

SAGGI

RENZO GUARDENTI

SU PIERRE-FRANÇOIS BIANCOLELLI DETTO  
DOMINIQUE: LO STATO DELL'ARTE E UNA COMMEDIA  
RAPPRESENTATA IN PROVINCIA

Il 18 aprile 1734, tra le cinque e le sei del pomeriggio,<sup>1</sup> Pierre-François Biancolelli, in arte Dominique, rese l'anima a Dio, afflitto da una «contraction de vessie»<sup>2</sup> ormai divenuta incurabile. Il «Mercure de France» annunciò in questi termini la sua scomparsa:

Le Théâtre Italien a fait une perte considerable en la personne de *Pierre-François Biancolelly*, mort le 18 Avril, âgé de 53 ans. Il étoit natif de Paris et fils du fameux Dominique Biancolelly, connu sous le nom d'*Arlequin* de l'ancien Théâtre Italien, mort très-regreté en 1688. L'Acteur qui vient de mourir, après avoir joué quelques années en Italie, revint en France et y joüa pendant quelque temps dans les Provinces et à l'Opera Comique, le Rôle d'*Arlequin* avec succès. Il fut reçû au Théâtre Italien en Octobre 1717. Cet Acteur jouïoit très-sensément et avoit une mémoire prodigieuse. Le Rôle de Trivelin masqué, étoit celui auquel il s'étoit le plus attaché, il le jouïoit avec toute l'intelligence possible et au gré du Public, qui le regrette fort. Il étoit Auteur de plusieurs Comédies jouées dans les Provinces et de plusieurs autres représentées

1. L'ora della morte di Biancolelli la si desume da una denuncia presentata al commissario Aubert dello Châtelet di Parigi il 26 maggio 1734 dall'attrice della Comédie Italienne Marie-Thérèse de Lalande, a seguito delle minacce e delle ingiurie ricevute da alcuni domestici. L'attrice, che aveva a lungo convissuto maritalmente con Pierre-François dandogli numerosi figli, si sbaglia però, sorprendentemente, sul giorno della scomparsa dell'attore, indicando nel verbale la domenica 2 maggio. Il 18 aprile quale data del decesso è confermato dall'atto di morte e dai sigilli apposti dallo stesso commissario Aubert il giorno della morte dell'attore, conservati presso le Archives Nationales di Parigi: cfr. A. JAL, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire. Errata et supplément pour tous les dictionnaires historiques d'après des documents authentiques inédits*, Paris, Plon, 1867, p. 217; É. CAMPARDON, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne pendant les deux derniers siècles. Documents inédits recueillis aux Archives Nationales*, Paris, Berger-Levrault, 1880, t. I, p. 275; H. LYONNET, *La Paroisse des Comédiens aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle*, «Bulletin de la Société de l'Histoire di Théâtre», febbraio-aprile 1908, pp. 131-132.

2. C. PARFAICT-F. PARFAICT-Q. GODIN D'ABGUERBE, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, Paris, Lambert, 1756, to. I, p. 444.

avec succès à l'Hôtel de Bourgogne. Son dernier Ouvrage, qui est un des meilleurs, est une Traduction en Vers d'une ancienne Comédie Italienne intitulée, les *Quatre semblables*, dont on voit souvent les Représentations avec plaisir. Tous ses ouvrages sont imprimez de même que ceux qu'il a faits en société avec les sieurs Riccoboni, Pere et Fils, et Romagnesi.<sup>3</sup>

Un anno dopo, nel 1735, Pierre-François Godard de Beauchamps, romanziere libertino, erudito e autore drammatico per la Comédie Italienne,<sup>4</sup> dette alle stampe le *Recherchers sur les théâtres de France depuis l'année 1161 jusques à present*.<sup>5</sup> Nel capitolo dedicato al Nouveau Théâtre Italien Beauchamps tracciò questo sintetico profilo dell'attore e drammaturgo:

*Pierre Biancolelli*, connu sous le nom de Dominique, faisant les rôles de Trivelin, reçû comédien italien le XI octobre 1717. Né à Paris vers l'année 1680, mort à Paris au mois d'avril 1734 âgé d'environ 53 ans.

Il étoit fils du fameux Dominique *Biancolelli*, connu sous le nom d'Arlequin, après avoir été chef de troupe en province, & avoir joué plusieurs années les rôles d'Arlequin aux foires S. Germain & S. Laurent, S.A.R. le fit recevoir dans sa troupe.

Il n'est pas aisé de donner une liste exacte de ses pièces de théâtre; il en a fait plusieurs en province qui n'ont point été imprimées, d'autres pour le théâtre de la foire, & plusieurs pour le théâtre italien, seul, ou en société avec Legrand, Lelio pere, Lelio fils & Romagnesi; je tâcherai de les distinguer toutes par ordre de dates, en commençant par celles qu'il a composées depuis sa réception à la comédie italienne.<sup>6</sup>

Beauchamps prosegue redigendo una lista di cinquantanove titoli,<sup>7</sup> chiaramente incompleta rispetto all'ottantina di pièces oggi conosciute, ma sicuramente rappresentativa della parabola drammaturgica di Biancolelli, così come

3. «Mercure de France», aprile 1734, p. 761. Cfr. anche A. DE LÉRIS, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, Paris, Jombert, 1763, pp. 559-560, che in parte riprende la nota del «Mercure de France».

4. Godard de Beauchamps compose dieci commedie per gli Italiens tra il 1721 e il 1731: *Le parvenu, ou le mariage rompu* (1721), *La soubrette* (1721), *Arlequin amoureux par enchantement* (1723), *Le jaloux* (1723), *Le portrait* (1727), *Les effets du dépit* (1727), *Les amants réunis* (1727), *Le bracelet* (1727), *La mère rivale* (1729), *La fausse inconstance* (1731): cfr. F. PARFAICT-C. PARFAICT, *Dictionnaire des Théâtres de Paris* [...], Paris, Lambert, 1756, t. I, pp. 395-396, ma soprattutto si veda, per maggiori dettagli sulle singole pièces e sulla loro ricezione, E. DE LUCA, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762) / Le Répertoire de la Comédie-Italienne de Paris (1716-1762)*, Paris, IRPMF, 2011: <https://api.nakala.fr/data/11280%2Fd28df67b/d7300be2848911f9e68c934cf26b6c0f55391ab1> (ultimo accesso: 21 ottobre 2024).

5. P.-F. GODARD DE BEAUCHAMPS, *Recherchers sur les théâtres de France depuis l'année onze cens soixante-un jusques à present*, Paris, Prault père, 1735, 3 voll.

6. Ivi, vol. III, p. 279.

7. Cfr. ivi, pp. 280-289.

efficace, pur nella scarna e laconica formulazione, appare la nota biografica appena citata, che fa il paio con quanto riportato dal cronista del «*Mercur de France*».

Molti anni più tardi, quasi alle soglie della Rivoluzione Francese, Antoine d'Origny, nelle sue *Annales du Théâtre Italien*, tracciò questo profilo di Dominique:

Il nacquit à Paris en 1691 [sic], & fut élevé au Collège des Jésuites. Ses études étoient à peine finies, lorsque *Pascariel* l'engagea dans une troupe qui couroit les Provinces. *Dominique*, (car on l'a toujours connu sous ce nom) le suivit à Toulouse où il débuta avec succès par le rôle d'*Arlequin*. Il épousa à Montpellier la fille de *Pascariel*, dont il étoit depuis longtems amoureux, & alla jouer avec elle dans les principales villes d'Italie. En 1709, il repassa en France, s'attacha l'année suivante à l'Opéra comique, le quitta pour briller à Marseille & à Avignon; & y rentra en 1717; mais le 12 octobre de la même année, il parut sur le Théâtre Italien, représentant *Pierrot* dans la Comédie qui a pour titre: *la Force du naturel*. Dans la suite, convaincu que le caractère de *Pierrot* ne lui convenoit pas, il adopta celui de *Trivelin*, & remplit toujours depuis ce personnage d'une manière distinguée.

Jamais on ne le vit perdre l'occasion d'être utile à sa société; il se chargeoit au besoin des rôles les plus étrangers à son emploi, & il y mettoit autant de finesse que de grâces. Laborieux et infatigable, lorsqu'il n'occupoit pas la Scene, on pouvoit être sûr qu'il travailloit pour elle. En moins de seize ans, il composa cinquante-cinq Pieces, dont quatorze à lui seul, & les autres avec *le Grand, Riccoboni pere & fils, & Romagnési*.<sup>8</sup>

Al di là di qualche imprecisione rintracciabile nei brani appena citati, queste testimonianze definiscono la parabola artistica di Dominique attraverso i suoi snodi essenziali: la discendenza dal grande Arlecchino seicentesco, le tournées nella provincia francese, l'attività di attore e drammaturgo. Siamo quindi di fronte a una personalità artistica particolarmente sfaccettata e complessa. Basti pensare al ruolo svolto da Biancolelli in qualità di drammaturgo nei primi trenta anni del Settecento, capace di rispondere efficacemente alle richieste e alle necessità dei differenti contesti produttivi in cui si trovò a operare, dal circuito teatrale della provincia ai teatrini delle fiere di Saint-Germain e di Saint-Laurent, per approdare poi alla seconda Comédie Italienne, dove ebbe modo di distinguersi anche per le eccellenti qualità di parodista<sup>9</sup> e per la capacità di mettere a punto una drammaturgia collettiva, una vera e propria

8. A. D'ORIGNY, *Annales du Théâtre Italien depuis son origine jusqu'à ce jour*, Paris, Veuve Duchesne, 1788, to. 1, pp. 135-136.

9. Biancolelli compose una ventina di parodie, il cui vertice è sicuramente rappresentato da *Agnès de Chaillot*, andata in scena all'Hôtel de Bourgogne il 24 luglio 1723, parodia di *Inès de Castro* di Antoine Houdar de la Motte.

produzione ‘di compagnia’, grazie alla collaborazione con Luigi Riccoboni e suo figlio François, con Jean-Antoine Romagnesi, e con autori come Louis Fuzelier, Marc-Antoine Legrand e Saint-Yon,<sup>10</sup> cimentandosi – oltre alle parodie, che costituiscono senza dubbio la produzione drammaturgica più pregevole – nella maggior parte delle tipologie del repertorio comico del primo Settecento francese: commedie in prosa, in versi, *vaudevilles* e *divertissements*, prologhi, *parades*, *tragédies burlesques*, *opéra-comiques en vaudevilles*. E ancora, di Dominique si ricordano la sua formazione presso il Collegio dei Gesuiti,<sup>11</sup> una sua traduzione delle *Odi* di Orazio,<sup>12</sup> nonché gli esordi come attore presso la compagnia del Principe di Soissons,<sup>13</sup> uno dei primi esempi di *théâtre de société* del Settecento.<sup>14</sup>

Se guardiamo all’insieme della sua produzione drammaturgica non possiamo non riconoscere in Pierre-François Biancolelli un uomo di teatro particolarmente accorto, fin dai tempi in cui percorreva la provincia francese con la compagnia dello Scaramuccia Giuseppe Tortoriti, perfettamente consapevole del fatto che la sua duplice funzione di attore e di drammaturgo non poteva prescindere da una strategia editoriale finalizzata alla diffusione della propria opera e alla fidelizzazione del pubblico incontrato di volta in volta nel suo lungo peregrinare in provincia, prolungando l’eco delle sue commedie oltre le tavole del palcoscenico per il tramite della pagina scritta. Significativa la pubblicazione di singole commedie rappresentate nelle città toccate dalle varie tournées, sulle quali ritorneremo, e ancor più rilevante appare l’operazione intrapresa all’inizio degli anni Dieci del Settecento, quando Dominique dette alle stampe il *Nouveau Théâtre Italien*,<sup>15</sup> di cui è in corso un’edizione

10. Per il dettaglio delle pièces composte da Biancolelli per la Comédie-Italienne si veda DE LUCA, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)*, cit.

11. Cfr. C. PARFAICT-F. PARFAICT-Q. GODIN D’ABGUERBE, *Dictionnaire des Théâtres de Paris*, cit., t. I, p. 440.

12. Cfr. É. CAMPARDON, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne*, Paris, Berger-Levrault, cit., vol. I, p. 67 e A. ZAPPERI, *Biancolelli, Pietro Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1968, vol. 10, p. 238.

13. Cfr. F. PARFAICT-C. PARFAICT, *Mémoires pour servir à l’histoire des spectacles de la Foire par un acteur forain*, Paris, Briasson, 1743, t. I, p. 79.

14. Sui teatri di società nella Francia del Settecento si vedano in particolare *Les Théâtres de société au XVIII<sup>e</sup> siècle*, a cura di M.-E. PLAGNOL-DIEVAL e D. QUÉRO, «Études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle», xxiii, 2005 e, per una più ampia ricognizione bibliografica, M.-E. PLAGNOL-DIEVAL, *Ouverture. Recherche et théâtre de société. Définitions, enjeux, postérité*, in *Espaces des théâtres de société. Définitions, enjeux, postérité*, a cura di V. PONZETTO e J. RUIMI, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2020, pp. 29-40.

15. *Nouveau Théâtre Italien, contenant, ‘Le Prince Généreux, ou Le Triomphe de l’Amour’. ‘La Femme Fidelle, ou les apparences trompeuses’. ‘Arlequin Gentilhomme par hazard’. Comédies Mises au Théâtre, par Monsieur Dominique Biancolelli [sic!]*, Paris, Jacques Édouard, 1712. Ricordo anche che nel 1713 Biancolelli dette alle stampe una nuova edizione della raccolta, contenente, oltre

critica a cura di chi scrive. A partire da queste considerazioni, Pierre-François Biancolelli è stato senza ombra di dubbio uno dei maggiori protagonisti della scena parigina dell'inizio del XVIII secolo, in grado di esercitare sulla vita della seconda Comédie Italienne un peso probabilmente pari, se non addirittura superiore, a quello di Luigi Riccoboni grazie alla perfetta conoscenza del panorama teatrale di quegli anni, al punto di diventare, dopo il ritiro del capocomico modenese dalle scene nel 1729, esponente di spicco di quello che Claudio Meldolesi ha molto opportunamente definito come il «direttorio dei figli»<sup>16</sup> insieme a François Riccoboni<sup>17</sup> e Jean-Antoine Romagnesi.<sup>18</sup>

E tuttavia, nonostante la cospicua produzione drammaturgica e la costante presenza nei teatri parigini per almeno un quarto di secolo, di Dominique non sappiamo poi molto. Gli unici contributi in qualche misura organici a lui dedicati sono quelli di Margherita Orsino, risalenti ormai agli anni Novanta del Novecento, a cominciare da una tesi dottorale che ripercorre la biografia artistica di Biancolelli alla luce della vita teatrale del periodo soffermandosi sulla sua produzione drammaturgica, analizzata secondo un'ottica essenzialmente letteraria, finalizzata a metterne in luce le tematiche ricorrenti, i meccanismi parodici, le tipologie dei personaggi e le differenti declinazioni del comico.<sup>19</sup> E ancora, due occorrenze più specifiche, la prima sull'attività di Biancolelli nei teatrini delle fiere di Saint-Germain e di Saint-Laurent,<sup>20</sup> l'altra sullo sviluppo delle arie d'opera nelle parodie liriche del primo Settecento,

alle commedie citate, anche *L'École Galante, ou l'art d'aimer: Nouveau Théâtre Italien, composé par Monsieur Dominique Biancolelli [sic!]*, Anvers, François Huissens, 1713.

16. C. MELDOLESI, *Il teatro dell'arte di piacere. Esperienze italiane nel Settecento francese*, «Teatro e storia», III, 1988, 1, p. 82.

17. Su François Riccoboni si veda il fondamentale volume di E. DE LUCA, «Un uomo di qualche talento». *François Antoine Valentin Riccoboni (1707-1772): vita, attività teatrale, poetica di un attore-autore nell'Europa dei Lumi*, Roma-Pisa, Serra, 2015.

18. Su Jean-Antoine Romagnesi si vedano in particolare C. VINTI, *Jean-Antoine Romagnesi al «Théâtre Italien». Gli esordi drammatici*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1988 e G. FABBRICINO TRIVELLINI, *Il teatro di Jean-Antoine Romagnesi. Testi inediti ed esame linguistico*, Napoli, Liguori, 1998; utili, disseminati riscontri in *L'Apothéose d'Arlequin. La Comédie-Italienne de Paris: un théâtre de l'expérimentation dramatique au XVIII<sup>e</sup> siècle*, a cura di E. DE LUCA e A. FABIANO, Paris, Sorbonne Université Presses, 2023, passim.

19. M. ORSINO, *Pierre-François Biancolelli dit Dominique-le-fils (1680-1734)*, Tesi di dottorato in Francesistica, Torino, Università degli Studi di Torino, 1993.

20. M. ORSINO, *Errances d'Arlequin: Pierre-François Biancolelli aux théâtres de la foire entre 1708 et 1717*, in *La Commedia dell'Arte, le théâtre forain et les spectacles de plein air en Europe, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*. Atti del convegno (Paris-Artenay, 27-30 settembre 1995), a cura di I. MAMCZARZ, Paris, Klincksieck, 1998, pp. 115-127.

cui contribuì lo stesso Dominique.<sup>21</sup> Prescindendo dai lavori di Margherita Orsino – certamente importanti, e non solo in quanto primo organico inquadramento dell'opera di Dominique *fils*, ma anche, e forse soprattutto, per le questioni lasciate in sospeso o addirittura in larga parte ignorate – la presenza di Biancolelli nella storiografia è frammentata in una nutrita serie di studi sul teatro di area franco-italiana tra XVII e XVIII secolo. Studi generalisti e ormai remoti, ma pur sempre utili, come quelli di Jean-Émile Gueullette,<sup>22</sup> Max Fuchs,<sup>23</sup> Xavier de Courville,<sup>24</sup> Gustave Attinger,<sup>25</sup> e contributi più recenti, in grado far emergere, anche in virtù di una maggiore consapevolezza metodologica, l'articolazione e la complessità del teatro francese del primo Settecento. Studi ora dedicati a forme drammaturgico-spettacolari che hanno visto all'opera *anche* Pierre-François, come nel caso della pubblicazione in edizione moderna di commedie rappresentate in provincia quali *La Promenade des Terreaux*<sup>26</sup> e *Les Salinières ou les Promenades de Bordeaux*,<sup>27</sup> dei lavori

21. M. ORSINO, *Les airs d'opéra dans les parodies lyriques au début du XVIII<sup>e</sup> siècle: évolution d'une série*, in *Séries parodiques au siècle des Lumières*, a cura di S. MENMANT e D. QUÉRO, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, pp. 151-165.

22. T.-S. GUEULLETTE, *Notes et souvenirs sur le Théâtre Italien au XVIII<sup>e</sup> siècle*, a cura di J.-E. GUEULLETTE, Paris, Droz, 1938 (Genève, Slatkine Reprints, 1976).

23. M. FUCHS, *La vie théâtrale en province au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Droz, 1933 e *Lexique des troupes des comédiens au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Droz, 1944. I due saggi sono stati ristampati in un unico volume da Slatkine Reprints nel 1976.

24. X. DE COURVILLE, *Un apôtre de l'art du théâtre au XVIII<sup>e</sup> siècle. Luigi Riccoboni dit Lelio*, to. II. 1716-1731. *L'expérience française*, Paris, Droz, 1945.

25. G. ATTINGER, *L'esprit de la Commedia dell'Arte dans le théâtre français*, Paris-Neuchâtel, Librairie Théâtrale-Éd. de la Baconnière, 1950 (Genève, Slatkine Reprints, 1981).

26. P.-F. BIANCOLELLI, *La Promenade des Terreaux de Lyon*, a cura di G. COUTON, M. PRUNER e J. RITTAUD-HUTINET, Lyon, Centre d'Études et de Recherches Théâtrales-Université de Lyon II, 1977. Il manoscritto della commedia è conservato presso la Bibliothèque Municipale de Bordeaux (Coste 1066). La commedia fu rappresentata a Lione nel 1712.

27. La pièce, contenuta nel ms. *Fonds Français 9331. Théâtre inédit de Dominique Biancolelli* della Bibliothèque Nationale de France (Département des Manuscrits), è stata pubblicata da C. MAZOUER, *Pierre-François Biancolelli dit Dominique-le-Fils: 'Les Salinières ou la Promenade des Fossés' (Bordeaux, 1713). Texte inédit présenté et publié*, in *La Littérature Régionale en Langue d'Oc et en Français à Bordeaux et dans la Gironde*. Atti del convegno CECAES (Bordeaux, 21-22 ottobre 1988), Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1989, pp. 115-161 (ora in MAZOUER, *Le théâtre d'Arlequin. Comédies et comédiens italiens en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Fasano, Schena-Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, pp. 309-366). La commedia fu rappresentata nella sala dell'Opéra di Bordeaux il 30 giugno 1713.

di Françoise Rubellin,<sup>28</sup> Judith Le Blanc,<sup>29</sup> Jeanne-Marie Hostiou,<sup>30</sup> Pauline Beaucé,<sup>31</sup> ora a figure con cui Dominique ha strettamente collaborato, come François Riccoboni,<sup>32</sup> oppure finalizzati a ricostruire attraverso sedimentazioni successive i tortuosi percorsi della sua attività in provincia.<sup>33</sup> O ancora la parabola artistica di Biancolelli figlio viene affrontata quale elemento costitutivo di un più ampio contesto produttivo, come nel caso della tesi dottorale di Anastasia Sakhnovskaia-Pankeeva<sup>34</sup> dedicata alle origini italiane della spettacolarità *foraine* del primo Settecento, al momento uno dei lavori meglio documentati sui teatri delle fiere di Saint-Germain e Saint-Laurent.

Questa breve rassegna si limita ovviamente ai contributi di maggior rilievo e non esaurisce la parcellizzazione delle occorrenze riferibili a vario titolo a Dominique *films*, ma credo che queste sintetiche note abbiano sufficientemente messo in luce quella complessità evocata nelle pagine precedenti, una complessità che fa di Pierre-François una delle figure di spicco della scena comica primo settecentesca ancora in larga parte da indagare nelle sue differenti articolazioni: l'analisi della sua cospicua ed eterogenea produzione drammaturgica in relazione al suo profilo di attore, la sua presenza nel contesto del teatro *forain* dove riunì le funzioni di attore e drammaturgo a quelle di capocomico e impresario e, non ultima, l'esperienza in provincia, strettamente connessa a un'attenta e non causale strategia editoriale.

28. Cfr. F. RUBELLIN, *Trivelin, de l'Ancien Théâtre Italien à Marivaux: interaction du rôle, de l'acteur et de l'auteur*, «Coulisses. Revue de Théâtre», Octobre 2006, n. 34, pp. 150-173; *Théâtre de la Foire. Anthologie de pièces inédites 1712-1736*, a cura di F. RUBELLIN, Montpellier, Édition Espace 34, 2005.

29. J. LE BLANC, *Avatar d'opéra. Parodies et circulation des airs chantés sur les scènes parisiennes*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

30. J.-M. HOSTIOU, *Les Miroirs de Thalie. Le théâtre sur le théâtre et la Comédie-Française*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

31. P. BEAUCÉ, *Parodies d'opéra au siècle des Lumières. Évolution d'un genre comique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013.

32. Cfr. DE LUCA, «Un uomo di qualche talento», cit.

33. Cfr. in part. R. GUARDENTI, *Per le vie della provincia: i comici italiani e 'La vengeance de Colombine' di Nicolas Barbier*, «Biblioteca teatrale», n.s., xxv, 1992, pp. 1-36; E. DE LUCA, *La circulation des acteurs italiens et des genres dramatiques dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*, in *L'Opéra de Paris, la Comédie-Française et l'Opéra-Comique. Approches comparées (1669-2010)*, a cura di S. CHAOUCHE, D. HERLIN e S. SERRE, Paris, École des chartes, 2012, pp. 241-249; A. SAKHNOVSKAIA-PANKEEVA, *De l'ancienne troupe de la Comédie-Italienne à la nouvelle: une parenthèse provinciale et foraine*, in *L'Apothéose d'Arlequin*, cit., pp. 17-33.

34. A. SAKHNOVSKAIA-PANKEEVA, *La Naissance des théâtres de la Foire: influence des Italiens et constitution d'un répertoire*, Nantes, Université de Nantes, U.F.R. Lettres et Langues, École doctorale Sociétés, Cultures, Échanges, 2013.

Quest'ultimo aspetto riveste un particolare motivo di interesse. Nonostante la frammentarietà e la discontinuità delle fonti è possibile conoscere nelle sue linee principali l'attività di Biancolelli nella provincia francese: non starò a ripercorrerla puntualmente e rinvio, pertanto, ai contributi precedentemente citati,<sup>35</sup> ricordando soltanto che nel 1701 durante una tournée a Tolosa il ventunenne Dominique fu ingaggiato come Arlecchino da Giuseppe Tortoriti, di cui sposò la figlia Jeanne-Jacquette. Pierre-François continuò la sua carriera di *comédien de campagne* almeno fino al 1714, dapprima insieme a Tortoriti – che lo aveva associato al privilegio reale che gli consentiva di recitare lontano da Parigi –<sup>36</sup> e poi in progresso di tempo con una propria troupe, toccando piccoli e grandi centri, tra cui Lione, Digione, Marsiglia, Bordeaux, Bayonne, Nancy, Lille, Rennes, non senza un'incursione nelle principali città del Nord Italia, come riportano i fratelli Parfaict: Venezia, Milano, Parma, Mantova, Genova.<sup>37</sup>

Durante questo intenso girovagare, inframezzato dal 1708 e al 1717, com'è noto, da ripetute stagioni nei teatrini di Saint-Germain e Saint-Laurent, Dominique ebbe modo di temprarsi sperimentando le durezze della vita nomade, segnata dalla necessità di confrontarsi con i diversi contesti produttivi delle città toccate dalle tournées, adattandosi di volta in volta ai gusti del pubblico locale allo scopo di attrarre e forse anche fidelizzare il maggior numero possibile di spettatori. Certamente gli fu di conforto e insegnamento l'esperienza maturata dal suocero Giuseppe Tortoriti tra il 1697, anno della soppressione della prima Comédie Italienne per volere di Luigi XIV,<sup>38</sup> e il suo arrivo in compagnia nel 1701. Quattro anni in cui Tortoriti aveva saputo abilmente riconvertirsi, passando dalla stanzialità della compagnia dell'Ancien Théâtre Italien alle incertezze del nomadismo attorico, recuperando modalità di produzione spettacolare quasi certamente praticate prima del suo arrivo nella capitale francese. Il giovane attore trasse sicuramente giovamento dall'esempio del vecchio capocomico, ma con ogni probabilità gli furono più utili gli anni della sua formazione presso i gesuiti, dove aveva acquisito una solida cultura classica che gli avrebbe consentito, negli anni a venire, di pensare al teatro non solo in termini di composizione drammaturgica per rispondere alle contingenti necessità di compagnia con la costituzione di un adeguato repertorio comico, ma anche di pensare al

35. Cfr. supra, nota 33.

36. La notizia la si ricava dal contratto di matrimonio tra Pierre-François Biancolelli e Jeanne Jacqueline Tortoriti, citato in J. RITTAUD-HUTINET, *Les comédiens italiens pendant l'exile*, in BIANCOLELLI, *La Promenade des Terreaux de Lyon*, cit., p. 14.

37. C. PARFAICT-F. PARFAICT-Q. GODIN D'ABGUERBE, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, cit., to. I, p. 440.

38. Sulla vicenda si veda R. GUARDENTI, *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697). Storia, iconografia, pratica scenica*, Roma, Bulzoni, 1990, vol. I, pp. 25-27.



teatro in forma di libro: scrivere, non solo per le esigenze delle scena, ma scrivere per pubblicare. E veniamo quindi alle commedie pubblicate in provincia.

Tre anni dopo l'ingresso nella compagnia di Tortoriti Dominique dette alle stampe a Nancy presso lo stampatore Paul Barbier *La fête galante* —<sup>39</sup> una *comédie-ballet* in versi liberi con musiche di Jean Regnault e balletti di Claude-Marc Magny,<sup>40</sup> alla quale parteciparono alcuni membri della corte di Leopoldo I di Lorena —<sup>41</sup> e *Les Amours d'Arlequin*,<sup>42</sup> entrambe rappresentate a Luneville il 4 novembre 1704. Negli anni successivi seguirono *La Promenade de Rennes ou La Motte à Madame*,<sup>43</sup> *Arlequin Gentilhomme par hazard*,<sup>44</sup> *La femme fidèle ou les apparences trompeuses*,<sup>45</sup> *L'École Galante, ou l'art d'aimer*,<sup>46</sup> *Les Amans esclaves*,<sup>47</sup> *La fausse belle-mère*,<sup>48</sup> *Le Procès des comédiens français et italiens*.<sup>49</sup> E si segnala anche la pubblicazione dell'*opéra-comique* *La Foire galante ou le mariage d'Arlequin*,<sup>50</sup> parodia dell'*Europe galante* di La Motte e Campra, rappresentata alla Foire Saint-Laurent il 25 luglio 1710.

Non è dato sapere se l'attività editoriale di Biancolelli abbia incontrato il favore di Giuseppe Tortoriti: non si può però fare a meno di notare che tra la pubblicazione delle commedie rappresentate a Nancy e *La Promenade de Rennes* passarono cinque anni. Un vuoto probabilmente eloquente, specie se pensiamo che l'attore messinese a capo dei reduci dell'Ancien Théâtre Italien era, come sottolinea Claudio Meldolesi, «un capocomico all'antica [...] i cui ordini "onesti" non potevano essere discussi»,<sup>51</sup> e soprattutto se ricordiamo che Tortoriti — insieme alla moglie Angelica Toscano, ad Angelo e Giovan Battista Costantini e a Giuseppe Geratoni — nel 1694 si era duramente opposto alla pubblicazio-

39. BIANCOLELLI, *La Fête galante*, Nancy, Barbier, 1704.

40. Per un sintetico quadro sulle attività musicali alla corte lorenese nel Settecento cfr. R. DEPOUTOT, *Musique à la cour du duc Léopold: cosmopolitisme et prédominance de l'influence française*, in *Échanges, passages et transferts à la cour du duc Léopold (1698-1729)*, a cura di A. MOTTA, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, pp. 251-268.

41. Cfr. ORSINO, *Pierre-François Biancolelli dit Dominique-le-fils (1680-1734)*, cit., p. 21

42. P.-F. BIANCOLELLI, *Les Amours d'Arlequin*, Nancy, Barbier, 1704.

43. P.-F. BIANCOLELLI, *La Promenade de Rennes ou La Motte à Madame*, Rennes, Jean-Baptiste Hovius, 1709.

44. P.-F. BIANCOLELLI, *Arlequin Gentilhomme par hazard*, Lyon, Briasson, 1709.

45. P.-F. BIANCOLELLI, *La femme fidèle ou les apparences trompeuses*, Lyon, Briasson, 1710.

46. P.-F. BIANCOLELLI, *L'École Galante, ou l'art d'aimer*, Paris, C. et J. Bauche, 1711.

47. P.-F. BIANCOLELLI, *Les Amans esclaves*, Lyon, César Chappuis, 1711.

48. P.-F. BIANCOLELLI, *La fausse belle-mère*, Toulouse, G. Henault, 1712.

49. P.-F. BIANCOLELLI, *Le Procès des comédiens français et italiens, comédie en un acte en vers*, Grenoble, André Faure, 1713.

50. P.-F. BIANCOLELLI, *La Foire galante, ou le mariage d'Arlequin*, s.i.t. Su *La Foire galante*, cfr. M. ORSINO, *Errances d'Arlequin*, cit., p. 122.

51. C. MELDOLESI, *Il teatro dell'arte di piacere. Esperienze italiane nel Settecento francese*, cit., p. 75.

ne del *Théâtre Italien* dell'Arlecchino Evaristo Gherardi, reo di aver dato alle stampe per puro profitto personale il repertorio della compagnia, considerato un inalienabile bene collettivo.<sup>52</sup> La ripresa della pubblicazione delle commedie, ben otto nell'arco di cinque anni tra il 1709 e il 1713, può essere dunque il segno di una piena autonomia da parte di Dominique che culminerà con le già citate edizioni del *Nouveau Théâtre Italien* del 1712 e 1713, che raccolgono alcune delle commedie edite singolarmente.<sup>53</sup> In termini complessivi, queste commedie non possono essere considerate come un corpus omogeneo, eccezion fatta per quelle del *Nouveau Théâtre Italien* verosimilmente composte nel tentativo, da parte di Dominique, da un lato di nobilitare il proprio mestiere al fine di farsi riconoscere quale esponente di una drammaturgia comica di livello, dall'altro di creare le condizioni, anche per il tramite della stampa delle proprie commedie, per il ristabilimento di una compagnia italiana a Parigi.<sup>54</sup>

Tra le pièces di questi anni, spicca in particolar modo *La Promenade de Rennes ou La Motte à Madame* del 1709, «représentée à Rennes par la Troupe des Comédiens Italiens, & mise au Théâtre par le Sieur DOMINIQUE BIANCOLELLY», come recita il frontespizio dell'edizione stampata presso Jean-Baptiste Hovius: erroneamente segnalata come «introuvable» da Margherita Orsino,<sup>55</sup> il volumetto in sedicesimo è in realtà conservato a Parigi presso la Bibliothèque de l'Arsenal. Pierre-François Biancolelli dedicò *La Promenade de Rennes* a Pierre de Brillhac,<sup>56</sup> signore di Nouzières e visconte di Gençay, primo presidente del Parlamento della Bretagna:

N'est-ce pas un coup d'étourdy,  
 Que de vous dédier les essais de ma veine?  
 J'ai tort, & je suis trop hardy,  
 Mais la réflexion est vaine,  
 Quand on forme un dessein, il doit estre suivy.  
 Je sçais qu'un pareil don n'est qu'une bagatelle,  
 Mais que voulés vous, MONSEIGNEUR,  
 Que donne un Arlequin qui s'érige en Auteur,  
 Il ne peut vous offrir qu'une pièce nouvelle,  
 Daignés donc accorder à mes foibles écrits  
 Votre favorable suffrage,  
 Pourvû que vous voulîés protéger mon ouvrage

52. Per una sintesi della vicenda cfr. GUARDENTI, *Gli italiani a Parigi*, cit., vol. I, pp. 22-24.

53. Cfr. supra, nota 15.

54. Cfr. MAZOUER, *Pierre-François Biancolelli dit Dominique-le-Fils*, cit., pp. 118-120.

55. ORSINO, *Pierre-François Biancolelli dit Dominique-le-fils (1680-1734)*, cit., p. 103, n. 13.

56. Cfr. F. SAULNIER, *Le Parlement de Bretagne, 1554-1790* (1909), Mayenne, Imprimerie de la Manutention, 1991<sup>2</sup>, vol. I, pp. 173-175.

Vous en augmenterez le merite & le prix.

MONSEIGNEUR,

DE VÔTRE GRANDEUR

Le très-humble & très-  
obéissant Serviteur,

DOMINIQUE.<sup>57</sup>

La «bagatelle» di cui parla Biancolelli è un atto unico in prosa e in versi, composto da undici scene.

L'elenco degli attori consente di determinare la consistenza della compagnia di Biancolelli: nove attori portano in scena undici personaggi,<sup>58</sup> dal momento che il poeta Monsieur Pindaret è interpretato da Arlecchino, mentre il personaggio del Suisse è appannaggio dell'attore che ricopre la parte di Scaramuccia. La scena è a Rennes «*sur la Motte*»,<sup>59</sup> una collinetta in origine destinata a infrastrutture militari, convertita in passeggiata alla moda alla metà del Seicento e denominata «la Motte à Madame l'Abbesse», vista la vicinanza con l'abbazia di Saint-Georges.<sup>60</sup>

La commedia si struttura secondo una modalità drammaturgico-spettacolare già ampiamente sperimentata dalla compagnia dell'Ancien Théâtre Italien, quella della rivista: una carrellata di personaggi spesso impegnati in una satira di costume sviluppatasi a partire da un tenue motivo conduttore. Qui, nella *Promenade*, l'elemento che tiene uniti i vari momenti della pièce è l'ambiente che fa da cornice all'azione, la passeggiata alla moda della Motte à Madame, luogo di seduzione e di convegni amorosi. Lì Pierrot fa una serenata a tutte le frequentatrici della Motte celebrando le proprie virtù (*Scène première*); Arlecchino e Scaramuccia prendono in giro Pierrot, dopo che lo hanno sentito vantarsi delle proprie qualità (*Scène II*); Marianne e Isabelle mettono in ridicolo mariti cornuti per interesse e giovani corteggiatori ubriaconi, per poi prodursi in una *captatio benevolentiae* nei confronti del pubblico locale celebrando la città di Rennes e i suoi abitanti quali irresistibili seduttori (*Scène III*); Colombine illustra a Isabelle e Mariane il decalogo degli atteggiamenti che una donna deve assumere se vuole fare conquiste mentre passeggia sulla Motte (*Scène IV*); le tre

57. BIANCOLELLI, *La Promenade de Rennes*, cit., p. 1.

58. «ACTEURS. / LE DOCTEUR, Medecin / ISABELLE, MARIANNE Amies / COLOMBINE, Intrigante / LEANDRE, Amant de Marianne / PIERROT, Valet du Docteur / SCARAMOUCHE Intrigant / Mr. PINDARET, Poète ARLEQUIN / UN SUISSE, SCARAMOUCHE / NIGAUDIN, Paysan» (BIANCOLELLI, *La Promenade de Rennes*, cit., p. 2).

59. Ibid.

60. Cfr. L. Decombe, *Les comédiens italiens au XVIIIe siècle*, «Bulletin et mémoires de la Société archéologique du département d'Ille-et-Vilaine», xxix, 1900, p. 300.

donne conversano con uno svizzero (Le Suisse) dalla parlata ridicola, giunto sulla Motte per vendicarsi della sua amante che non si è presentata a un appuntamento dopo che gli ha spillato un bel po' di quattrini (*Scène v*); Arlecchino e Colombina discutono sulle abitudini amorose dell'epoca, poi Arlecchino chiede a Colombina di sposarlo, ma lei rifiuta poiché il matrimonio è la tomba dell'amore (*Scène vi*); il Dottore celebra la raffinatezza e l'amore per il teatro degli abitanti di Rennes, rimproverando Pierrot per i suoi *nonsense* (*Scène vii*); Léandre, Marianne, Isabelle e Colombine si accingono a passare la notte sulla Motte à Madame (*Scène viii*), quando Arlecchino, nei panni del poeta Pindaret – chiara allusione parodica al grande lirico greco –, dopo essersi esibito in una breve satira nei confronti dei poeti dell'epoca, su richiesta di Colombina celebra le virtù e la saggezza dei *rennais*, nonché la loro passione per gli spettacoli, a tutto vantaggio degli Italiens (*Scène ix*); Nigaudin chiede al Dottore di curare sua moglie, ma il Dottore lo redarguisce insistentemente per il suo linguaggio balordo, promettendo di mandare all'altro mondo la moglie di Nigaudin quando questi protesta a seguito dei rimproveri del Dottore (*Scène x*); tutti i personaggi si presentano in scena cantando le bellezze e i piaceri della Motte à Madame (*Scène dernière*).

L'archeologo e studioso di teatro Lucien Decombe,<sup>61</sup> che ebbe tra le mani *La Promenade de Rennes* all'inizio del Novecento, ne dette qualche stralcio in un periodico locale e, dopo aver trascritto la dedica a de Brillhac, liquidò la commedia in questi termini:

Après une pareille dédicace, on doit s'attendre à trouver une alerte et spirituelle comédie. Hélas! Il n'en est rien. Une dizaine de scènes décousues, sans intrigue et sans suite; un mélange indigeste de mauvais vers et de prose plus mauvaise encore; à la fin huit couplets qui affectent d'être licencieux... [...] L'auteur de cette élucubration avait bien raison de dire dans sa dédicace que ce n'était qu'une «bagatelle», et nous doutons fort que le premier président de Brillhac – malgré son goût pour le théâtre et ses sympathies pour les comédiens, – ait pu «augmenter le mérite et le prix» de cette insanité en accordant à ce «foible écrit» son «favorable suffrage».<sup>62</sup>

Se consideriamo in termini assoluti *La Promenade de Rennes* avendo in mente i canoni della *haute comédie* non si può che dar ragione a Decombe, ma l'interesse per la commedia non risiede certo nella sua maggiore o minore quali-

61. Su Decombe si veda J. GURY, *Lucien Decombe, au service de la cité et de sa mémoire*, «Bulletin et mémoires de la Société archéologique et historique d'Ille-et-Vilaine», cxiii, 2009, pp. 377-400. Di Decombe si veda anche *Le théâtre à Rennes. Recherches d'histoire locale, notes et souvenirs*, Rennes, Imprimerie F. Simon, 1899.

62. DECOMBE, *Les comédiens italiens au XVIII<sup>e</sup> siècle*, cit., pp. 300-301.

tà letteraria o nell'adesione ad aulici quanto astratti modelli drammaturgici. Semmai è proprio la sua struttura «décosue» il tratto pertinente che ci consente di cogliere le dinamiche compositive di Biancolelli, di verificarne le possibili derivazioni e di identificare gli elementi generativi di linee di indirizzo sulla base di alcuni frammenti significativi.

La commedia si caratterizza infatti per una pluralità di registri, a cominciare all'alternanza tra prosa e versi, questi ultimi funzionali anche ai momenti musicali che la scandiscono: dapprima la citata scena iniziale in cui Pierrot suonatore di chitarra annuncia di voler dedicare a tutte le donne che incontrerà sulla Motte à Madame una serenata vantandosi delle proprie qualità,<sup>63</sup> prontamente eseguita sulle note dell'arietta popolare delle *Folies d'Espagne* e che si concluderà con un cambio di stile musicale: «Et voilà assez sur cet air, chantons presentement à la manière italienne. *Il chante des airs Italiens*».<sup>64</sup> Poi l'ingresso in scena del Suisse, che esibisce il suo linguaggio grottescamente stravolto cantando «*sur l'air de l'Opéra, Cherchons la paix dans cet azile*»:<sup>65</sup>

L'estre mon foy chouly sti Motte,  
Où l'on fenir si proumener,  
Mais moy qui n'estre point si sotte,  
Afre pien plus plaisir à m'enfiner,  
Quand mettre fin sous mon calotte,  
Fouloit touchour plus que trop m'en donner.<sup>66</sup>

E infine, l'ultima scena della commedia, di cui qui si propongono un paio di strofe, nella quale tutti i personaggi cantano a turno, al ritmo di una gavotta, le attrattive della Motte à Madame:

ARLEQUIN  
Dessus la Motte à Madame,  
On donne des rendés-vous;  
On y voit souvent la femme  
Se promenant san l'époux,  
Et sans trop craindre le blâme  
Il se fait de jolis coups  
Sur la Motte à Madame.

63. BIANCOLELLI, *La Promenade de Rennes*, cit., p. 4.

64. Ivi, pp. 4-5.

65. «Cherchons la paix dans cet asile» è il verso con cui si apre il prologo di *Phaeton*, la *tragédie lyrique* di Giovan Battista Lulli su libretto di Philippe Quinault, rappresentata all'Académie Royale de Musique nel 1683.

66. BIANCOLELLI, *La Promenade de Rennes*, cit., p. 12-13.

COLOMBINE

Dessus la Motte à Madame,  
On goûte de doux plaisirs,  
Dans ce lieu le cœur s'enflame,  
Tout y prévient les desirs,  
Et chacun près de sa Dame  
Pousse de tendres soupirs,  
Sur la Motte à Madame.<sup>67</sup>

Particolarmente rilevante è anche l'articolazione del registro linguistico, variamente declinato da Pierre-François Biancolelli al fine di accentuare la comicità di alcune scene. Oltre alle già citate deformazioni lessicali al limite della comprensibilità della lingua del Suisse, particolarmente significativo appare l'impiego del *patois* pieno strafalcioni di Nigaudin, amplificato dalle correzioni del Dottore:

NIGAUDIN

Ma foy Monsieur le Docteur je croiois que vous n'etiais pas d'un himeur si domicile, & si turquoise.

LE DOCTEUR

Que veux tu dire avec ton humeur domicile & turquoise? Docile & courtoise!

NIGAUDIN

Ouy, ouy, justement, ça me boutte la joye au cœur, & le cœur au ventre, quand je vois que vous n'aimés pas le simonies.

LE DOCTEUR

Les ceremonies, animal!

NIGAUDIN

Ouy, ouy, animal, ouy, que diable simonies ou ceremonies, n'est-ce pas tout de mesme? Or donc Monsieur le Docteur, tant y a que bref, finalement, pour conclure, je venons tout expres, ou presque autant vaut, pour vous consulter sur la maladie de Mathuraine qui est ma femme, reverence parler, elle est devenuë émetique & seche comme une moruë & les médecins qui l'avont veüe ont dit tretous, après avoir bien latinisé que la pauvre créature n'avoit plus d'himeur ridicule dans le corps.

67. Ivi, pp. 26-27.

LE DOCTEUR

Plus d'humeur ridicule dans le corps, pauvre sot: il n'y a point de femme qui soit dans ce cas-là, tu veux dire humeur radicale.

NIGAUDIN

Oh, dame! je parlons comme je pouvons & je n'avons point comme vous deharnaché la Philosophie! Je n'entendons le latin qu'en françois; mais je sommes sçavans avec tout le poil; je diray donc qu'il prend parfois à ma femme des douleurs dans les muffles de jambes, elle a quantité de Flamands qui viennent du Piémont: qui la font tant tousser & cracher que c'est la plus grand piquié du monde.

LE DOCTEUR

Des Flamands qui viennent du Piedmont, tu veux dire des flegmes qui viennent du Poulmon.<sup>68</sup>

Non mancano, nell'economia complessiva della commedia, ripetuti momenti di satira di costume, di cui uno tra i più efficaci è quello presentato nella scena terza, in cui vengono presi di mira quei mariti traditi che chiudono gli occhi se la propria moglie riceve regalie da parte di un'amante sessantenne:

MARIANE

[...] Mais que dis-tu de cet Epoux  
Qui souffre qu'un sexagenaire,  
Fournisse sa moitié de rubans de bijoux,  
Et qui sans affecter aucun soupçon jaloux,  
Luy permet un honteux mistere?  
Lorsque le galant vient, il sort à petit bruit,  
Discret & complaisant plus que l'on ne peut dire;  
Dut-il loin du logis, rester toute la nuit,  
Il rentre seulement quand l'amant se retire.

ISABELLE

Je dis qu'un semblable mary,  
Est d'un aimable caractere,  
Et qu'il fait bien de sortir de chés luy,  
Lorsque sa femme est en affaire.<sup>69</sup>

Momenti palesemente strumentali ad assicurarsi la benevolenza del pubblico sono quelli in cui vengono celebrati la città di Rennes e i suoi abitan-

68. Ivi, pp. 24-25.

69. Ivi, p. 8.

ti. Dapprima, sempre nella scena terza – dopo che Mariane ha preso di mira quei giovani che dopo essersi sbronzati nelle taverne cercano di abbordare le frequentatrici della Motte rendendosi ridicoli – i versi pronunciati da Isabelle esaltano il «caractère fort aimable», la galanteria e l'educazione dei *rennais*, al punto che «Rennes est [...] un séjour agréable, / Que pour la politesse on égale à Paris»,<sup>70</sup> mentre Mariane lusinga apertamente il pubblico maschile, sottolineandone le doti di seduzione: «Quand un Renois à jûn veut conter des douceurs, / La plus fière vertu facilement chancelle».<sup>71</sup> Ma poi l'attenzione nei confronti della città bretone si indirizza ad aspetti specificamente teatrali, come in questo scambio di batture tra il Dottore e Pierrot nella scena settima:

LE DOCTEUR

[...] Mais, dis-moy Pierrot, as-tu vû une Ville dans le Royaume plus polie que celle-cy?

PIERROT

Oh! Pour cela j'en diray toûjours du bien, car nous avons eû beaucoup de monde à la Comédie.

LE DOCTEUR

Est-ce par cet endroit-là que tu dois estimer Messieurs les Habitans de Rennes? Leur assiduité aux spectacles est une marque évidente de leur bon goût, & en effet est il rien qui convienne mieux à la Noblesse que l'innocent plaisir de la Comédie, le Theatre est le centre & le rendés vous de gens d'esprit; & leurs [sic] exacte attention aux bons mots qu'on y debite et aux satires fine qui se glissent en general fait assés connoistre que Messieurs les Renois sont pénétrants, & sçavent décider du prix des bonnes choses.<sup>72</sup>

E infine, nella scena nona, Rennes viene celebrata da Arlecchino nelle vesti del poeta Pindaret con una enumerazione delle sue belle qualità, ricordando ancora la passione per il teatro e in particolare per i Comédiens Italiens:

ARLEQUIN

Rennes est le sejour de la magnificence,  
Les habitans y sont affables, bien faisants,  
Le vice trouve ici de justes chatimens,  
Et la vertu s'y recompense.

70. Ivi, p. 9.

71. Ivi, p. 10.

72. Ivi, p. 19.



Mille & mille plaisirs s'ofrent dans ces beaux lieux,  
 Les Dames sont surtout d'une sagesse extreme.  
 Et ce n'est qu'à la vertu mesme,  
 Qu'elles consacreront tous leurs veux.  
 [...]
   
 Les spectacles icy sont toûjours frequentés,  
 Et les Italiens y font bien leurs affaires.<sup>73</sup>

I brani citati mostrano con chiarezza che *La Promenade de Rennes*, pur nel breve spazio delle undici scenette che la compongono, si configura come un vero e proprio compendio di prassi drammaturgiche e spettacolari riferibili alla tradizione scenica dell'Ancien Théâtre Italien, in primo luogo attraverso la riproposta di quella formula della rivista che aveva fatto la fortuna di numerosi spettacoli della prima Comédie Italienne; e giova anche ricordare che il tema della passeggiata alla moda quale luogo dove far sfilare teorie di personaggi destinatari di pungenti satire di costume era già stato portato in scena dagli Italiens nel 1695, quando rappresentarono la commedia di Mongin *Les Promenades de Paris*, ambientata al Bois de Boulogne e alle Tuileries. Non è improbabile quindi che Dominique *filis* si sia quantomeno ispirato alla pièce di Mongin, adattando la tematica allo specifico contesto della cittadina bretonne. Ma *La Promenade de Rennes* si distingue anche per il ricorso, tipico delle *revues-opérettes*, a scene incentrate sulla musica e sul canto, spesso recuperando le arie e i motivi 'alti' delle *tragédies-lyriques*, che per il fatto stesso di essere impiegati in un contesto comico assumono un'immediata connotazione parodica. E ancora, ulteriori elementi di collegamento con l'esperienza della vecchia compagnia italiana possono essere individuati nella presenza, forse puramente casuale ma pur sempre significativa quantomeno in termini di memoria storica, di nomi di personaggi – Pindaret e Nigaudin – riconducibili a *La Coquette ou l'Academie des dames*<sup>74</sup> di Jean François Regnard, nonché nel ricorso alla pratica della sovrapposizione di ruoli<sup>75</sup> che aveva contrassegnato una buona parte delle interpretazioni del padre di Pierre-François, il grande Arlecchino seicentesco: qui nella *Promenade* Scaramuccia interpreta il Suisse, mentre Arlecchino assume il ruolo del poeta Pindaret. Ma nell'operazione condotta da Pierre-François Biancolelli si possono anche intravedere possibili legami col

73. Ivi, pp. 22-23.

74. J.-F. REGNARD, *La Coquette ou l'Academie des dames*, in *Le Théâtre Italien de Gherardi, ou Recueil de toutes les Comédies et Scènes françaises jouées par le Comédiens Italiens du Roi pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, Paris, Cusson et Witte, 1700, to. III, pp. 115-200.

75. Sul fenomeno della sovrapposizione di ruoli cfr. GUARDENTI, *Gli italiani a Parigi*, cit., vol. I, pp. 96-97.

teatro *forain*, quali la brevità della commedia, un atto unico costituito da rapide scene episodiche; l'espediente linguistico del *patois* come elemento potenziamento comico, nonché l'impiego dell'arietta popolare delle *Folies d'Espagne* sulla cui musica Pierrot canterà la serenata della scena prima e che sarà uno dei motivi musicali ricorrenti su cui verranno intonati numerosi *couplets* del teatro della Foire. Si tratta di segnali minimi, ma probabilmente significativi di ulteriori sviluppi, specialmente se pensiamo che a questa altezza cronologica Pierre-François Biancolelli, e proprio in virtù dell'esperienza maturata nel circuito teatrale della provincia, aveva già avuto modo di lavorare nei teatrini delle fiere parigine, essendo stato chiamato da una delle storiche impresarie *foraines*, la Veuve Maurice, alla Foire Saint-Laurent del 1708,<sup>76</sup> dove Dominique aveva esordito recitando in una pièce di sua composizione, *Arlequin gentilhomme par hasard*.<sup>77</sup> L'esperienza *foraine* di Biancolelli meriterebbe ulteriori approfondimenti che non sono possibili su queste pagine. È importante tuttavia sottolineare che gli anni verso la fine del primo decennio del Settecento corrispondono a un percorso di maturazione e di conseguente affermazione dell'attore e drammaturgo franco-italiano anche nel panorama teatrale parigino proprio in virtù dell'intensità e dell'articolazione delle attività che lo vedono all'opera, alternandosi tra le stagioni *foraines* e le tournées in provincia, nel corso delle quali, oltre a comporre le pièces che poi confluiranno nel *Nouveau Théâtre Italien*,<sup>78</sup> dedicherà agli spettatori di Lione e Bordeaux, in forma più ampia e strutturata, altre due commedie, *La Promenade des Terreaux de Lyon* e *Les Salinières*,<sup>79</sup> esemplate sul modello della *Promenade de Rennes*, segno del successo e della redditività della formula.

76. Cfr. PARFAICT, *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la Foire par un acteur forain*, cit. pp. 80-81. Per ulteriori dettagli sulla stagione *foraine* del 1708 e su quelle successive, cfr. SAKHNOVSKAIA-PANKEEVA, *La Naissance des théâtres de la Foire*, cit., pp. 210-220 e passim.

77. Non ci è pervenuto il testo della commedia del 1708, certamente non identificabile con la commedia regolare in tre atti e in versi data alle stampe da Biancolelli nel 1709 a Lione presso Briasson e ripubblicata nel 1712 nel *Nouveau Théâtre Italien*, né con l'omonimo *divertissement* del ms. *Fonds Français 25480* della Bibliothèque Nationale de France (cc. 174r-204v). Sulla questione v. ORSINO, *Errances d'Arlequin*, cit., p. 121.

78. Cfr. supra, nota 15.

79. Cfr. supra, note 26 e 27.