

I rapporti con la corte francese dell'Arlecchino Tristano Martinelli nelle *Compositions de rhétorique* (1600-1601)

Cécile Berger

Il contesto storico e diplomatico franco-italiano

Sin dalla fine del regno di Carlo IX (1560-1574), i comici italiani godono di una fama notevole presso la corte francese.¹ Nel 1571-1572 giunge a Parigi la compagnia dei Gelosi, famosissima *troupe* italiana di comici dell'arte. Il successore di Carlo IX, Enrico III,² chiamato al trono dopo la reggenza della madre Caterina de' Medici,³ accentua ancora con il suo regno (1574-1589) la propensione al fasto estremo di spettacoli e festeggiamenti, e quindi la venuta di comici italiani a corte.⁴ Nel 1574 la compagnia dei Gelosi viene invitata con urgenza a Venezia per partecipare agli spettacoli fastosi organizzati in occasione del precipitoso ritorno dalla Polonia di Enrico III, che si ferma allora nella Serenissima, sulla strada verso la Francia, per succedere sul trono al fratello Carlo IX. Ragione della presenza dei Gelosi a Venezia per l'occasione è il desiderio espresso da Enrico III di rivedere i comici italiani Gelosi. Il loro successo presso Enrico III è tale che, il 25 maggio 1576, il re scrive all'ambasciatore di Venezia

¹ Figlio di Caterina de' Medici, Carlo IX sale sul trono precocemente alla morte del fratello Francesco II. I comici italiani sono presenti sin dagli anni 1570 alla corte francese, sotto l'egida di Caterina de' Medici, che promuove attivamente festeggiamenti e spettacoli quasi permanenti.

² In principio, Enrico III non era destinato al trono. Caterina de' Medici viene di solito chiamata 'regina madre' per esser stata la madre di tre sovrani francesi successivi: Francesco II, Carlo IX e appunto Enrico III, duca d'Angiò. Alla morte di quest'ultimo, accoltellato il 1° agosto 1589 da un frate fanatico, in assenza di successori maschi, viene chiamato al trono lo stesso anno il consorte di Margherita di Navarra (sposata nel 1572), Enrico di Navarra, futuro Enrico IV.

³ I figli di Enrico II e di Caterina de' Medici sono cinque: Francesco II, Carlo IX, Enrico III, Margherita di Navarra (la cosiddetta regina Margot) e Elisabetta di Francia (Isabella di Valois, ovvero Isabel de la Paz, futura sposa del re di Spagna Filippo II, anch'egli attivo protettore dei comici non solo nella penisola iberica ma anche nelle Fiandre).

⁴ A partire dal 1580, le feste di carnevale, i balletti, le musiche e le mascherate, nonché i riti spettacolari e propiziatori del regno di Francia si intensificano notevolmente (S. Ferrone, *Arlecchino, Vita e avventure di Tristano Martinelli attore, Vita di Arlecchino*, Roma-Bari Laterza, 2006, pp. 51-61). Per ragguagli sulla commedia dell'arte italiana in Europa dalla fine del Cinquecento si veda S. Ferrone, *Attori mercanti corsari, la commedia dell'arte in Europa tra Cinque et Seicento*, Torino, Einaudi, 1993 nonché idem, *La commedia dell'arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Torino, Einaudi, 2014. A proposito della venuta in Francia dei primi attori italiani e del 'vedettariat' italiano associato all'invenzione, a Parigi, di certe maschere (da Arlecchino a Scaramuccia) si veda C. Bourqui, *La commedia dell'arte. Introduction au théâtre professionnel italien entre le XVIe et le XVIIIe siècles*, Paris, Sedes, 1999, pp. 119-123. Ormai antologico è il capitolo VII intitolato 'Boulevard des Italiens', che ritraccia le prime presenze attoriali italiane in Francia (dal 1570 al primo ventennio del Settecento), a cura di F. Taviani, M. Schino, *Il segreto della commedia dell'arte, La memoria delle compagnie italiane del XVI, XVII, XVIII secolo*, Firenze, La Casa Usher, 1982 [ried. 2007], pp. 279-284.

per riaverli a corte.⁵ Forti di oltre trent'anni di fascino esercitato sulla corte francese, dei comici italiani vengono di nuovo chiamati alla corte in occasione delle seconde nozze⁶ di Enrico di Navarra con Maria de' Medici.⁷ Si tratta questa volta di una compagnia costituita in gran parte di membri degli Accesi,⁸ per la prima *tournée* francese nel Settecento, quella del 1600-1601. Per l'occasione, la lettera d'invito di Enrico IV arriva all'Arlecchino Tristano Martinelli tramite il Granduca di Toscana Ferdinando I de' Medici, sposo di Cristina di Lorena,⁹ a sua volta nipote di Caterina de' Medici. Ad Arlecchino spetta chiaramente l'incarico di formare una compagnia che partirà per la corte di Francia (non importa se con il nome di Uniti o di Accesi), mentre il fratello Drusiano gli fa da segretario.¹⁰ All'insegna della pacificazione tanto desiderata i fastosi e spesso mitologici festeggiamenti per le nozze di Maria de' Medici e di Enrico IV assurgono a valore di simbolo di un possibile ritorno all'età dell'oro, dopo anni di guerre di religione. Infatti, dopo quarant'anni di lotte tra cattolici e protestanti in Francia, si celebra la vittoria della Francia sul Duca di Savoia, sancita dal trattato di Lione, nonché l'indebolimento delle velleità della Spagna come alleata dei Savoia, poiché la Francia recupera vie di comunicazioni terrestri utili all'Impero spagnolo. Da rinsaldare sono non solo l'immagine della Francia come primo paese cattolico ma anche i rapporti con Clemente VIII: quest'ultimo, preoccupato di vedere unite le monarchie cattoliche, spera di rinforzare i legami con il re convertito, il quale spera a sua volta di poter agevolare l'annullamento del primo matrimonio.¹¹ Si tratta quindi di nozze che non possono essere se non spettacolari e memorabili, con esponenti della scena italiana che la corte francese esige siano scelti tra i migliori.¹² L'invito di Enrico IV, dietro probabile proposta di Maria de' Medici, risale addirittura al 21 dicembre 1599, ovvero quasi un anno prima della partenza (nel luglio 1600) della compagnia costituita. L'ultima lettera di Tristano Martinelli prima del lungo viaggio, indirizzata a Belisario Vinta, segretario del Granduca di Toscana a Firenze, e inviata da Mantova il

⁵ Dapprima impegnatissimi a Ferrara e alla corte imperiale, non possono ottemperare subito. Fatti prigionieri dagli ugonotti alla Charité-sur-Loire, e poi liberati, giungono finalmente a Blois, presso la residenza del re Enrico III, il 25 gennaio 1577, per trattenervisi fino ad aprile, protetti dal re nonostante le reticenze parlamentari.

⁶ Ricordiamo che, in prime nozze, Enrico di Navarra aveva sposato Margherita di Navarra il 18 agosto 1572 (6 giorni prima della terribile notte di San Bartolomeo). Enrico diventa re di Navarra (17 anni prima di accedere al trono di Francia nel 1589) grazie a quest'unione con la sorella del regnante Carlo IX.

⁷ L'invito imperioso risale al 21 dicembre 1599, e la partenza avrà luogo ai primi di luglio 1600 (S. Ferrone, *Comici dell'arte, Corrispondenze*, G.B. Andreini, N. Barbieri, P. M. Cecchini, S. Fiorillo, T. Martinelli, F. Scala, a cura di S. Ferrone, C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, Firenze, Casa editrice Le Lettere, 1993, vol.1, p. 366). Enrico III viene assassinato il 2 agosto 1589. Re di Navarra in seguito alle nozze con Margherita di Navarra (sorella di Carlo IX e dell'appena defunto Enrico III, nonché figlia di Caterina de' Medici), Enrico di Navarra sale sul trono come re Enrico IV di Francia. Sposa in seconde nozze Maria de' Medici il 17 dicembre 1600, un anno dopo l'annullamento papale del primo matrimonio.

⁸ Riunendosi la compagnia di Diana (ovvero di Diana Ponti, capocomico dei Desiosi) con quella dei Martinelli (Tristano, con Drusiano e la moglie Angelica Alberghini) nel 1599, queste ultime costituiscono il primo nucleo della compagnia che assume presto il nome di Accesi.

⁹ L'unione rende allora visibile il trasferimento del Granducato dalla Spagna alla Francia (Ferrone, *Arlecchino*, cit., p. 135).

¹⁰ *Ivi*, pp. 134-135.

¹¹ *Ivi*, p. 135. L'annullamento del primo matrimonio con Margherita di Navarra è effettivo sin dal 1599.

¹² Più generalmente con lo spozalizio tra Enrico di Navarra e Maria de' Medici, si conferma lo stretto rapporto tra Firenze e Parigi come capitali dello spettacolo nel primo Settecento (cfr. S. Mamone, *Firenze e Parigi, due capitali dello spettacolo per una regina: Maria de' Medici*, Milano, Amilcare Pizzi, 1987). Considerato il valore diplomatico di tali spettacoli, che stringono i legami tra la corte di Francia e il Granducato di Toscana, ricordiamo che l'opera per musica *L'Euridice* (libretto di Ottavio Rinuccini e musica di Jacopo Peri) fu rappresentata per la prima volta il 6 ottobre 1600 a Firenze davanti a Ferdinando I de' Medici e Cristina di Lorena, in occasione delle nozze per procura di Maria de' Medici ed Enrico IV. Esattamente come le successive *Compositions* di Arlecchino, il libretto dell'*Euridice*, in data dell'ottobre 1600, viene dedicato a Maria de' Medici. Cfr. F. Graziani, J. Heuillon, *La naissance de l'opéra Euridice 1600-2000*, a cura di F. Decroisette, Paris, L'harmattan, 2002.

18 marzo 1600, lascia intendere che sarebbero partiti verso Pasqua (mentre in realtà la partenza si differirà all'estate 1600), e fa capire che la richiesta è stata fatta ad Arlecchino in persona:

Vostra Signoria saperà come fatto Pascqua de resurecione io vado con la nostra compagnia de comici in Francia per servizio di quella Maestà, da lei adimantatomi con la compagnia per suo servizio, come Vostra signoria potrà vedere nella copia della lettera che mi manda Sua Maestà.¹³

La mediazione del miglior attore del tempo, creatore della maschera di Arlecchino a Parigi intorno al 1584-85,¹⁴ per di più mantovano, assume inoltre un valore simbolico se si pensa che la stessa sorella di Maria, Eleonora de' Medici, sposa del duca Vincenzo I Gonzaga, risiede appunto a Mantova, città che accoglie e protegge comici quali Martinelli o la altrettanto famosa Diana Ponti (capocomico dei comici Desiosi). Si tratta quindi di un triplice sodalizio diplomatico tra tre corti che si avvalgono della presenza dei comici italiani: la Mantova di Vincenzo I Gonzaga, la Firenze di Ferdinando I de' Medici, e la Parigi di Enrico IV, che già opera assieme alla futura sposa Maria de' Medici.

La compagnia parte alla volta di Parigi solo a luglio, con il nome di Accesi,¹⁵ per restarci fino ai dissidi interni sorti poi tra Arlecchino e Pier Maria Cecchini nel corso del 1601. In seguito a tale frattura in compagnia, Tristano tornerà in patria abbandonando i compagni nell'estate 1601.

Ipotesi circa la data di pubblicazione delle *Compositions de rhétorique*

Mentre Drusiano, il fratello di Tristano, si trova a Lione con il re già dal luglio 1600 cercando alloggio per la compagnia, gli Accesi sono tuttavia trattenuti a Torino dal duca di Savoia. Mentre il re di Francia si accinge quindi a dirigere da Lione le manovre militari contro i Savoia, la compagnia teatrale si ritrova nella posizione ambigua di dover recitare per la corte di Savoia pur avendo come destinazione la Francia di Enrico, mentre tra quest'ultimo e i Savoia sono in corso regolari scambi di cannonate. Questa situazione mette in luce in che misura una semplice compagnia teatrale potesse diventare moneta di scambio, se non altro diplomatica, tra due potenze nemiche. Le tensioni erano tali che dalla Francia viene chiesto a Drusiano di tornare indietro e andare a sottrarre ai Savoia i compagni di palcoscenico. È stato accertato che ad agosto finalmente i comici Accesi si esibiscono a Lione per Enrico IV, il quale nondimeno torna a combattere il 12 agosto contro il mecenate rivale. Mentre a Firenze si svolge sin da ottobre il programma delle nozze per procura, Enrico IV esce vittorioso a Montmelian e in altre località di frontiera. Rimasti a Lione, e in assenza del loro mecenate francese, i comici italiani stringono legami con figure influenti della comunità italiana lionese (il lucchese Buonvisi, il finanziere Sebastiano Zametti).¹⁶ Ed è proprio in quel periodo, tra l'ottobre e il dicembre nuziale 1600 che, come accade spesso durante le

¹³ Ferrone, *Comici dell'arte, Corrispondenze*, cit., p. 366.

¹⁴ Sulla nascita della maschera di Arlecchino negli anni 1580 a Parigi, si veda il capitolo relativo in Ferrone, *Arlecchino*, cit., pp. 51-102.

¹⁵ La compagnia che parte a luglio consta di due *amorse* (Diana Ponti in arte Lavinia, e Orsola Posmoni in arte Flaminia, e sposa del Cecchini), di un Capitano (Silvio Fiorillo da Capitan Matamoros), di due zanni (Giovanni Pellesini da Pedrolino, e Tristano Martinelli da Arlecchino), di un *amoroso* (Flaminio Scala, in arte Flavio) e di due *vecchi* (Marc'Antonio Romagnesi e Pier Maria Cecchini, che recitano in alternanza come Pantalone o Magnifico). Il Cecchini ripiega sul ruolo di *vecchio* perché ci sono già i due zanni più accreditati, Arlecchino e Pedrolino. Poi vi è il portinano Austoni e infine Drusiano, il fratello di Tristano (addetto all'organizzazione). Altri artisti di complemento (tra musicisti ed attori) vi si uniscono occasionalmente durante il lungo corteo nuziale di Maria in Francia (Ferrone, *Arlecchino*, cit., pp. 137-143).

¹⁶ Ferrone, *Arlecchino*, cit., pp. 144-145.

soste francesi delle *tournées*,¹⁷ certi membri degli Accesi, a cominciare dall'Arlecchino Tristano Martinelli, danno alle stampe alcuni loro componimenti.

La fama dei comici italiani presso la corte francese spiega probabilmente la loro ansia di lasciare una traccia, tanto di sé che dei loro successi, facendo stampare i loro testi ogni volta che mettono piede sul territorio francese. Martinelli non solo fa da intermediario tra Enrico IV e le suddette corti italiane, da privilegiato rappresentante presso gli Accesi per la *tournee* del 1600-1601, ma è anche il primo a dare alle stampe a Lione¹⁸ il suo strano volume, durante la sosta per il matrimonio reale, dedicandolo al re e alla regina. Si tratta probabilmente dell'unica copia¹⁹ delle sue *Compositions de rhétorique*, oggi conservate presso la BNF.²⁰ Il libro, un imponente volume in 4°, consta di una settantina di pagine, tra cui solo 13 pagine a stampa con brevi testi misti di latino, italiano e spagnolo, e 7 xilografie,²¹ mentre ben 57 pagine sono lasciate bianche.²² Bisogna anche interrogarsi sulla data della stampa del volume, nel quale si possono reperire non poche informazioni storiche. Infatti, il volume è stato pubblicato dopo la presa della Fortezza di Santa Caterina, ovvero dopo il 16 dicembre 1600, se teniamo conto dell'accenno di Arlecchino nella dedica alle *Compositions*: 'Al Magnanimo Monsieur, Monsieur Henry de Bourbon, premier bourgeois de Paris, chef de tuts les Messieurs de Lyon,²³ Conte de Monmeillan,²⁴ Chastellan du fort de Santa Caterina'.²⁵ Siamo anche dopo le nozze reali del 17 dicembre 1600 poiché Arlecchino si prende la libertà di alludere irriverentemente al matrimonio consumato, chiamando Enrico IV 'Secrtaire Secret du plus secret cabinet de Madama Maria di Medici'.²⁶ L'allusione di Arlecchino al ponte di Avignone si riferisce probabilmente alla fastosa entrata, da Marsiglia, di Maria de' Medici in Avignone sulla strada verso Lione,²⁷ entrata alla quale non poté partecipare Enrico IV pur essendo qui identificato come 'maistre de la moitié du pont d'Avignon, et bon amy du maistre de l'autre moitié'.²⁸ L'immagine

¹⁷ Milano e Venezia sono altre città di sosta in cui i comici sono soliti dare alle stampe le loro opere.

¹⁸ Ferrone, *Comici dell'arte, Corrispondenze*, cit., p. 351. Le immagini illustrative facenti riferimento alle *Compositions*, nel volume consacrato alla biografia di Tristano Martinelli (Ferrone, *Arlecchino*, cit., pp. 124-125), danno invece come data di pubblicazione Lione 1601, il che lascia supporre che i comici fossero ancora a Lione appunto nel gennaio 1601.

¹⁹ Ferrone, *Comici dell'arte, Corrispondenze*, cit., p. 349.

²⁰ Tristano Martinelli, *Compositions de rhétorique de M. Don Arlequin, Comitorum de civitatis Novalensis, Corrigidor de la bonna lingua Francese et Latina, Conduitier de Comediens, Connestable de Messieurs les Badaux de Paris, et Capital ennemi de tut les laquais inventeurs desrobber chapiaux. Arlechin. Imprimé delà le bout du monde*, [Lione], s.n., [1601]. Il volume non comporta né data né luogo di edizione. Bibliothèque Nationale de France, Dipartimento Riserva dei libri rari, RES-Y2-922. Consultabile online: <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/index.php> (18 dicembre 2018). Esiste un'edizione moderna del volume in *Recueil de plusieurs fragments des premières comédies italiennes qui ont été représentées en France sous le règne de Henry III: Recueil dit de Fossard conservé au Musée National de Stockholm présenté par Agne Beijer, conservateur du Musée Nationale de Drottningholm, suivi de compositions de rhétorique de M. Don Arlequin présentées par P.L. Duchartre*, Paris, Editions Duchartre et Van Buggenhoudt, [1928].

²¹ Pagine a stampa (13): p. 1; pp. 3-4; pp. 5-7; p. 25; pp. 48-51; pp. 57-58.

²² Pagine bianche (57): p. 2; pp. 8-24; pp. 26-47; pp. 52-56; pp. 59-70.

²³ Il 9 dicembre 1600, il re arriva a Lione. Il 17 dicembre viene data la benedizione nella chiesa di San Giovanni, a conferma dell'unione reale tra Enrico IV e Maria de' Medici. Il 16 dicembre era stata presa la Fortezza di Santa Caterina. Il re lascia Lione per Parigi il 18 gennaio 1601, il giorno seguente la firma del trattato di Lione che segna la fine della guerra tra la Francia e i Savoia (dichiarata da Enrico IV l'11 agosto 1600 dopo mesi di trattative infruttuose, relative al marchesato di Saluzzo, con Carlo I di Savoia).

²⁴ La Fortezza di Montmelian è stata presa nell'ottobre 1600 dai Francesi.

²⁵ Martinelli, *Compositions*, cit., p. 3. 'Al Magnanimo Signore, Signore Enrico di Borbone, primo borghese di Parigi, capo di tutti i Signori di Lione, Conte di Monmeillan, Castellano della Fortezza di Santa Catarina'.

²⁶ *Ivi*, p. 4: 'Segretario segreto del più segreto gabinetto di Madama Maria de' Medici'.

²⁷ O. Rouchon, 'Rituels publics, souveraineté et identité citadine. Les cérémonies d'entrée en Avignon (XVIe-XVIIe siècles)', in: *Cahiers de la Méditerranée*, 77 (2008), pp. 39-59, <https://journals.openedition.org/cdlm/4362> (10 dicembre 2018).

²⁸ Martinelli, *Compositions*, cit., p. 3. 'Padrone della metà del ponte di Avignone, e amico del cuore del padrone dell'altra metà'.

viene interpretata da Siro Ferrone come un'allegoria del regno di Francia (il ponte) i cui due maestri rappresentano Maria de' Medici e il re Enrico.²⁹

È inoltre probabile che il testo sia stato scritto e pubblicato anche prima della pace di Lione, ovvero prima del 17 gennaio 1601. Infatti, con il trattato firmato a Lione in questa data, e stando alle memorie lasciate da Sully, presente anch'egli alla firma del trattato, il re di Francia rinuncia allora definitivamente al marchesato di Saluzzo, mentre Tristano Martinelli continua a chiamarlo nella dedica 'Pretentor du Marquisat de Saluces'.³⁰ L'ipotesi viene confermata da Siro Ferrone: gli Accesi recitano qualche commedia proprio a Lione, come accompagnamento festoso delle nozze, con grande soddisfazione dei sovrani e cortigiani e qualche rimostranza dei devoti locali. Ed è subito dopo che i comici avrebbero pubblicato le loro opere, proprio a Lione, raccogliendo consensi e doni, durante una parentesi durata poco più di un mese. Il re, seguito o preceduto dai comici,³¹ giunge poi a Parigi il 21 giugno, pochi giorni dopo la firma del trattato di pace di Lione.³² Possiamo ipotizzare che la stesura del volume sia stata alquanto progressiva e abbia seguito la cronologia degli eventi, con una pubblicazione di poco precedente alla partenza per Parigi, ovvero intorno al 17 gennaio, data del trattato di pace. Quando infatti, nei sottotitoli di una xilografia di se stesso che lo raffigura da zanni itinerante, Martinelli scrive: 'A Dieu mon Roy, et Reine, et mes Amis/ pour vous obeyr ie m'en vay à Paris' (Fig. 3)³³ e poi fa dire al Capitano: 'Vammo a Paris a fé da Cavagler/ Que gannaremo aglia ben da comer'(Fig. 5),³⁴ siamo già nell'imminente anticipazione del viaggio da Lione a Parigi (ovvero nei primi quindici giorni del gennaio 1601), e anche nell'attesa della conferma della gravidanza di Maria a nozze consumate. La regina giunse poi a Parigi solo l'8 di febbraio.³⁵

La stampa come veicolo dell'immagine di sé

Per capire le motivazioni di Martinelli relative alla pubblicazione delle *Compositions*, dobbiamo inoltre risalire agli anni 1580. Nel 1585 viene pubblicato a Parigi un attacco anonimo diretto ad Arlecchino, che secondo gli storici potrebbe essere stata opera dell'attore francese Robert Guérin, in arte Gros Guillaume. Prima di esser data alle stampe, la faccenda si svolse pubblicamente tra i due attori a mo' di vera e propria battaglia teatrale. Quello attribuito all'attore Gros Guillaume è un testo poetico fantasmagorico,³⁶ in cui il committente vede in sogno una tale Madame Cardine, famosa tenutaria dei bordelli parigini che, ritrovatasi agli Inferi, chiede ad Arlecchino di riportarla in terra, promettendogli poi di farlo Signore dei Ruffiani. Ma pur avendo superato ostacoli impersonati da Caronte, Plutone e Cerbero, ed ottenuta la liberazione della Cardine, Arlecchino è travolto da una tempesta infernale che impedisce loro di tornare sulla terra inghiottendo l'attore nell'abisso. Non c'è dubbio

²⁹ Ferrone, *Arlecchino*, cit., p. 149.

³⁰ Martinelli, *Compositions*, cit., p. 3. E ancora, a p. 58: 'A moy, qui suis Arlequin Savoian/ Me semble bien qu'Henry a grand raison/ De far' que Carlo (Carlo Emanuele di Savoia) li tienna parole,/ de luy rendre Salux et Carmagnole' (Cfr. traduzione a nota 63).

³¹ Siro Ferrone indica 'alla fine di gennaio' per l'arrivo dei comici a Parigi (cfr. Ferrone, *Comici dell'arte, Corrispondenze*, cit., n.1, p. 202).

³² Ferrone, *Arlecchino*, cit., pp. 149-150.

³³ Martinelli, *Compositions*, cit., p. 48. 'Addio, Re mio e Regina mia, e addio amici miei/ per obbedirvi io me ne vado a Parigi'.

³⁴ *Ivi*, p. 51. 'Andiamo a Parigi, da Cavaliere/ Che guadagneremo là ben da mangiare'.

³⁵ Ferrone, *Arlecchino*, cit., p. 150.

³⁶ Anonimo, *Histoire plaisante des faits et gestes de Harlequin comedien italien, contenant ses songes et visions, sa descente aux enfers pour en tirer la mère Cardine, comment et avec quels hazards il en eschappa après y avoir trompé le roy d'iceluy, Cerberus et tous les autres diables*, Paris, Didier Millot, 1585. Sullo scambio retorico e scenico tra i due attori rivali in quell'anno 1585, si veda Ferrone, *Arlecchino*, cit., pp. 88-100.

che questo scambio di attacchi e risposte abbia potuto contribuire all'immagine della maschera di Arlecchino come figura diabolica ed animalesca, assuefatta agli Inferi.

La risposta di Arlecchino,³⁷ in francese e pubblicata forse con l'aiuto di una penna letterata d'oltralpe, conferma l'immagine di un Arlecchino sovrano di una 'banda infernale' di comici.³⁸ Dalla biografia di Tristano Martinelli si deduce però che la sua fu una vita più da attore singolo, temporaneamente associato alle compagnie di teatro girovaghe (Desiosi, Accesi, Gelosi, Fedeli, Confidenti, Uniti). Nel 1585, l'attacco degradante del collega francese che gli dà del buffone di piazza (insulto supremo per un attore professionista), ricorda infatti la figura di un Tristano Martinelli ancora prevalentemente *performer* solista. L'iconografia delle *Compositions* testimonia invece della sua capacità di aggregarsi, nel biennio 1600-1601 (e quindi quasi vent'anni dopo), alla compagnia degli Accesi, come condottiere dei comici. Tra le gesta editoriali del 1585 con la *Response* e quelle del 1601 con le *Compositions*, corre nondimeno il filo rosso del modo in cui l'attore sembra relazionarsi con gli altri comici. Nella *Response* del 1585, egli rivendica il proprio posto di condottiere che condanna chi lo ha offeso ('je t'ordonne, valet'... 'je te condamne'... 'Arlequin le Roi commande à l'Achéron').³⁹ Nel 1601, invece, l'iconografia delle *Compositions*, pur avvalendosi sempre dell'immaginario relativo alla centralità dell'Arlecchino *performer*, completa l'impresa di comunicazione intorno all'immagine di sé già iniziata nel 1585, finendo con l'integrare Arlecchino nel gruppo delle altre maschere buffe.

La relazione tra Arlecchino e la coppia reale

Colpisce poi nel volume il fatto che Arlecchino s'impegni sempre per mettersi allo stesso livello del re, tanto da chiamarlo (come se il re fosse la maschera stessa del Capitan Spavento, creata da Francesco Andreini e resa popolare negli anni 1580-90 ad opera dei Gelosi)⁴⁰ 'Spavente des Spagnols'.⁴¹ Siro Ferrone sottolinea a ragione quanto Arlecchino presenti il re più come un buffone che un vero principe. Si dice infatti che il re abbia anche redarguito l'attore per la sua propensione ricorrente a saltare sul trono per ischerzo, durante il periodo preso in considerazione.⁴² Ma non solo: ci sembra addirittura, come sarà poi confermato da alcuni personaggi recitati da Martinelli,⁴³ che Arlecchino si atteggi a Principe dei comici Accesi, attribuendosi nel loro seno le stesse

³⁷ T. Martinelli, *Response di gestes de Arlequin au poete fils de Madame Cardine, en Langue Arlequine, en façon de prologue, par Luy Mesme: de sa descente aux Enfers et du retour d'iceluy*. A Paris, pour Monsieur Arlequin. 1585. Il monologo veniva probabilmente usato come prologo dai fratelli Martinelli all'inizio dei loro spettacoli sul palco dell'Hôtel de Bourgogne (cfr. Ferrone, *Arlecchino*, cit., pp. 92-96). La *Response* del 1585 è leggibile online in edizione moderna a cura dell'Archivio Multimediale degli Attori Italiani (A.M.At.I.): <http://amati.fupress.net/media//scritti/RESPONSE%201585.pdf> (10 dicembre 2018).

³⁸ Vedasi la risposta del 'poetrillon morfondu' (il poetaastro imbarazzato), narrata da Arlecchino con queste parole: 'Mais Arlequin le Roi commande à l'Achéron,/(...)/ Il est duc des esprits de la bande infernale' (nella traduzione di Roberto Cuppone: 'Ché il re Arlecchino dell'Acheronte s'avvale/(...)/ della banda infernale di spiriti è duce baldo').

³⁹ 'Io ti ordino, valletto'... 'io ti condanno'... 'il re Arlecchino dell'Acheronte s'avvale' (Martinelli, *Response*, cit.). Sulla retorica e la strategia attoriale di Arlecchino, si veda M. Gisiano, *La lingua di Arlecchino*, Torino, Aprilia, Novalogos, 2013, pp. 13-25.

⁴⁰ *Le bravure del Capitan Spavento*, diffuse in cinquantacinque *Ragionamenti*, sono pubblicate per la prima volta a Venezia, 'appresso Vincenzo Somasco', dall'attore - e sposo di Isabella Andreini - nel 1607. Ricordiamo, come prova del loro successo immediato d'oltralpe, che furono tradotte subito dopo da Jacques de Fonteny in Francia come *Les Bravacheries du Capitaine Spavente*, Paris, D. Le Clerc, 1608.

⁴¹ Martinelli, *Compositions*, cit., p. 4.

⁴² Ferrone, *Arlecchino*, cit., p. 149.

⁴³ Facciamo in particolare riferimento al nostro saggio sulla figura di Nottola, Principe dei comici nonché comico dei Principi, nella commedia *Lo Schiavetto* di Giovan Battista Andreini, pubblicata nel 1613 e nuovamente nel 1620. Cfr. C. Berger, 'Per un ritratto dell'Arlecchino. Tristano Martinelli tra le lettere e *Lo Schiavetto* di G.B. Andreini, 1620', *Line@editoriale*, , 10 (2018), <http://revues.univ-tlse2.fr/pum/lineaeditoriale/> (10 dicembre 2018).

prerogative del re di Francia nella sua corte, e scegliendo appunto come dedicatari i mecenati più illustri, ovvero il re e la regina di Francia. Inoltre, Arlecchino situa le sue speranze di guadagno personale sullo stesso piano di quello, assai più fisiologico, della coppia reale, addirittura come se la sua presenza e la sua recitazione potessero avere un effetto scaramantico sulla sperata gravidanza della regina, e lui ne potesse venire per questa ragione tanto più remunerato. Così nel suo sogno, giocando anche sull'ambiguità metaforica della parola 'guadagno': 'Piaccia à Iddio/ Di farci vedere il maturo parto/ Di queste pregne speranze./ per la mia foy en sogneant au guadagno/ lo parlo Toscolagno'.⁴⁴ Emerge da questi versi quanto sia elevata la fede del comico nel proficuo affiancamento dei comici al felice esito delle nozze reali. Inoltre, il premio relativo da guadagnare è più volte reiterato nel volume, e sfacciatamente richiesto con l'irriverenza così tipica dell'attore. Le sue sfrontate richieste di retribuzione con una medaglia e/o una collana d'oro, oltre a quelle riguardo alla mera speranza di guadagno per tutti i comici,⁴⁵ ricorrono ben cinque volte nel volume: a cominciare, sin dalla dedica, dal parallelo con la medaglia del re di Francia, incisa su bronzo da Guillaume Dupré poco prima del trattato di Lione e raffigurante il busto di Enrico IV su una faccia, ed Ercole sull'altra.⁴⁶

Riferendosi proprio al premio commemorativo riservato al re, l'attore stima di essere così degno come Sua Altezza di venir premiato con simil dono e suggerisce che lo stesso re (come tesoriere dei comici) glielo debba offrire. La sua sfrontatezza lo porta a scrivere senza alcuna reticenza, nella lettera di dedica al re che apre il volume: 'Grand Thésorier des Comédiens Italiens et Prince plus que tut autre digne d'être engravé en médaille de moy désirée'.⁴⁷ L'attore reitera la richiesta rivolgendosi questa volta anche alla stessa regina, la quale gli dovrebbe invece donare la collana, oltre la medaglia ricevuta dal re: 'Ha Reine, Colana, Roy Medaglia, / quantumque donné moy, per la morbiu, / autrement m'en iray cert' in Itaglia / Et Harlequin donnera a V.M. / un mezo (C.) Niente, / con un (O.) Niente entiero, / Accompagnato con un (RE.)' (Fig. 2).⁴⁸ La domanda assomiglia a una specie di ricatto, facendo leva su un rapporto di uguaglianza, un patto mercantile reciproco che gli possa consentire, solo alle condizioni richieste, di offrire al re e alla regina il proprio cuore ('CORE', con la scherzosa ambiguità dell'ultima sillaba omonima e sinonima di RE). Arlecchino formula poi una terza sfrontata richiesta, con un altro ricatto in cambio delle sue prestazioni comiche, in una xilografia simile, sempre raffigurandosi nell'atto di supplicare re e regina: 'ha rey et reina donnez me la pesanta si vous voli que iour e nuict ie chanta'.⁴⁹ La quarta richiesta, rinnovando l'insistente allusione, viene fatta questa volta in latino

⁴⁴ Martinelli, *Compositions*, cit., p. 57.

⁴⁵ Vedi la xilografia del collega Pantalone a p. 50 (Fig. 4), accompagnata dalla frase in cui dice di esser venuto con Arlecchino 'a guadagnar un poco de quattrin'. Anche la xilografia del Capitano (probabilmente l'attore Silvio Fiorillo) è accompagnata dalla seguente speranza in lingua maccheronica 'Que gannaremo aglia ben da comer' (Fig. 5).

⁴⁶ Si tratta di una medaglia in bronzo argentato, dalla doppia faccia: una faccia raffigurante il busto di profilo di Enrico IV, con l'armatura e la corona d'alloro; L'altra raffigura Ercole armato di un randello e con la pelle del Leone di Nemea, con la scritta 'VINCES ROBUR ORBIS 1600' ('tu trionferai sulla forza del mondo'). Questa medaglia è stata coniata nel 1600 per celebrare la vittoria ottenuta nella guerra franco-savoiarda. Essa fu coniata prima che fosse firmato il trattato, mentre i possedimenti del duca di Savoia cadevano uno dopo l'altro, con poca resistenza, e ancor prima che capitolasse il marchesato di Saluzzo.

⁴⁷ Martinelli, *Compositions*, cit., p. 4. 'Gran tesoriere dei comici italiani e Principe più di alcun altro degno di essere inciso sulla medaglia da me desiderata'.

⁴⁸ *Ivi*, p. 5. 'Ha Regina, la collana, e voi Re, la medaglia, qualunque siano datemele, per carità, altrimenti io me ne tornerò certamente in Italia, e Arlecchino darà a Vostra Maestà un mezzo C niente, con una O niente intera, accompagnato con un (RE)'.

⁴⁹ *Ivi*, p. 25. Il senso è: 'Re e Regina, datemi la pesante [collana, medaglia] se voi volete che io canti notte e giorno'. Per la xilografia, vedi quella a p. 5 (Fig.2), identica a quella di p. 25 ma con didascalia diversa (cfr. anche nota 53).

maccheronico nel sogno di un Arlecchino svegliato da un facchino venuto ad annunciarli la bella notizia: 'Habebis medagliam et colanam'.⁵⁰ E infine, la quinta allusione alla medaglia e alla collana così ambite serve come frase conclusiva al volume: 'Ah sacra Majesté,/ Fais moy doner tout alheure pour streina/ la medaglia attachée à una grossa chaina'.⁵¹

Insomma, Martinelli non si vergogna affatto di apparire, non solo come il venale interprete della maschera di Arlecchino, ma anche come vero e proprio comico professionista da retribuire alla pari di un re. Le parole e le lettere di Martinelli potrebbero essere considerate irriverenti; ma sembra in realtà che l'atteggiamento faccia parte del personaggio, di questa sua assenza di frontiera tra il ruolo a teatro (spesso sfacciato, osceno e prepotente) e quello fuori scena di Arlecchino. Ancora una volta, il tono delle lettere fornisce la prova di tale permeabilità confermata dall'immagine che emerge dalle *Compositions*, da re dei buffoni e buffone del re, tanto da far pensare che Tristano Martinelli intrattenga un rapporto informale e familiare con i sovrani francesi.

Un libro oggetto: una medaglia plurifaccia... e multimediale⁵²

Non solo Arlecchino costruisce l'immagine di sé⁵³ con le xilografie e i rari testi che animano le 13 (su 70) pagine stampate, ma egli sceglie anche di far comparire alcuni colleghi degli Accesi, in particolare quelli che, contrariamente a lui, non danno nulla alle stampe a Lione. Sappiamo in effetti che subito prima di partire per Parigi, proprio nel quartiere di Lione scherzosamente chiamato da Arlecchino 'de là le bout du monde' e sede di una fiorente industria tipografica costituita anche di non pochi editori italiani,⁵⁴ Martinelli e altri due compagni danno qualche operetta alle stampe presso un tale Roussin. Flaminio Scala (in arte Flavio), che occupa il ruolo di *amoroso* in compagnia, approfitta di aver portato con sé il manoscritto de *Il Postumio* per darlo alle stampe con la firma di 'comico Acceso', 'appresso Iacomo Roussin', non senza elogiare la comica 'desiosa' (benché associatasi come 'accesa' nella *tournee*) Diana Ponti,⁵⁵ in un sonetto dedicatario che precede l'omaggio allo Zametti, ricco finanziere lionese. Presso lo stesso stampatore, Pier Maria Cecchini pubblica invece scritti cristiani in difesa del teatro, con una riflessione sull'arte del ben recitare e dedicando

⁵⁰ *Ivi*, p. 57. 'Avrai la medaglia e la collana'.

⁵¹ *Ivi*, p. 58. 'Ah Sacra Maestà, fammi dare subito in omaggio la medaglia attaccata ad una grossa catena'.

⁵² Dell'arte dei comici (e non solo di Arlecchino) Gerardo Guccini evidenzia 'le analogie con le contemporanee esperienze della multimedialità. Il fine di questo accostamento è rinnovare, con l'immissione di riferimenti non usurati, le modalità di approccio alla logica compositiva dei Comici dell'Arte, che, fin dalle loro prime apparizioni, hanno sperimentato le combinazioni fra suono, immagine e parlato, affinando una spettacolarità che, pur con le debite contestualizzazioni e correzioni di senso, possiamo considerare di tipo *multimediale*'. Si esplorano giustamente le analogie tra la moderna multimedialità e i vari aspetti dell'arte dei comici (tra cui: interazione fra diverse arti, scomparsa dell'autore singolo a favore di una 'interazione tra gli artefici', metodo compositivo del prodotto scenico interattivo e riscrivibile all'infinito, ecc.). Si veda G. Guccini, 'Presentazione' in 'L'arte dei comici. Omaggio a Isabella Andreini nel quarto centenario della morte (1604-2004)', in *Culture teatrali*, n. 10, primavera 2004, pp. 7-10.

⁵³ Ferdinando Taviani svolge un'analisi delle posizioni del corpo (le spalle alzate) dell'Arlecchino delle *Compositions*, interpretandole come proprie dell'attore Tristano Martinelli, anche perché molto diverse da quelle del *Recueil Frossard*. Ci sembra convincente l'attribuzione di tale caratteristica all'attore fondata sull'analisi iconografica delle xilografie delle *Compositions* (cf. F. Taviani, 'Un vivo contrasto. Seminario su attrici e attori della commedia dell'arte' in *Teatro e Storia*, 1, 1 (ottobre 1986), pp. 57-59.

⁵⁴ Ferrone, *Arlecchino*, cit., p. 145. Sulla copertina del volume (e unico foglio a colori), Arlecchino si raffigura infatti sulle tavole di un palco con la leggenda scritta: 'imprimé delà le bout du monde' (stampato al di là del mondo).

⁵⁵ In arte Lavinia, Diana Ponti, che diventa successivamente anche la sposa del Pantalone Romagnesi, presente con gli Accesi a Parigi, si illustra, tra il 1590 e il 1597, come capocomico della Compagnia dei Desiosi. Per la *tournee* parigina del 1600-1601, si associa con gli Accesi, poco prima che Pier Maria Cecchini ne diventi il capocomico.

il tutto al duca di Bellegarde 'Grand ecuyer de France'.⁵⁶ Colpisce il fatto che Arlecchino si atteggi invece non solo come antiletterato (con le sue 57 pagine bianche su 70) ma metta anche l'accento sull'immagine, di sé e degli altri, con ben cinque xilografie che lo rappresentano in maschera di Arlecchino: Arlecchino in persona (cfr. il frontespizio a colori, Fig. 1), Arlecchino nell'atto di implorare il re e la regina per ottenere la medaglia e la collana (Fig. 2),⁵⁷ Arlecchino in piedi sul palco col batocchio e la mezza maschera nera (p. 6) e infine da zanni in tenuta da viaggio con l' 'Arlichinaria' (cioè ben 5 figli Arlecchini piccoli, cfr. Fig. 3); e altre due xilografie raffiguranti un Magnifico ovvero Pantalone (Fig. 4), e un Capitano (Fig. 5) con una sua battuta in spagnolo italianeggiante.

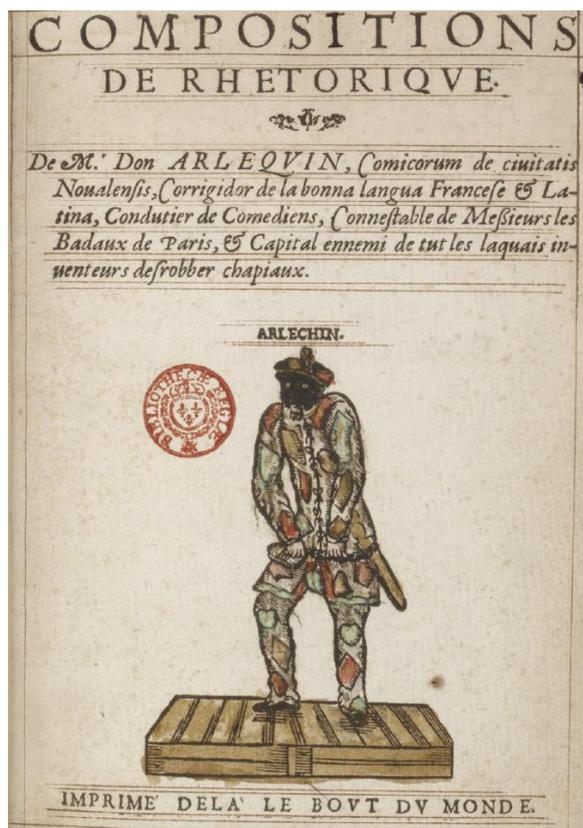


Fig. 1: *Compositions de rhétorique* de M. Don Arlequin, *Comicorum de civitatis Novalensis, Corrigidor de la bonna lingua Francese et Latina, Conduitier de Comediens, Connestable de Messieurs les Badaux de Paris, et Capital ennemi de tut les laquais inventeurs desrobber chapiaux. Arlechin. Imprimé delà le bout du monde.* Xilografia frontespizio da Tristano Martinelli, *Compositions de rhétorique* @Bibliothèque Nationale de France, département Réserve des livres rares, RES-Y2-922.

⁵⁶ Ferrone, *Arlecchino*, cit., pp. 145-146.

⁵⁷ Martinelli, *Compositions*, cit., p. 5. Si tratta di una xilografia identica, ma con una didascalia diversa, a p. 25. Cfr. anche a nota 47.



Fig. 2: 'Ha Reine, Colana, Roy Medaglia,/quantumque donné moy, per la morbiu,/ autrement m'en iray cert' in Itaglia/ Et Harlequin donnera aV.M./ un mezo (C.) Niente,/ con un (O.) Niente entiero,/ Accompagnato con un (R.E.)'. Xilografia da Tristano Martinelli, *Compositions de rhétorique*, p. 5 @Bibliothèque Nationale de France, département Réserve des livres rares, RES-Y2-922.

Infatti, in apertura al Libro III del volume appare dapprima il Magnifico, cioè Pantalone, con la seguente didascalia o battuta in dialetto veneto: 'Fradeli à menenvo [menen vò] con Arlechin/ a guadagnar un poco de quattrin' (Fig. 4).⁵⁸ Si tratta probabilmente di un ritratto di uno dei due attori allora presenti in compagnia assegnati alla parte del Vecchio Magnifico, cioè alternativamente Marc'Antonio Romagnesi oppure Pier Maria Cecchini. Se Siro Ferrone non decide tra le due ipotesi,⁵⁹ ci permettiamo invece di suggerire che si tratti piuttosto del Romagnesi che, essendo nato a Ferrara, sembra colui al quale si addice maggiormente l'arte tipica del recitare da Magnifico in dialetto veneziano; all'epoca recita da giovane Pantalone, con la maschera, ed è destinato ad una lunga e prestigiosa carriera.⁶⁰ L'ipotesi che si tratti piuttosto del Romagnesi confermerebbe inoltre quella nostra, secondo cui Martinelli cerca anche di produrre un esemplare a stampa in grado di presentare i maggiori esponenti delle parti buffe (cioè il Capitano e il Magnifico, tradizionalmente affiancati dal 2° zanni) ovvero quelli

⁵⁸ *Ivi*, p. 50. 'Fratelli io me ne vado con Arlechin/ a guadagnare un po' di soldi'.

⁵⁹ Ferrone, *Arlecchino*, cit., p. 146.

⁶⁰ Lo stesso collega Cecchini lo descrive a suo tempo come il miglior Magnifico vivente, nelle lettere del 1613 a un segretario ducale di Mantova (cfr. lettera di Cecchini il 10 agosto 1613 in Ferrone, *Comici dell'arte, Corrispondenze*, cit., p. 268). Il periodo più rappresentativo del suo successo avviene subito dopo, quando entrerà a far parte della famosa compagnia dei Confidenti.

appunto che non pubblicano nulla a Lione. La xilografia del Capitano raffigura senza dubbio Silvio Fiorillo che, in arte Matamoros e nato a Capua (Caserta), recitava proprio in italiano spagnoleggiante.⁶¹



Fig.3: 'A Dieu mon Roy, et Reine, et mes Amis/ pour vous obeyr ie m'en vay à Paris. La Arlichinaria'. Xilografia da Tristano Martinelli, *Compositions de rhétorique*, p. 48 @Bibliothèque Nationale de France, département Réserve des livres rares, RES-Y2-922.

Nel suo volume sembra quindi che Martinelli lasci spazio, se non a tutti gli Accesi, almeno a coloro che non hanno occasione di pubblicare; in tal modo, egli rappresenta le maggiori parti buffe topiche in compagnia, quelle più rappresentative della commedia cosiddetta *all'improvviso*. Ora, essendo questa pubblicazione a stampa unica non solo una traccia del passaggio a Lione della compagnia, ma anche una specie di biglietto da visita, un attestato concreto della bravura comica e quindi una forma di contratto di qualità con i mecenati, forse il volume di Arlecchino va considerato una specie di istruzione per l'uso degli Accesi, un *vademecum* che faccia da quaderno qualitativo degli oneri di una compagnia, confermando in tal modo la sua relazione da

⁶¹ Lo stesso Cecchini nel 1628 lo dichiara impareggiabile nel recitare come Capitano Spagnolo ('non ha avuto chi lo avanzi e forse pochi che lo agguaglino'). Cfr. P. M. Cecchini, *Frutti delle moderne comedie ed avvisi a chi le recita. Di Piermaria Cecchini nobile ferrarese trà comici detto Frittellino. Dedicati al sereniss. gran duca di Toscana Ferdinando secondo*, appresso Guaresco Guareschi al Pozzo dipinto, 1628, edizione moderna in F. Marotti & G. Romei, *La professione del teatro in La commedia dell'arte et la società barocca*, Roma, Bulzoni, 1991 (ried. 1994), vol. 2. p. 90.

impiegata ufficiale presso una corte così prestigiosa come quella francese. Per chiarire la funzione di queste pubblicazioni, fortemente collegate a rappresentazioni festive ed ufficiali tanto circoscritte nel tempo quanto effimere, ci sia reso lecito usare un parallelo odierno relativo ai concerti dei nostri divi del ventesimo secolo: si potrebbe forse paragonare questo volume di grandi dimensioni come uno di quei *goodies*, quei regali a scopo promozionale della propria immagine che si distribuiscono dopo i concerti delle *star*, in margine agli spettacoli. E infatti questo volume ha del tutto l'aria di un oggetto al tempo stesso promozionale e commemorativo: non è certo un caso allora che presenti, a mo' di catalogo divertito, una raffigurazione *live* (cioè sulle tavole del palco) dei maggiori e topici esponenti della compagnia (il Matamoros Silvio Fiorillo), e prometta ad una grande carriera con la propria maschera (il Magnifico Marc'Antonio Romagnesi). Il volume di Tristano Martinelli vuol quindi essere, a quanto sembra, un biglietto da visita scherzoso (giacché a metà vergine) che funga nondimeno da metonimia rappresentativa di un collettivo di attori.



Fig. 4: 'Fradeli à menenuo con Arlechin/ a guadagnar un poco di quattrin'. Xilografia da Tristano Martinelli, *Compositions de rhétorique*, p. 50 @Bibliothèque Nationale de France, département Réserve des livres rares, RES-Y2-922.

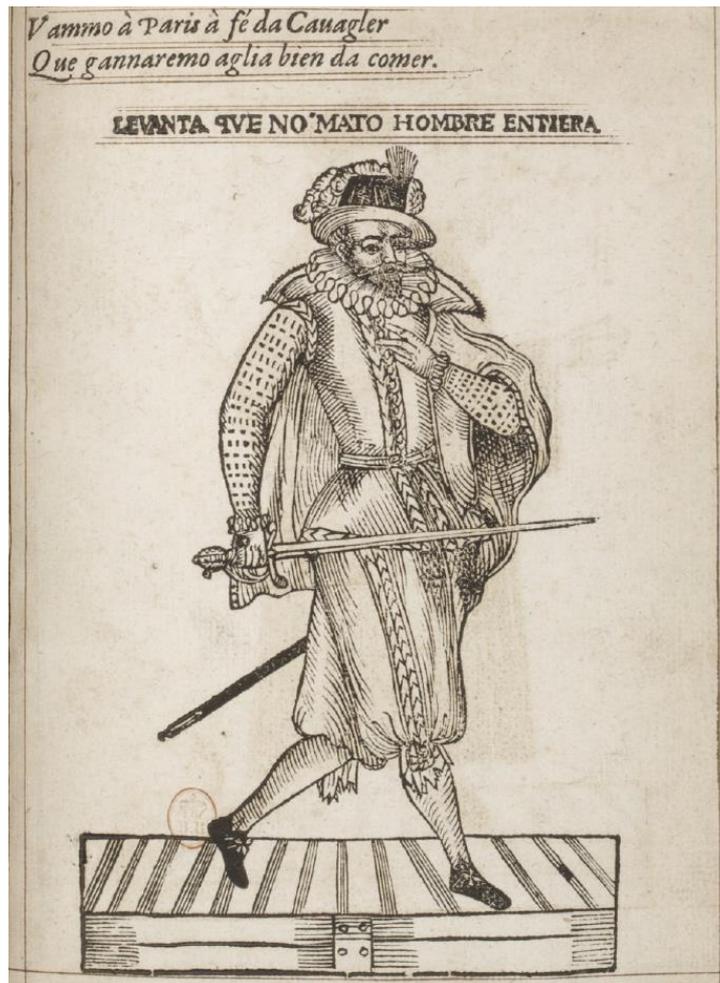


Fig. 5: 'V'ammo a Paris a fé da Cavagler/ Que gannaremo aglia ben da comer. Levanta queno'mato hombre entiera [dichiaro che non ammazzo uomo intero]'. Xilografia da Tristano Martinelli, *Compositions de rhétorique*, p. 51 @Bibliothèque Nationale de France, département Réserve des livres rares, RES-Y2-922.

Arlecchino, tra principe dei comici e comico del Principe

Offrendo questo libro in copia unica, come antonomasia di se stesso, al re e alla regina di Francia, Tristano intende in realtà offrire nient'altro che... se stesso. Le pagine bianche lo sono infatti solo in apparenza: pur essendo vuote, sono invece piene delle sue famose acrobazie, delle sue libere improvvisazioni, irrepresentabili su carta se non con il ritratto xilografico anziché con lo scritto, o appunto con la pagina bianca.⁶² Invece di regalare, da letterato che non era, un ritratto di sé ridotto a una lettera, a un sonetto o a una commedia come fanno invece Cecchini e Scala, Tristano Martinelli regala un modulo interattivo e globale di quello che lui stesso è: la scelta dei dedicatari rivela non solo il posto gerarchico più alto da lui occupato nella *tournee*⁶³ in cui ha

⁶² Per ragguagli e complementi sull'interpretazione delle *Compositions* come 'impaginazione dell'assenza' del 'non esprimibile' della scena si veda la convincente analisi di R. Tessari, *La commedia dell'arte*, Roma-Bari, Laterza, 2013, pp. 103-107; lo studioso ricorda nondimeno anche l'ipotesi formulata da Ferdinando Taviani e Mirella Schino di 'una copia sulla quale il Martinelli si riprometteva di scrivere certi suoi testi a mano?' cfr. F. Taviani, M. Schino, *Il segreto della commedia dell'arte*, Ivi, p. 495.

⁶³ Ferrone, *Arlecchino*, cit., p. 146.

fatto da intermediario con Enrico di Navarra,⁶⁴ ma è anche un modo per costruire un'allegoria a stampa di se stesso, presentandosi come fulcro dell'intera compagnia e che gli altri (il Magnifico, il Capitano) consentono di seguire per poter guadagnare soldi a Parigi. Interrogano le pagine bianche che meritano un tentativo di interpretazione anche se la maggior parte degli studiosi e specialisti della commedia dell'arte non hanno chiarito le motivazioni di Martinelli al riguardo, o le hanno semplicemente dichiarate misteriose. Renzo Guardenti suggerisce di non considerare il volume solo come un 'irriverente e spregiudicato libello che l'attore buffone – in un accesso di vitalistica autoaffermazione – dedica ai reali di Francia'⁶⁵ mentre Sirotto Ferrone lo definisce uno 'pseudolibro'⁶⁶ aggiungendo che Arlecchino 'non crede nella letteratura e nei libri stampati'.⁶⁷ Questo potrebbe spiegare la scelta delle poche xilografie con solo qualche didascalia, a scapito dello scritto vero e proprio tranne una lettera di dedica al re e alla regina, e con le 53 pagine bianche sulla settantina del totale. Facciamo anche presente che, a differenza degli altri due compagni che pubblicano a Lione (Cecchini e Scala, peraltro autori di varie altre pubblicazioni in altre sedi), per Tristano Martinelli questo è l'unico suo volume firmato come 'autore'. Ed è anche possibile che Arlecchino abbia considerato più coerente con la sua tecnica teatrale – prevalentemente scenica, orale e fondata sull'improvviso – il fatto di non pubblicare un'opera a stampa che fosse assimilabile alla produzione di un letterato. Fatto sta che la formazione di Tristano non ha niente a che vedere con quella dei due compagni che pubblicano a Lione: Flaminio Scala è un attore colto come sono spesso gli interpreti del ruolo di 'amoroso' e pubblica non solo la raccolta di scenari *Il teatro delle favole rappresentative* nel 1611, ma collabora anche all'edizione postuma dei *Frammenti di alcune scritture* di Isabella Andreini con l'amico attore letterato Giovan Battista Andreini. Pier Maria Cecchini non è solo autore della commedia *La Flaminia schiava* (Milano, Bordoni, 1610), ma anche di trattati sopra l'arte comica tra cui uno pubblicato a Lione nel 1600-1601. Non si tratta dunque dello stesso tipo né di pubblicazione, né di personalità attoriale: basta paragonare le lettere di Martinelli indirizzate al duca di Mantova con quelle di Scala e di Cecchini per convincersene. Non solo la lingua e la sintassi di Martinelli sono più disordinate di quelle dei due compagni, ma il contenuto e gli argomenti risentono assai più del suo stile buffonesco improntato al ritmo dell'oralità. Ci basti fare un esempio dell'assenza pressoché totale di qualsiasi filtro tra lingua di scena e lingua dell'epistolario, quasi da far sembrare battuta di commedia una semplice richiesta rivolta a Ferdinando Gonzaga:

La prego a fare le mie raccomandazioni al molto illustre brutto can beco cornuto di quel tesoriere da Lione dalla meza collana gottoso, et come scrivo a Sua Maestà gli voglio mandare una ricetta di una purga da farlo diventare galantomo, che Sua Maestà ne gustarà assai a sentire i remedi che ci va.⁶⁸

In altre parole, Arlecchino sottintende che il rimedio che lui stesso proporrebbe per lottare contro la spilorceria del tesoriere reale⁶⁹ sarà gustato dal duca alla pari di una

⁶⁴ Cfr. la sua lettera da Mantova, del 18 marzo 1600, indirizzata a Belisario Vinta (segretario ducale mantovano) a Firenze, in cui – allegando una lettera ricevuta dalla Francia – dice di esser stato 'adimantato' (sic) da sua Maestà Enrico di Navarra in persona, nel mese di dicembre precedente.

⁶⁵ R. Guardenti, 'Attrici in effigie', p. 71 in: *L'arte dei comici, Omaggio a Isabella Andreini nel quarto centenario della morte (1604-2004), Culture teatrali, Studi, Interventi e Scritture sulla spettacolo*, 10 (primavera 2004), pp. 57-75.

⁶⁶ Ferrone, *Arlecchino*, cit., p. 147.

⁶⁷ *Ivi*, p. 153.

⁶⁸ Ferrone, *Comici dell'arte, Corrispondenze*, cit., p. 376. Lettera di Martinelli, da Parigi, al duca Ferdinando Gonzaga (Mantova) il 13 dicembre 1611.

⁶⁹ Si tratta di Vincent Bouhier, signore di Beaumarchais, *Ivi*, vol.1, cit., nota 1 alla lettera 38 del 3 giugno 1615, p. 406.

divertente scena di commedia. Infine, il fatto che sia stata stampata un'unica copia delle *Compositions* conferisce al volume l'intera sua specificità: un omaggio ai prestigiosi dedicatari il cui valore risiede più nell'oggetto stesso che non nel contenuto, ridotto alle immagini emblematiche degli esponenti più tipici di una compagnia dell'arte, vale a dire Pantalone, Arlecchino e il Capitano.

Emerge infine, da questo particolare dono di carta alla coppia reale, il chiaro rapporto feudale che esiste tra i comici ed i sovrani francesi. Va sottolineato peraltro quanto ambigua e complessa fosse la posizione diplomatica degli Accesi, e specie quella di Tristano Martinelli nel contesto bellico tra la corte sabauda (Carlo Emanuele I di Savoia) e Enrico di Navarra. Il loro non trascurabile coinvolgimento politico diplomatico in quel contesto è tradotto da Arlecchino in versi divertiti nelle *Compositions*. L'attore si colloca da entrambi i fronti della barriera bellica definendosi tanto Savoiaro che servitore del re di Francia, legittimando però la dichiarazione di guerra di quest'ultimo: 'A moy, qui suis Arlequin Savoian/ Me semble bien qu'Henry a grand raison/ De far' que Carlo [Carlo Emanuele I di Savoia, *ndlr*] li tienna parole,/ de luy rendre Saluz et Carmagnole./⁷⁰ Que venga la verole/ A son conseil, qui l'a mal conseillé,/ qu'est causa qu'Arlequin est ruiné'.⁷¹ Essendo la devozione ai sovrani più feudale che politica, il rapporto del comico col sovrano sembra proprio assimilabile a quello tra vassallo e principe per il quale deve cantare 'iour e nuit'⁷² (giorno e notte). Così, nell'offrire al sovrano il proprio 'core', Martinelli gli offre la sua totale e feudale devozione.⁷³ Inoltre, sulle due xilografie in cui viene ritratto Arlecchino ginocchioni nell'atto di pregare il re e la regina (Fig. 2) di dargli tanto la collana che la medaglia desiderata, notiamo che si è tolto il cappello tradizionale, lasciando vedere una parrucca insolita (che diremo alla francese e da cortigiano), in testa alla maschera tradizionale del secondo zanni. La strana fisionomia di Martinelli sulle due xilografie in cui lo troviamo ginocchioni ci appare allora creata all'insegna della duplice funzione da lui occupata nei confronti della corte e della compagnia. La maschera mora lo stabilisce definitivamente nella sua parte di Arlecchino in compagnia, mentre la parrucca gli conferisce lo stesso posto del vassallo di corte, e addirittura del cortigiano francese.⁷⁴

Conclusioni

Lo strano volume delle *Compositions de rhétorique* di Tristano Martinelli va interpretato come una vera e propria piattaforma di incontri per più aspetti. Si tratta della traduzione a stampa del primo incontro concreto di Martinelli con il re Enrico IV e la regina Maria de' Medici, con i quali manterrà rapporti così stretti da far tenere a battesimo alcuni dei suoi figli dallo stesso giovane erede al trono, Luigi XIII.

⁷⁰ Il riferimento va alla resa, imposta da Enrico IV a Carlo Emanuele I di Savoia, del marchesato di Saluzzo, che il duca aveva sottratto alla Francia il 1° ottobre 1588 e che comprendeva la Provincia di Carmagnola.

⁷¹ Martinelli, *Compositions*, cit., p. 58: 'A me, che sono Arlecchino savoiaro, mi sembra proprio che Enrico abbia ragione di far sì che Carlo mantenga la parola di rendergli Saluzzo e Carmagnola. E venga il vaio al suo consigliere che lo ha consigliato male, cagion del fatto che Arlecchino abbia perso tutti i soldi'.

⁷² *Ivi*, p. 25.

⁷³ Robert Henke, *Performance and Literature in the Commedia Dell'Arte*, Cambridge University Press, 2002, p. 163. 'Martinelli also promises the king his heart (C.O.R.E): his full feudal devotion'.

⁷⁴ L'analisi potrebbe esser confermata dall'interpretazione dello strano acronimo (a nostra conoscenza, mai decifrato fino ad oggi) che Martinelli reca sulla spalla sinistra (Fig. 2): '.W.A.D.C.M.'. Dato che la xilografia di questa pagina è anche l'occasione di un gioco tipografico con la parola CORE, e visto che Arlecchino si presenta come 'Conduitier de Comediens' sul frontespizio (Fig. 1), possiamo tentare l'interpretazione dell'acronimo '.W.A.D.C.M.' come 'eVViva Arlecchino Dux Comitorum Magnus'. Si tratta evidentemente solo di un'ipotesi, forse un po' ardita, da esplorare e confermare ulteriormente.

Quest'ultimo infatti diventa poi padrino del primogenito,⁷⁵ nato il 27 gennaio 1614 e chiamato Luigi come il giovanissimo re, con nientemeno che 'tre regine per comadre, tre duchi per compadri'.⁷⁶ A Fontainebleau Tristano si fa anche regalare la collana d'oro dalla regina madre di Luigi XIII,⁷⁷ solito tornaconto medico di cui godrà di nuovo il 28 aprile 1621.⁷⁸ Quando il suo privilegio di intendente dei ciarlatani e comici sulla piazza di Mantova concessogli nel 1599 da Vincenzo I Gonzaga viene messo a repentaglio nel 1613-14, è proprio alla regina Maria de' Medici, zelante protettrice dei comici, che Tristano si rivolge per far intendere i suoi diritti presso la corte di Mantova.⁷⁹ Ma oltre all'incontro regolare e amichevole con i potenti della corte francese, le *Compositions* testimoniano anche di un incontro linguistico a più voci: nel mettersi nei panni dell'attore professionista in terra di Francia nonché al servizio della corte, Tristano Martinelli si adegua anche alla mimesi della lingua francese, dichiarandosi sin dal frontespizio 'corrigidor de la bonne langue française et latina, condutier de comedians' (Fig. 1). Ma forse l'incontro più significativo manifestato e illustrato dall'originale volume è quello tra lo zanni Arlecchino e i suoi compagni il Magnifico e il Capitano, riuniti tra le 57 altre pagine bianche come se si esibissero, uno dopo l'altro, sulla scena del libro. Arlecchino vi occupa il palco al primo e secondo libro, e gli altri due al terzo, come se entrassero nell'azione, resa visibile dalle xilografie, di una commedia. Paradossalmente vuote per oltre l'80%, le pagine delle *Compositions* fanno incontrare i protagonisti della guerra tra i Savoia e la Francia, nonché quelli della compagnia degli Accesi. Si delineano così, fissandosi nel tempo, le immagini tipiche di una galleria di ritratti di tre dei maggiori esponenti della commedia dell'arte del 1600. In ultima analisi, l'unicità e la rarità del libro, non dovute affatto a una perdita di eventuali altri esemplari, bensì a una volontà deliberata dello stesso Martinelli, la dice lunga sul pregio eccezionale del suo rapporto con la coppia reale e sull'esclusiva di cui godeva, o pretendeva di godere per sempre, con il re Enrico IV e la regina Maria de' Medici.

⁷⁵ Il giovane Luigi XIII risulta dunque padrino del figlio di Arlecchino (3° figlio dei cosiddetti molti 'gattesini' dell'attore) a Fontainebleau. Altri principi furono padrini dei 'gattesini' di Tristano Martinelli: ad esempio, nel settembre 1611, nasce il secondogenito, Giovan Carlo, di cui furono padrini il cardinale Ferdinando Gonzaga e la regina di Francia Maria de' Medici. T. Megale, *Dizionario biografico degli Italiani, Tristano Martinelli*, volume 71, <http://www.treccani.it> (2008).

⁷⁶ Ferrone, *Arlecchino*, cit., p. 187. Padrino di un figlio di Martinelli (che poi nasce morto nel novembre 1620) sarà anche lo stesso duca di Savoia Carlo Emanuele I.

⁷⁷ *Ivi*, p. 186.

⁷⁸ *Ivi*, p. 219. Il valore di questa collana era di 200 ducati.

⁷⁹ *Ivi*, p. 185.

Parole chiave

Arlecchino, Tristano Martinelli, commedia dell'arte, Maria de' Medici, Enrico IV

Cécile Berger, ex-allieva della Scuola Normale Supérieure, è professoressa associata di letteratura, civiltà e lingua italiana presso l'Università Toulouse II-Jaurès dal 2000. Dopo una tesi di dottorato su Carlo Goldoni, ha partecipato anche alla traduzione collettiva in francese delle *Memorie inutili* di Carlo Gozzi (2010) ed è autrice di vari articoli su Metastasio. Coinvolta nel progetto ANR-Sorbona 'Idées du Théâtre' ('500-'600) per cui ha curato la prefazione a *La Centaure* di G.B. Andreini, ha quindi ampliato le sue ricerche alle origini e ai protagonisti della commedia dell'arte, diventando specialista del teatro comico italiano dal 1550 a Carlo Goldoni.⁸⁰

UFR des Langues - Section d'italien
Université Toulouse II-Jaurès
5 allées Antonio Machado
Toulouse Cedex 9 (Francia)
cecile.berger@univ-tlse2.fr

SUMMARY

The Arlecchino Tristano Martinelli's relationship with the Royal French Court, in the *Compositions de rhétorique* (1600-1601)

The purpose of this paper is to examine the development and context of the *Compositions de rhétorique* by Tristano Martinelli between October 1600 and 17 January 1601. This work is nowadays conserved in one single copy, stored at the Bibliothèque Nationale de France. The book was published on the occasion of the royal wedding between King Henry IV of Navarre and Maria de' Medici, officiated on 17 December 1600 in Lyon. For exceptional occasions of this kind, the French Court often invited Italian comedians since the 1570s. At the same time, most of them took advantage of their presence in France to publish personal works, mainly comedies and theoretical writings about comedy. In this case, the famous comedian Tristano Martinelli, known as the first and best Arlecchino ever, published a book that is half empty, containing only a few printed pages. The analysis of its printed pages sheds light on Tristano Martinelli's personality, but also on the unique relationship between this actor from the *commedia dell'arte* and the King and Queen of France.

⁸⁰ Cfr. 'Idées du Théâtre', <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/index.php> e la prefazione, <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/notice.php?id=6> (18 dicembre 2018).