withehall nel 1611. Devonshire Collection, Chatsworth.

• The Countess of Bedford
Pentesilea Queen of the Amazons

Sup. of the whole
Dress more
the color.



Inigo Jones: costume di Pentesilea per il *Mask of Queens* di Ben Jonson, rappresentata a Withehall nel 1609. Devonshire Collection, Chatsworth.

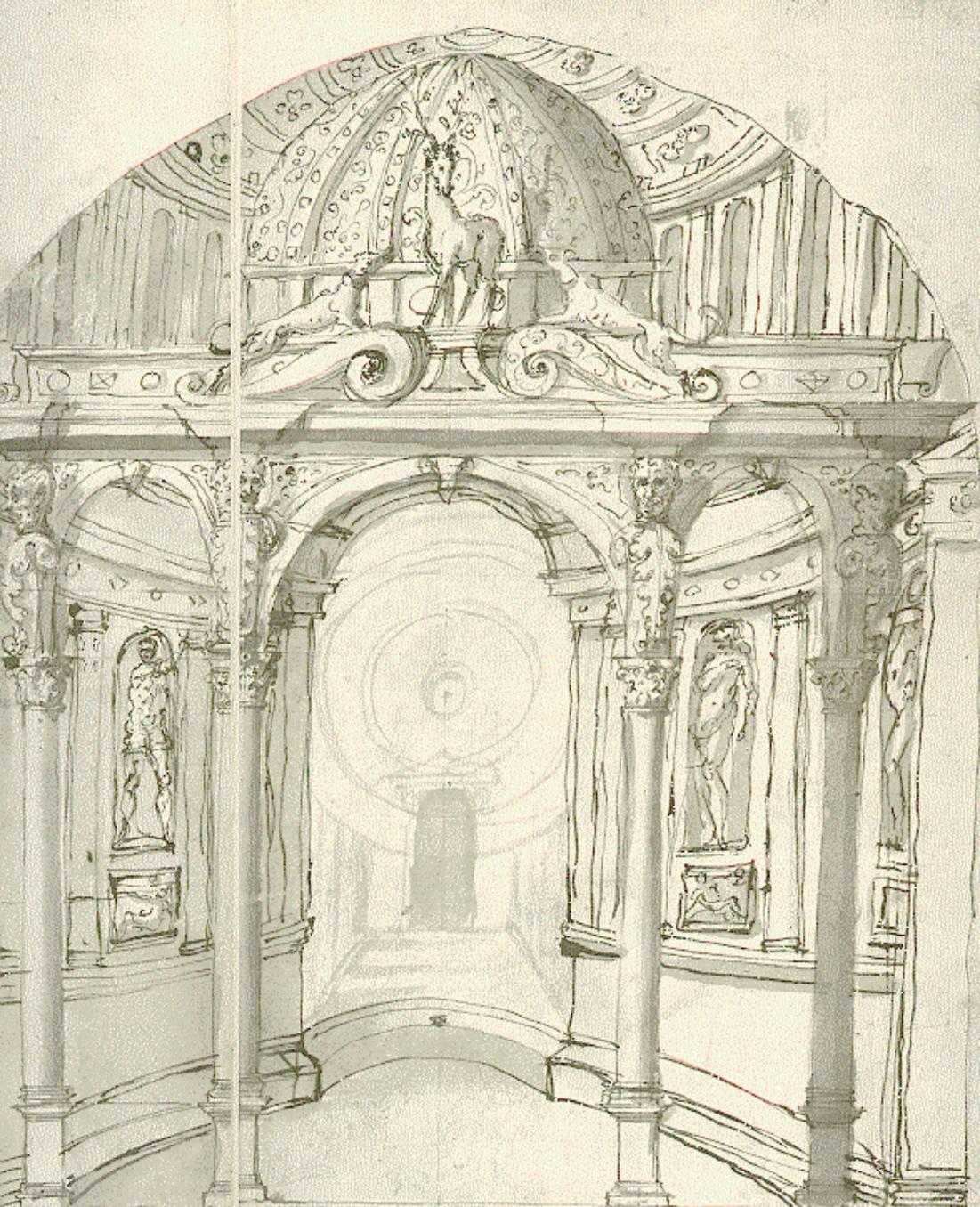


Inigo Jones: figurini per dame mascherate. Chatsworth Collection. Chatsworth House, Blakewell, Derbyshire.



Inigo Jones, costume per Jack Cade, personaggio di un anti-masque.

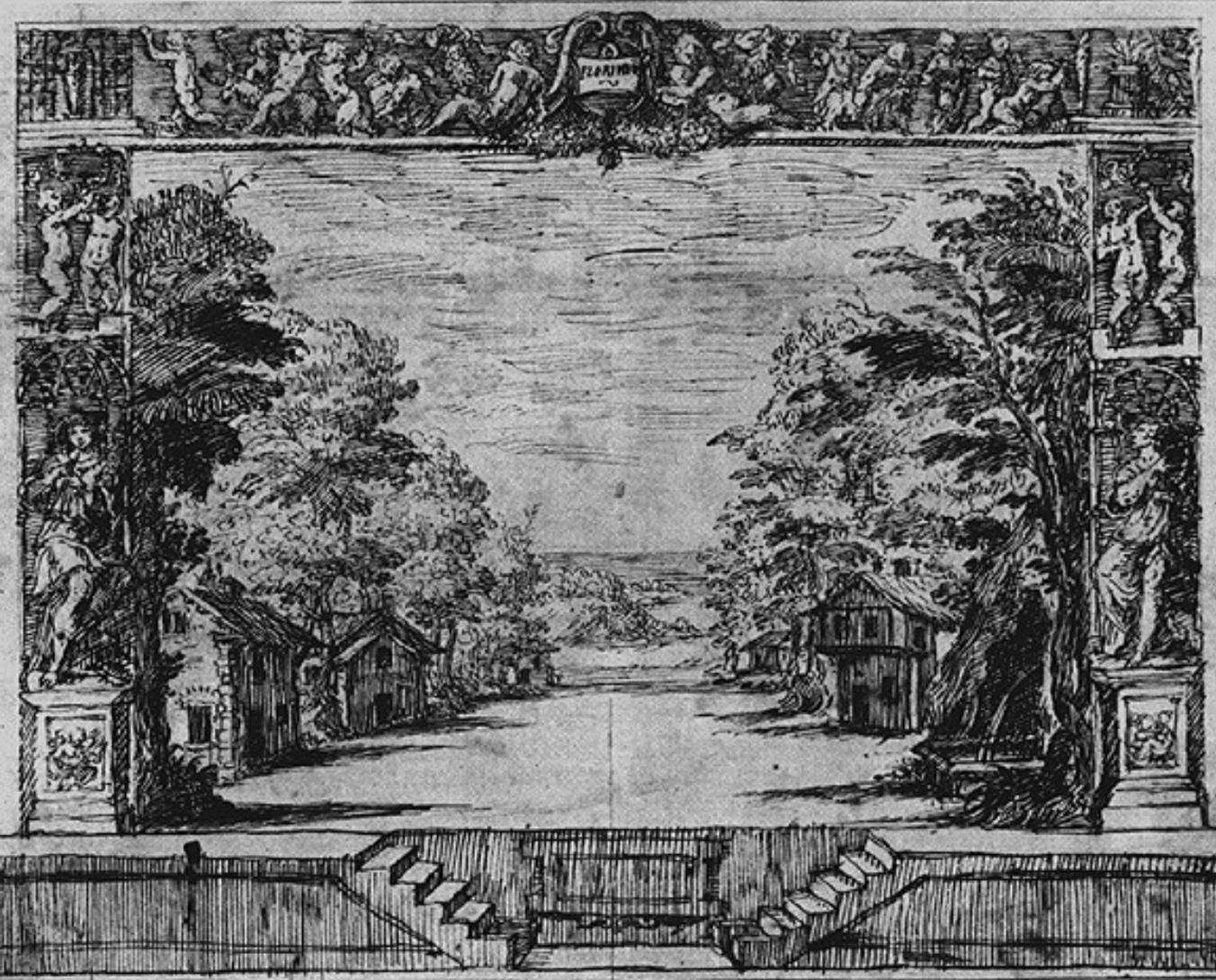
Negli anni '30 Jones vede le stampe di Jacques Callot, che stanno avendo una larga diffusione in tutta Europa. Queste bizzarre immagini, abitate da una serie di maschere della Commedia dell'Arte, in pose ora grottesche ora patetiche, sempre piene di straordinaria energia vitale, diventano la fonte più cospicua per la creazione dei personaggi degli 'anti-masques', prologhi ai masques di sfrenata fantasia scenografica e costumistica.



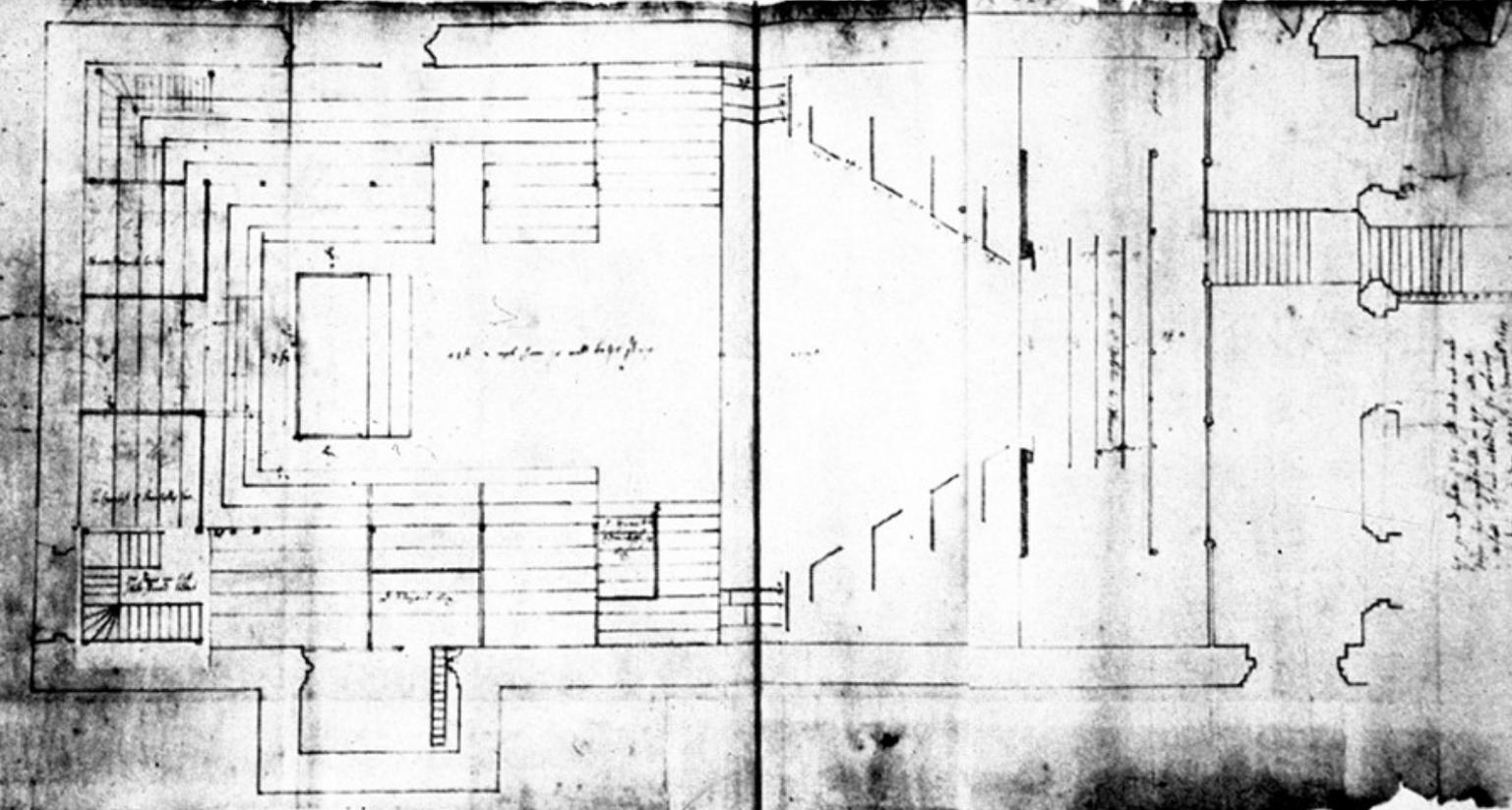
Inigo Jones: bozzetto per scenografia
Chatsworth Collection. Chatsworth
House, Blakewell, Derbyshire.



Inigo Jones: bozzetto
per scenografia.
Chatsworth Collection.
Chatsworth House,
Blakewell, Derbyshire.



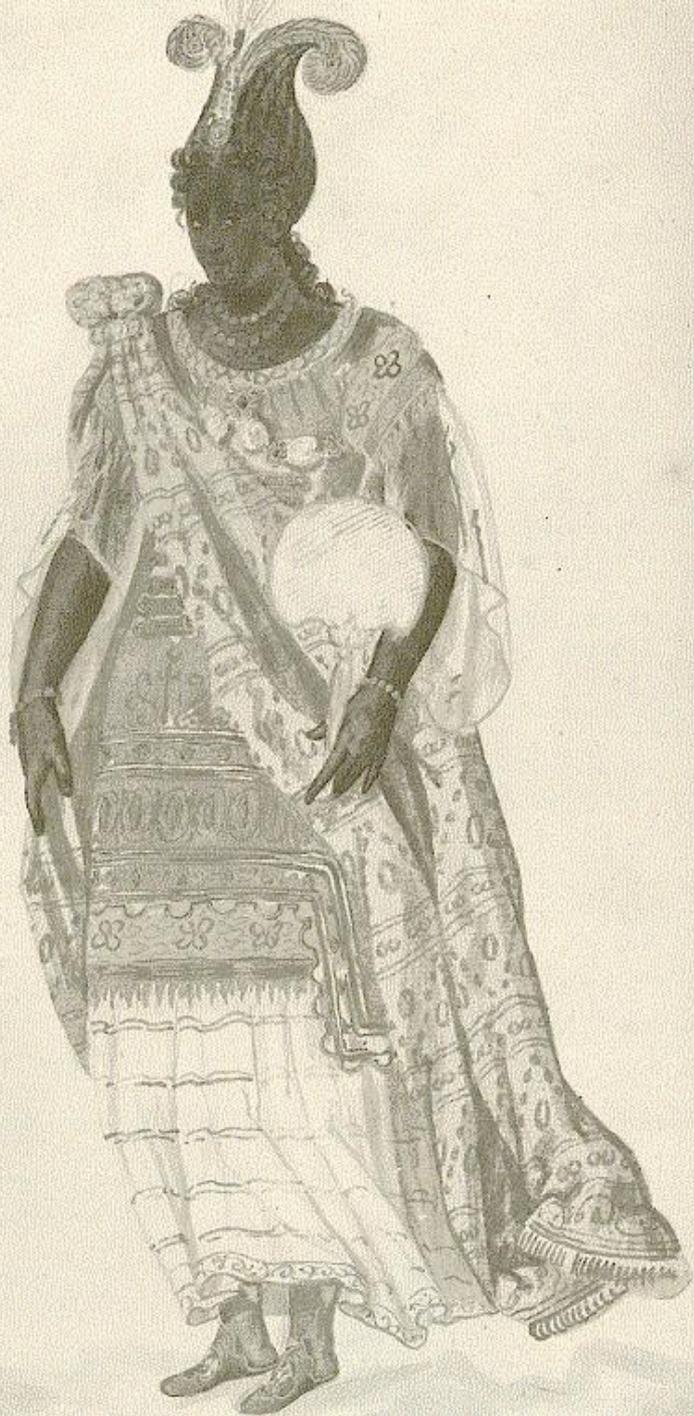
Ricostruzione ipotetica della scena di Inigo Jones per *Florimène* (1635).



Inigo Jones, sistemazione della sala e del palcoscenico per *Florimène* (1635).



Inigo Jones: costume per *masque*. Chatsworth Collection. Chatsworth House, Blakewell, Derbyshire.



Daughter of Niger. Costume di Inigo Jones per il *Mask of Blackness* di Ben Jonson (1605). Chatsworth Collection. Chatsworth House, Blakewell, Derbyshire. Il personaggio della 'figlia del Niger' è descritto da Ben Jonson come una bellezza perfetta nella sua nerezza. Nel *Mask of Blackness* il colore nero della pelle viene esaltato come un dono, poiché è immune dalle metamorfosi alle quali la pelle bianca è esposta per malattie e morte.



Inigo Jones, costume per Oceania,
personaggio del *Mask of Blackness* di Ben
Jonson (1605).

Oceania

Inigo Jones, 1605

for *The Mask of Blackness*, by Ben Jonson

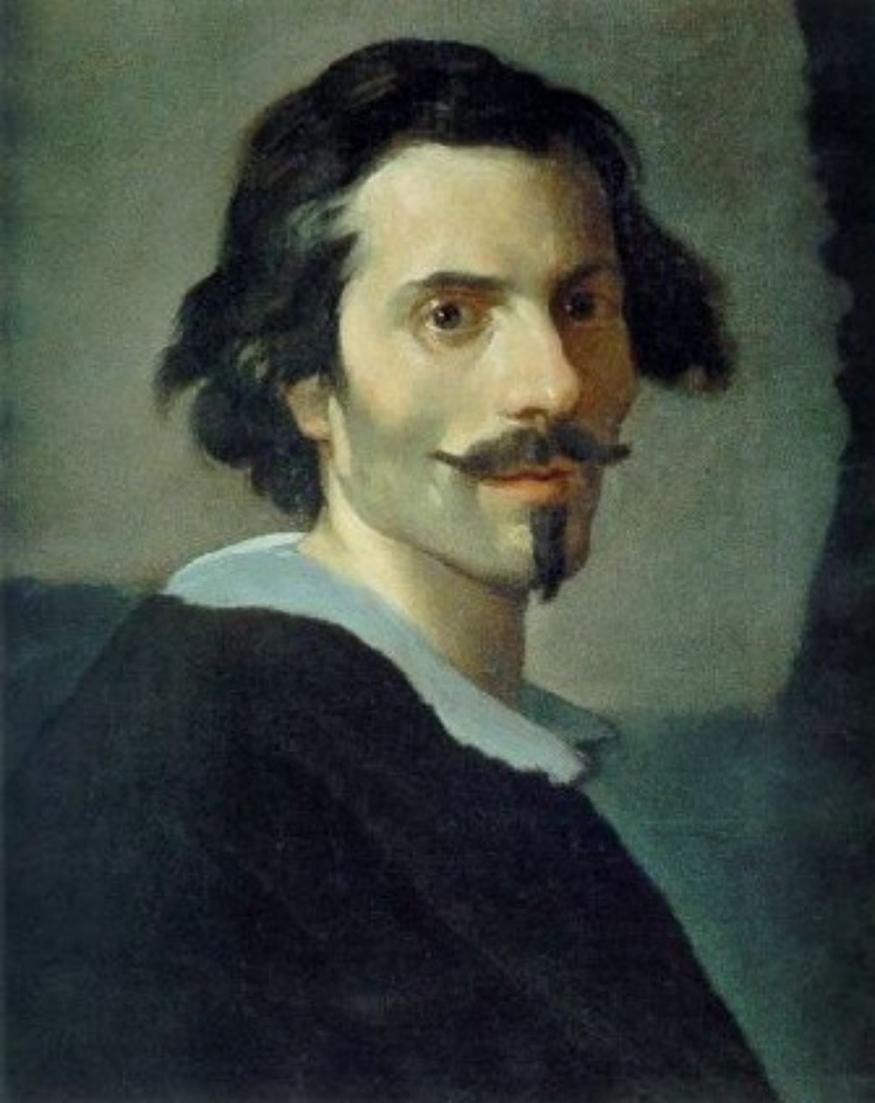


Costume da indiano, di Inigo Jones, per il *Mask of Blackness* di Ben Jonson (1605).



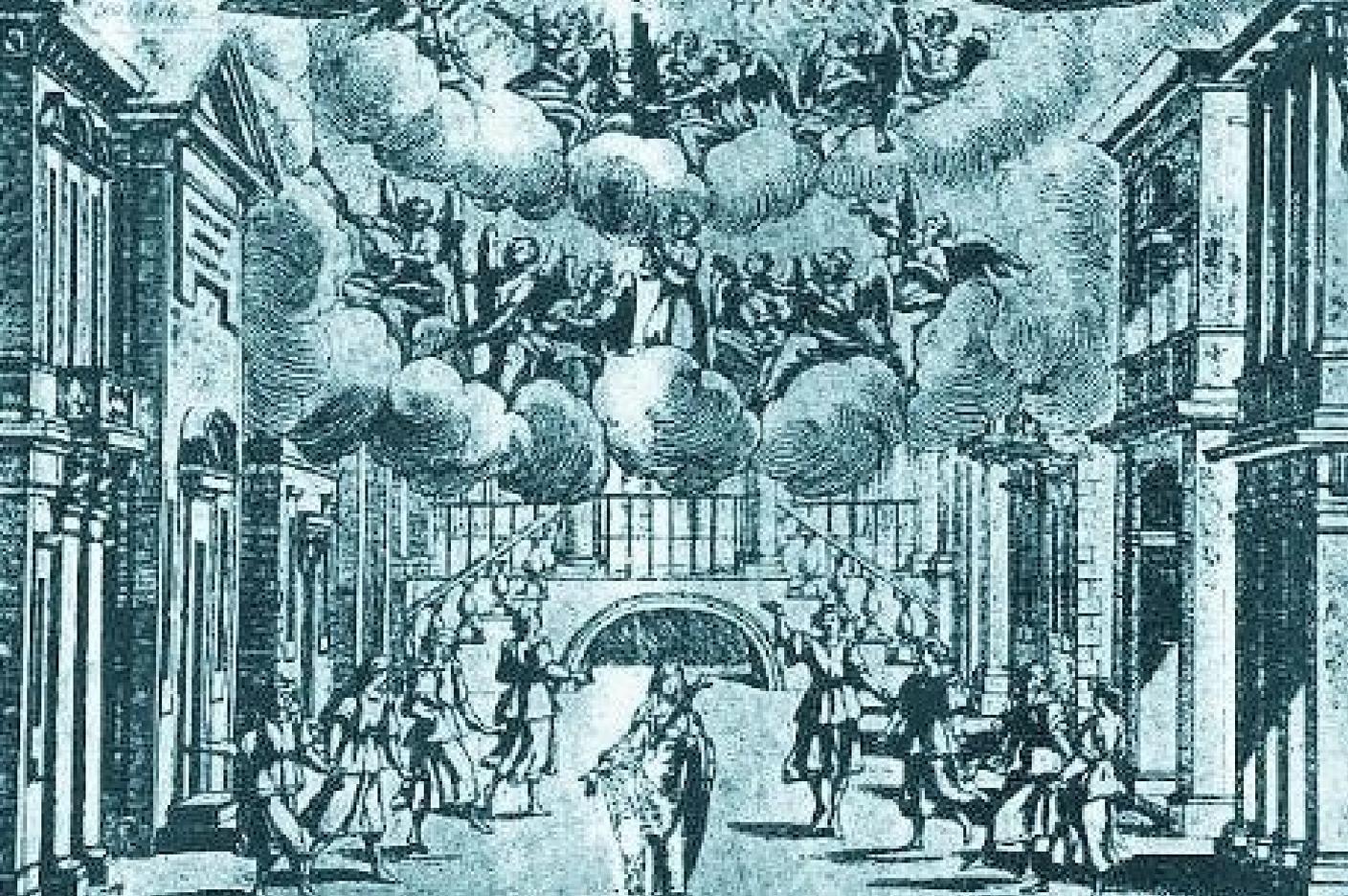
65 Three Days

Inigo Jones: costumi per Zanni.

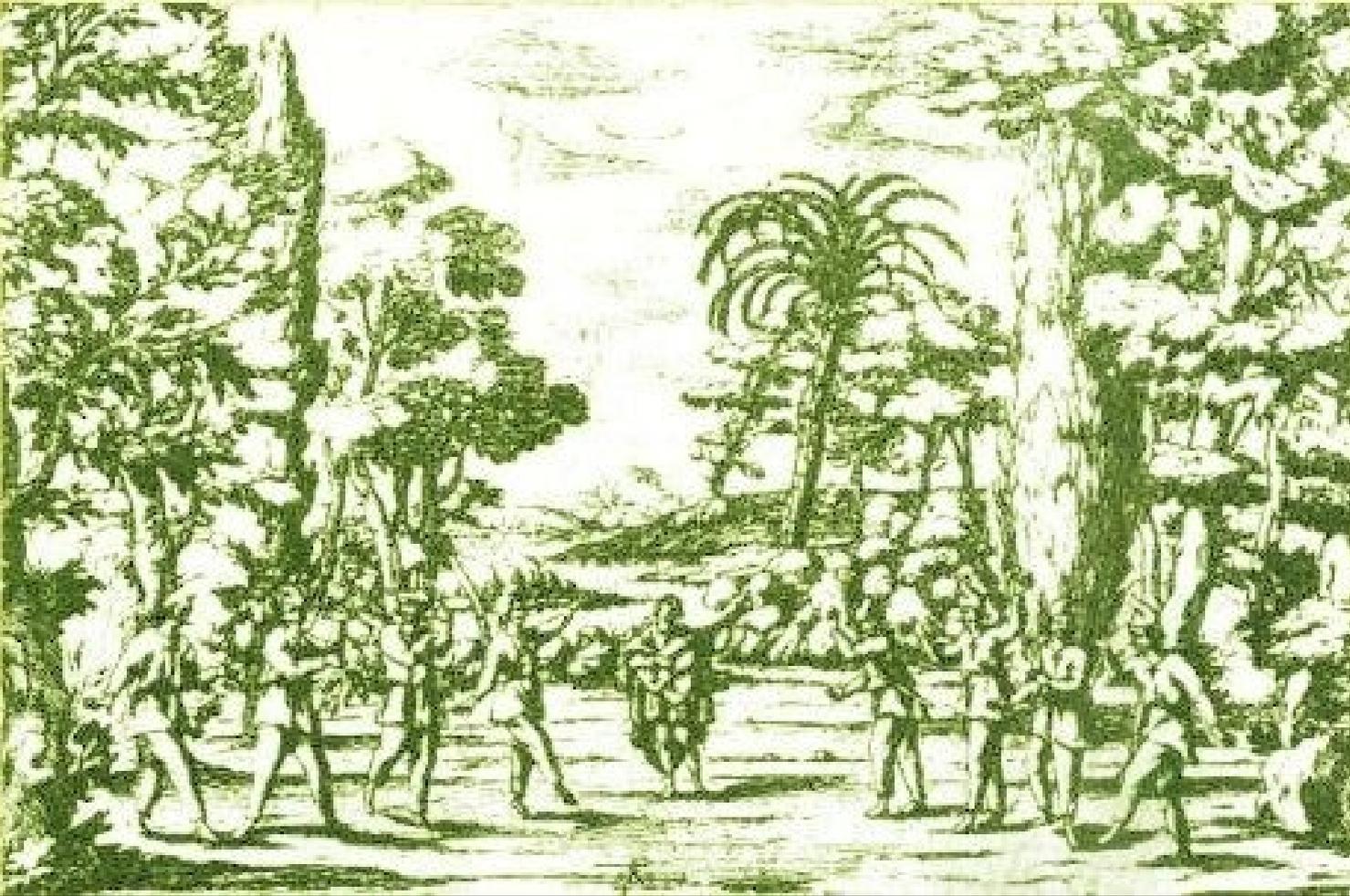


Gian Lorenzo Bernini, Autoritratto, 1635 circa. Roma, Galleria Borghese.

Bernini (1598-1680) è nella Roma del Seicento quello che era stato Michelangelo nel Cinquecento, il grande artefice della città. Oltre che architetto e scultore sommo, è uomo di teatro. Scrive testi teatrali, si esibisce come attore, ma è soprattutto un grande scenografo. La sensibilità scenografica del Bernini supera "quella meramente paesaggistica, per rivolgersi, più in generale, alla natura scorta nella vicenda dei suoi fenomeni, tra i quali, è compresa anche la vita degli uomini, se guardata da un più alto punto di vista: nel teatro il Bernini scorgeva il mezzo linguistico per esprimere ciò che con la scultura e la pittura sentiva di non poter dire: se come scultore aveva per lo più raffigurato l'uomo nella sua autonoma singolarità, nel teatro con un frequente, cinematografico alternarsi di piani lo immergeva nella natura o nelle più generali relazioni di vita". (Cesare Molinari).



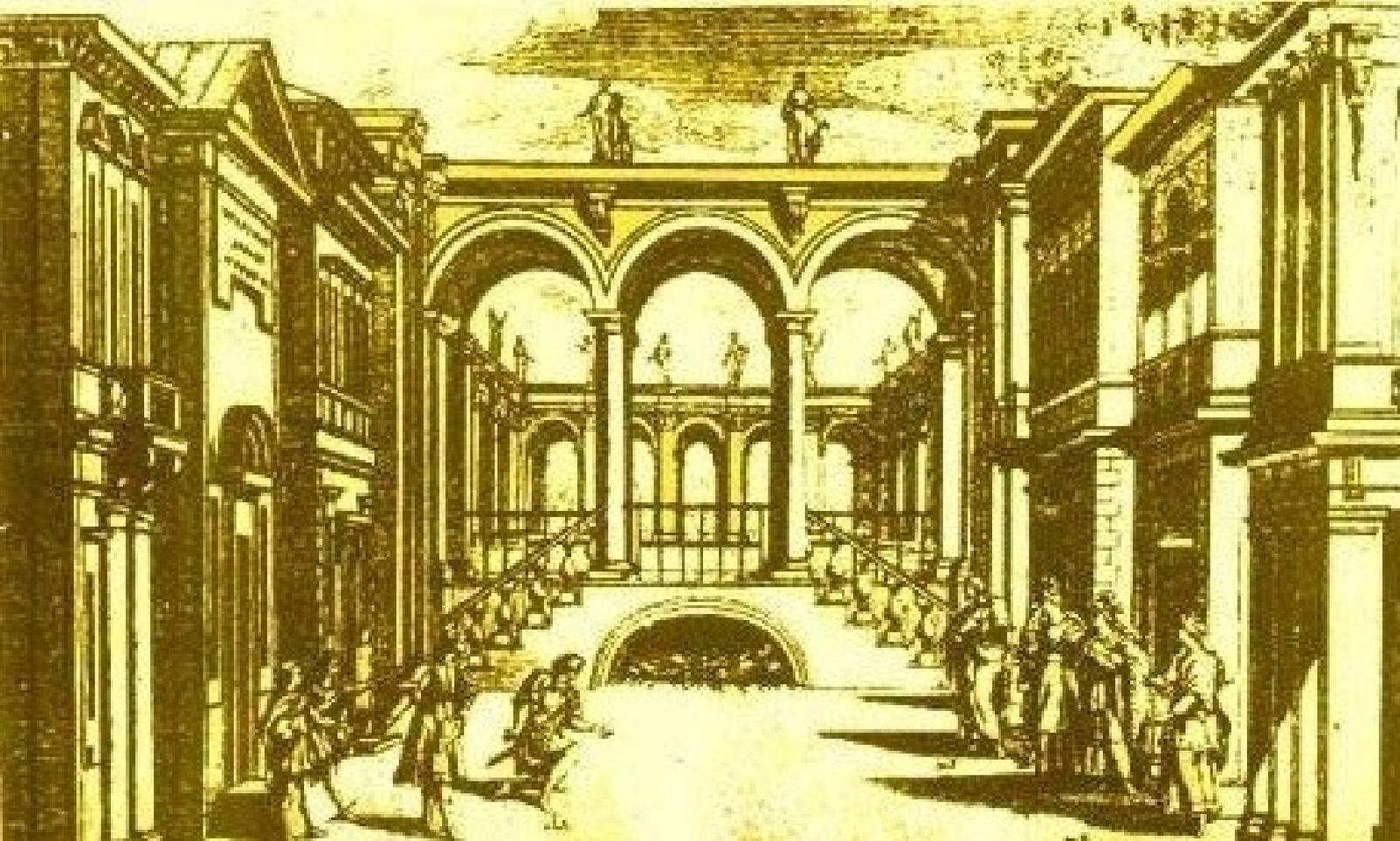
Scena di Gian Lorenzo Bernini per il
Sant'Alessio di Stefano Landi e Giulio
Rospigliosi, spettacolo inaugurale del Teatro
Barberini, Roma 1632.



Scena di Gian Lorenzo Bernini per il *Sant'Alessio* di Stefano Landi e Giulio Rospigliosi, spettacolo inaugurale del Teatro Barberini, Roma 1632.



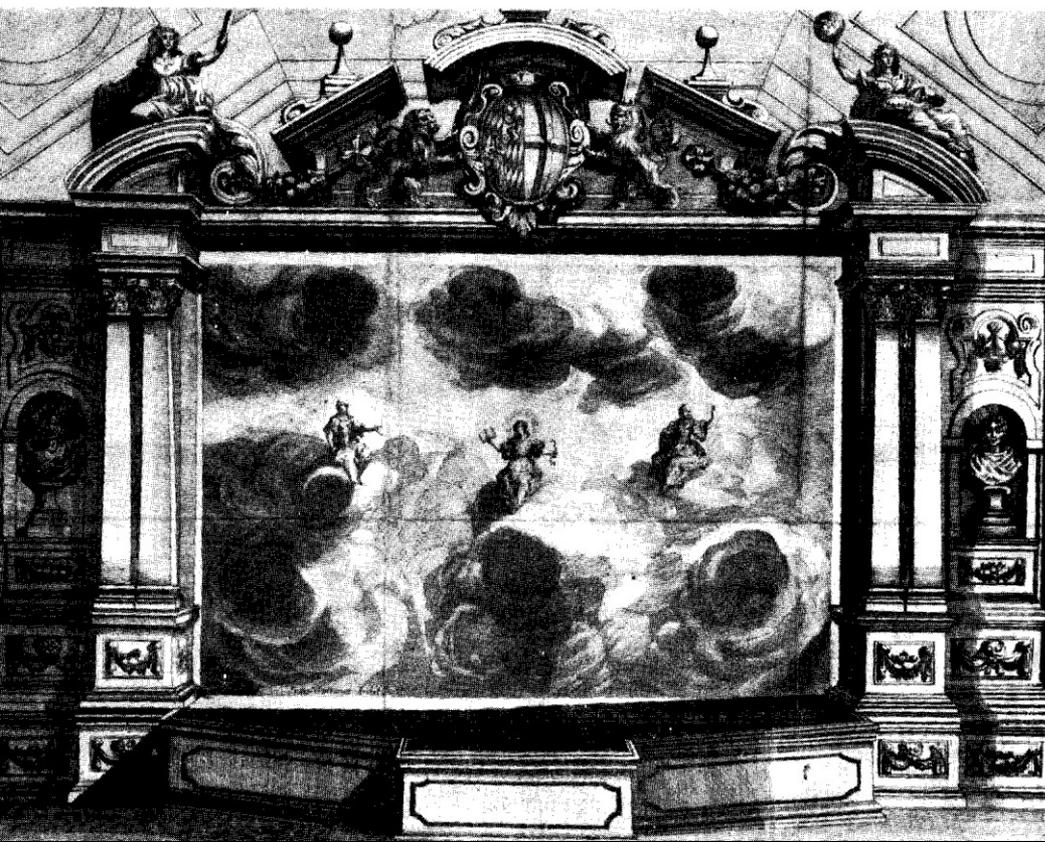
Scena di Gian Lorenzo Bernini per il *Sant'Alessio* di Stefano Landi e Giulio Rospigliosi, spettacolo inaugurale del Teatro Barberini, Roma 1632.



Scena di Gian Lorenzo Bernini per il *Sant'Alessio* di Stefano Landi e Giulio Rospigliosi, spettacolo inaugurale del Teatro Barberini, Roma 1632.



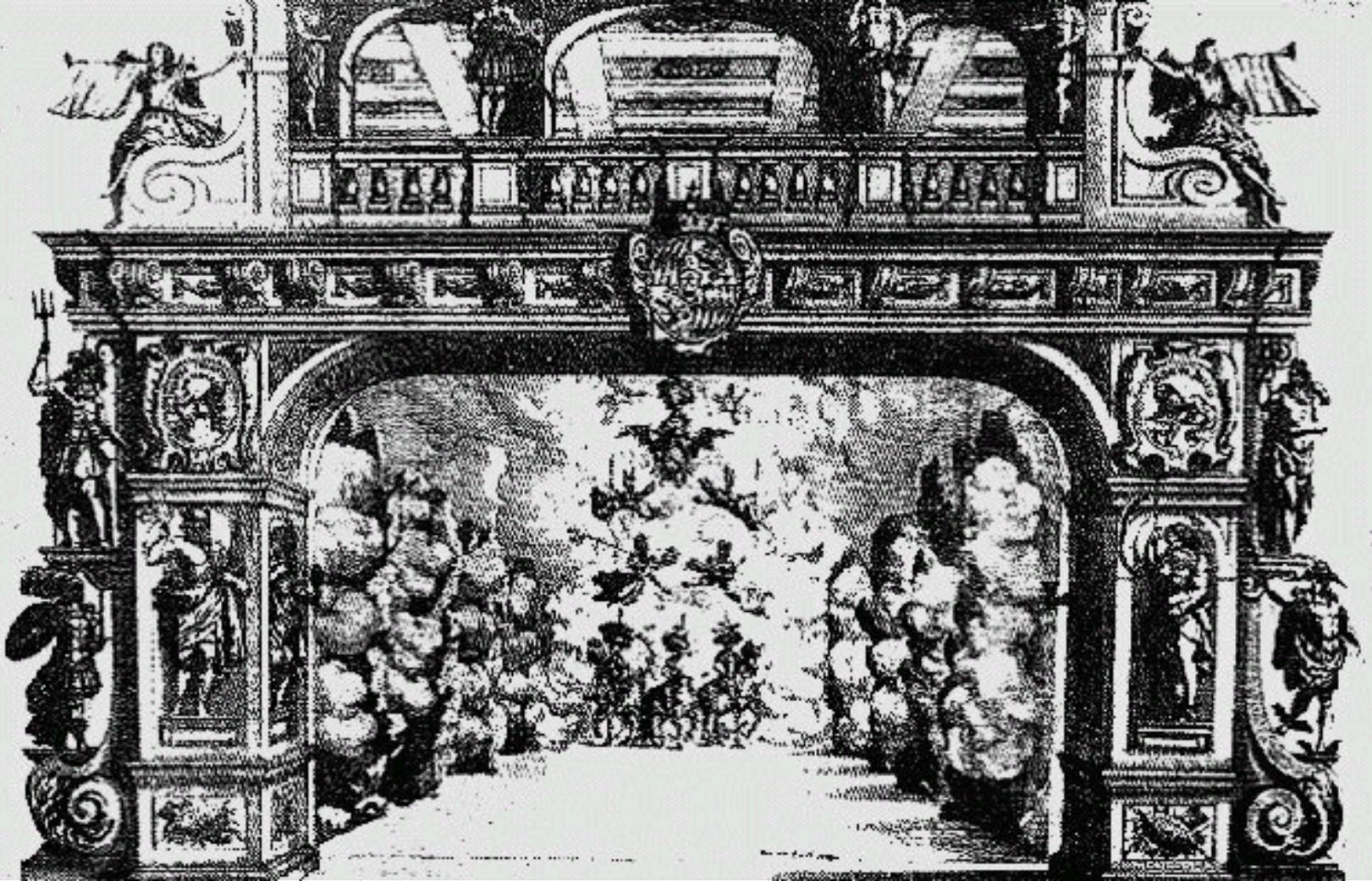
Ludovico Burnacini, *Riva del Tevere. L'imbarco di Scipione*. Scena per *Il fuoco eterno* di Antonio Draghi e Niccolò Minato, Vienna 1674. Incisione di M. Küsel. "L'incisione testimonia un bellissimo movimento scenico, ambientato in una architettura semplice e leggera, svolto in profondità, ma in maniera libera e danzata al tempo stesso. Si noti il frequente doppio piano dell'azione, in cielo e in terra: gli dei infatti non si limitano ad apparire, ma agiscono attivamente". (Molinari 1968, fig. 168).



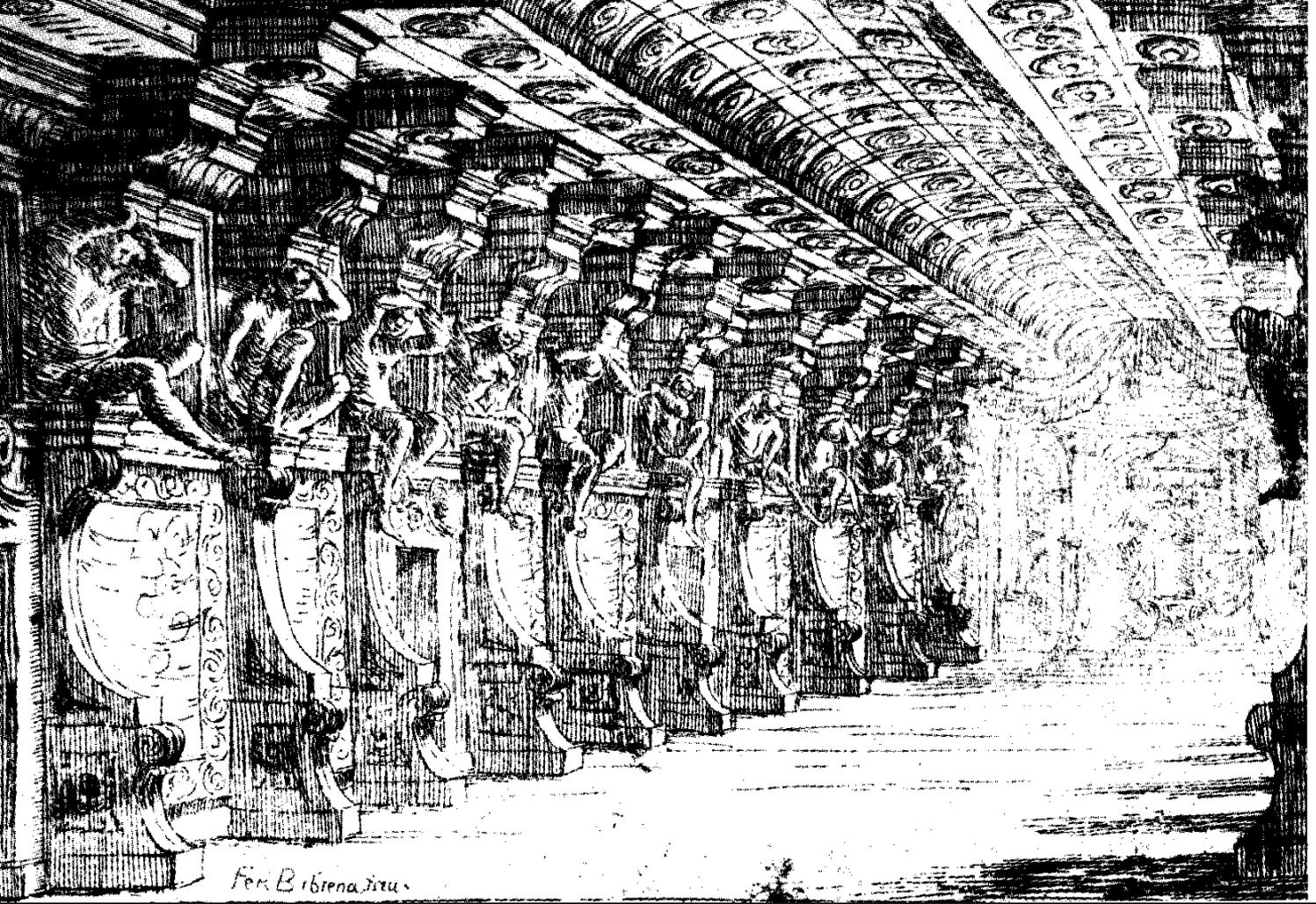
Incisione di M. Küsel riprodotte la prima scena di Francesco Santurini per *Fedra incoronata*, Monaco 1662. "Sparita la tenda, si vede occupata la scena da mobili nubi, da varie parti delle quali si vedono lampi. Allo staccarsi d'una di quelle, che s'avanza verso l'udienza, si sparge una lieve pioggia d'acqua odorosa che, col crescimento de' tuoni, termina in una tempesta. Al calar della nube fermano i tuoni, si rischiera il teatro e mostra, aprendosi, avere in sé sull'arco Iride, Hebe e Lucina".



Incisione di M. Küsel riprodotte la scena di Francesco Santurini per il Prologo di *Fedra incoronata*, Monaco 1662. 'Giove precipita Momo'.



Francesco Santurini, bozzetto
per *L'Antiopa giustificata*
(Monaco, 1662).



Ferdinando Galli Bibiena, *Sala antica nel palazzo di Pertinace*, incisione riproducente la prima scena per *Didio Giuliano*, Piacenza 1687.



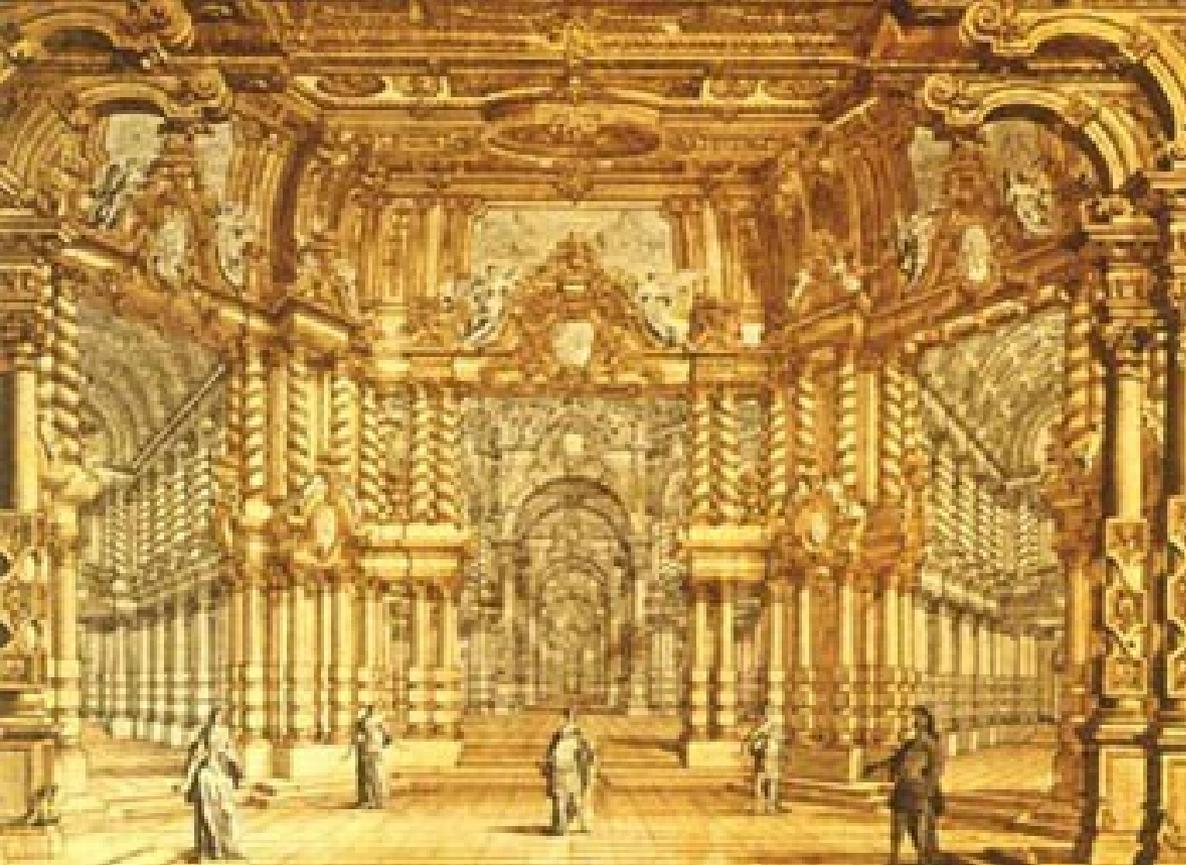
Domenico Mauro e Ferdinando Galli Bibiena, *Il palazzo di Giunone*, prima scena per *Il favore degli dei*, Parma 1690. Incisione di D. Bonavera. Domenico Mauro, che ha esordito a Venezia come collaboratore di Santurini e ha lavorato alla corte di Monaco di Baviera e presso molte corti italiane, allestisce, in collaborazione con Ferdinando Galli Bibiena, lo spettacolo *Il favore degli Dei*, spettacolo che prosegue e conclude la grande tradizione dei Farnese. Il testo di Aurelio Aureli è concepito per permettere continui mutamenti di scena e uso di macchine teatrali, capaci di ricreare movimenti svariati.



Incisione di D. Bonavera riproducente il *Tempio di Diana*, scena di Domenico Mauro per *Il favore degli dei*, Parma 1690. La scena è una 'scena per angolo'. In alto, sulle nuvole, la Notte e le Stelle.



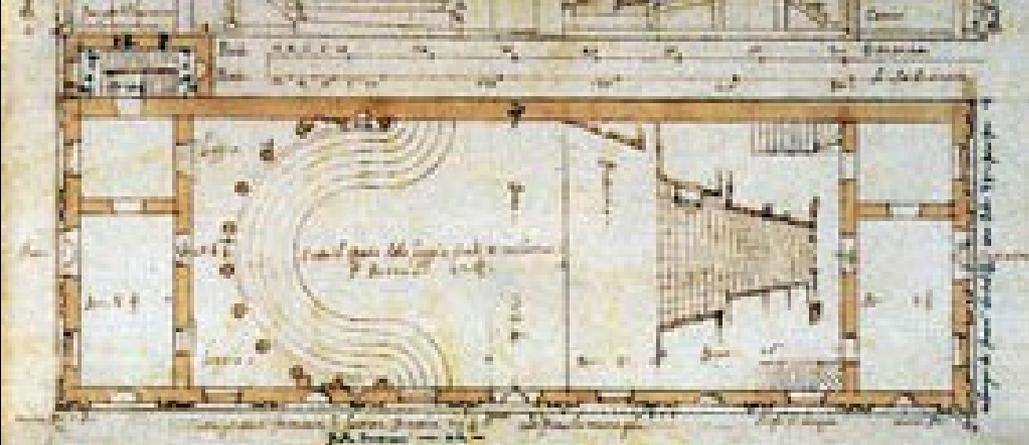
Domenico Mauro, apparato scenico per
Il favore degli Dei, atto II, scena
diciottesima.



Ferdinando Galli Bibiena, *Scena per angolo* per
allestimento di uno spettacolo lirico. Collezione Cesarini
Sforza.



Il Teatro Olimpico di Sabbioneta (1588-1590) di Vincenzo Scamozzi. Platea, gradinate e balaustra viste dal palco. Nell'Olimpico di Sabbioneta Vincenzo Scamozzi introduce soluzioni che avranno un grande futuro nel teatro barocco, come la controcurva che spezza la circolarità della gradinata.



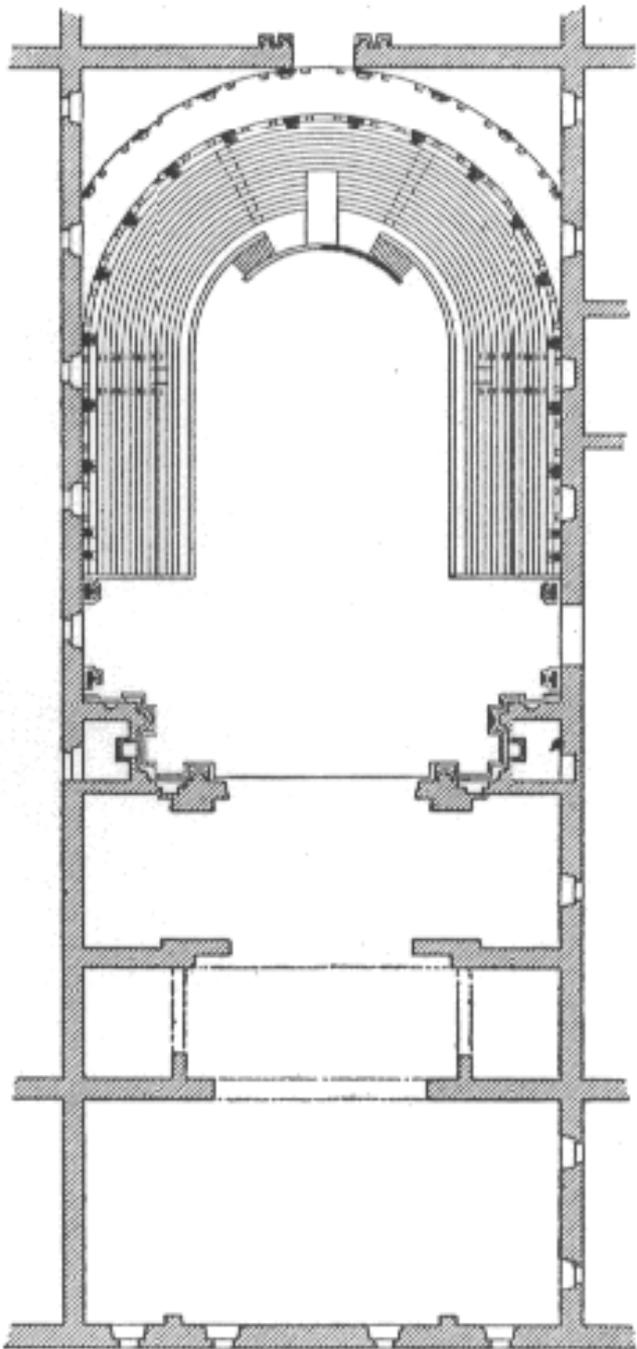
*Copia del disegno fatto dal 1588 di questo teatro, ed è stampato in
Sabbioneta nel 1624.*

*Il teatro di Sabbioneta fu fatto dal 1588 di questo teatro, ed è stampato in
Sabbioneta nel 1624. Il teatro di Sabbioneta fu fatto dal 1588 di questo teatro,
ed è stampato in Sabbioneta nel 1624. Il teatro di Sabbioneta fu fatto dal 1588
di questo teatro, ed è stampato in Sabbioneta nel 1624.*

Autografo di Vincenzo Scamozzi



Progetto per il Teatro Olimpico di Sabbioneta (1588-1590) di Vincenzo Scamozzi.



Pianta del Teatro Farnese di Parma, progettato dall'architetto Aleotti, 1618.



Il Teatro Farnese di Parma, opera di Giovan Battista Aleotti, detto 'L'Argenta' (Anno di costruzione: 1618. Spettacolo inaugurale: *Mercurio e Marte*, 1628).



Il Teatro Farnese di Parma (Aleotti, 1618). Gradinata, lunga platea, arcoscenico imponente. Lo spettacolo si svolgeva in gran parte nella platea.



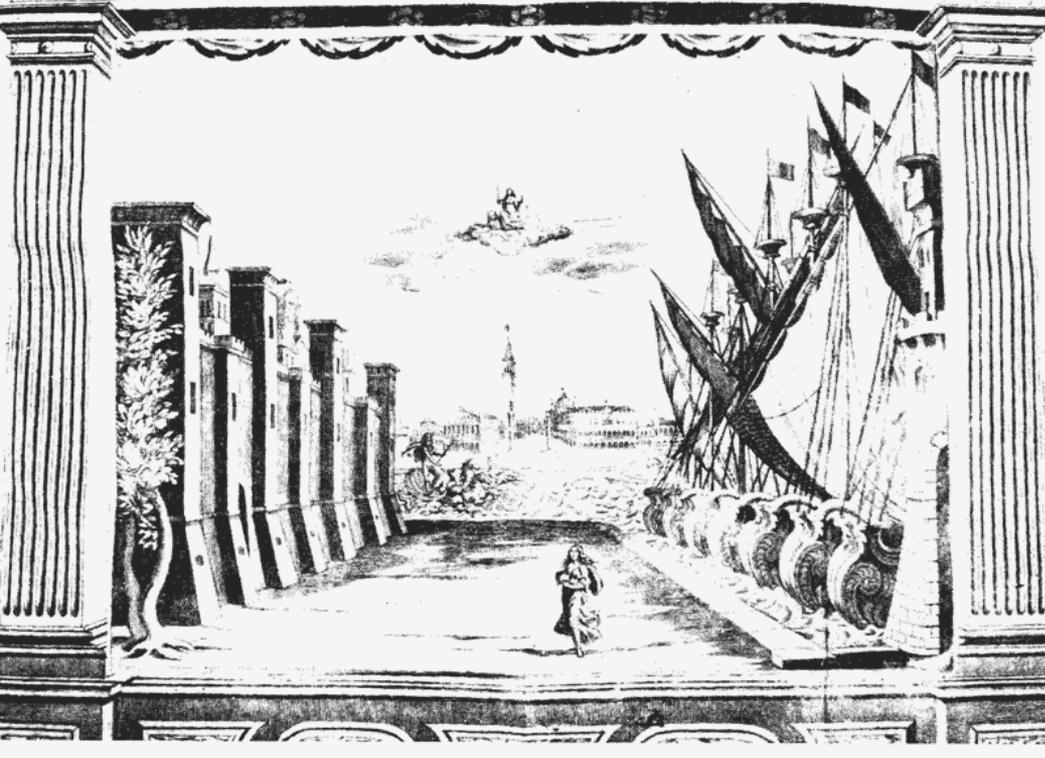
Teatro Farnese. Platea, cavea e porticato. La platea veniva utilizzata per lo spettacolo. Nel Cinque-Seicento lo spettacolo avveniva in parte sul palco e in parte nella platea. Nell'operaturneo inaugurale la platea fu utilizzata per balli, combattimenti e naumachia.



Teatro Farnese, il punto di raccordo tra cavea-platea e palcoscenico, con statua equestre.



Ritratto di Giacomo Torelli. Ignoto del sec. XVII. Fano, Museo Civico.



Incisione di G. Giorgi riproducente la scena di Torelli per il Prologo di *Bellerofonte*, opera di Nolfi e Sacrati, Venezia 1642.



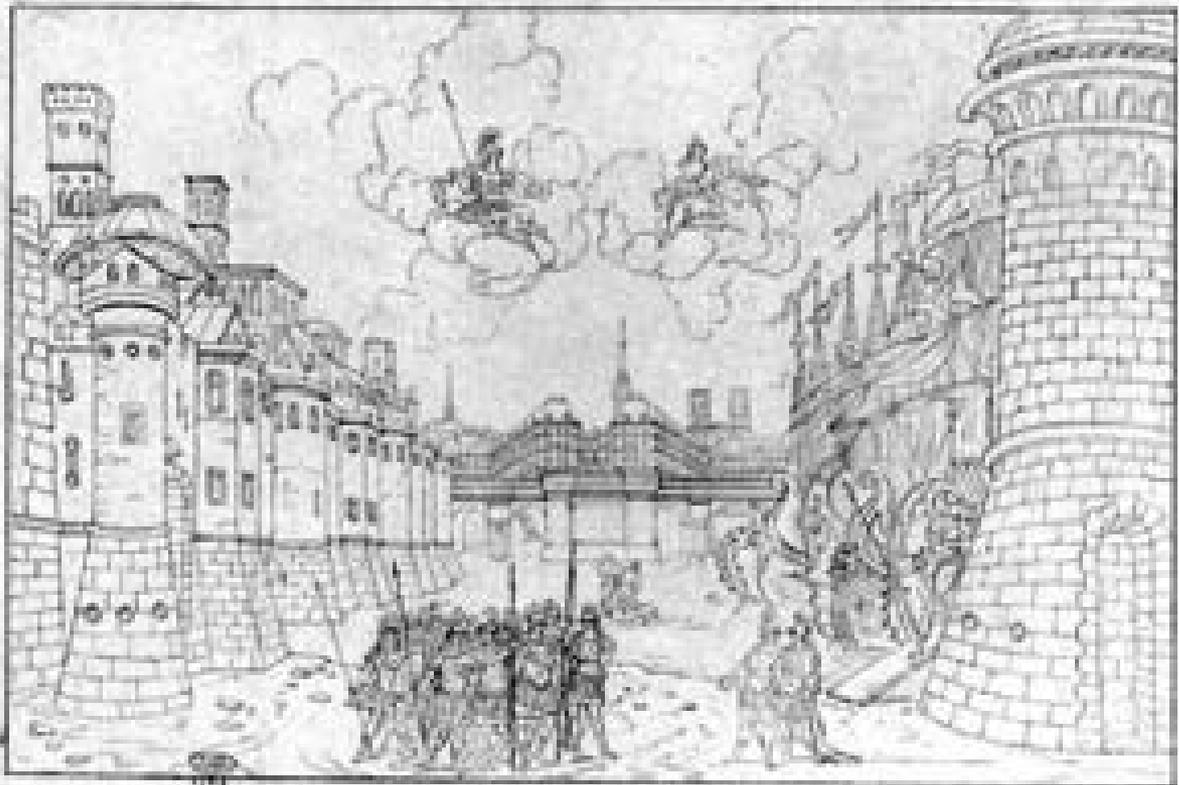
Dipinto di anonimo del sec. XVII, riproducente una scena del Torelli per *La Venere Gelosa*. Fano, Museo Civico.



Incisione di I. Silvestre, riprodotte una scena del Torelli per *Les noces de Pelée et de Thétis*.
Fano. Biblioteca Federiciana.



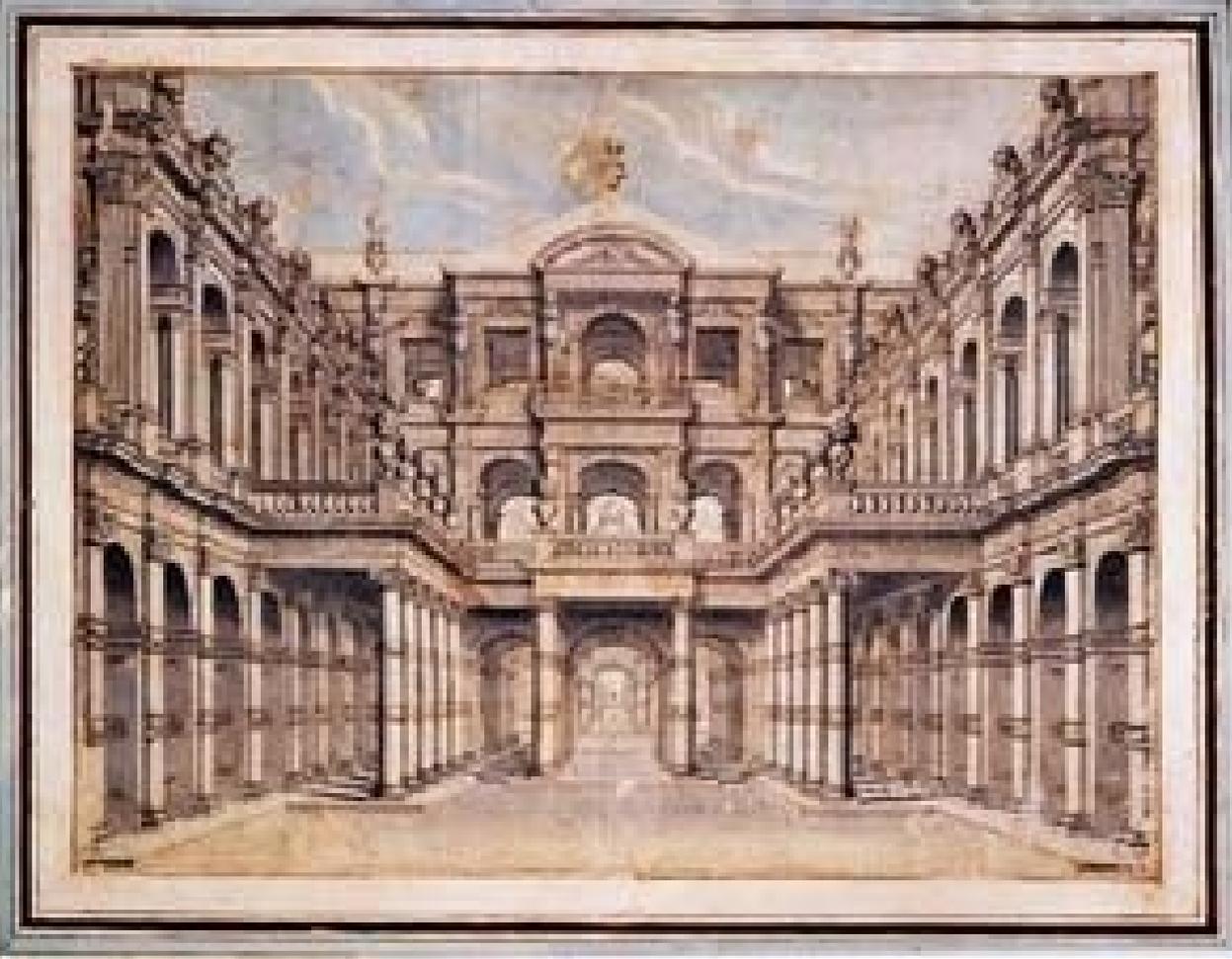
Dipinto di anonimo del sec. XVII,
riproducete una scena del Torelli per *Deidamia*.
Fano Museo Civico.



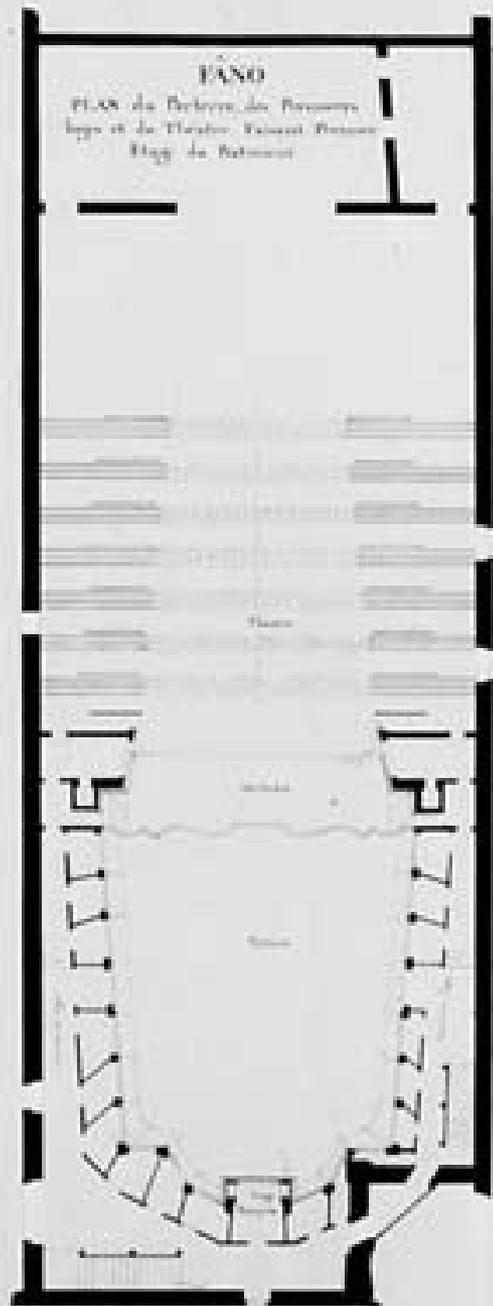
Disegno preparatorio per una
scena del Torelli per *La finta pazza*, allestimento di Parigi.
Parigi, Bibliothèque de l'Opéra.



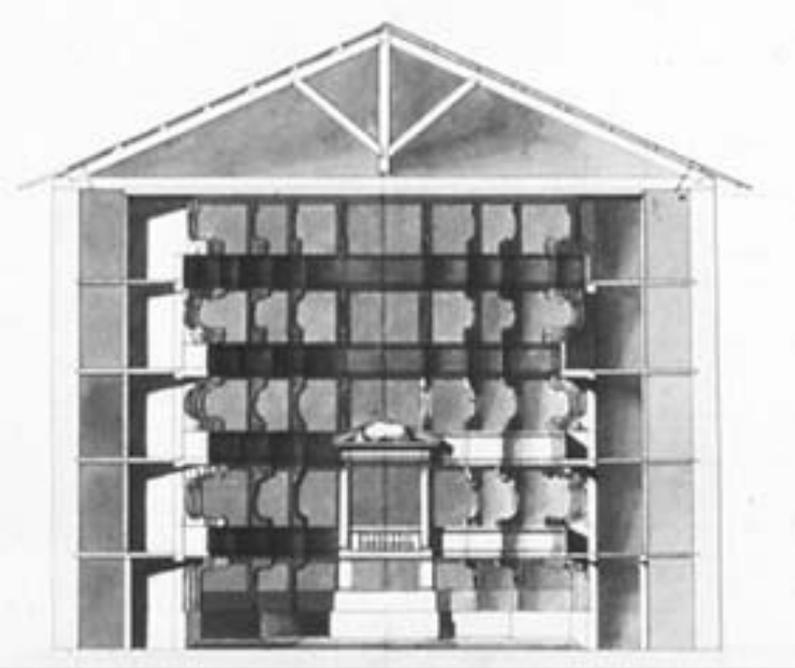
Dipinto di anonimo del sec. XVII riproducente una scena del Torelli per *La Venere Gelosa*, Venezia, 1643. Fano Museo Civico.



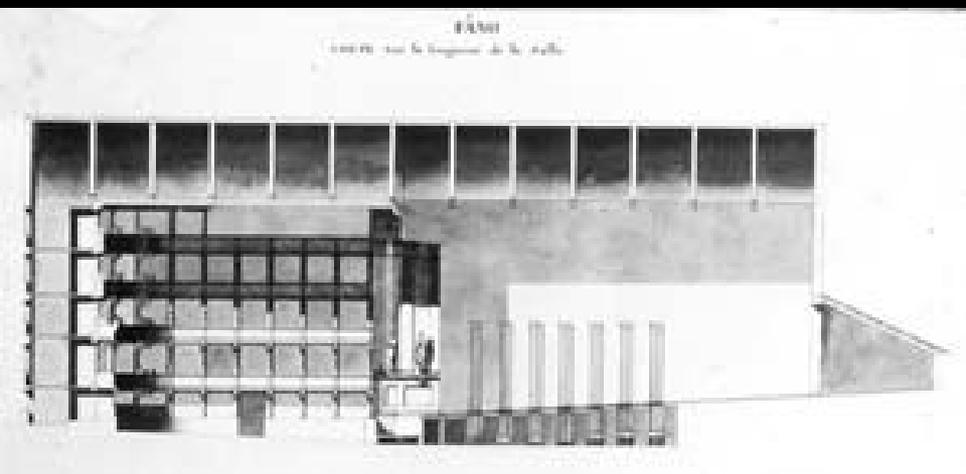
Disegno di Giacomo Torelli per una scena
del *Trionfo della Continenza*.
Roma, Istituto Nazionale per la Grafica.

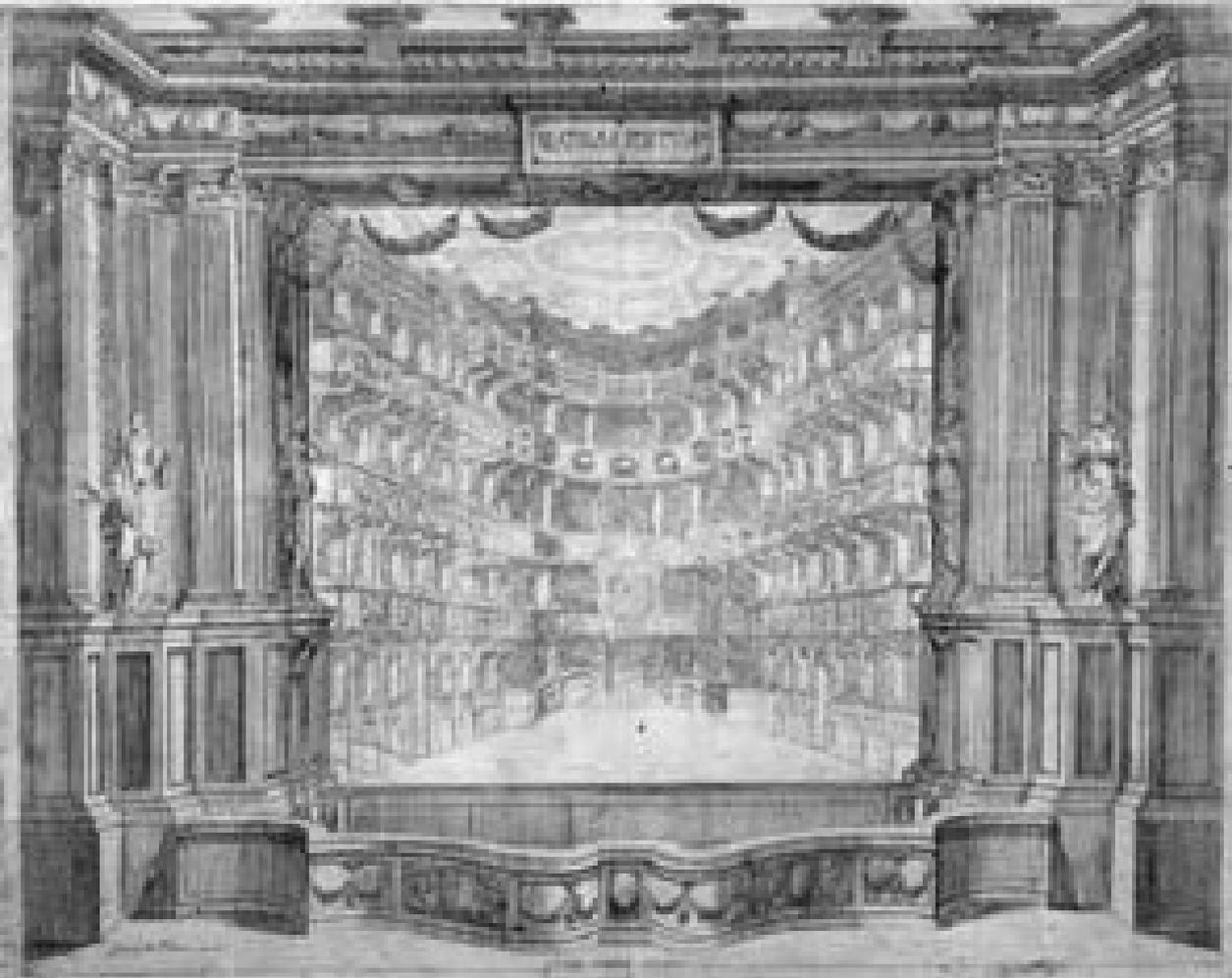


Pianta del Teatro della Fortuna di Fano. "La pianta, mistilinea, era a foggia di rettangolo absidato, con il lati lunghi leggermente divergenti verso il proscenio e la parete di fondo rientrante in forma di semidecagono". (Battistelli 2001).



Disegni di G.P. Doumont - sec.XVIII - relativi ai rilievi del Teatro della Fortuna del Torelli. Parigi, Bibliothèque de l'Opéra.





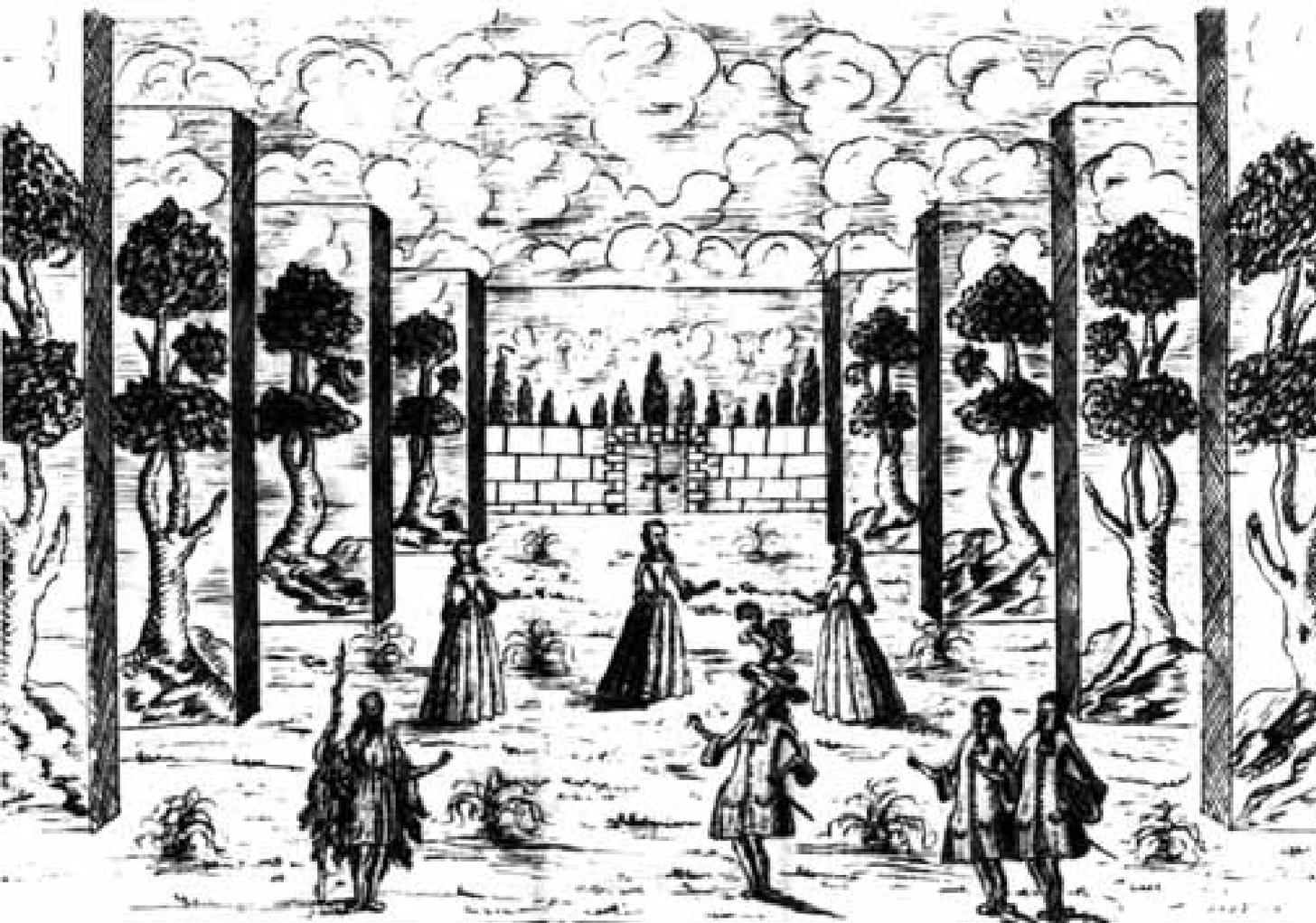
Ferdinando Bibiena. Incisione raffigurante il sipario del Teatro della Fortuna, riproducente in prospettiva speculare il Teatro del Torelli. Jesi, Biblioteca Comunale. "Si trattava di un teatro a palchetti, allora fra i primi del genere. In esso, inoltre, il Torelli aveva impiegato tutta la sua esperienza per renderne perfetta l'acustica e tutta la sua fantasia perché il disegno risultasse il più vario ed elegante possibile.

Praticamente una "summa" di quanto di meglio l'architettura teatrale aveva fino ad allora saputo produrre. [...] I palchetti erano disposti in cinque ordini di ventuno per fila, separati e sostenuti da volute a foggia di grandi mensole variamente intagliate e che fornivano a ciascun palco un prospetto avanzato, elegantissimo a vedersi ed indovinatissimo per una migliore visibilità. Nel centro absidato, all'altezza del secondo ordine, fiancheggiato da colonne composite e coronato da timpano stemmato, sorgeva il grande palco del Magistrato con ricca balaustra a pilastri. [...] Grandioso infine il boccascena, isolato dai palchi e decorato da lesene scanalate, poggianti sopra un alto zoccolo con un palco di proscenio per ogni lato". (Battistelli 2001).

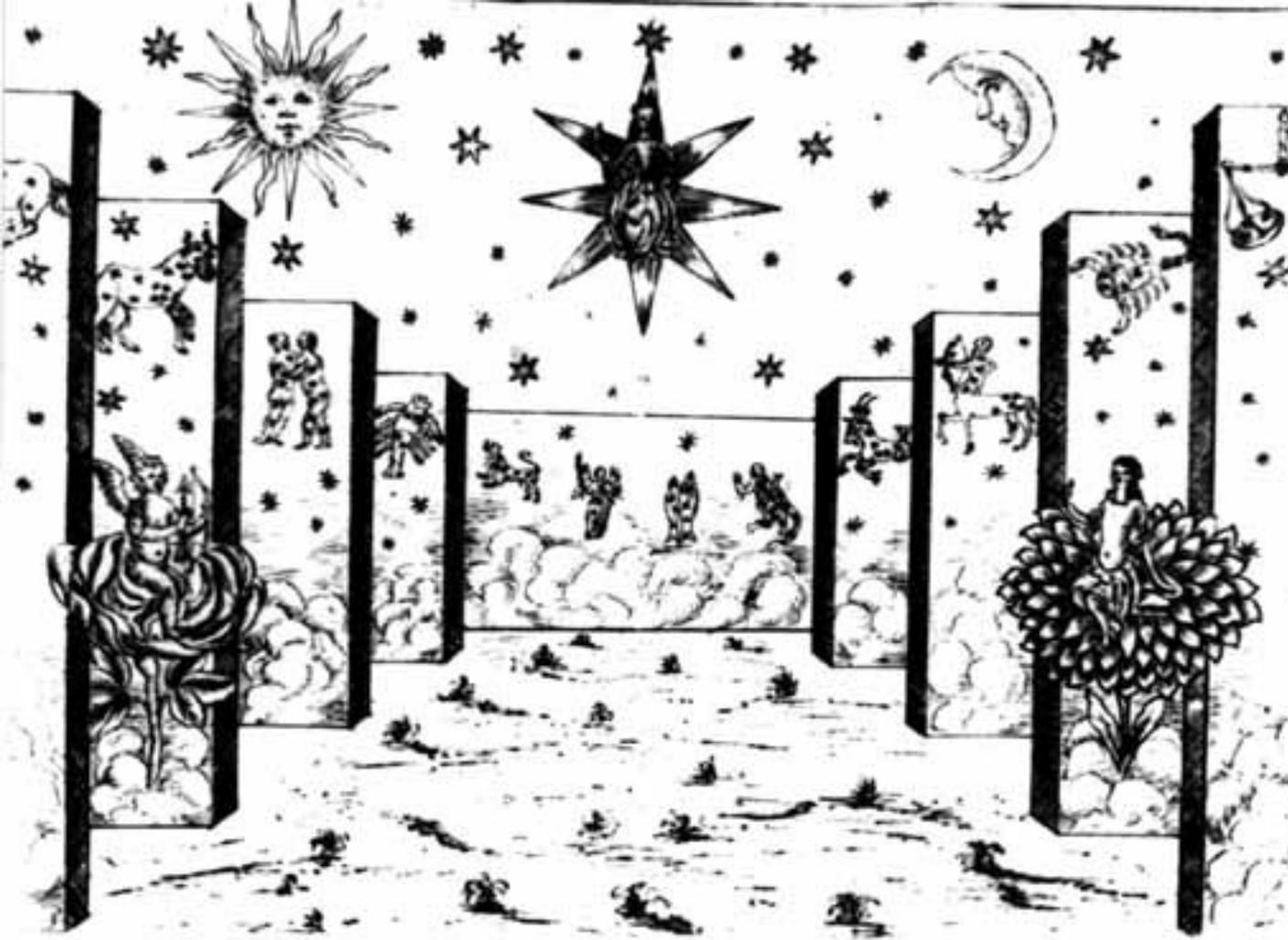


Attore spagnolo del Seicento che balla la sarabanda. The Pierpont Morgan Library, New York.

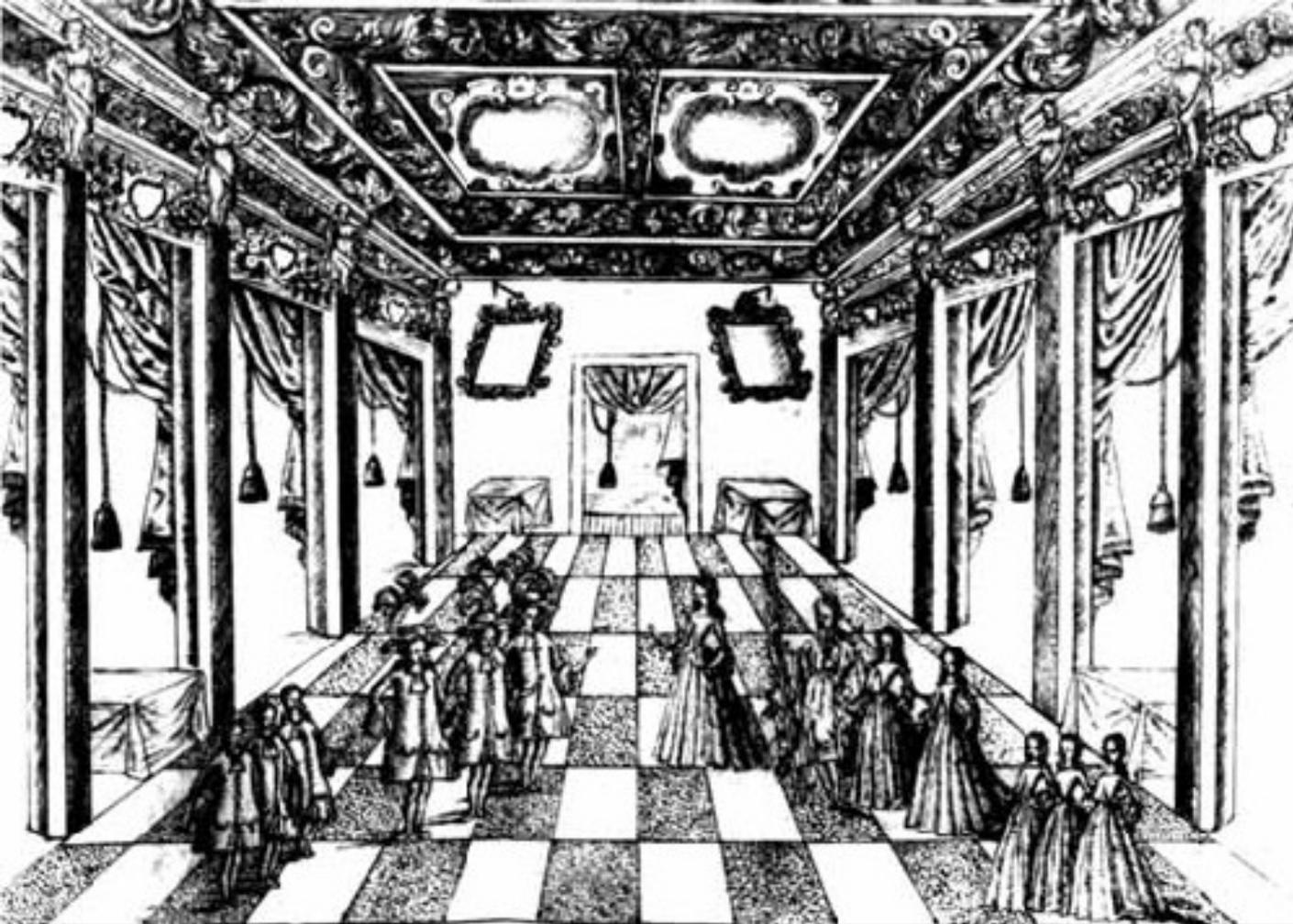
Castellan dansant la Sarabande a l'Opera.



Scena di José Gomar e Juan Bautista Bayuca per *La fiera, el rayo y la piedra* di Calderón de la Barca. Allestimento del 1690 a Valencia. Barcellona, Biblioteca Nazionale. Le incisioni testimoniano l'uso della scena mutevole nelle rappresentazioni di corte del secondo Seicento spagnolo, sotto l'influsso dell'architetto fiorentino Cosimo Lotti, ideatore del Coliseo del Buen Retiro.



Scena di José Gomar e Juan Bautista Bayuca per *La fiera, el rayo y la piedra* di Calderón de la Barca. Allestimento del 1690 a Valencia. Barcellona, Biblioteca Nazionale. Le incisioni testimoniano l'uso della scena mutevole nelle rappresentazioni di corte del secondo Seicento spagnolo, sotto l'influsso dell'architetto fiorentino Cosimo Lotti, ideatore del Coliseo del Buen Retiro.



Scena di José Gomar e Juan Bautista Bayuca per *La fiera, el rayo y la piedra* di Calderón de la Barca. Allestimento del 1690 a Valencia. Barcellona, Biblioteca Nazionale. Le incisioni testimoniano l'uso della scena mutevole nelle rappresentazioni di corte del secondo Seicento spagnolo, sotto l'influsso dell'architetto fiorentino Cosimo Lotti, ideatore del Coliseo del Buen Retiro.



Ludovico Burnacini, Bozzetto per costume.



Ludovico Burnacini, costumi. Vienna, Nationalbibliothek.



Ludovico Burnacini, costumi. Vienna, Nationalbibliothek.



Ludovico Burnacini, costumi. Vienna, Nationalbibliothek. Burnacini (1636-1707) è il primo grande costumista d'opera. I suoi figurini sono un tripudio di fantasia, che influenzerà i costumisti venuti dopo di lui, anche del Novecento, come Léon Bakst.



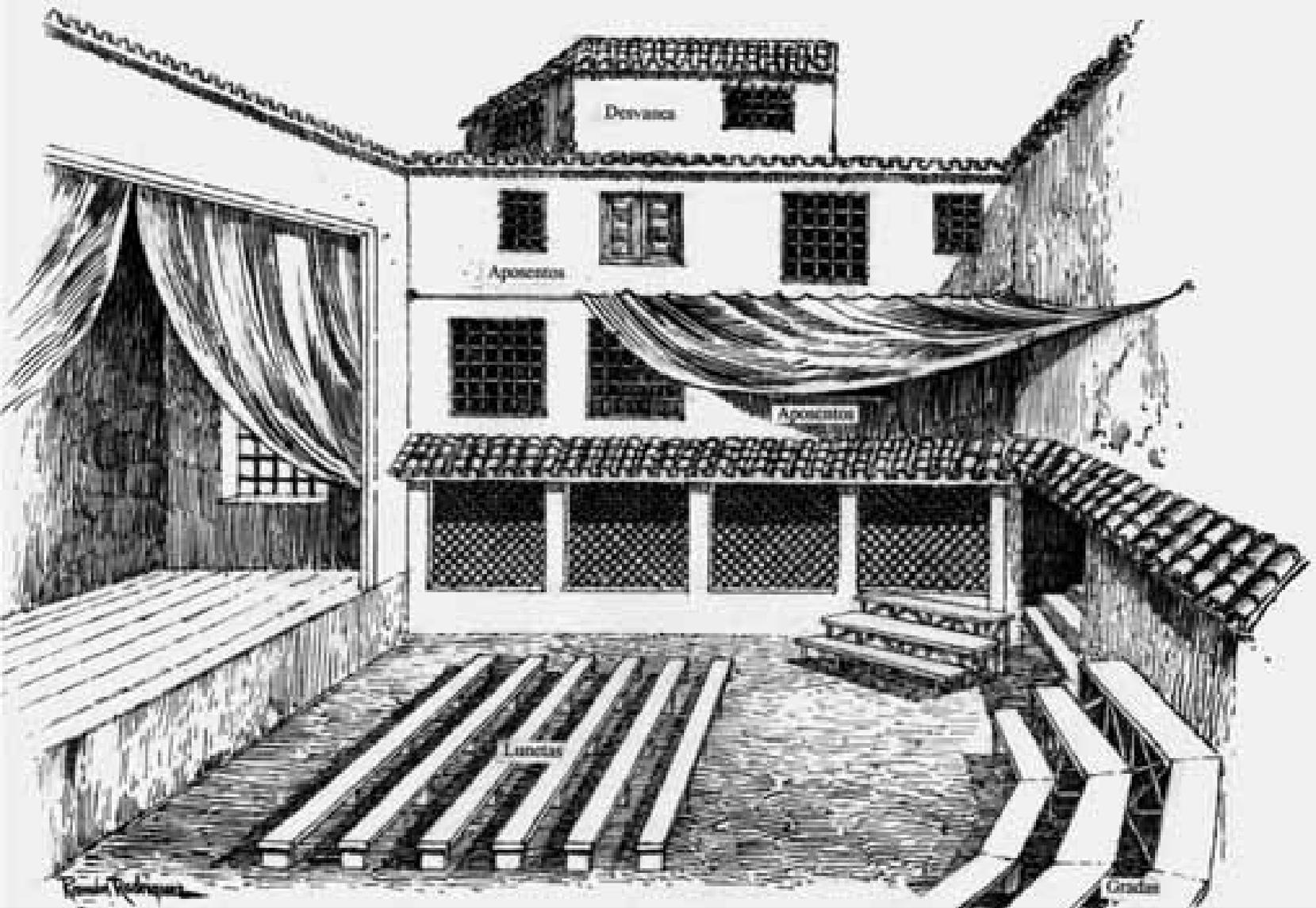
Ludovico
Burnacini,
costumi.
Vienna,
Nationalbiblio
thek.



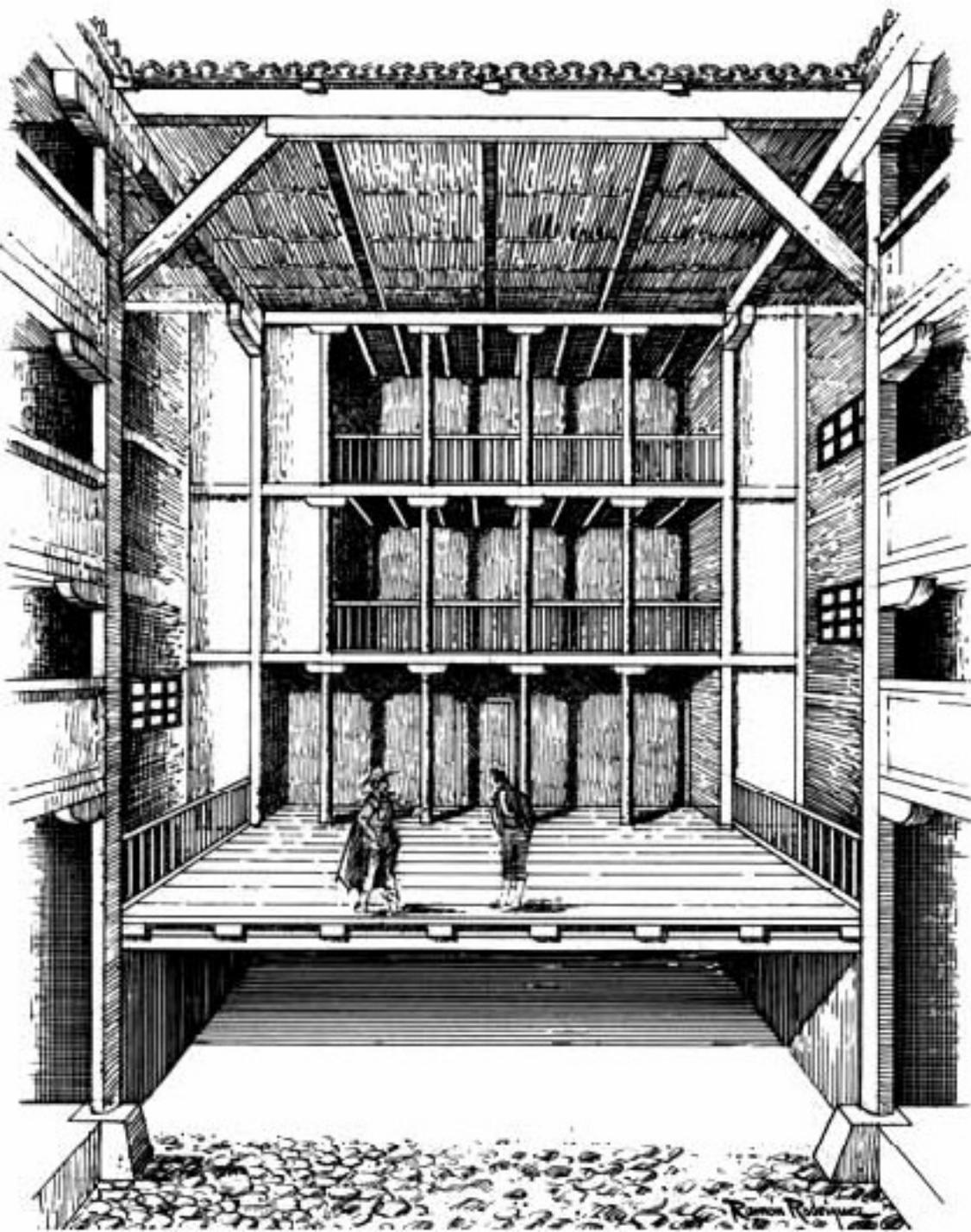
Una scena di Ludovico Burnacini.



Claudio Monteverdi (1567-1643), autore del primo vero capolavoro lirico: *Orfeo* (Mantova, 1607). Si forma alla scuola del compositore veronese Marco Antonio Ingegneri. Chiamato a Mantova dal duca Vincenzo Gonzaga, è influenzato dal maestro fiammingo Jacques de Wert. A Mantova è maestro di cappella. Alla morte del duca ritorna per un breve periodo a Cremona per ripartire, subito dopo, alla volta di Venezia dove, nel 1613, diventa maestro di cappella in San Marco. Qui scrive i suoi capolavori. Monteverdi raccoglie l'eredità del madrigale rinascimentale e pone le basi del teatro musicale, scrivendo una musica espressiva, densa di affetti, emozionante.



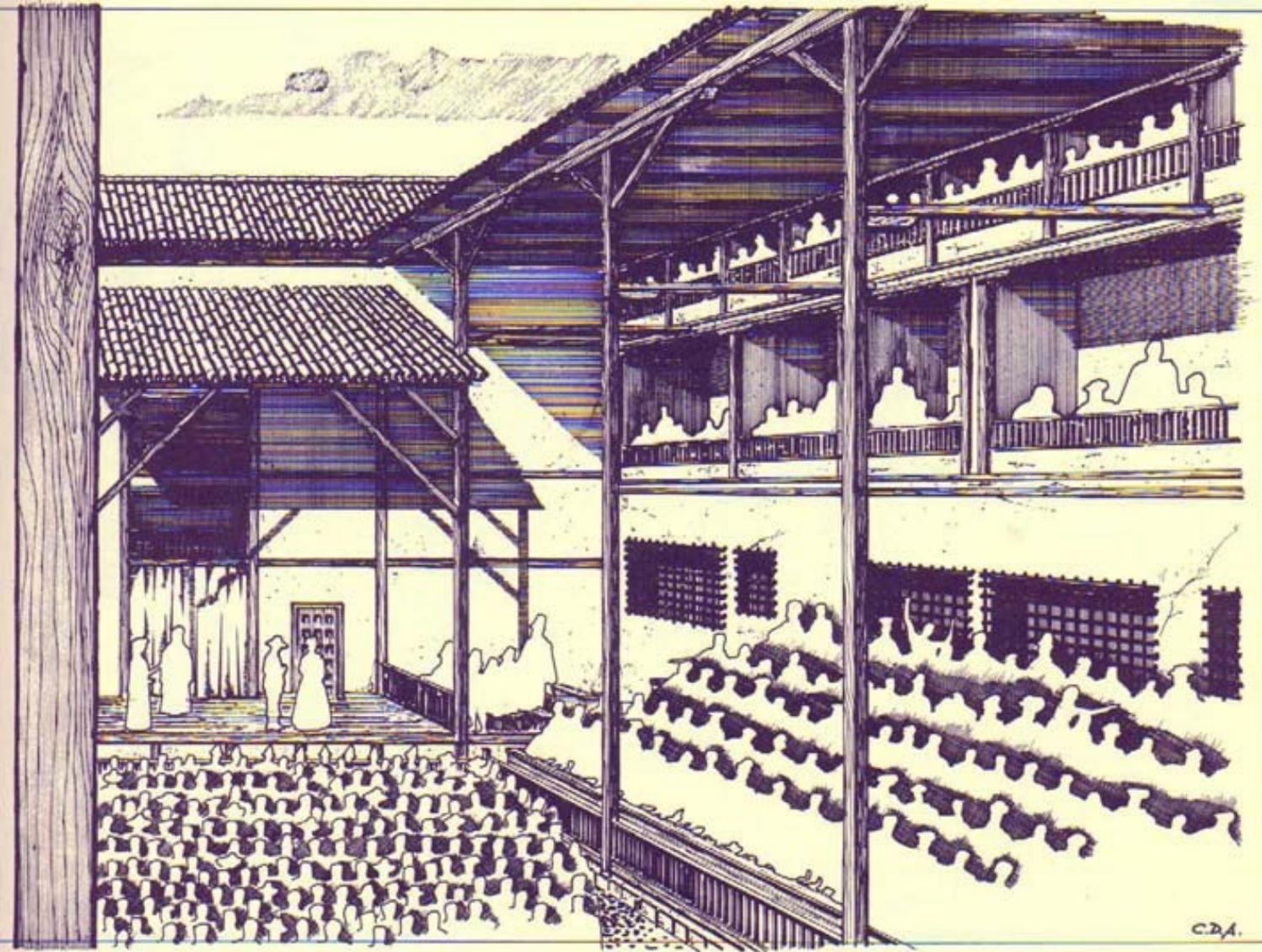
Un *corral* delle origini. Ricostruzione di Ramón Rodríguez.



Ricostruzione di Ramón Rodríguez del palcoscenico di un *corral*.

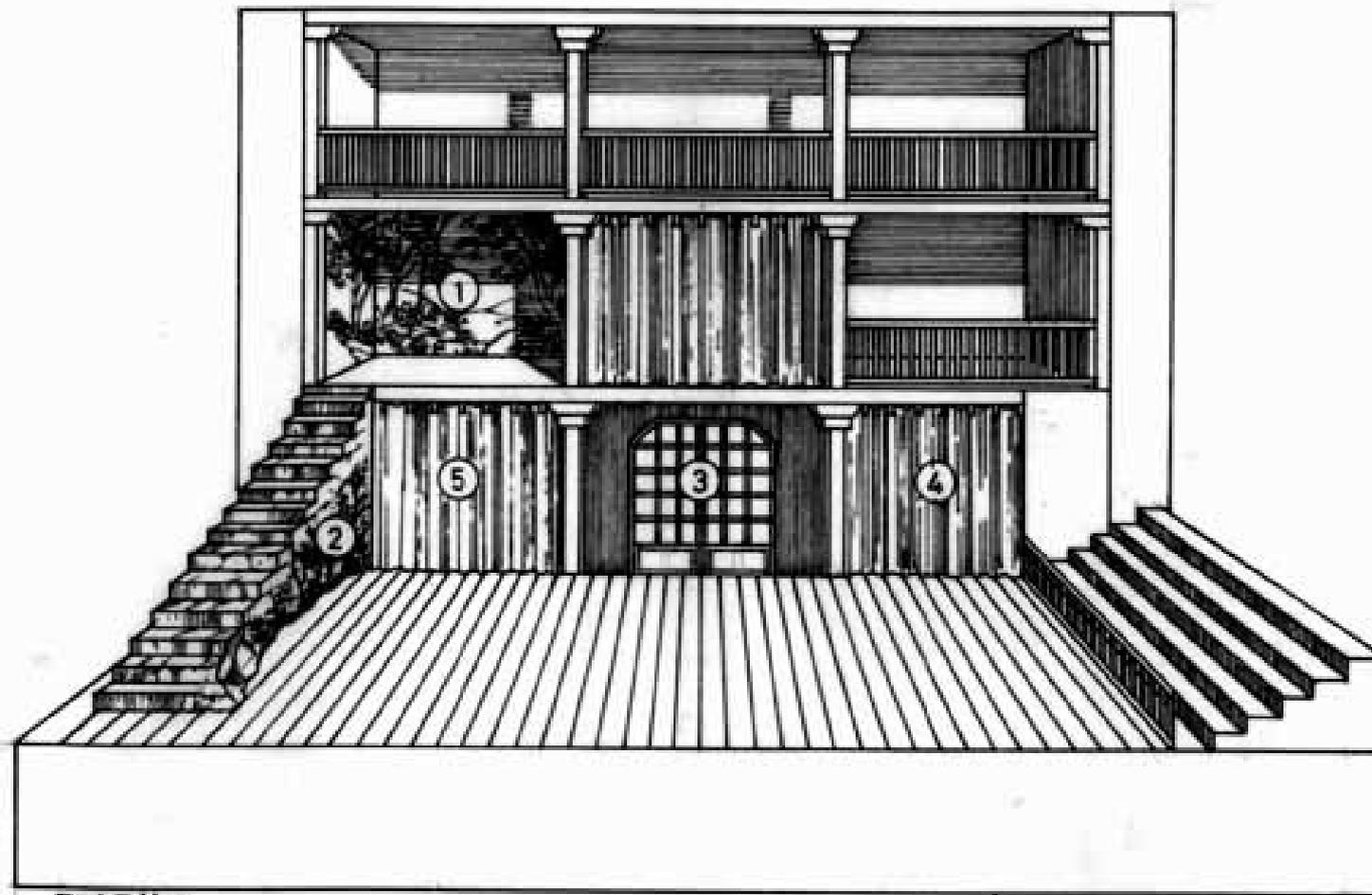


Il *corral* della città di Almagro nella Mancha, fine XVI sec. - prima del 1680: veduta verso l'ingresso



Ricostruzione di Carlos Dorremochea del Corral del Príncipe, secondo teatro permanente di Madrid, inaugurato nel 1583. La ricostruzione immagina la visione del teatro dal palco della famiglia Herrera.

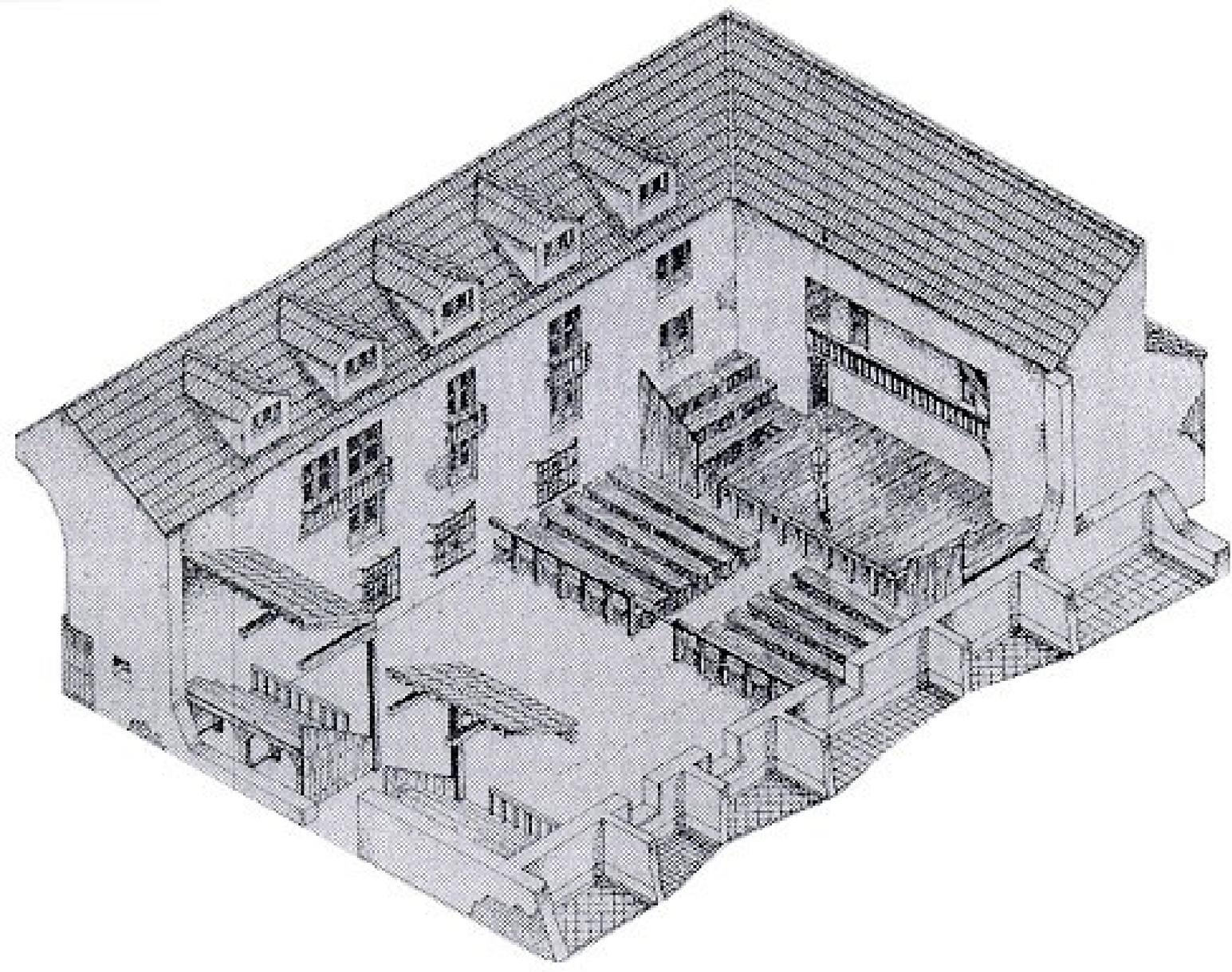
D. Artist's impression of the interior of the Corral del Príncipe: the view from Herrera's balcony. [Carlos Dorremochea.]



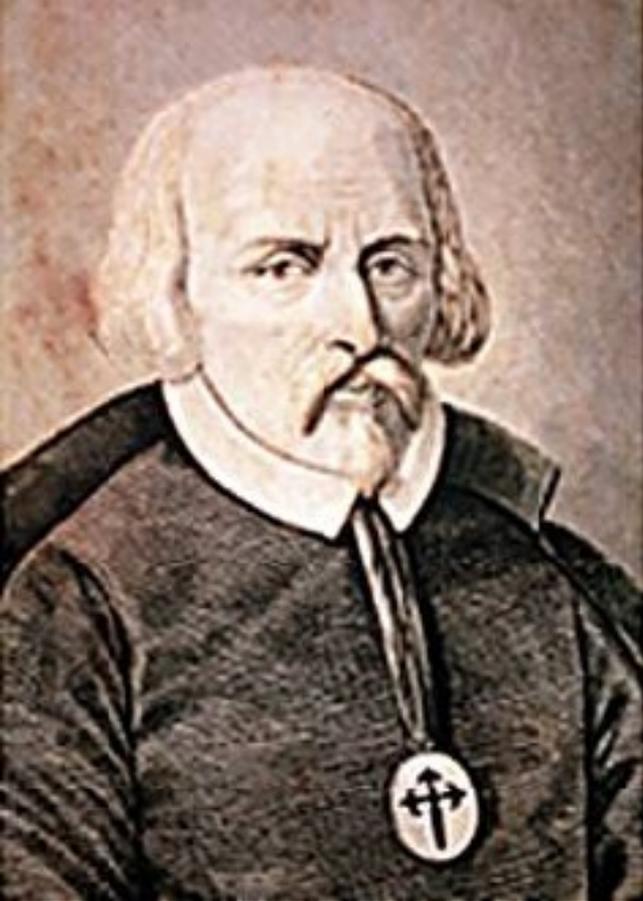
Ipotesi ricostruttiva di Ramón Rodríguez del palcoscenico di un corral per *La vita è sogno*.
1-2 foresta, 3 prigione di Sigismondo, 4-5 uscite-
entrate.



Uno spettacolo seicentesco al Corral del Príncipe di Madrid.
Ricostruzione di Juan Comba y Garcia (1888) conservata al Museo
Municipal de Madrid.



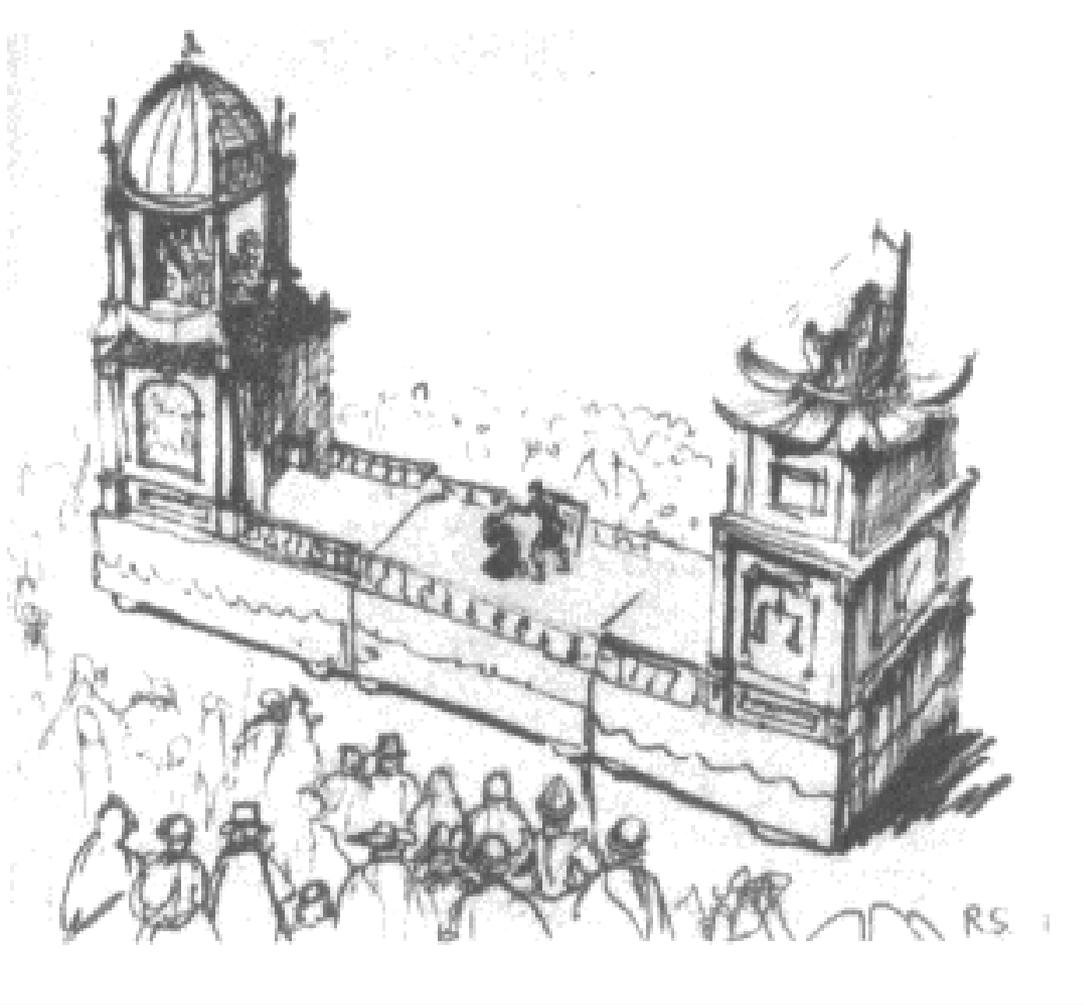
Ricostruzione di un 'corral de comedias' spagnolo
del XVII secolo. Faculty-staff.ou.edu



Pedro Calderón de la Barca (Madrid 1600-1681), drammaturgo e poeta spagnolo, l'ultima grande figura del cosiddetto 'Siglo de oro' della letteratura spagnola. Frequenta il Collegio Imperiale della Compagnia di Gesù a Madrid e l'università di Salamanca. Inizia a scrivere a ventitré anni e, dopo la morte di Lope de Vega nel 1635, viene riconosciuto come il massimo autore drammatico dell'epoca. Le sue opere sono intrise di sapienza teologica e psicologica. In *La vita è sogno*, il suo capolavoro, l'autore analizza un conflittuale legame tra padre e figlio, e insieme proclama la vittoria del libero arbitrio sulla predestinazione. L'analisi della forza interiore dell'individuo, che si esprime nella vittoria della volontà, deriva a Calderón dai gesuiti spagnoli Luis de Molina e Francisco Suárez, interpreti barocchi di Agostino e Tommaso. Nel 1636 il re Filippo IV, che ha commissionato a Calderón una serie di drammi per il teatro reale, lo nomina Cavaliere dell'Ordine di Santiago. Nel 1653 Calderón prende residenza come prebendario nella Cattedrale di Toledo e nel 1666 è ordinato cappellano onorario del re. In seguito il drammaturgo si dedica principalmente a scrivere 'autos sacramentales', atti unici che sottolineano gli aspetti morali della vita e drammatizzano in modo originale i misteri dell'Eucaristia. Due dei suoi autos, *Il grande teatro del mondo* (1649) e *Il convito del re Baldassarre* (1634 ca.), vengono ancora allestiti in Spagna.



Lope de Vega . Stampa di I. de Courbes, 1630.



Scena di *La adultera perdonata* di Lope de Vega, rappresentata su carri allegorici, Madrid 1608. Ricostruzione di Richard Southern e Irish Brook. In Wickham 1988.



Una compagnia di attori nomadi nella Germania del Seicento in corteo notturno. La presenza di un'attrice è eccezionale.



Allestimento, su modelli italiani, di *Katharine von Georgien*, la più fortunata tragedia di A. Gryphius. Liegniz 1655. Incisione di Using. Berlino, Archiv fur Kunst und Geschichte.

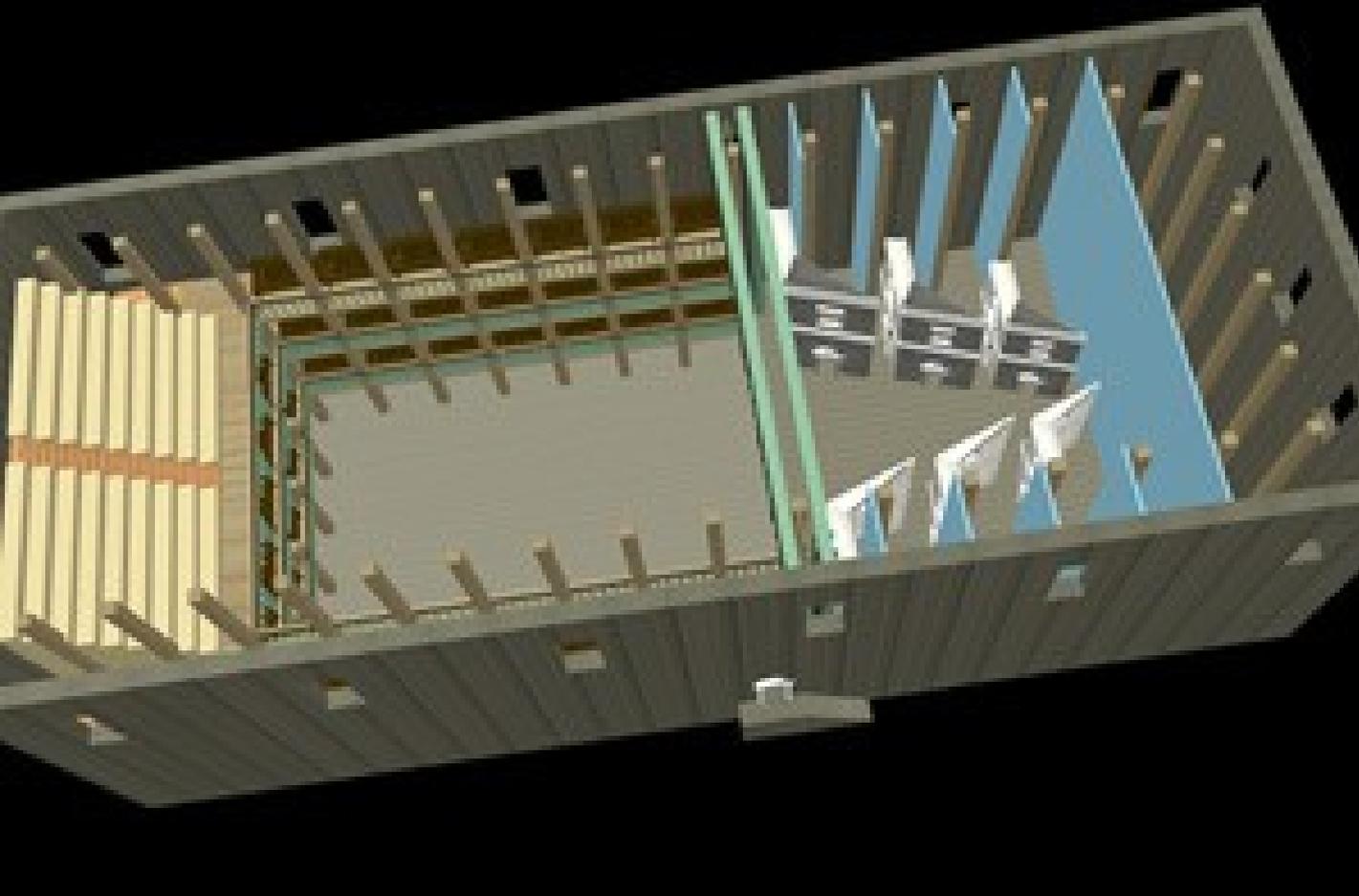


Ritratto di Pierre Corneille.

Pierre Corneille (1606-1684) studia al Collegio dei Gesuiti di Rouen, sua città natale, si diploma in diritto e diventa avvocato, mestiere che eserciterà fino al 1651. Nel 1630 il celebre attore Montdory, fondatore del Théâtre du Marais, mette in scena *Mélite*. A Montdory Corneille affiderà le sue opere fino al 1647. Una sequenza numerosa di successi segnano la carriera di Corneille a partire soprattutto dal 1637 (*Cid*) e fino al 1674 (*Suréna*), non senza però grandi amarezze dovute alle invidie della concorrenza. Lo stile di Corneille è eroico, nobile, moderno. I suoi personaggi sono lacerati tra dovere e sentimento. La ragione di stato è il grande nemico della felicità.



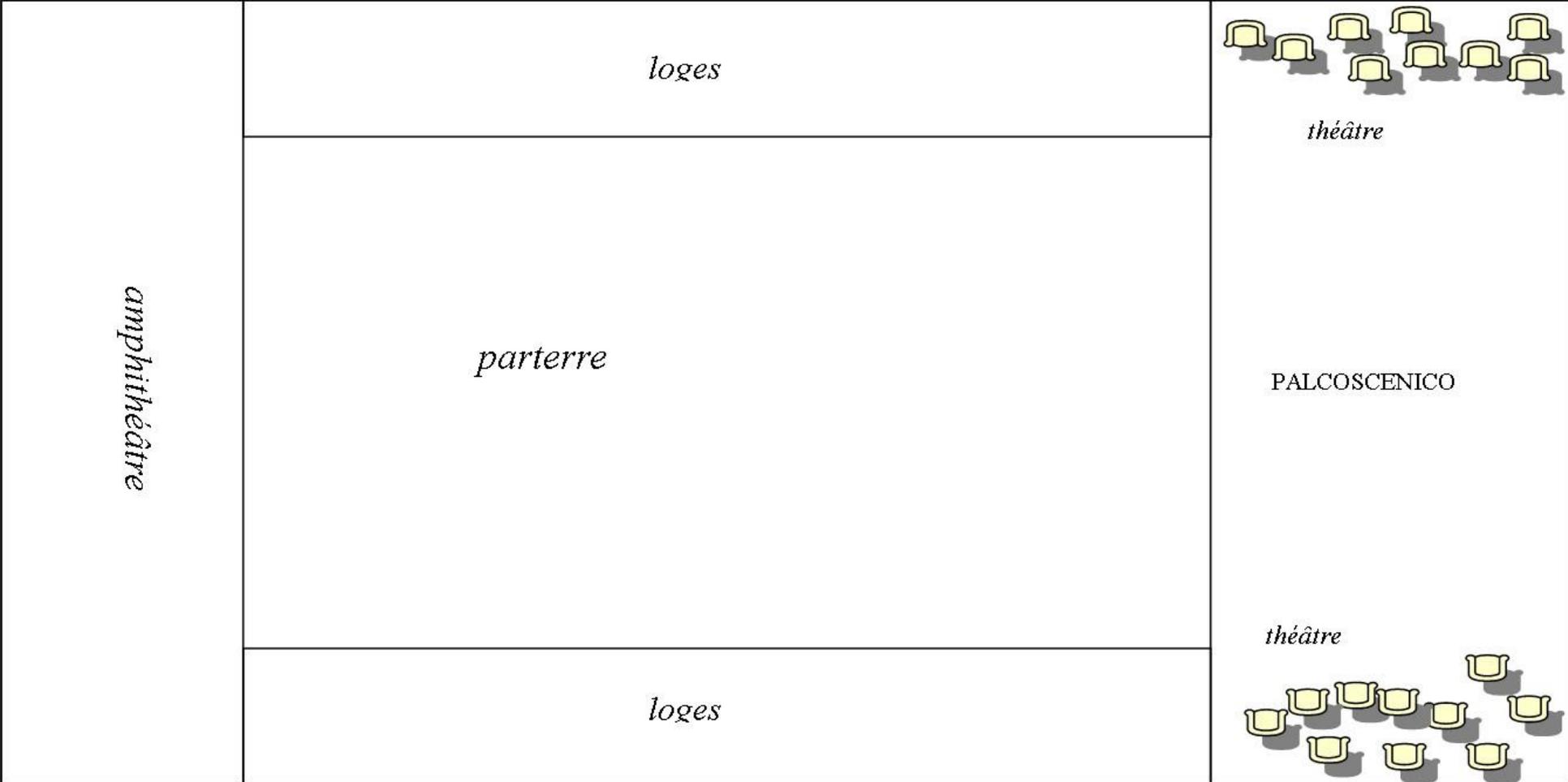
Jean Racine. Parigi, Comédie-Française. Nato in una famiglia della media borghesia e rimasto orfano giovanissimo, Jean Racine (1639-1699) è allevato dai nonni e poi dalla zia, religiosa a Port-Royal. Compie i suoi studi alle Petites-Ecoles, poi al Collège Beauvais a Parigi e alle Granges a Port-Royal-des-Champs. La formazione culturale di impronta giansenista fanno di Racine un drammaturgo pienamente capace di comprendere il senso profondo del peccato e della tragedia. La sua *Phèdre*, uno dei grandi capolavori della letteratura francese, è una autentica tragedia 'alla greca'. La musicalità dei versi alessandrini composti da Racine, suggestionato dalla recitazione cantante della Champmeslé, fanno delle sue tragedie un modello insuperato della lingua francese.



Ricostruzione elettronica dell' Hôtel de Bourgogne.
www.warwick.ac.uk



Hôtel de Bourgogne. Vista della sala e del palco dalla balconata.
Ricostruzione elettronica. www.warwick.ac.uk



Pianta della sala del Palais-Royal. La forma rettangolare deriva dalla planimetria dei *jeux de paume*, che nella prima metà del Seicento erano stati usati come sale da spettacolo. Sul palcoscenico si accomodavano spettatori privilegiati.



Farsa all'Hôtel de Bourgogne. Parigi, Bibliothèque Nationale. I tre 'farceurs' Henri Legrand (1578-1637), interprete di Turlupin), Robert Guérin (?-1634, Gros-Guillaume) e Hugues Guérin (1573-1634, Gaultier-Garguille) - qui insieme a capitano Fracassa, il primo a sinistra - ottengono un grande successo negli anni 1615-1629 soprattutto grazie alla recitazione briosa, influenzata dagli italiani. Gros-Guillaume, che spesso interpreta anche parti femminili, esibisce una grande pancia stretta tra due cinture. Turlupin, come il Brighella italiano, è un servo fanfarone e codardo. Gaultier-Garguille, alto, magro e vestito di nero, rappresenta parti di vecchio e ha un enorme successo di pubblico anche per le sue 'chansons d'amour' piuttosto esplicite.



Teatro di fiera in Francia agli inizi del XVII secolo. Gille le Niais, capo della compagnia, fa la parte di un dottore ciarlatano che vuole persuadere gli spettatori a comperare un elisir.



Balet comique de la Royne, Parigi 1581. Incisione di Jacques Patin del 1582, conservata alla Bibliothèque Nationale di Parigi. Il 'ballet de Cour' francese del XVI secolo è uno spettacolo in cui si intrecciano canto, recitazione, danza e altri numeri spettacolari. Il *Balet comique de la Royne* fa parte dei festeggiamenti celebrati in occasione del matrimonio tra Margherita di Lorena e il duca di Joyeuse. L'incisione rappresenta l'apparato scenico ideato da Baltasar de Beaujoyeux, gran maestro di cerimonie dei festeggiamenti. In fondo il palazzo e il giardino incantato di Circe. A destra, la capanna di Pan. A sinistra i musicisti nascosti sotto una volta dorata. In alto nuvole e stelle. In primo piano gli spettatori di più alto rango tra cui i sovrani. Gli altri spettatori stanno sulle balconate costruite lungo i lati lunghi della sala.



Luigi XIV nel ruolo del Re Sole nel *Ballet de la Nuit*, 1653. Parigi, Bibliothèque Nationale.



Costume di Henry de Gissey per il *Ballet de la Nuit*, 1653. "Il suonatore di liuto". Parigi, Bibliothèque Nationale.



Una scena del *Ballet de la Nuit*, 1653. Collezione privata.



Tappezzeria riproducente l'intermedio finale della *tragédie-ballet Psyché*, 1671.
Louvre. Parigi.



Bozzetto per costume di Henry de Gissey
per la *tragédie-ballet Psyché*, 1671. *Flora*.
www.personal.utulsa.edu.



Bozzetto per costume di Henry di Gissey
per la *tragédie-ballet Psyché*, 1671.
Una ninfa.



Bozzetto per costume di Henry de Gissey per la *tragédie-ballet Psyché*, 1671. *Cupid*.
www.personal.utulsa.edu.



Bozzetto per costume di Henry de Gissey
per la tragédie-ballet *Psyché*, 1671.
Momus.

La coiffure brocardor
double de feu même couleur que sera la pointe, le haut de
manche & le long et le chapeau seront vert broché d'argent
& le revers, ~~le revers~~ les chapeaux en manière de ombre qui
seront au verso broché d'argent de même que seront les
manches & les chapeaux le revers double d'argent



Mie à ceuette
de Foille de l'oyon
avec une dantelle
ou argen

La coiffure et les
brodequin seront comme
le dit est à dire brodi d'argen
sur l'or

Le dit de desus rouge tramois brode d'argen et
tout les limbraquins d'ore brodi d'argen garnie de diamans
rubis sautois de desous d'ore brodi d'argen le fin de ce
de Foille de l'oyon et les manche tout que poignait. Le dit d'ore
tout en un chi de feuille de roque et d'airain d'ore d'argen comme
il n'avait un d'airain

Papier de tigre sera
l'oubli de la Ten i hair

Bozzetto per costume di Henry
de Gissey per la *tragédie-ballet*
Psyché, 1671. *Palemone*.
www.personal.utulsa.edu.



Bozzetto per costume di
Henry de Gissey per la *tragédie-ballet*
Psyché, 1671. *Giove con l'aquila.*
www.personal.utulsa.edu.



Bozzetto per costume di
Henry de Gissey per la
tragédie-ballet Psyché, 1671.
Driadi.
www.personal.utulsa.edu.



Bozzetto per costume di
Henry de Gissey per la
tragédie-ballet
Psyché, 1671. *Urania*.
www.personal.utulsa.edu.



Bozzetto per costume di
Henry de Gissey per la
tragédie-ballet
Psyché, 1671. *Furie*.
www.personal.utulsa.edu.



H. de Gissey?: costume per il personaggio 'Il fiume dell'oblio'. Parigi, Archives de l'Opéra.



Henri De Gissey, *Monsieur le Duc d'Orléans in costume da pescatore.*

*Poissons de Court. MONSIEUR Frere unique du ROY.
Monsieur le Duc D'York. Le Duc D'Anville. Le Comte de Césaire.
Le petit Comte de S. Augustin fils. Le Marquis de Mirapoux M.
Sainton de la Champe. Les S. Brunson, S. Fré. Langlois, et Royal;*



Jacques Patin: costumi per *Le balet comique de la Royne*, Parigi, 1581.



Danzatrice. Disegno attribuito a Jean Berain. Parigi, Archives de l'Opéra.



J. Bérain: costume per *Il trionfo dell'amore*.
Parigi, Archives de l'Opéra.



J. Bérain: costume per spettacolo musicale.
Parigi, Archives de l'Opéra.



Costume di J. Bérain. Parigi, Archives de l'Opéra.

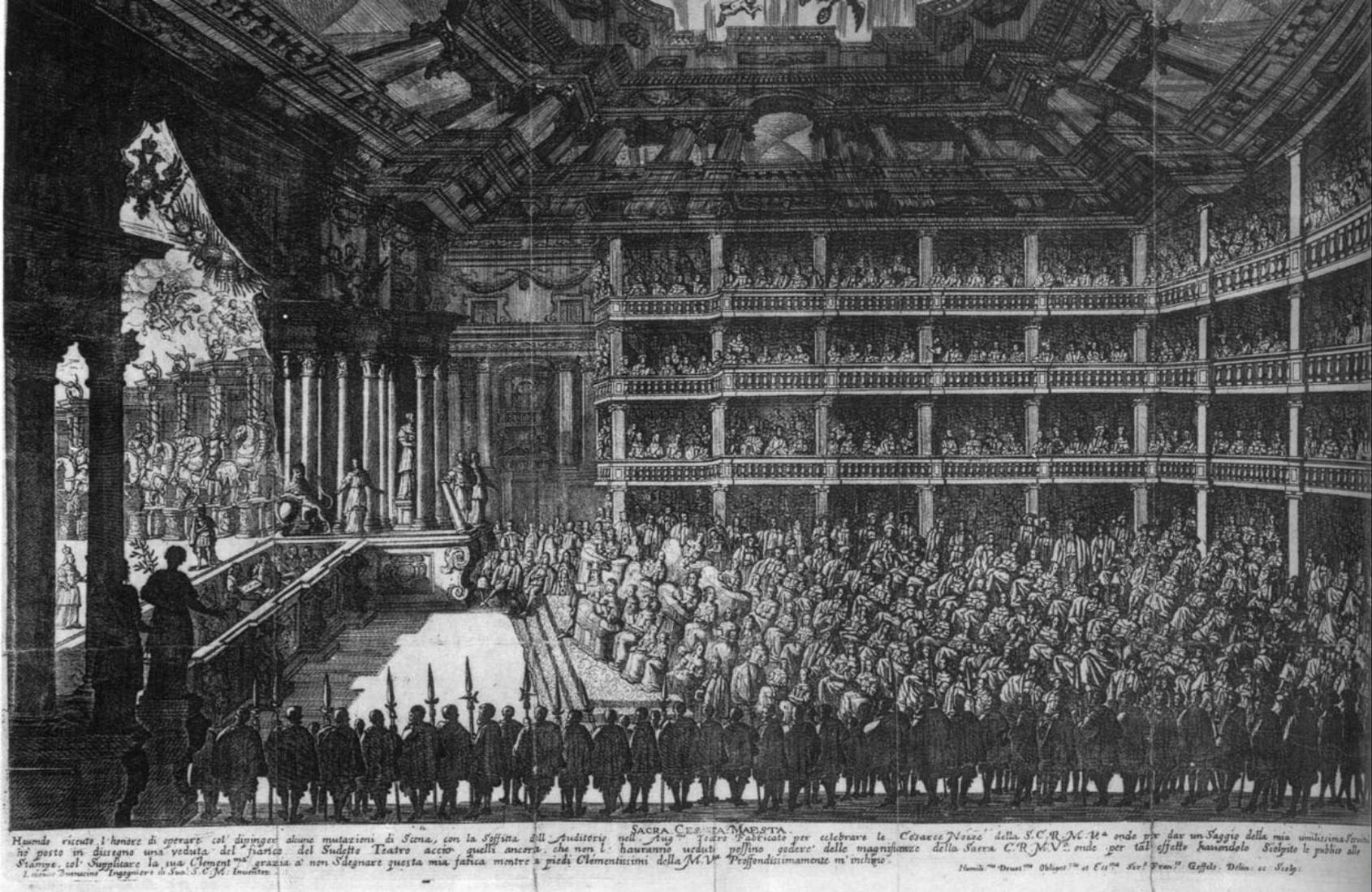






Frontespizio di *Andromaque* di Racine.
Incisione di François Chauveau.

ANDROMAQUE .



Inaugurazione dell'opera di Vienna nel 1668 con la rappresentazione del *Pomo d'oro* di Marco Antonio Cesti e Francesco Sbarra, con scene, costumi ed effetti di Ludovico Burnacini. *Il pomo d'oro, festa teatrale rappresentata in Vienna per l'augustissime nozze delle Sacre Cesaree Reali Maestà di Leopoldo, e Margherita, Wien, M. Cosmerovius, 1668.* Libretto dell'opera con le incisioni di Matthaüs Küsel.



Incisione di M. Küsel riprodotte una scena di Ludovico Burnacini per *Il pomo d'oro*. 'Cortile regio'.



Incisione di M. Küsel riprodotte una scena di Ludovico Burnacini per *Il pomo d'oro*.
'Giardino'.



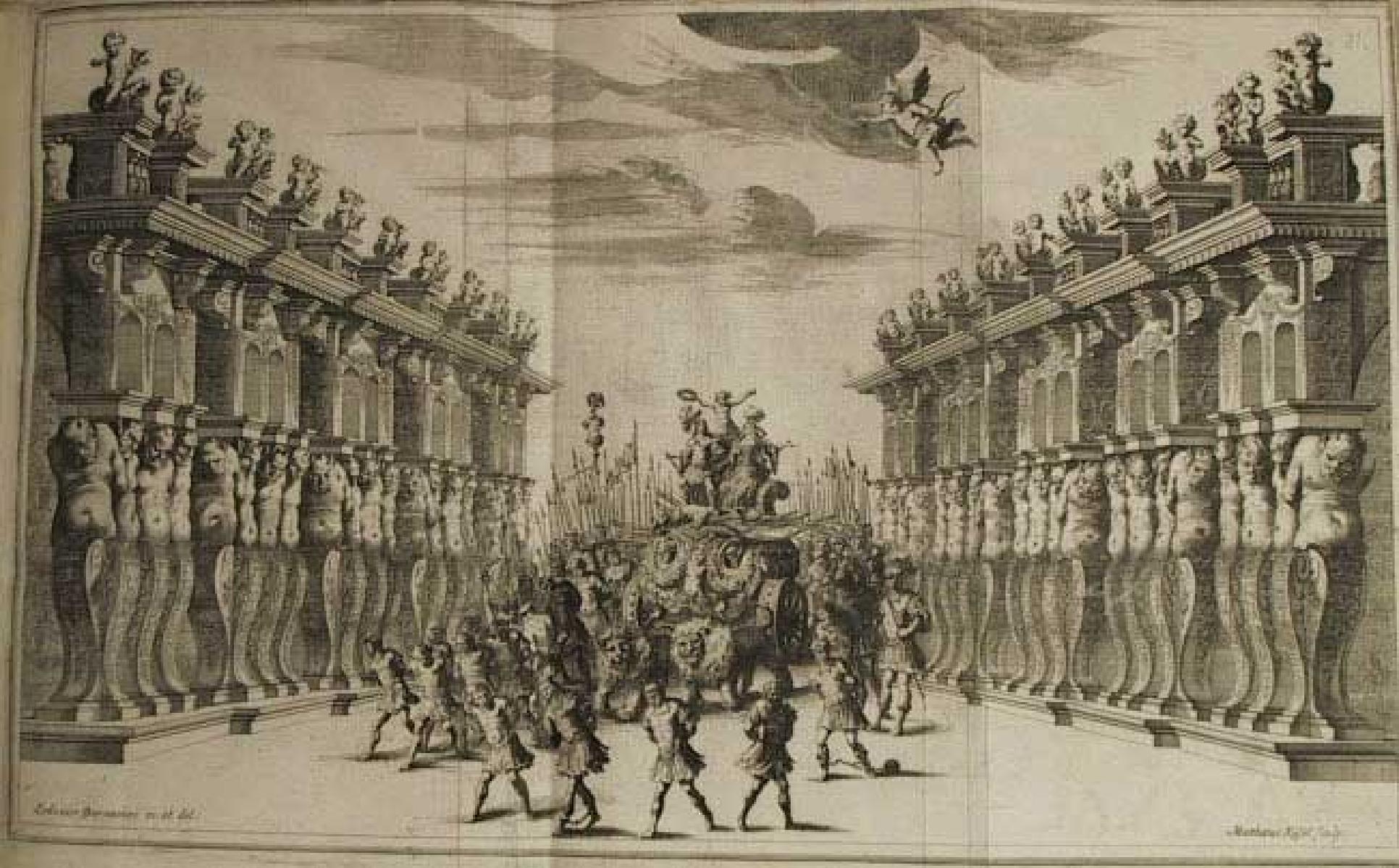
Incisione di M. Küsel riprodotte una scena di Ludovico Burnacini per *Il pomo d'oro*. 'Trionfo della casa d'Austria'.



Incisione di M. Küsel riproducente una scena di Ludovico Burnacini per *Il pomo d'oro*. 'Trionfo della casa d'Austria'. Dettaglio,



Incisione di M. Küsel riprodotte una scena di Ludovico Burnacini per *Il pomo d'oro*.
'Tempio di Pallade'.



Incisione di M. Küsel riproducente una scena di Ludovico Burnacini per *Il pomo d'oro*.
'Palazzo di Venere



Dan Xeni Saturnus. Regna Saturnia. Le Royaume de Saturne. Il Regno di Saturno

Antoine Bachelier del. Giovanni Battista Piranesi sculp. Francesco Bartolozzi del. Francesco Bartolozzi sculp.

Bozzetto di Ludovico Burnacini per *Il pomo d'oro*.



Molière nei panni di Cesare in *La morte di Pompeo* di Corneille nel 1656. Ritratto di Paul Mignara. Parigi, Comédie-Française.



Farsa all'Hôtel de Bourgogne. Un francese, a sinistra, e lo Spagnolo codardo guardano Turlupin che deruba Gaultier-Garguille, che inveisce contro Gros-Guillaume, a sua volta occupato in un maneggio amoroso. Stampa di Abraham Bosse. Parigi, Comédie-Française. Henri Legrand (1578-1637) è l'interprete di Turlupin, maschera simile a Brighella, nella tradizione degli zanni italiani, e, come lui, porta un berretto a tesa larga, pantaloni a righe e maschera con baffi e barba.

Robert Guérin (?-1634) è Gros-Guillaume, famoso per l'enorme pancia e il viso infarinato da panettiere, nella tradizione degli zanni italiani vestiti di bianco e infarinati, come Pedrolino o Bertolino, maschere diventate popolari in Francia con la venuta dei Gelosi della fine del Cinquecento. Hugues Guérin (1573-1634) interpreta Gaultier-Garguille, maschera nella tradizione dei 'vecchi' italiani, come il Magnifico e Pantalone. Guérin è anche il musicista del trio, per il quale compone innumerevoli canzoni, la maggior parte delle quali è andata persa. I tre 'farceurs de Hôtel de Bourgogne' hanno un successo strepitoso e duraturo. E' certo che Molière bambino abbia visto i loro spettacoli in compagnia del nonno Cressé.



Attore comico francese,
1680 circa.

GVILLOT. GORIV



L'attrice Madeleine Béjart
(1618-1672), amante di
Molière e sorella maggiore di
Armande, moglie di Molière.



Marquise-Thérèse Du Parc in
Andromaque di Racine.



L'attrice Armande
Béjart, sorella di
Madeleine Béjart e
moglie di Molière.
Parigi, Comédie-
Française.



La maggiore interprete tragica degli ultimi trent'anni del Seicento in Francia è la Champmeslé, qui ritratta nella *Fedra*, tragedia che Racine ha scritto per lei. Parigi, Comédie Française.



Molière alla tavola di Luigi XIV. Dipinto di Ingres.



Frontespizio di *Le mariage forcé*.

1667

Le Vendredi 9 ^{me} juillet	Seulien. Mde. Maty.	133 ⁺	3 ⁺
par			
Dimanche 10 ^{me} juillet	Prem. & Deux.	144 ⁺	3 ⁺
par			
Mardi 12 ^{me}	Prem. & Deux.	172 ⁺	6 ⁺
par			
Vendredi 15 ^{me}	Seulien & la Foue	150 ⁺	3 ⁺ 150
par			
Dimanche 17 ^{me}	Prem. & Deux.	197 ⁺	7 ⁺ 100
par			
Mardi 19 ^{me}	Prem. et Deux.	196 ⁺	7 ⁺ 150
par			
Vendredi 22 ^{me}	Seulien & les Medecins	116 ⁺	meille
par			
Dimanche 24 ^{me}	Seul. Med. malgré	152 ⁺	4 ⁺ 100
par			
Mardi 26 ^{me}	Seulien		
par			
Vendredi 29 ^{me}	Seul. des M. Yraf. et la M.	159 ⁺	8 ⁺ 100
par			
Dimanche 31 ^{me} juillet	Prem. & Deux.	289 ⁺	18 ⁺
par			
Mardi 1 ^{er}	Abbt. Seul des M. de la Ville de la Ville a la mode	87 ⁺	3 ⁺
par			
Vendredi 5 ^{me}	Tartuffe	1890 ⁺	138 ⁺ 100

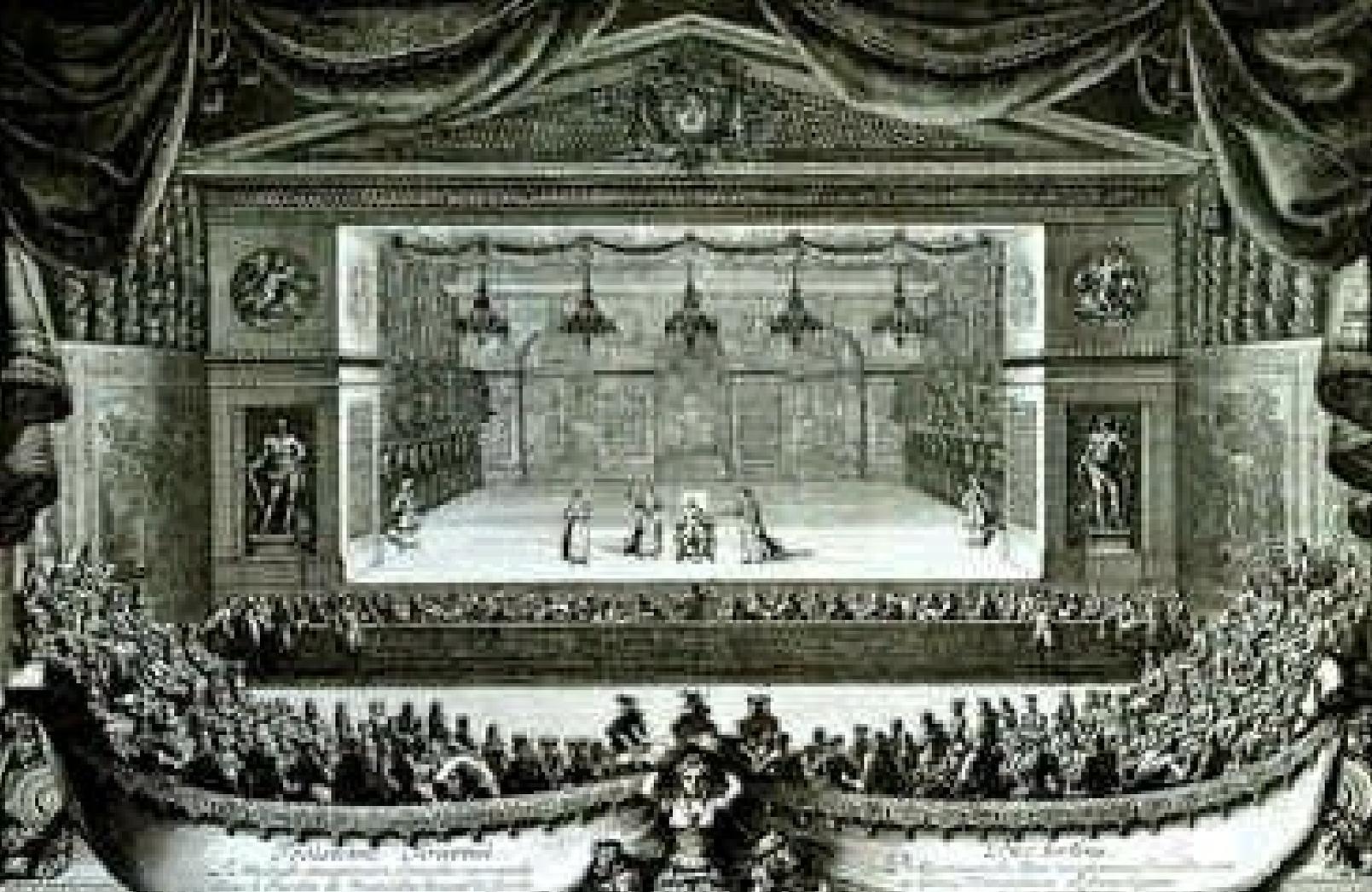
Registro di La Grange alla pagina della rappresentazione di Tartufo.



Le lendemain 6^{me} d'août Vauffier de la Cour du parlement de
Paris de la part d'un certain Procureur en date de la Cour
deffendant la piece, Le 8^{me} d'août de la Cour de May
de la Grange fournis par le Roy pour aller trouver
le Roy au Palais de la Cour deffendant la piece de M^{rs}
enffendant, ou nous fusmes avec les Messieurs
Nous portages a son ord^{re} de la Cour deffendant la piece
ordonner a Paris de faire la piece de Tartuffe de qui
Nous le Roy ordonna apres que nous fusmes deffendant
Le Voyage + l'ordonne 1667 a la Cour



Frontespizio di *George Dandin*.



Il malato immaginario di Molière, rappresentato nel 1674 davanti a Luigi XIV e alla corte, nel giardino di Versailles. Incisione di Le Paultre conservata alla Bibliothèque Nationale di Parigi.

