

M. B****

La Fausse Coquette

a cura di Camilla Maria Cederna

Biblioteca Pregoldoniana

lineadacqua edizioni

2018

M. B***

La Fausse Coquette

M. B***

La Fausse Coquette

a cura di Camilla Maria Cederna

© 2018 Camilla Maria Cederna

© 2018 lineadacqua edizioni

Biblioteca Pregoldoniana, n° 18

Collana diretta da Javier Gutiérrez Carou

www.usc.es/goldoni

javier.gutierrez.carou@usc.es

Venezia - Santiago de Compostela

lineadacqua edizioni

san marco 3717/d

30124 Venezia

www.lineadacqua.com

ISBN: 978-88-95598-96-3

La presente edizione è risultato dalle attività svolte nell'ambito dei progetti di ricerca *Archivo del teatro pregoldoniano* (FFI2011-23663) e *Archivo del teatro pregoldoniano II: banca dati e biblioteca pregoldoniana* (FFI2014-53872-P) finanziati dal *Ministerio de Ciencia e Innovación* spagnolo. Lettura, stampa e citazione (indicando nome della curatrice, titolo e sito web) con finalità scientifiche sono permesse gratuitamente. È vietata qualsiasi utilizzo o riproduzione del testo a scopo commerciale (o con qualsiasi altra finalità differente dalla ricerca e dalla diffusione culturale) senza l'esplicita autorizzazione della curatrice e del direttore della collana.

M. B***

La Fausse Coquette

a cura di Camilla Maria Cederna

Biblioteca Pregoldoniana, n° 18

Indice

Prefazione	9	
La questione irrisolta dell'attribuzione		10
Mescolanza di generi, unità, uso delle didascalie		14
La distribuzione: attori, personaggi		16
Fonti e riferimenti		17
Tra satira e spettacolo		19
La <i>fausse coquette</i> , o la seduzione del teatro		21
Il potere di Arlequin		25
Una commedia spettacolare: improvvisazione, lingua, scenografia, musica		28
Vere, false, <i>coquettes</i> , lusinghiere		35
Nota al testo	39	
Criteri di trascrizione		41
Riassunto della commedia	45	
<i>La Fausse coquette</i>	49	
Acteurs		50
Acte I		51
Acte II		71
Acte III		91
Apparato	109	
Commento	125	
Acteurs		125
Acte I		127
Acte II		132
Acte III		136
Nota sulla fortuna	139	
Bibliografia citata	143	
Opere		143
Fonti critiche		145
Saggi		146

Prefazione

La Fausse Coquette, commedia di 3 atti in prosa che Gustave Attinger definisce «une des meilleures du recueil» e «un petit chef-d'œuvre en son genre»,¹ venne concepita per lo spettacolo natalizio e rappresentata all'Hôtel de Bourgogne il 18 dicembre 1694, dieci giorni dopo la morte di Tiberio Fiorilli.² La versione che qui proponiamo è quella pubblicata da Gherardi nella sua edizione del 1700³ nel Tomo V contenente altre commedie dello stesso autore firmate M. B***, come *Arlequin défenseur du beau sexe* (3 atti, 28 maggio 1694), *La Fontaine de sapience* (1 atto, 8 luglio 1694), e il *Tombeau de Maître André* dell'anno seguente (1 atto, 29 gennaio 1695).⁴ Prima di questa data, essa apparve per la prima volta nel terzo tomo del *Supplément du Théâtre Italien*, la raccolta spuria edita ad Amsterdam nel 1697 senza il consenso di Evaristo Gherardi.⁵ Essa venne ripresa il 9 aprile 1720, sul Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne di Parigi.⁶

¹ GUSTAVE ATTINGER, *L'Esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français*, Paris, Neuchatel, 1950, p. 204.

² La data della rappresentazione che appare sul frontespizio viene confermata da diverse altre fonti successive. «Comédie de M. B. représentée au Théâtre Italien en Décembre 1694», MAUPOINT, *Bibliothèque des théâtres, contenant le catalogue alphabétique des Pièces Dramatiques, Opéra, Parodies, et Opéra-Comiques; et le tems de leurs Représentations. Avec des Anecdotes sur la plupart des Pièces contenues en ce Recueil, et sur la vie des Auteurs, Musiciens et Acteurs*, Paris, chez Laurent-François Prault, au bout du Pont Neuf, Quay de Conty, à la Charité, 1733, pp. 127-128. Cfr. ANTOINE DE LERIS, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, Paris, Jombert, 1763, p. 183; FRANÇOIS e CLAUDE PARFAICT, e QUENTIN GODIN D'ABGUERBE, *Dictionnaire des théâtres de Paris, Contenant Toutes les Pièces qui ont été représentées jusqu'à présent sur les différents Théâtres François, & sur celui de l'Académie Royale de Musique: les Extraits de celles qui ont été jouées par les Comédiens Italiens, depuis leur rétablissement en 1716, ainsi que des Opéra Comiques, & principaux Spectacles des Foires Saint Germain & Saint Laurent. Des faits Anecdotes sur les Auteurs qui ont travaillé pour ces Théâtres, & sur les principaux Acteurs, Actrices, Danseurs, Danseuses, Compositeurs de Ballets, Dessinateurs, Peintres de ces Spectacles, &c.*, Paris, Rozet, 1767, 7 voll., VII (additions), pp. 457-458.

³ *La Fausse Coquette, comédie en trois actes, mise au Théâtre par Monsieur B****, et représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens du Roi dans leur Hôtel de Bourgogne, le dix-huit de décembre 1694*, in *Le Théâtre Italien de Gherardi, ou Le Recueil général de toutes les comédies et scènes françaises jouées par les Comédiens Italiens du roi, pendant tout le temps qu'ils ont été au service. Enrichi d'estampes en taille-douce à la tête de chaque Comédie, à la fin de laquelle tous les airs qu'on y a chantés se trouvent gravés notés avec leur basse-continue chiffrée*, Paris, Jean-Baptiste Cusson et Pierre Witte, 1700, vol. V, pp. 361-484.

⁴ Nello stesso volume oltre alle commedie di questo autore, sono raccolte: *Le Souhait* (3 atti, 30 dicembre 1693) di Delosme de Montchenay; *La Naissance d'Amadis* (1 atto, 10 febbraio 1694) di Jean-François Regnard; *Le Bel-esprit* (3 atti, 13 marzo 1694) dell'autore di cui conosciamo solo le iniziali L. A. P.; *Le Départ des comédiens* (1 atto, 24 agosto 1694) e *Attendez-moi sous l'orme* (1 atto, 30 gennaio 1695) di Charles Dufresny. Troviamo altre due commedie dello stesso autore nel tomo VI, l'ultimo della raccolta, *La Thèse des Dames, ou Le Triomphe de Colombine* (3 atti, 7 maggio 1695) e *Arlequin misanthrope* (3 atti, 22 dicembre 1696); e in collaborazione con Dufresny: *Pasquin et Marforio, Médecins des mœurs* (3 atti, 3 febbraio 1697) e *Les Fées, ou Les Contes de ma mère l'oye* (1 atto, 2 marzo 1697).

⁵ *Supplément du Théâtre Italien, ou Nouveau Recueil des comédies et scènes françaises qui ont été jouées sur le Théâtre Italien par les Comédiens du Roi de l'Hôtel de Bourgogne à Paris. Tome troisième*, Amsterdam, Adrian Braakman, 1697, pp. 264-364. Per una descrizione generale sintetica di questa versione rispetto a quella stabilita da Gherardi (1700), si rimanda alla nota relativa all'apparato. Per altri dettagli riguardanti le varie edizioni e la presentazione dell'edizione di riferimento (1700), rimandiamo a LUCIE COMPARINI - EMANUELE DE LUCA, *Le Théâtre Italien di Evaristo Gherardi. Introduzione*, in ANNE MODUIT DE FATOUVILLE, *La Précaution inutile*, a cura di Lucie Comparini, Venezia, lineadacqua, 2014, pp. 9-25 (Biblioteca del Teatro Pregoldoniano, n. 6; <http://www.usc.es/goldoni>).

⁶ Per i dettagli di questa ripresa si rimanda alla parte dedicata alla 'Fortuna' dell'opera.

La questione irrisolta dell'attribuzione

Ma chi è l'autore della commedia, il misterioso M. B*** che firma questa ed altre opere della stessa raccolta appena citate? La questione dell'attribuzione della commedia ha sempre sollevato numerosi problemi e, ancora oggi, in assenza di documenti certi, i critici continuano a esitare tra i due autori suggeriti dai primi commentatori settecenteschi: Louis Biancolelli (9 novembre, 1666-1729) e Claude-Ignace Brugière de Barante (1670-1745).

Il primo era il figlio maggiore dei dodici figli dell'Arlequin Domenico Biancolelli e di Orsola Cortesi. Degli otto che sopravvissero, tre fecero una carriera teatrale come attori (Françoise, Catherine e Pierre-François), mentre Louis, figlioccio del re, divenne capitano, direttore delle fortificazioni della Provenza, e cavaliere dell'Ordre Militaire de Saint-Louis.⁷ Quanto al secondo, Brugière de Barante, nato a Riom in Auvergne, giansenista, rivestì diverse cariche amministrative nella sua città natale, e fu autore di diverse opere, tra cui un *Recueil de plus belles épigrammes [...] traduit du latin de MM. De Port-Royal* (1698).⁸

In favore di Biancolelli si erano espressi, oltre all'autore di un necrologio pubblicato alla morte di Dufresny nel *Mercure de France* (ottobre 1724), d'Alençon e in seguito Thomas-Simon Gueullette,⁹ mentre Antoine De Lérès e N. B. Du Gerard attribuiscono l'opera a Barante.¹⁰ Per quanto riguarda i fratelli Parfaict, essi mostrano una certa esitazione tra i due possibili autori. Inizialmente propendono per Biancolelli nella pubblicazione della loro *Histoire de l'ancien Théâtre Italien* (1753), riportando un articolo pubblicato nel *Mercure de France* del dicembre 1729, nel quale le opere firmate B*** sono attribuite a Louis Biancolelli:

Le Chevalier Biancolelli est auteur de plusieurs Comédies de l'ancien théâtre italien, qui se trouvent dans les tomes V et VI du Théâtre de Gherardi, Paris Briasson. En voici les titres avec la date de leur représentation. A lui seul: *Arlequin défenseur du Beau sexe*, en prose et en trois actes, 28 mai 1694. *La Fontaine de Sapience*, idem, en trois actes, 8 juillet 1694. *La Fausse Coquette*, id. trois actes, 18 décembre 1694. *Le Tombeau de Maître André*, en prose et en un acte, 29 janvier 1695. *La Thèse des Dames*, ou *Le Triomphe de Colombine*, idem, trois actes, 7 mai 1695. *Arlequin Misanthrope*, en prose et en trois actes, avec un prologue, 22 décembre 1696.¹¹

⁷ Si sposò due volte ed ebbe molti figli. Si veda VIRGINIA SCOTT, *The commedia dell'arte in Paris: 1644-1697*, Charlottesville, University press of Virginia, 1990, pp. 103-104.

⁸ MICHEL PRÉVOST - ROMAN D'AMAT, *Dictionnaire de Biographies françaises*, Paris, Letouzey et Ané, 1948, vol. V, p. 183; ANTOINE DE LÉRIS, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, cit., pp. 501-502.

⁹ CHARLES D'ALENÇON, *Avertissement aux Oeuvres de Monsieur Rivière Dufresny*, Briasson, 6 voll., 1731. Cfr. FRANÇOIS MOUREAU, *Dufresny, auteur dramatique (1657-1724)*, Paris, Editions Klincksieck, 1979, p. 64.

¹⁰ «*La Fausse Coquette*: Comédie en trois actes en prose mêlée de vers de diverses mesures, avec un divertissement par de Barante, représentée au Théâtre Italien pour la première fois le 18 décembre 1694. On attribue aussi cette pièce au Chevalier Biancolelli», DE LÉRIS, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, cit., p. 183 e p. 502; N. B. DU GERARD, *Tables alphabétique et chronologique des pièces représentées sur l'ancien théâtre italien*, Paris, Imprimerie de Prault, 1750. A confermare l'ipotesi di Lérès, il privilegio accordato il 24 febbraio 1694 a Brugière de Barante per *Arlequin misanthrope*, cfr. MOUREAU, *Dufresny, auteur dramatique*, cit., p. 64.

¹¹ Come infatti spiegano nella nota: «*Cette comédie est une de celles qui sont attribuées à M. le Chevalier Biancolelli, dans *Histoire de l'ancien Théâtre Italien depuis son origine en France, jusqu'à sa suppression en l'année 1697*, Paris, Rozet, 1767, pp. 64-65. Voyez l'article *Arlequin Misanthrope*, (Errata) et la note au bas de la page qui a rapport à cet article».

Ma in seguito, nel loro *Dictionnaire* (1767),¹² in un articolo consacrato a *Arlequin misanthrope*, gli autori precisano di aver mutato idea circa la paternità dell'opera dopo aver ricevuto una relazione manoscritta, non altrimenti identificata, che attribuirebbe a Brugière de Barante non solo la commedia in questione, ma anche le altre da loro precedentemente attribuite a Biancolelli.¹³

Anche tra gli studiosi moderni i pareri sono discordi. Alcuni, come Henry Carrington Lancaster, Marcello Spaziani, Renzo Guardenti e Virginia Scott l'attribuiscono a Biancolelli,¹⁴ mentre altri, come Gustave Attinger e Charles Mazouer, a Barante.¹⁵ Secondo Moureau, nel caso del misterioso signor B***, l'identificazione resta incerta in mancanza di documenti che possano provare l'una o l'altra attribuzione. Il criterio della critica interna che possiamo utilizzare nei confronti di Dufresny e di Regnard non è applicabile nel caso di Biancolelli. Infatti non esistono testi manoscritti o stampati che gli si possano interamente attribuire per poter in seguito stabilire la sua partecipazione o meno alla stesura delle opere firmate B***.¹⁶ Al

¹² «*La Fausse Coquette*. Comédie de l'ancien Théâtre Italien, représentée avec spectacle et un divertissement, le Samedi 18 décembre 1694, trois actes en prose française, par M. Brugière de Barante*; la prose française, est quelque fois coupée de vers de différentes mesures, en la même langue, outre ceux qui sont faits pour être chantés; elle l'est aussi de prose italienne, et l'on trouve dans la pièce plusieurs scènes qui se jouent de tête, et en italien d'un bout à l'autre», in PARFAICT, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, cit., vol. 7 (additions), cit., pp. 457-458.

¹³ «La pièce que nous donnons ici à M. Brugière, est donnée à Louis Biancolelli, fils du fameux Dominique, de l'ancien Théâtre Italien, Chevalier de l'ordre militaire de Saint Louis, etc. dans l'histoire de ce théâtre page 63. Un Mémoire manuscrite qui nous a été communiqué, donne à ce même M. Brugière, non seulement la pièce en question, mais *La Fontaine de sapience*, *Le Tombeau de Maître André* et en société avec M. Dufresny, *Pasquin et Marforio Médecins des mœurs*; enfin, généralement toutes les pièces attribuées à M. Biancolelli, à l'endroit de l'*Histoire de l'ancien Théâtre Italien* que nous venons de citer. Peut-être ces deux auteurs ont-ils travaillé ensemble; quoi qu'il en soit, nous espérons acquérir des lumières à ce sujet, dont nous pourrions avoir occasion de faire part à nos lecteurs» (PARFAICT, *Dictionnaire*, cit., vol. 7, p. 378). A proposito di Louis Biancolelli, il *Dictionnaire* inoltre precisa: «... cru auteur de plusieurs comédies de l'ancien Théâtre Italien, dont la plupart on été mises au nouveau», p. 395.

¹⁴ Lancaster gli attribuisce anche *Arlequin défenseur du beau sexe*, cfr. HENRY CARRINGTON LANCASTER, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, vol. IV, *The Period of Racine 1673-1700*, vol. II, Baltimore - London - Paris, The Johns Hopkins Press, 1940, pp. 679-680; MARCELLO SPAZIANI, *Il «Théâtre italien» di Evaristo Gherardi. Otto commedie di Fatouville, Regnard e Dufresny*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966, p. 56; VIRGINIA SCOTT, *The Commedia dell'arte in Paris 1644-1697*, Charlottesville, University press of Virginia, p. 379; RENZO GUARDENTI, *Gli Italiani a Parigi. La Comédie italienne (1660-1697). Storia, pratica scenica, iconografia*, vol. I, Roma, Bulzoni, 1990, p. 33. Virginia Scott afferma, a proposito di altre due commedie, *Arlequin défenseur du beau sexe* (28 maggio 1694) e *La Thèse des Dames* (7 maggio 1695), che esse presentano elementi, come scene improvvisate con lazzi elaborati, «typical of Louis Biancolelli, who liked to introduce traditional commedia dell'arte routines as ornaments in his comédies-italiennes» (*The Commedia dell'arte in Paris: 1644-1697*, cit., p. 375). Attribuisce a Biancolelli anche la commedia *La Fontaine de sapience* (8 luglio 1694), una scena della quale viene usata come critica della sua commedia *Arlequin défenseur du beau sexe*, e anche l'altro spettacolo natalizio *Arlequin misanthrope* (22 dicembre 1696), così come altre commedie tra cui *Le Tombeau de Maître André* (29 gennaio 1695) scritto, da solo o in collaborazione, come continuazione della *Fausse Coquette*.

¹⁵ ATTINGER, *L'esprit de la commedia dell'arte*, cit., p. 204; FRANÇOIS MOUREAU, *Dufresny, auteur dramatique (1657-1724)*, CHARLES MAZOUER, *Le théâtre d'Arlequin. Comédies et comédiens italiens en France au XVIIe siècle*, Paris, Schena Editore - Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2002.

¹⁶ *Dufresny, auteur dramatique*, p. 118.

tempo stesso neppure le opere di erudizione letteraria attribuite a Barante, costituiscono indizi certi in favore della sua identificazione con il misterioso B***. Più recentemente, Moureau (1992), contraddicendo in parte le affermazioni precedenti, ha dichiarato la propria preferenza per l'attribuzione a Barante, in base alla critica interna e al privilegio accordato a questo autore per *Arlequin misanthrope*.¹⁷ Par quanto riguarda il primo criterio, secondo Moureau, il giansenismo di questo autore sarebbe coerente con la satira dei costumi e, soprattutto, dell'amore, presente in molte delle commedie che potrebbero essergli attribuite.¹⁸ In realtà, proprio questo criterio dovrebbe farci dubitare dell'attribuzione a Barante. Infatti con le sue commedie *Arlequin défenseur du beau sexe* e *La Fontaine de sagesse* dello stesso anno (1694), il nostro autore prende nettamente posizione in favore delle donne nella famosa *querelle des femmes*, scatenata dalla *Satire X contre les femmes* di Boileau (1694), citando nella prima delle due, in modo ironico-parodico, alcuni versi della satira e alludendo polemicamente all'autore nella seconda attraverso il personaggio di Crassotius (Arlequin) (scena IV). Autore del quale presero invece nettamente le difese giansenisti come Antoine Arnauld.

La *querelle* che vede opporsi tra loro autori misogini e difensori delle donne è una polemica di lunghissima data, risalente secondo gli storici al Medioevo.¹⁹ Nel corso del XVII secolo, essa viene rilanciata nel contesto della polemica tra antichi e moderni, in particolare in relazione alla questione del matrimonio e del ruolo che la donna deve occupare nella sfera intima, cioè nella famiglia.²⁰ In quest'epoca della fine del regno di Luigi XIV, caratterizzata dall'emergenza di una nuova sensibilità e di un ideale di felicità individuale, la separazione tradizionale tra amore e matrimonio che dominava i secoli precedenti comincia ad essere messa in discussione.²¹ All'attacco al potere assoluto da parte dei filosofi sul piano politico, corrispondeva, sul piano privato, una critica dell'autorità sacra e dispotica del padre e del marito sulle donne. Contro il diritto matrimoniale che stabiliva il potere assoluto del marito

¹⁷ «Pour “B.”, par exemple, on hésite entre Louis Biancolelli, fils de Dominique, et Claude-Ignace Brugièr de Barante: notre préférence va vers le second, en partie grâce à l'analyse interne des pièces et à cause du privilège d'*Arlequin misanthrope*», FRANÇOIS MOUREAU, *Présence d'Arlequin sous Louis XIV. De Gherardi à Watteau*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 11.

¹⁸ «Le Théâtre Italien parle des misères de l'amour, de l'ordure au cœur de l'homme, et il n'est pas, au fond, étonnant qu'un janséniste reconnu comme Brugièr de Barante ait pu y collaborer sans modifier profondément le ton général des pièces du *Recueil*», *ivi*, pp. 40-41.

¹⁹ ELIANE VIENNOT, *Revisiter la “querelle des femmes”: discours sur l'égalité-inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, sous la direction d'Éliane Viennot; avec la collaboration de Nicole Pellegrin, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2012, p. 7.

²⁰ Cfr. JOAN DE JEAN, *Ancients Against Moderns: Culture Wars and the Making of a Fin de Siècle*, Chicago, University of Chicago Press, 1997; LUCIANO GUERCI, *La Discussione sulla donna nell'Italia del Settecento. Aspetti e problemi*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1987-1988.

²¹ GUY SPIELMANN, *Le jeu de l'ordre et du chaos, Comédie et pouvoir à la fin du Règne, 1673-1715*, Paris, Champion, 2002, p. 96.

sulla moglie, si scatenarono le critiche delle correnti anti-assolutiste e libertine della fine del secolo. Responsabile di questo atteggiamento critico nei confronti dell'istituto tradizionale del matrimonio e in favore delle donne fu la tendenza preziosa, nella quale secondo alcuni critici si può cogliere una sorta di «féminisme avant la lettre».²² Il matrimonio veniva presentato come la causa di tutti i mali della donna nel romanzo *La Précieuse*, opera nella quale la protagonista Eulalie si chiedeva: «Y-a-t-il une tyrannie au monde plus cruelle, plus sévère, plus insupportable que celle des fers qui durent jusqu'au tombeau?»²³ La moglie è descritta come «une innocente victime sacrifiée à des motifs inconnus, et à des obscurs intérêts de maison, mais sacrifiée comme une esclave liée, garrottée, sans avoir la liberté de pousser des soupirs, de dire [ses] désirs, d'agir par choix».²⁴ Le idee dei *précieux* trovarono un terreno fertile nella borghesia e negli ambienti liberali, e anche tra i *Modernes*, che si allearono al movimento di difesa e di valorizzazione della donna, opponendosi all'autoritarismo tradizionale difeso dagli *Anciens*.²⁵ La polemica venne riaccesa inizialmente dal trattato di Poulain de la Barre, *L'Egalité des deux sexes* (1673), e in seguito, qualche anno dopo, dalla *Satire X* «contro le donne» di Boileau (1694), che suscitò le reazioni critiche dei *Modernes*: Jean-François Regnard con la *Satire contre les maris* (1694) e Charles Perrault con l'*Apologie des femmes* (1694). La posizione di M. B*** appare quindi coerente con quella espressa globalmente dagli autori del *Théâtre Italien*, in favore delle donne e dei *Modernes*, e in contraddizione con quella espressa da esponenti giansenisti come Antoine Arnauld che prese la difesa di Boileau, respingendo le accuse espresse da Perrault nella prefazione alla sua apologia.²⁶ Tuttavia, sappiamo che posizioni simili in favore delle donne vengono espresse da un altro autore giansenista come Delosme de Montchenay, come osserva Moureau:

²² «Qui nierait qu'il y a là un féminisme avant la lettre? [...] La préciosité aboutit à une véritable revendication d'indépendance» (trad.: «Chi può negare che si tratta di un femminismo *ante litteram*? [...] La preziosità sfocia su una vera e propria rivendicazione d'indipendenza»), RENÉ BRAY, *La Préciosité et les précieux. De Thibaud de Champagne à Jean Giraudoux*, Paris, Nizet, 1968, p. 166. Questo comportamento femminile consistente in un'ostentazione del proprio sapere, considerato una sorta di peccato d'immodestia, è oggetto di satira in *Les Femmes savantes* (1672) di Molière, cfr. GEORGES FORESTIER - CLAUDE BOURQUI, *Notice à Les Femmes savantes*, dans MOLIERE, *Oeuvres complètes*, vol. II, édition dirigée par Georges Forestier et Claude Bourqui, textes établis par Edric Caldicott et Alain Riffaud, Paris, Gallimard, 2010 (édition de la Pléiade), pp. 1513-1527: 1514.

²³ Trad.: «Esiste una tirannia più crudele al mondo, più severa, più insopportabile di quella delle catene che ti accompagnano fino alla tomba?»; MICHEL DE PURE, *La Précieuse, ou le mystère des ruelles. Dédicée à telle qui n'y pense pas* (1656-58), éd. par Emile Magne, Paris, Droz, 1938, vol. 1, p. 281, citato in SPIELMANN, *Le Jeu de l'ordre et du chaos*, cit., p. 97.

²⁴ Trad.: «un'innocente vittima sacrificata a ragioni sconosciute, e ad oscuri interessi di casa, sacrificata come una schiava legata, imbavagliata, senza avere la libertà di sospirare, di esprimere i propri desideri, di agire per scelta» (ivi, p. 98).

²⁵ *Ibid.*

²⁶ JEAN-PIERRE COLLINET, *Preface*, in NICOLAS BOILEAU, *Satires, Epîtres, Art poétique*, édition présentée, établie et annotée par Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, 1985, p. 37.

... l'Hotel de Bourgogne prit nettement position pour les Modernes dans la première Querelle et particulièrement à l'occasion des Satires pour ou contre les femmes. Des écrivains tels que Regnard, auteur de la *Satire contre les Maris*, Dufresny et La Motte, illustrations du parti lors de la seconde Querelle, donnèrent des couleurs un peu plus vives à une idéologie qu'un Delosme de Montchenay, ami de Boileau pourtant, contribuait aussi à défendre sur la scène italienne.²⁷

Anche se questo argomento ideologico non può essere assunto come determinante, a noi sembra più credibile attribuire a Louis Biancolelli questo ed altri testi, se non altro per la sua prossimità all'attività teatrale di cui erano protagonisti come attori-autori i suoi familiari. Inoltre, in suo favore vi sarebbe anche un documento, il *Règlement de la Comédie française* (1697) che lo autorizzava, in quanto autore di *pièces* per gli *Italiens*, ad entrare gratuitamente alla *Comédie Française*.²⁸ Recentemente anche Guy Spielmann, che a questa commedia dedica un interessante capitolo nel suo saggio, ne indica Biancolelli come autore, sottolineando il fatto che si tratta di attribuzione dubbiosa.²⁹

Mescolanza di generi, unità, uso delle didascalie

La commedia, pur essendo tutta distesa in prosa, in francese, presenta una scena lasciata all'improvvisazione (I.6), numerose battute in versi alessandrini, pronunciate dal personaggio del principe polacco, nonché frammenti di lingua italiana in alcune battute di Arlequin, Mezzetin e Pasquariel. Dominata dall'elemento spettacolare, la commedia presenta una varietà di generi, tipica del repertorio finale della Comédie-Italienne di Parigi e corrispondente ai gusti mutevoli del pubblico: la commedia d'intreccio, con un doppio intreccio che riguarda due coppie, quella dei giovani innamorati Angélique e Léandre, e quella male assortita, composta da Colombine e l'anziano marito, Prudent; la commedia di costume basata su modelli francesi, con alcuni elementi di satira (donne, *coquetterie*, mariti gelosi e avari, medici, moda);³⁰ la commedia a spettacolo, *pièce à machines*, lazzi, effetti scenici ottenuti con una scenografia con tecniche apposite e accessori strani (i paraventi, I.11; il vestito da sposa di Angélique, *corps de jupe*, III.5; la portantina, III.8); la *revue-opérette*,³¹ caratterizzata dalla presenza di musica, canti,

²⁷ COLLINET, *Préface*, in BOILEAU, *Satires, Epîtres, Art poétique*, cit., p. 37.

²⁸ JULES BONASSIES, *Comédie-Française, Histoire administrative*, Paris, Didier, 1874, pp. 113-114.

²⁹ *Le jeu de l'ordre et du chaos*, cit., pp. 320 e 541. Anche Ioana Galleron attribuisce la commedia a Biancolelli, citandola nella sua edizione delle opere di Baron, in MICHEL BARON, *Théâtre complet*, vol. I, éd. par Ioana Galleron et Barbara Sommovigo, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 429.

³⁰ «Con Gherardi si passa dalla parodia a una satira pungente, incisiva che —apparentemente attenuata da una certa *nonchalance* del discorso— getta una luce livida, ma non per questo meno reale, su fatti e personaggi della Parigi fine secolo XVII, svelandone le meschinità, gli intrighi, i sotterfugi: il teatro, come notava con acutezza l'Apollonio, si ambienta così nella vita storica, fornendo gli impulsi necessari ad un movimento di critica sociale», GUARDENTI, *Gli Italiani a Parigi*, cit., p. 139.

³¹ SPAZIANI, *Il Théâtre Italien di Evaristo Gherardi*, cit., p. 31.

danze; la parodia, e infine molti riferimenti metateatrali. Da segnalare come altra particolarità la scena II.1, nella quale i servi lamentano la morte del *cabaretier*, che presenta una lunga pantomima e che dà luogo all'atto unico della commedia che immediatamente segue nel repertorio: *Le Tombeau de Maître André* (26 gennaio 1695).³²

Come vedremo, il carattere spettacolare dominante, rafforzato dal ricorso al soprannaturale e alla magia (I.11, II.7, III.8), e alla frammentazione della struttura narrativa grazie all'inserzione di scene scollegate dall'intreccio principale (I.3, II.1), implica una rinuncia a qualsiasi regola di verosimiglianza e quindi anche alle regole delle tre unità che sono in genere debolmente rispettate. La più seguita è quella di tempo: tutta la vicenda si svolge tra la notte del ballo e il giorno successivo. Per quanto riguarda l'azione, al doppio intreccio corrispondono due azioni principali, da un lato il gioco di seduzione del giovane principe da parte di Colombine, *fausse coquette*, per divertirsi e vendicarsi del vecchio marito Prudent, e dall'altro i vari tentativi di superare gli ostacoli al matrimonio tra Léandre e Angélique, oltre alle azioni secondarie costituenti le scene scollegate dall'intreccio principale. Neppure è completamente rispettata l'unità di luogo poiché, purché situata a Parigi dalla didascalia iniziale («La scène est à Paris»), la vicenda si svolge in vari spazi. Nel primo atto, dalla casa di Prudent e Colombine, all'aperto all'uscita del ballo in maschera, per finire nella camera del principe. Il secondo atto inizia per la strada con la scena del lamento per la morte di Maître André, poi si passa nella casa di Prudent, per finire nell'ultima scena in un non ben identificato bosco dove Arlequin mago, agitando la sua bacchetta, evoca diavoli e una pizia che canta (II.7). Anche nel terzo atto si passa dalla casa del principe, alla casa di Prudent, alla strada, per finire, nell'ultima scena, nel giardino del principe dove Arlequin si produce in sorprendenti atti di magia (III.8).

Le didascalie sono molto accurate e hanno una funzione descrittiva al fine di restituire al lettore, ma forse anche agli attori di possibili ulteriori rappresentazioni, tutto ciò che costituisce l'elemento spettacolare non verbale della commedia: i movimenti nello spazio e i gesti degli attori, i lazzi e gli effetti scenici ottenuti tramite oggetti, trovate scenografiche o macchine, come i *tableaux vivants* (I.11), e le varie apparizioni e scene soprannaturali (II.7, III.8).

³² Si tratta dell'*afterpiece*, secondo la definizione di Virginia Scott, che anticipa l'*opéra-comique* francese: *The Commedia dell'arte in Paris 1644-1697*, cit., p. 382. Altri *afterpieces* sono quelli di Dufresny in collaborazione con Regnard: *La Baguette de Vulcain* (10 gennaio 1693), *Les Adieux des officiers* (25 aprile 1693), *Les Mal-assortis* (30 maggio 1693), *Le Départ des comédiens* (24 agosto 1694), *Attendez-moi sous l'orme* (30 gennaio 1695), *Les Momies d'Égypte* (19 marzo 1696); con M. B***, *Les Fées, ou les Contes de ma mère l'Oye* (2 marzo 1697); altri ancora di REGNARD, *La Naissance d'Amadis* (10 febbraio 1694), di M. B***, *La Fontaine de sagesse* (8 luglio 1694). Ciò che caratterizza queste opere è la loro brevità e la presenza della musica, cfr. SCOTT, *The Commedia dell'arte in Paris: 1644-1697*, cit., p. 372.

Oppure anche dettagli che chiariscono il contesto dell'azione (COLOMBINE *fait tomber la lanterne de son mari, et entre aussitôt dans la maison*, I.5).

La distribuzione: attori, personaggi³³

Per questa commedia si conosce la distribuzione di quasi tutte le parti ma, come nel caso di altre commedie della raccolta, resta una certa confusione tra parti secondarie e travestimenti interni. Il caso di Arlequin, Evaristo Gherardi, è piuttosto complesso: definito *intrigant* nella lista, oltre ai vari travestimenti (donna, sarto, Pommenville), è anche (e non si traveste da) pittore e mago, personaggi che non costituiscono delle vere e proprie doppie parti, ma piuttosto declinazioni della sua personalità proteiforme. Il principe polacco, *le Prince*, è recitato da Octave, Giovanni Battista Costantini; suo fratello, Angelo Battista Costantini, è Mezzetin, il servo tuttotfare di Léandre, ma anche venditore di acquavite e dolcetti (I.3). L'innamorato Léandre è Charles-Virgile Romagnesi de Belmont, amante di Angélique, recitata da Angelica Toscano, indicata come *nièce* (nipote) di Prudent nella lista dei personaggi, ma poi in altri luoghi della commedia *fille* (figlia). Colombine, Caterina Biancolelli, è la moglie di Prudent, *Gouverneur du Prince Cinthio* (Governatore del principe *Cinthio*), recitato da Marco-Antonio Romagnesi. Pierrot, servo di Prudent, è recitato da Giuseppe Geratoni, mentre Pasquariel, servo di Octave, da Giuseppe Tortoriti, detto anche *Scaramouche le jeune*. Nel caso di alcuni personaggi, forse doppie parti, non sappiamo chi li recitasse, come Dame Françoise, Maître Jacques e i *porteurs*. Nel primo caso, potrebbe trattarsi di Pierrot Geratoni che in alcune altre commedie recita anche ruoli femminili.³⁴ Maître Jacques non appare neanche nella lista dei personaggi, forse un indizio che Gherardi abbia aggiunto la scena al momento dell'edizione, dimenticandosi di integrare la parte nella lista degli attori.³⁵

Per quanto riguarda i travestimenti interni, per la beffa, Arlequin si traveste da sarto, come anche Léandre, e da normanno (Pommenville). Un altro tipo di travestimento è quello per il ballo in maschera di Colombine, Angélique, Léandre e Arlequin.

Ecco dunque la lista degli attori:

Octave, le Prince: Giovanni Battista Costantini

M. Prudent: Marco-Antonio Romagnesi

Colombine: Caterina Biancolelli

Angélique: Angelica Toscano

Léandre: Charles-Virgile Romagnesi de Belmont

³³ Per più ampie informazioni in proposito si rimanda al mio commento al testo della presente commedia e a COMPARINI - DE LUCA, *Le Théâtre Italien di Evaristo Gherardi. Introduzione*, cit.

³⁴ Come per esempio ne *La Précaution inutile*: cfr. FATOUVILLE, *La Précaution inutile*, cit.

³⁵ SPIELMANN, *Le jeu de l'ordre et du chaos*, cit., p. 328.

Arlequin: Evaristo Gherardi
 Mezzetin: Angelo Battista Costantini
 Pierrot: domestique de M. Prudent (Giuseppe Geratoni o Jératon)
 Pasquariel: Giuseppe Tortoriti
 Dame Françoise?
 Maître Jacques?
 Un porteur des lettres?
 Un porteur de chaise?

Fonti e riferimenti

Il titolo mette in primo piano un personaggio protagonista di numerose commedie del teatro francese dell'epoca, la *coquette*, che ha come modello la Célimène del *Misanthrope* di Molière (1666), e un comportamento, la *coquetterie*, molto alla moda nella seconda metà del secolo. Ritroviamo questa figura in la *Mère coquette ou les Amants brouillés* (1665), stesso titolo di due opere di Philippe Quinault e Jean Donneau de Visé;³⁶ *Les Femmes coquettes* (1671) di Raymond Poisson; *La Coquette et la fausse prude* (1686) di Michel Baron; *L'Été des coquettes* (1690) di Florent Carton Dancourt. Si tratta in genere di un tipo di donna, nubile, vedova o sposata, che gode nel sentirsi desiderata, senza mai amare nessuno, e il cui principale passatempo è quello di sedurre gli uomini, accumulando conquiste e vittorie come durante una partita di caccia o una campagna militare. Troviamo questo comportamento, caratterizzato da cinismo, frivoltà e incostanza, anche in personaggi di sesso maschile, come il *petit-maître*, tipo principale tra tutti i galanti e libertini che occupano la scena teatrale dell'epoca. Come per esempio nel *Coquet trompé ou Le Rendez-vous des Tuileries* (1685) di Baron e nelle *Dames vengées ou La Dupe de soi-même* (1695).

Pur non essendoci alcun rapporto di filiazione diretto tra *La Fausse Coquette* e le commedie sopra citate, per poter individuare delle fonti precise, ritroviamo però nel personaggio di Colombine e nella sua relazione matrimoniale, alcuni tratti del carattere e del comportamento tipico delle *coquette* francesi (piacere per la seduzione, finzione, desiderio di libertà, ostilità verso l'altro sesso), e anche vari riferimenti al teatro di Molière.³⁷ Tuttavia, più che

³⁶ Questi autori di due commedie avente lo stesso titolo e identico soggetto, e messe in scena a pochi giorni di distanza, si accusarono reciprocamente di plagio. Cfr. JEAN DORVILLE DE VISE, *Trois comédies*, éd. par Pierre Méliès, Paris, Droz, 1940.

³⁷ Alcune scene tra Colombine e il marito (II.3, III.6) ricordano quelle tra (futuri) mariti, tutori e (future) mogli, ne *L'Ecole des maris* (1661), *L'Ecole des femmes* (1662), *George Dandin* (1668), commedie nelle quali la pretesa autorità maschile, appare patetica, in contrasto con l'insolenza e la capacità di manipolazione della figura femminile; vi è anche un riferimento a *Dom Juan* (1665; IV.4, vedi *infra*), e la scena in cui Prudent convoca i servi che sospetta di furto del vino (III.2), ricorda *L'Avare*.

con le commedie di Donneau de Visé o di Poisson,³⁸ è con quelle di Baron e di Dancourt che possiamo osservare un rapporto più stretto, nella rappresentazione di questo personaggio e nel modo in cui viene analizzato e interpretato il fenomeno della *coquetterie* come strumento per opporsi al potere maschile e al matrimonio combinato.

Il comportamento di Cidalise, per esempio, personaggio principale de *La Coquette et la fausse Prude* di Baron, non esprime solo un desiderio di seduzione fine a se stesso. Baron sembra più interessato alle sue motivazioni che alla denuncia o alla caricatura.³⁹ Se da un lato ritroviamo in lei tutti i tratti caratteristici della *coquette*, come la strategia della finzione per illudere i corteggiatori di cui ama circondarsi, il piacere di circolare liberamente ovunque e a qualsiasi ora, e la ricerca del divertimento nel gioco, gli spettacoli, le passeggiate, dall'altro la *coquetterie* appare come uno strumento di cui si serve la giovane vedova per preservare la propria libertà, e poter scegliere, secondo i suoi tempi, un marito desiderato e non imposto, quindi una forma quasi di protesta sociale e di rivendicazione femminista.⁴⁰

Anche l'*Été des coquettes* di Dancourt presenta elementi simili nell'analisi del personaggio e delle sue motivazioni. Due amiche, Angélique e Cidalise, sono innamorate di Clitandre, il quale mente a entrambe corteggiando, oltre a loro, una vecchia marchesa. Mentre Cidalise è sinceramente ferita dal comportamento del giovane, Angélique reagisce scherzando. È lei il personaggio della *coquette*, che in questa commedia emerge come figura di donna libera che si diverte nel dominare gli uomini, senza accordare loro un'importanza eccessiva.⁴¹

Per quanto riguarda il rapporto con le altre commedie della raccolta di Gherardi, *La Fausse Coquette* ha pochissimi rapporti con *La Coquette ou l'Académie des dames* di Jean-François Regnard (1691), tutta incentrata su questa figura.⁴² Mentre riprende vari spunti offerti dalle altre *pièces* del *recueil*, nelle quali quasi tutta l'attenzione è posta sulle motivazioni più che sul

³⁸ Ne *Les Femmes coquettes* di Poisson, tutta l'opera è un'analisi del comportamento sociale e familiare della *coquette*, e delle sue implicazioni nefaste. Corrotta dalla passione per il gioco e per il denaro, la giovane moglie Flavie è presentata come un concentrato di tutti i vizi: invidia, avarizia, disonestà, vanità, finzione. Le donne sono quasi tutte *coquettes*, incapaci di amare, prive di qualsiasi elemento positivo, mentre i personaggi maschili sono presentati in modo più vario. Il motivo del desiderio di libertà comune a tutte le *coquettes* della commedia è quindi anch'esso presentato come un elemento negativo, correlato a tutti gli altri aspetti condannabili del carattere. Quindi il tema centrale è la vendetta del marito, l'italiano Flavio, e dello zio (Docile), che, dopo essere stati ripetutamente ingannati e beffati dalla moglie e nipote, si riscattano e impongono come punizione finale alla *coquette* l'allontanamento dalla capitale francese corrotta e l'esilio in Italia! Cfr. RAYMOND POISSON, *Le Baron de la Crasse et L'Après-soupe des auberges, comédies, textes établis, présenté et annoté par Charles Mazouer*, Paris, Librairie Nizet, 1987; TAMARA ALVAREZ DETRELL, «Poisson's portrayal of women in *Les femmes coquettes*», *Cahiers* II, 1 (1988), pp. 143-151, <http://se17.bowdoin.edu/node/157>

³⁹ GALLERON, *Introduction*, in BARON, *Théâtre complet*, cit., p. 31.

⁴⁰ Ivi, p. 416.

⁴¹ JACQUES TRUCHET, *Théâtre du XVII^e siècle*, éd. par André Blanc et Jacques Truchet, Paris, Gallimard, 1992, vol. III, p. 1200.

⁴² Vol. III, pp. 123-224.

personaggio stesso. A parte alcune commedie in cui la *coquette*, ma ancora di più il suo corrispettivo maschile (*damoiseau*, *abbé coquet*, ecc.),⁴³ sono oggetto di satira, la *coquetterie* femminile è quasi sempre presentata come la filosofia insegnata da Colombine, serva o padrona, agli altri personaggi di giovani donne ingenu e sprovvedute (*Angélique*, *Isabelle*), allo scopo di difendersi e ribellarsi al potere maschile di padri e mariti.⁴⁴ Davanti all'imposizione di un matrimonio non desiderato, se non addirittura aborrito, talvolta l'unica soluzione possibile è fingere di accettarlo, come schermo dietro al quale potersi comportare in tutta libertà, ricavando vantaggi (denaro, divertimenti, corteggiamenti).⁴⁵ Anche in *La Fausse Coquette*, come vedremo, il comportamento di Colombine, non più serva, ma padrona, è motivato dal desiderio temporaneo di divertirsi e al tempo stesso di trasgredire i divieti imposti da un marito anziano (pur restandogli fedele) e sicuramente nel contesto di un matrimonio male assortito.

Tra satira e spettacolo

Pur essendo meno centrali rispetto ad altre opere del corpus Gherardi (e in particolare a quelle dello stesso autore, come *Arlequin défenseur du beau sexe*, *La Fontaine de sagesse*, *La Thèse des dames*, la prima, come abbiamo già visto, ispirata alla decima satira di Boileau), troviamo anche in questa commedia vari elementi di satira e riferimenti alla vita contemporanea. Tra questi ultimi, per esempio, i rapporti tra servo e padrone, come nella scena in cui Pierrot, servo tuttotfare di Prudent, svegliato nel cuore della notte si lamenta del troppo lavoro e si pente del suo mestiere di servo (I.2). In altre scene, maltrattato da Prudent, si difende prendendo in giro i suoi padroni (II.2, II.3). Ci sono anche scene che evocano svaghi come il ballo in maschera, giochi di società, aspetti della cultura popolare, nomi propri, mestieri come quello di Mezzetin, venditore di acquavite, poi di biscotti, bevande alcoliche (I.3). Non manca

⁴³ La satira dei personaggi maschili è ancora più diffusa di quella delle *coquettes*. Ne troviamo alcuni ne *Le Banqueroutier* di Fatouville (1687), e ne *La Cause des Femmes* (1687) di Delosme de Montchenay; in quest'ultima commedia, la *Scène du More*, è tutta rivolta a mettere in ridicolo i *damoiseaux*, e gli *abbés à la mode* sui quali Arlequin compone un'intera opera: «Protocole d'un damoiseau, ou le portrait fidèle des passe-volants de la galanterie», *Théâtre Italien de Gherardi*, vol. II, pp. 29-30. Per la satira della *coquette*, troviamo alcuni esempi in *Mezzetin, grand Sophy de Perse* di Delosme de Montchenay (1689) e ne *Les Bains de la Porte Saint-Bernard* di Boisfranc (1696).

⁴⁴ Cfr. FATOUVILLE, *Colombine, femme vengée*; B***, *La Thèse des dames*, JEAN-FRANÇOIS REGNARD, *Le Divorce*. Mazouer invece vede esclusivamente furbizia e cinismo nella filosofia della *coquetterie* incarnata da Colombine: «Il est donc entendu que la coquetterie, que Colombine prêche aux filles comme aux femmes mariées, et qui peut évidemment outrepasser les limites d'une conduite honorable, est le moyen de profiter des galants. Mais du mariage les filles, selon Colombine, ne doivent pas attendre d'autre chose que la richesse», cfr. MAZOUER, *Colombine, ou l'esprit de l'Ancien Théâtre Italien*, in ID., *Le Théâtre d'Arlequin*, cit. p. 255.

⁴⁵ Ne *La Précaution inutile*, Colombine non si oppone apertamente al matrimonio con il vecchio Docteur voluto dal fratello (solo, alla fine dice ciò che pensa al fratello), ma partecipa alla beffa organizzata dal suo giovane innamorato con il consenso della futura cognata (avvallo femminile «morale» durante la fuga da casa); cfr., FATOUVILLE, *La Précaution inutile*, a cura di Lucie Comparini, cit.

qualche riferimento storico come quello agli scambi culturali con la Polonia (I.10), tramite il personaggio del principe.⁴⁶

La satira è soprattutto affidata al personaggio di Arlequin, che se ne avvale nei confronti di varie categorie di mestieri e occupazioni (artisti, medici, sarti, donne e moda). Nell'ultima scena del primo atto per esempio, nelle vesti di pittore, esordisce esaltando le proprie facoltà artistiche, la propria abilità nel dipingere i vizi, che ammette di possedere tutti (I.11.5). Poi, confondendo e invertendo, in un dialogo surreale, realtà e immaginazione, pretende di essere l'autore/creatore di effetti naturali come l'arcobaleno e di poter dipingere ciò che è impossibile raffigurare visivamente. Fa la satira dei medici, che anziché guarire i malati li uccidono, raccontando al principe di aver dipinto un malessere («oppression de poitrine») di una signora in modo così realistico che un medico che aveva visto passare l'opera, trasportata dal suo servo, avrebbe voluto a tutti i costi curarla, applicando un salasso e una purga al quadro. E conclude affermando di essersi strenuamente opposto a tali tentativi, per evitare che il medico distruggesse il dipinto (I.11.15).⁴⁷ Per quanto riguarda le donne, ne mette in ridicolo la vanità e l'esuberanza linguistica, dichiarando di riuscire a ringiovanirle di dieci anni, come vogliono, senza però riuscire a ritrarre il loro continuo chiacchiericcio («leur flux de bouche perpétuel», I.11.7).⁴⁸

Tuttavia, l'oggetto privilegiato della vena satirica della commedia è la relazione di coppia, il matrimonio, le figure di padri e mariti (anziani, gelosi, avari, volgari), e le donne-figlie-mogli, il loro comportamento libero e leggermente infedele. Oltre al tema della guerra tra i sessi e la critica del matrimonio combinato, viene anche sviluppato quello della rivendicazione della libertà della donna, del desiderio di realizzare unioni d'amore, attraverso le figure dei due innamorati, Léandre e Angélique. Per quanto riguarda il personaggio del vecchio padre e marito, Prudent (in altre commedie, Friquet, Trafiquet, Sotinet, Grogard, Bassemine, Tortillon, Roquillard, Géronte), non ci sembra che subisca un cambiamento in positivo, nel senso di una valorizzazione, risultato del ruolo crescente del pubblico borghese come invece suggerisce Virginia Scott.⁴⁹ Al contrario, egli appare, come vedremo, in tutta la sua ingenuità

⁴⁶ Vedi commento. ALAIN GUERY, *La Pologne vue de France au XVIII^e siècle*, «Cahiers du Centre des recherches historiques», 7, 199, in rete: <http://ccrh.revues.org/2842>.

⁴⁷ L'osservazione di Pasquariel che, a proposito del cavaliere raffigurato in un paravento, osserva che le sue tasche sono vuote, è l'occasione di una leggera satira della moda e dei nobili che a causa di questa si impoveriscono (I.11.23-24); ritroviamo questo tipo di satira della quando Arlequin, travestito da sarto, mette in ridicolo l'assurdità e scomodità degli abiti femminili (III.5).

⁴⁸ Troviamo altri tratti satirici sulle donne da parte di Arlequin che ironizza sulle rivendicazioni d'indipendenza delle mogli che pretendono spendere denaro e divertirsi alle spalle dei mariti, sottolineando lo sfruttamento economico dell'uomo e la sua marginalizzazione all'interno del *ménage*: «Une femme mariée est comme une maison dont le propriétaire n'occupe que le plus petit appartement, et où cependant toutes les grosses réparations se font sur son compte» (II.7.78).

⁴⁹ Cfr. SCOTT, *The Commedia dell'arte in Paris: 1644-1697*, cit., pp. 382-383.

e debolezza rispetto agli altri personaggi, e in particolare rispetto alla moglie, Colombine, e ad Arlequin e i servi che si divertono letteralmente alle sue spalle. Alla fine, pur riconciliandosi con la moglie, sarà costretto dagli altri personaggi a rinunciare al ruolo di padre padrone e ad accettare il matrimonio d'amore della figlia Angélique.

La *fausse coquette*, o la seduzione del teatro

La (*fausse*) *coquette* Colombine costituisce insieme ad Arlequin, suo *alter ego* maschile, l'asse tematico e strutturale della commedia, creando e sviluppando intrighi per amore del gioco, sfruttando la propria abilità di attrice per raggiungere il suo scopo.⁵⁰ Erede delle servetta italiana e francese, il ruolo tradizionale di Colombine viene profondamente modificato nella raccolta Gherardi. In molte commedie, questo personaggio, recitato dall'attrice Catherine Biancolelli, non è una servetta, ma una giovane innamorata, finta ingenua, oppure una donna sposata, o ancora una vera o falsa *coquette* (*Arlequin homme à bonne fortune* di Regnard, 1690; *La Précaution inutile* di Fatouville, 1692; *La Coquette ou l'Académie des Dames* di Regnard, 1691; *La Fausse Coquette*, B***, 1694).⁵¹ Mantiene comunque alcune caratteristiche tipiche del personaggio della servetta: osservatrice e critica dei costumi, petulante, audace, allegra, ama i travestimenti, il gioco. Spesso con cinismo e senso della realtà dà lezioni ai personaggi che la circondano. Aiuta gli innamorati a realizzare il proprio sogno contro il volere paterno (*La Fille de bon sens* di Palaprat, 1692; *Les Bains de la porte Saint-Bernard* di Boisfranc, 1696). Suggerisce alle ragazze di farsi furbe per difendersi da padri avari e realizzare matrimoni vantaggiosi, oppure le incita alla ribellione e alla rivendicazione dei propri diritti, sia prima che durante il matrimonio, denunciando l'incostanza e la civetteria maschile (tra le tante, possiamo ricordare, *La Cause des Femmes*, 1687, et *Les Souhaites*, 1693, di Delosme de Montchenay; *Le Banqueroutier*, 1687, e *Colombine, femme vengée*, 1689 di Fatouville; *Le Divorce*, di Regnard, 1688; *La Thèse des Dames* di M. B***, 1696).

Come le due precedenti commedie dello stesso autore (*Arlequin défenseur du beau sexe*, *La Fontaine de sagesse*), come abbiamo già accennato, anche *La Fausse Coquette* s'inserisce nel contesto della *querelle* innescata dalla *Satire X* di Boileau, apparsa nello stesso anno (1694).

⁵⁰ «Formant couple avec Arlequin, dont elle est comme la version féminine mais qu'elle éclipse souvent, Colombine tint un rôle de premier plan, et très attachant, par sa décision dans les intrigues amoureuses, son franc-parler et sa sagesse assez cynique, sa verve, son esprit, son goût du jeu et du déguisement», MAZOUER, *Colombine, où l'esprit de l'Ancien Théâtre Italien*, in *Le Théâtre d'Arlequin*, cit., p. 246.

⁵¹ Sulla novità e originalità di questo personaggio nella Comédie-Italienne rispetto alla tradizione, vedi le riflessioni di Alexandre Calame a proposito dell'opera di Regnard, in cui Colombine è personaggio *vedette*, audace, talvolta scandaloso, caratterizzato da virtuosità verbale straordinaria (ALEXANDRE CALAME, *Regnard. Sa vie et son œuvre. Thèse pour le Doctorat ès lettres, présentée à la faculté des lettres et des sciences humaines de l'université de Paris*, Paris, P.U.F., 1960, pp. 170-171).

Qui, come del resto in quasi tutte le *pièces* della raccolta Gherardi, la causa principale delle sregolatezze e trasgressioni dei personaggi femminili è attribuita all'autorità di padri e mariti padroni, e all'imposizione di matrimoni male assortiti. Il personaggio di Colombine incarna lo spirito della donna moderna, che aspira alla libertà dei comportamenti e a sottrarsi alla tutela del marito. Nel caso di Colombine si tratta di una doppia ribellione nei confronti del proprio matrimonio con l'anziano marito Prudent, e di quello da lui previsto tra Angélique, amante di Léandre, e il normanno Pommenville. Tuttavia, la portata di questa rivolta da parte della *fausse coquette* è limitata dal fatto che tutto il piacere consiste nel gioco, in una finzione temporanea che alla fine vedrà ristabiliti gli equilibri iniziali.

È dalla curiosità eccitata dal divieto impostole dal marito di farsi riconoscere come sua moglie agli occhi del principe che nasce la sfida e al tempo stesso il desiderio di vedere il giovane, ma anche di farsi vedere, e vedere quanto vale ai suoi occhi, facendolo innamorare di sé. Colombine inizia il suo gioco di seduzione lasciando cadere il suo ritratto, attivando così un meccanismo di specchi e di sostituzioni tra realtà e apparenza, che percorre tutta la commedia. La duplice sfida, nei confronti del marito e del principe, è anche l'occasione di divertirsi, e di suscitare la gelosia del marito, che ritiene essere una medicina per i vecchi, senza tuttavia mettere in pericolo la propria virtù, come spiega agli amici in apertura del primo atto con una prima autogiustificazione morale (I.1.14):

COLOMBINE Cette défense fit en moi tout l'effet que j'en avais attendu. Il précipita ma curiosité dans cette occasion, pour laquelle je n'aurais eu qu'une légère impatience, si je n'avais été poussée avec plus d'ardeur par la défense qu'il m'en avait faite. J'étais dans un jardin un jour, et je rêvais aux moyens de me satisfaire, quand je fus surprise par un bruit qui m'obligea de tourner la tête. C'était justement le Prince qui y arrivait avec plusieurs autres; et comme je ne voulais être visible que pour lui, je me dérobai à sa vue avec précipitation, et je laissai tomber mon portrait, qu'il ramassa. Je sais que cette peinture a fait impression sur son esprit. C'est de quoi je veux profiter, et voir ce que valent mes yeux auprès de lui, le tout sans blesser ce que je dois à ma vertu. Je serai même bien aise que mon mari en conçoive de la jalousie; cela vaut une médecine aux vieilles gens.

Per questi motivi dunque, perché la sua seduzione è un'azione limitata nel tempo, un gioco che non metterà in discussione la sua relazione, Colombine è solo una *fausse coquette*. Tuttavia, la falsità della sua condizione potrebbe riferirsi non tanto o soltanto al suo carattere temporaneo, ma all'ambiguità del suo comportamento: si tratta solo di un gioco di seduzione, quindi di una 'vera' (ma falsa perché temporanea e non essenziale) *coquetterie*? Oppure dietro questo schermo la giovane donna sacrificata a un matrimonio senza amore diventa, anche se solo per un giorno, inconsapevole vittima del suo gioco innamorandosi veramente del poetico principe? In effetti, varie scene della commedia si riferiscono a questa assenza di amore,

dovuta a un matrimonio disequilibrato con un uomo troppo anziano, trattato con ironia e definito insopportabile dagli altri personaggi e dalla moglie stessa.

In ogni caso, ciò che caratterizza Colombine è il desiderio di autonomia e di libertà che realizza anche trasgredendo i limiti temporali e spaziali: esce di casa quando vuole, agisce di giorno e di notte, mentre il marito dorme, anzi russa, e circola liberamente in tutti gli ambienti. Si reca nel giardino proibito e lascia cadere il ritratto (I.1.14) del quale il giovane s'innamorerà, incontra il principe durante il ballo (I.4), e alla fine dell'ultimo atto si apparerà con lui nel giardino, malgrado le proteste di Prudent, che ancora una volta rivelerà la sua natura di marito imprudente e impotente (III.6).

Piacere del gioco, libertà, allegria di Colombine si manifestano nella grande padronanza verbale che le permette di esprimersi in modo ironico e di trionfare sul marito attraverso scambi di battute che sono una sorta di duelli verbali. Un esempio di questa abilità di Colombine donna di spirito è contenuto nella terza scena del secondo atto, nella quale il marito riesce finalmente ad avvicinarla lamentandosi delle sue ripetute assenze. Ad ogni battuta del coniuge, Colombine contrattacca riprendendo in modo ironico le sue affermazioni, e ottenendo così un effetto di abbassamento e derisione (II.3.1-3):

PRUDENT	Ah, vous voilà! C'est une chose pour moi si nouvelle que de vous voir, qu'il m'est permis de me récrier, quand je suis assez heureux, au bout de trois semaines, de vous rencontrer dans la maison. Mais où alliez-vous? Je gage que vous ne me cherchiez pas?
COLOMBINE	Il est vrai que j'étais si peu inquiète de vous voir, que cherchant un remède à ma migraine, j'évitais tous les objets qui pouvaient l'entretenir.
PIERROT	Dame! Voilà ce qui s'appelle être de bonne foi, cela!

Mentre il servo Pierrot svolge il ruolo di commentatore ironico a proposito delle battute di entrambi i coniugi, e al tempo stesso d'incoraggiamento nei confronti del marito vittima.⁵² E quando quest'ultimo cerca d'imporsi con tono minaccioso, Colombine lo prende in giro fingendo interesse e dichiarando di volersi sedere per ascoltarlo meglio. Chiede quindi una sedia a Pierrot, il quale commenta a proposito della debolezza di Prudent.⁵³ Poi lo attacca direttamente, con una battuta in cui esprime il suo disprezzo verso i mariti, alla quale fa eco la replica ironica di Pierrot (II.3.16-17):

COLOMBINE	... Je ne vois rien de plus inutile ni de plus fastidieux qu'un mari, quand il veut entrer dans le petit détail de sa femme.
PIERROT	En effet, un mari ne doit se mêler que du gros du ménage, c'est à dire de faire venir l'argent à la maison, et la femme de le dépenser.

⁵² «PIERROT (*à Prudent*) Courage, Monsieur, courage» (III.3.4-6).

⁵³ La scena ricorda quella in cui Arnolphe ne *L'École des femmes* (1662) di Molière, enumera ad Agnès i doveri della moglie. Come Arnolphe Prudent appare al tempo stesso tirannico e patetico. La richiesta di una sedia da parte di Colombine, rimanda alla scena del *Dom Juan* di Molière, in cui il protagonista offre una sedia al padre che gli sta rimproverando il suo comportamento scellerato (IV.4); cfr. MOLIÈRE, *Oeuvres complètes*, éd. par Georges Forestier et Claude Bourqui, Paris, Gallimard, 2010 (Bibliothèque de la Pléiade).

Infine, ai rimproveri del marito che la accusa di compromettere il proprio onore, Colombine risponde ricorrendo a metafore monetarie e a doppi sensi per svalutarlo, paragonando il suo onore ed anche il suo aspetto fisico a una moneta senza valore, malgrado sia *trébuchant*, vale a dire sovrappeso e traballante.⁵⁴ La scena si conclude con l'ultimo attacco di Colombine che rivendica ironicamente il proprio diritto a innocenti divertimenti, e al tempo stesso dichiara il suo 'amore' a Prudent paragonandolo a quello per un vino annacquato o, ancora, per una vecchia medaglia (II.3.24).

La forte carica ironica di ogni sua battuta mette in evidenza per contrasto la semplicità e debolezza del marito che, totalmente disarmato e impreparato a difendersi all'attacco verbale, viene ripetutamente ridotto al silenzio o ad ammettere la propria debolezza (II.3.23):

PRUDENT Ah, petite tigresse, que vous profitez bien de la faiblesse que j'ai pour vous! Allons, n'en parlons plus. Mets là ta main, faisons la paix, caresse un peu ton petit mari.

Ritroviamo questa grande abilità di Colombine, sul piano linguistico e comportamentale, nella strategia di seduzione del principe. Fin dal primo incontro durante un ballo in maschera, la donna ricorre alle sue doti di attrice, in un gioco di sguardi e svelamenti. Finge di non credere alle dichiarazioni d'amore del giovane per ottenerne maggiore conferma. Si nasconde dietro la maschera per svelarsi meglio. Gli rivela indirettamente la propria identità, comunicandogli di aver perso il proprio ritratto, che il principe capisce immediatamente trattarsi di quello da lui trovato qualche giorno prima e di cui si è perduto innamorado (I.4). Sul piano linguistico, Colombine ricorre a una tecnica simile a quella utilizzata nei confronti del marito, ma per ottenere risultati opposti. Se come abbiamo visto, nel dialogo sopraccitato, Colombine riprende le parole di Prudent per ottenere un effetto di derisione e di abbassamento, nello scambio di battute col principe, invece, la strategia utilizzata è quella dell'«adeguamento». Ponendosi sullo stesso piano del suo interlocutore, essa imita lo stile alto e serio delle sue espressioni, suscitando, come al solito l'ironia del servo Pierrot (I.4.6-9):

COLOMBINE Je ne croyais pas, Seigneur, que vous prissiez assez d'intérêt à ma personne, pour vous apercevoir que j'eusse disparu de l'assemblée.
LE PRINCE Ah, Madame! Mon cœur tient à vous par des charmes trop puissants, et il est trop content, auprès de vous, pour vous en voir éloigner tranquillement.
COLOMBINE Vous me trouveriez bien faible, si je donnais quelque croyance à des discours, que le seul hasard, ou plutôt certaine manière familière à tous les hommes, leur fait débiter.
PIERROT Oh! Elle y a déjà été attrapée.

Colombine riesce perfettamente a manipolare il debole marito che vuole costringerla ad incontrare il principe e a rivelargli la propria condizione di donna sposata allo scopo di

⁵⁴ L'effetto comico è ottenuto da Colombine che riprende l'espressione «monnaie sonnante et trébuchante», rovesciandone il significato relativo al valore di una moneta.

mettere fine al suo gioco di seduzione e all'innamoramento del giovane (III.1). Fingendo di opporsi con parole di sdegno e finti svenimenti, essa coglie immediatamente l'opportunità che le viene offerta di realizzare appieno il proprio piano. Durante l'incontro, ricorrendo a un doppio linguaggio e alternando con grande maestria parole, sguardi, sospiri, silenzi, frasi ambigue, la giovane moglie recita (ma forse esprime anche sinceramente), il turbamento della donna innamorata. La sua strategia produce un effetto immediato e simmetricamente opposto, sui suoi due interlocutori: da un lato la rabbia del marito spettatore imprudente e impotente, che si rende conto di essere stato ingannato e che l'apostrofa con un «double masque», e dall'altro le dichiarazioni d'amore sempre più infiammate del principe (III.6.9-19).

Satira, piacere del gioco, della finzione, abilità attoriale, questi sono i tratti che, come abbiamo già accennato, rendono per molti aspetti Colombine un alter ego dell'*intrigant* Arlequin. Ma se quest'ultimo fa continuamente intervenire magia, trasformazioni, effetti spettacolari, ciò che caratterizza Colombine sono piuttosto le sue doti di attrice, la sua raffinata strategia di seduzione con una finalità ludico satirica.

Il potere di Arlequin

Malgrado alcuni elementi di satira e di critica del costume, che abbiamo appena evocato, l'opera, incentrata sul rapporto tra realtà e finzione e il potere di persuasione dell'illusione e del gioco, incarnato da personaggi come Arlequin e Colombine, è piuttosto caratterizzata da un fortissimo carattere spettacolare, nell'esaltazione del gioco, dell'invenzione, e del potere di seduzione del teatro.⁵⁵ Infatti, l'intreccio è inframmezzato da una serie di scene più o meno staccate di cui sono protagonisti Arlequin e i servi, Mezzetin, Pasquariel, Pierrot, che arricchiscono la commedia di lazzi, scene comiche frammiste di musica, canti, danze, elementi burleschi.

Arlequin presenta una serie di tratti nuovi e di funzioni rispetto all'Arlequin Biancolelli. La *balourdise* tradizionale sembra combinarsi con una certa ingenuità, come nella scena in cui è vittima dei lazzi del venditore di acquavite e dolcetti, Mezzetin, che si prende gioco di lui (I.3).⁵⁶ Anche nei gesti, nella recitazione, come afferma Guardenti, l'Arlequin Gherardi

⁵⁵ SCOTT, *La Commedia dell'arte in Paris: 1644-1697*, cit., pp. 379-380. Sul carattere spettacolare della commedia cfr. anche ATTINGER, *L'esprit de la commedia dell'arte*, cit., p. 205; SPIELMANN, *Le jeu de l'ordre et du chaos*, cit.

⁵⁶ «Gherardi riesce a trasmettere al suo personaggio una *naïveté* che non corre minimamente il rischio di confondersi con la più sfrenata *balourdise* —cioè il tratto tipico di Biancolelli— e tende ad un vigoroso equilibrio formale permeato da accenti ora dolci, ora favolosi» (GUARDENTI, *Gli Italiani a Parigi*, cit., p. 148).

appare notevolmente ingentilito rispetto al personaggio messo in scena da Domenico Biancolelli.⁵⁷ Ingenuo ma anche furbo, sottile *raisonneur* e, dal punto di vista linguistico, come Colombine, elegante e raffinato, sfrutta la sua abilità di attore/mago per far avanzare la pièce attraverso continui colpi di scena e al tempo stesso manovrare i suoi personaggi, come burattini, divertendosi alle loro spalle, e svolgendo anche, come abbiamo visto, una sottile satira.⁵⁸ Circola ovunque nella commedia, ne è il tessitore, e in qualche modo il creatore. Come appare anche dalla specificazione della parte, egli è *intrigant*, cioè colui che, ricorrendo a tutti i mezzi possibili (trasformazioni, travestimenti, magia), tiene e tira tutti i fili dell'intreccio. È protagonista delle scene più spettacolari, ma interviene anche in quelle centrali che determinano lo sviluppo e lo scioglimento dei due intrecci amorosi: cerca di soddisfare il desiderio del principe facendo apparire l'amata (al tempo stesso rivelando progressivamente l'impossibilità della relazione; I.11, II.7), rapisce Angélique per sottrarla a un matrimonio imposto dallo sciocco padre (III.7); nell'ultima scena costringe il principe a rinunciare al suo amore per Colombine (che rivela essere moglie di Prudent), e Prudent ad accettare l'unione tra Angélique e l'amato Léandre (III.8). Egli incarna personaggi che hanno un potere magico e creativo, come il pittore (I.11), il mago (II.7, III.8), e si traveste per la beffa, da donna (I.7), da sarto (III.5), e dall'odiato promesso sposo provinciale Pommenville (III.7). Il piacere per il travestimento può anche esprimere in alcuni casi una certa ambiguità sessuale, come in alcune scene del primo atto (7-9) dove, mascherato da donna, all'uscita dal ballo viene concupito prima da Pasquariel e da Mezzetin, e poi anche da Angélique, mascherata da amazzone, cioè da uomo,⁵⁹ che litiga con gli altri due pretendenti nel gioco di seduzione di Arlequin.

Personaggio dai molteplici volti e travestimenti, con le sue doti trasformistiche e illusionistiche, egli va incontro, come abbiamo già ricordato, ai desideri dei personaggi. Nell'ultima scena del primo atto, Arlequin dimostra tutto il suo potere di pittore-mago-attore in un crescendo di scherzi e trovate, facendo materializzare in diverse pose su vari paraventi, *tableaux vivants*, l'amata Colombine, che il principe immediatamente si offre di acquistare a qualsiasi prezzo. Al tempo stesso deride e stordisce Prudent, sempre più impotente vittima

⁵⁷ «... nelle commedie interpretate da Gherardi il personaggio di Arlequin smorza gli aspetti più ruvidi e spigolosi del suo carattere e assume con una certa frequenza accenti e toni particolarmente delicati che, accompagnati da un *esprit* pericolosamente pungente, lasciano presupporre un conseguente adeguamento del personaggio anche sul piano del gesto e dell'atteggiamento complessivo» (ivi, p. 157).

⁵⁸ «La raffinatezza dell'elocuzione di Arlequin, già altre volte rilevata, si ripresenta qui in tutta evidenza: non si tratta quindi di un dato occasionale, ma di una costante dell'Arlequin Evaristo Gherardi. La tradizionale *balourdise* del secondo zanni si stempera così in un leggero e aggraziato stravolgimento della logica e Arlequin, specie nei momenti in cui si indirizza verso un'acuta satira di costume, assume le caratteristiche e lo spessore di un vero e proprio *raisonneur*» (ivi, p. 150).

⁵⁹ Cioè da uomo, cfr. SPIELMANN, *Le jeu de l'ordre et du cahos*, cit., p. 319.

della gelosia, mostrandogli in sequenza rapidissima altri paraventi animati con immagini triviali, ricorrendo anche ad interventi musicali. Fino alla rottura finale dell'effetto d'illusione ottenuta con l'ultimo pannello, sul quale il ladro raffigurato con una pistola, come su una scena di teatro, accorgendosi della presenza di Prudent, lo afferra per la cravatta, terrorizzandolo (I.11.52-53). Ritroviamo questo meccanismo del *coup d'éclat* in chiusura di atto o di scena, anche nella penultima scena del terzo atto che termina con scontri violenti, esplosioni di granate (III.7), così come nelle trasformazioni magiche spettacolari con le quali si conclude la commedia.

In tutte le sue apparizioni, Arlequin mostra una grande ecletticità ed equilibrio tra i diversi aspetti che lo distinguono: spontaneità, furbizia, abilità trasformistica, fantasia, umorismo dell'assurdo, carica satirica. Ingenuo, ma al tempo stesso geniale creatore, tessitore di trame e di sogni, per l'appunto, *intrigant*, Arlequin esprime in questa commedia la sua natura eminentemente teatrale.⁶⁰ La grande abilità che esibisce incarnando vari personaggi, travestendosi, utilizzando il pennello e agitando la bacchetta magica per evocare diavoli, pizie (II.7), e perfino divinità come Bacco, protagonista del divertimento musicale con il quale termina la commedia, non è altro che un'allegoria del suo potere e del potere spettacolare del teatro di illudere e incantare, e al tempo stesso manipolare, ma anche convincere, personaggi (Prudent e il principe) e spettatori.

Personaggio dalle molteplici forme, dunque, Arlequin *protée*, che nell'omonima *pièce* di Fatouville, esclama: «Ne change-je pas de forme quand je veux?». ⁶¹ Questa caratteristica, costituiva della maschera di Arlequin, che ritroviamo in tutte le commedie della raccolta, viene sottolineata nell'*Avertissement* alla commedia *Arlequin misanthrope* contenuto nell'edizione spuria del 1697. L'autore lamenta lo scarso successo della commedia che, alla lettura, era stata apprezzata dalle persone di alto livello, per le sue qualità artistiche, di gusto e morali. Poi, al fine di rispondere o meglio prevenire l'osservazione di chi avrebbe potuto trovare il personaggio del misantropo non adatto alla maschera tradizionale, l'autore sottolinea proprio la plurivocità attoriale del personaggio:

Au reste on ne répondra pas à l'objection de ceux qui ont dit qu'Arlequin était trop hors de son caractère dans cette comédie. Sur le pied qu'est aujourd'hui le théâtre italien, Arlequin n'a point de caractère marqué, il est tout ce qu'on veut qu'il soit. Et d'ailleurs un grand comédien sait se faire à tous les caractères: ce n'est qu'aux acteurs médiocres à qui il faut donner des rôles de leur portée; les excellents s'accommodent à tout.⁶²

⁶⁰ Che emerge anche da qualche riferimento diretto ad altre opere della raccolta: «ARLEQUIN Je compose les talismans, les anneaux magiques, la pistole volante, la main de gloire, et la baguette de Vulcain, si utile aux comédiens italiens» (II.7.46).

⁶¹ *Scène de Protée et de Glaucus Arlequin protée*, 3 actes (scènes françaises), 11 octobre 1683, *Théâtre Italien*, vol. I.

⁶² *Supplément du Théâtre Italien, ou Nouveau Recueil des comédies et scènes françaises qui ont été jouées sur le Théâtre Italien par les Comédiens du Roi de l'Hôtel de Bourgogne à Paris. Tome troisième*, Amsterdam, Adrian Braakman, 1697, p. 6.

Una commedia spettacolare: improvvisazione, lingua, scenografia, musica *La Fausse Coquette* presenta, oltre a una serie di lazzi, come abbiamo già accennato, anche una scena lasciata all'improvvisazione (I.6) e alcuni frammenti di dialogo in italiano. Per quanto riguarda i lazzi,⁶³ alcuni semplici, altri più complessi, questi sono esplicitamente indicati nel testo,⁶⁴ come quello di Arlequin, quando Mezzetin fingendosi venditore di acquavite, grida improvvisamente «eau de vie, eau de vie» costringendolo ad alzarsi ed abbassarsi a scatti (I.3.51),⁶⁵ e quello alla fine della commedia, nella scena in cui Arlequin travestito da mago compie con la sua bacchetta magica una serie di gesti buffi intorno al principe (III.8.21).⁶⁶ Oppure altri lazzi, come quello in cui Mezzetin getta una manciata di farina in faccia ad Arlequin che sta mangiando i suoi biscotti (I.3.58), quello del piangere e del ridere di Mezzetin nella scena della morte di Maître André (II.1), o quello di Pierrot che facendo ballare Prudent lo spinge a terra (II.2). Anche gli oggetti possono scatenare una dinamica del lazzo, come l'acrobazia di Pasquariel, che fa delle capriole con un bicchiere senza versarne una goccia (I.6). Il lazzo può anche essere integrato ad un quadro vivente come nel caso del paravento animato con un ladro, alla fine del primo atto (I.11.53). Moltissimi sono inoltre i lazzi verbali ottenuti tramite deformazioni di parole, accumulazioni, cataloghi, come per fare un solo esempio la lista di giochi (I.3.19) o quella di liquori nella canzone di Mezzetin (I.3.32):

Accourez tous
venez chez nous
rattraper la santé si l'on vous l'a ravie.
La vie, la vie.
Amis, buvez, chassez la maladie.
Eau de vie, eau de vie.
Suivez moi, je bois Rossoli,
raccabi,
fenouillette,
eau clairette.
Piterpité et Ratafia?
Laissez-là
tisane et limonade,

⁶³ Su questa particolare forma spettacolare cfr. FRANCA ANGELINI, voce *Lazzo*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, a cura di Silvio D'Amico, Roma, Le Maschere, 1954-1968, 12 vol., VI, pp. 1307-1308; CLAUDE BOURQUI - CLAUDIO VINTI, *Molière à l'école italienne. Le lazzo dans la création moliéresque*, Torino-Paris, L'Harmattan, 2003; EMANUELE DE LUCA, *Lazzo: enjeux poétiques et esthétiques d'un intraduisible italien au XVIIe siècle français*, in *Les Mots et les choses du théâtre*, a cura di M. Vuillermoz - A. Cayuela - S. Blondet, Genève, Droz, 2017.

⁶⁴ Gherardi spiega il significato del termine nel suo *Avertissement, Théâtre Italien*, cit., vol. I, (non paginato): «*Lazzi* [...] veut dire *tour, jeu italien*. Après avoir répété deux ou trois fois le même lazzo, c'est-à-dire, après avoir fait deux ou trois fois le même *tour*, après avoir répété deux ou trois fois le même *jeu italien*».

⁶⁵ «MEZZETIN Volontiers, et par dessus tout cela, je vais vous régaler de ma chanson. (*Il s'agenouille tous deux à terre, le corbillon au milieu d'eux. Mezzetin tire un cornet et trois dès, et de temps en temps, crie: La vie, la vie; ce qui oblige Arlequin à se lever, et à chercher tout autour de lui. Après avoir fait plusieurs fois le même lazzo*)» (I.3.51).

⁶⁶ «ARLEQUIN Oui, vous verrez le feu de ses beaux yeux; mais il sera si loin du bassinet que la poudre n'y prendra pas (*il tourne autour du Prince en faisant beaucoup de postures plaisantes avec sa baguette, et après plusieurs lazzi de cette nature, il dit:*) Démon, par le pouvoir que j'ai sur toi, que cette montagne se change en palais magnifique (*aussitôt la montagne change. On voit à la place un palais magnifique, et Prudent et Colombine à une fenêtre du palais*)» (III.8.21).

fraise, framboise, orgeade.
 Voici de l'or potable.
 Qui guérit la folie.
 Ma vie, la vie.
 A mon petit Cabaret, à mon petit Bourbon,
 pour boire du bon,
 Fanchon, Toinon, Margoton,
 la vie, eau de vie, eau de vie.

Un esempio di lazzo verbale secondo la tecnica del *liage* è fornito dalla risposta di Pierrot al saluto di Angélique «quel bon vent t'amène ici?» (II.5), nella quale il servo costruisce un discorso spinto all'assurdo, basato sulla variazione del tema del vento, come metafora del comportamento erratico e scomposto del vecchio padre:⁶⁷

ANGÉLIQUE	Ah, Ah, Pasquariel! Quel bon vent t'amène ici?
PASQUARIEL	Hélas, Mademoiselle, c'est un vent du levant, qui tire au couchant.
ANGÉLIQUE	(À Pierrot) Que veut-il dire? Je ne l'entends point.
PIERROT	Quoi, mademoiselle, vous n'entendez pas les termes venteux?
ANGÉLIQUE	Non, je t'assure.
PIERROT	Moi qui ai été sur la mer à Corbeil, je vais vous les expliquer. Le vent du levant qui va droit au couchant, c'est ce qui fait tout d'abord enfler les voiles, et le vent du couchant, c'est ce qui les fait déseffler. Or, quand le vent d'Aquilon vient à la traverse, les tourbillons s'élèvent, l'orage commence... le... savez-vous ce que c'est que le vent d'Aquilon!
ANGÉLIQUE	Non, encore une fois, je ne connais aucun vent.
PIERROT	Tant mieux, vous les allez connaître tout à l'heure. Le vent d'Aquilon, c'est un vent qui est tout comme votre père, un vieillard casé, qui ne cherche qu'à traverser le Levant et le couchant, le... tant y a que je m'entends bien. Mais voici la carte marine qui vous dira de quel côté vient le vent. (<i>il lui donne la lettre</i>)

Un altro effetto retorico stilistico (*bathos*) molto utilizzato consiste nell'inserzione alla fine di un enunciato serio di un elemento triviale o eteroclitico (I.11.3):⁶⁸

ARLEQUIN	Tel que vous me voyez, Monsieur, je suis un original, mais le plus original de tous les originaux. On voit renaître dans mes ouvrages les Titiens, les Pauls Veroneses, les Caraches, les Michels-Anges, les... Arlequins; et dans mille ans d'ici, si je vis encore, ce sera quelque chose de beau de me voir.
----------	---

Oltre ai lazzi, è da segnalare anche una scena pantomima (II.1.39) durante l'azione del lamento per la morte di Maître André, nella quale Arlequin appare con indosso tre mantelli e tre cappelli neri che poi fa indossare a Pasquariel e Mezzetin:

ARLEQUIN	(<i>Revient ayant trois manteaux noirs sur ses épaules, trois chapeaux noirs pointus sur sa tête, avec des crêpes traînant jusqu'à terre. Dans cet équipage il passe devant Mezzetin et Pasquariel en marchant gravement, et après avoir fait le tour du Théâtre sans rien dire, il se campe au milieu d'eux, et leur faisant signe du doigt de garder le silence, il ôte son premier manteau qui est le plus long, et le met sur les épaules de Pasquariel, puis lui ôte sa toque, et lui met à la place un des trois chapeaux noirs. Il fait la même chose à Mezzetin, de manière qu'après cela ils paraissent tous trois avec chacun un manteau noir, et un chapeau pointu sur la tête. Dans cet équipage Arlequin tire trois papiers de sa poche, et en donne un à Pasquariel, un à Mezzetin, et garde le troisième pour lui</i>)
----------	---

⁶⁷ SPIELMANN, *Le Jeu de l'ordre et du chaos*, cit., p. 322.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 323. Per numerosi altri esempi vedi il commento al testo.

Questa scena è oggetto di un disegno di Claude Gillot e di un'incisione di Gabriel Huquier, erroneamente intitolate *Le Tombeau de Maître André*.⁶⁹

Per quanto riguarda la scena lasciata all'improvvisazione, che Gherardi definisce altrove come «toute italienne»,⁷⁰ dal 1693 la presenza di tali scene nel *recueil* è abbastanza rara. Le opere sono tutte scritte per esteso, a parte la commedia di La Motte, *Les Originaux ou l'Italien* (1693), che ne contiene una dozzina, e *Arlequin défenseur du beau sexe* (1694). Nella *Fausse Coquette*, ne troviamo una sola (I.6), presentata sotto forma di canovaccio, secondo la tecnica della *commedia dell'arte*, poiché veniva recitata in italiano da attori che parlavano in francese nel resto della commedia. In essa Pasquariel svolge il famoso lazzo della capriola con un bicchiere in mano senza rovesciarlo:

C'est une scène toute italienne. Pasquariel vient avec un flambeau allumé, suivi d'un de ses amis, qui tient une bouteille et un verre. Et comme toute l'attention de Pasquariel est tournée du côté de la bouteille, il ne songe qu'à la vider, sans prendre garde à ce que son maître lui dit; ce qui fait qu'il ne répond jamais juste aux demandes du Prince, qui lasse de ses impertinences, l'observe attentivement, et le surprenant avec un verre à la main, lui donne un coup de pied dans le ventre, et s'en va. Pasquariel tombe en arrière, fait la culbute sans renverser le verre de vin, se lève, le boit; et voulant s'en aller, il s'arrête voyant venir Arlequin habillé en femme.

Per quanto riguarda la lingua, dal 1692 tutte le commedie raccolte da Gherardi sono integralmente scritte in francese, pur comportando frammenti di lingua italiana disseminati in alcune scene. Infatti, anche se ora nettamente minoritario, l'italiano è presente in modo regolare, comme afferma anche Gherardi nell'*Avertissement qu'il faut lire*: «Les curieux de la langue italienne y trouveront par-ci par-là des scènes purement en italien et d'autres mêlées de français et d'italien, ainsi qu'on les jouait sur notre théâtre».⁷¹ Progressivamente, gli attori e i personaggi si appropriano sempre di più della lingua francese. Spesso le battute sono miste, ad una in italiano si risponde in francese, come ne *La Fausse Coquette* dove in alcuni dialoghi, ad una battuta in italiano ne segue un'altra in francese, oppure all'interno della stessa si alternano frasi o parole nelle due lingue, come in varie battute della scena terza del primo atto:

ARLEQUIN *Tranquilli bourgeois, che dormite tranquillamente, che la vostra sorte me doit faire envie! Il sonno vi prepara momenti fortunati; et il est permis aux chats de vos gouttières...* (I.3.7)⁷²

⁶⁹ Per più informazioni su queste immagini vedi commento al testo, e cfr. GUARDENTI, *Gli Italiani a Parigi*, II, cit.; in particolare le figure 130 e 116, pp. 152-157.

⁷⁰ «scène jouée sur le champ, sans rien apprendre par cœur et qui dépend entièrement du génie et de l'esprit de l'acteur», questa definizione appare in una didascalia in CHARLES DUFRESNY, *L'Opéra de campagne*, I.4, in SPAZIANI, *Le Théâtre Italien di Evaristo Gherardi*, cit., p. 470.

⁷¹ *Le Théâtre Italien*, vol. I, cit., non paginato.

⁷² O ancora in I.7-8, I.8.1 e 3, II.7.33 e 106, e III.8.13.

Il ruolo svolto da questo bilinguismo non è tanto quello di rendere l'opera più comprensibile, o i personaggi più verosimili. I frammenti d'italiano sono, da un lato, delle spie della nostalgia, e al tempo stesso rivendicazione, da parte degli attori ormai naturalizzati francesi, dell'identità linguistica e culturale originaria della *troupe*. Dall'altro, il miscuglio linguistico ha la funzione di sottolineare l'ibridismo italo-francese di questo teatro, contribuendo ad arricchire la dimensione creativa e comico-spettacolare della commedia.⁷³ Instillate nella lingua dominante (il francese), le gocce d'italiano producono un effetto di comicità attraverso la citazione deformante. Come quando un personaggio riprende in francese, tramite calco, una parola appena pronunciata in italiano, deformandola o stravolgendone il significato («trenando», «borgnessa»).74 È chiaro qui che per ottenere l'effetto comico, il gioco di parole deve rivolgersi a un pubblico bilingue in grado di comprendere le deformazioni linguistiche e i calchi. Ne *La Fausse Coquette* Arlequin travestito da mago reagisce alla battuta in cui viene chiamato «signor mago» con «Ah, magot vous-même!» (II.7.33-34), con una sostituzione che evoca comicamente gli equivoci dovuti all'incomprensione dell'italiano da parte dei francofoni.

Di grandissimo interesse anche il francese utilizzato, molto elaborato e di una grande varietà stilistica, che lascia al tempo stesso intravedere un'ampia rete intertestuale: lingua popolare, proverbi, giochi di parola, doppi sensi, e moltissimi riferimenti letterari e teatrali, non solo a Molière, ma a una costellazione di autori francesi del '600 (Rabelais, La Fontaine, Scarron, Quinault, Thomas Corneille, Donneau de Visé, Hauteroche, Regnard, Dancourt, Regnier, Corneille, Boileau, Mme de Sévigné, Mlle Desjardins, Madame Deshoulières).75 Una lingua teatrale ricca di riferimenti alla realtà sociale e culturale della fine del secolo che, data la sua grande originalità e complessità, andrebbe indagata in modo più approfondito di quanto non sia stato fatto finora.⁷⁶

⁷³ Contrariamente a ciò che afferma Mazouer, secondo il quale la funzione di questo bilinguismo non è quella di provocare un effetto comico: «Les deux idiomes parlés par les locuteurs ne sont jamais déformés l'un par l'autre et sont parlés correctement l'un et l'autre. Spontanément, naturellement et sans logique d'ordinaire, nous l'avons vu, certains personnages et certains dialogues se trouvent bilingues; et l'on ne décèle aucune volonté de raillerie, pratiquement aucun désir de rendre ridicule tel ou tel à cause de son usage de la langue italienne», *Le Théâtre d'Arlequin*, cit., p. 142.

⁷⁴ Alcuni esempi di calchi linguistici: «*Partito di Roma à coups de pieds au cul, son venuto trenando la savate d'hôtellerie en hôtellerie*», in C. DUFRESNY - M. B***, *Pasquin et Marforio*, vol. VI (I.1); o ancora «*una borgnessa*» a partire dal francese «*borgnesse*», in A. M. FATOUVILLE, *La Matrone d'Ephèse*, vol. I, «Scène de Margot».

⁷⁵ Per questi riferimenti vedi mio commento al testo.

⁷⁶ «... les dramaturges des Italiens ont forgé une véritable langue de comédie, vivace, souple, savoureuse, tour à tour populaire, aux marges de la faute ou carrément grossière, plus sérieuse ou parodique, pleine d'audaces et d'excès, de trouvailles spirituelles, s'ornant d'harangues, d'épigrammes, de plaidoyers, se bigarrant également de proverbes ou de portraits, puisant à toutes sortes de jargons», MAZOUER, *Le théâtre d'Arlequin*, cit., p. 97. Cfr. su questo argomento: W. JOHN KIRKNESS, *Le Français du Théâtre italien d'après le Recueil de Gherardi, 1681-1697*, Genève, Droz, 1971; ROBERT GARAPON, *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Âge à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Colin, 1957.

Rispetto alle edizioni spurie apparse nel 1697, nella sua edizione del 1700, Gherardi conferisce dunque ai testi una qualità molto più letteraria, in vista dei futuri destinatari, non più spettatori, ora che il teatro è stato chiuso, ma lettori francesi. Oltre al desiderio di attribuire maggiore dignità letteraria alle *pièces*, il processo di letteralizzazione mirava anche a rendere leggibili delle opere che in origine erano costituite, oltre che di testo scritto, anche di gesti, gioco degli attori, invenzioni e improvvisazioni sceniche. Come appare evidente dal paragone tra le due edizioni di *La Fausse Coquette* (cfr. sezione *Apparato*).

Una grande creatività caratterizza anche l'uso della scenografia che costituisce un aspetto tra i più interessanti di questo teatro.⁷⁷ Dopo gli anni '90 essa tende a una decorazione multipla come ne *La Fausse Coquette*, nella quale spesso in uno stesso atto la scenografia può mutare, trasformandosi in modo rapido e sorprendente, e i personaggi stessi possono diventare elementi delle scenografie viventi. Nell'ultima scena del primo atto, per esempio, Arlequin nella veste di pittore presenta una serie di paraventi che sono una sorta di *tableaux vivants* con i personaggi che escono dalla tela del pittore (I.11). Le didascalie dell'edizione spuria (1697), svelano la tecnica utilizzata: si tratta di pannelli in parte dipinti in parte costruiti in modo da far apparire attraverso aperture alcune parti del corpo dell'attore, provocando così la confusione tra realtà e illusione (Colombine appare su un quadro, con il corpo raffigurato, ma con il suo vero volto), che è uno dei nodi tematici della commedia. Al tempo stesso assistiamo alla metamorfosi di oggetti inanimati come portantine trasformate in fortezze con cannoni (III.7), montagne in palazzi (III.8). L'ultima scena della commedia si svolge nel giardino del principe polacco, nel quale Arlequin si difende opponendo alla scimitarra del principe la sua bacchetta magica. Con questa sposta in avanti la montagna dal fondo, e poi la trasforma in un meraviglioso palazzo, alla cui finestra si affaccia l'amata Colombine con Prudent. Poi trasforma il palazzo in un giardino con alberi e una fontana, dove Bacco e i suoi satiri concludono l'opera con una canzone e una danza. Se in questi casi la struttura di *chassis (ferme)* si sposta su un piano orizzontale in modo da permettere il passaggio da una scenografia ad un'altra, in altri invece lo spostamento avviene verticalmente tramite il ricorso a *trappes*, aperture del pavimento, come alla fine dell'atto II, nella scena ambientata in un bosco, in cui una grande roccia si apre e si chiude facendo brevemente apparire Colombine e la pizia (II.7.84): «*Le rocher s'enfonce, et on voit Colombine nonchalamment couchée sur un lit de verdure*» e più avanti: «*LE PRINCE (s'approchant de Colombine) Serais-je assez heureux pour... (le rocher remonte et cache Colombine) Mais que vois-je? Elle est déjà disparue?*» (II.7.87). Poi quando Arlequin si

⁷⁷ Già nel *Divorce* (1688) di Regnard troviamo ben sei scenografie diverse nei primi due atti.

rivolge a Apollo e alla pizia, questa improvvisamente emerge da sotto le tavole della scena (II.7.98):

Toi qui, dans ce siècle pervers,
grades les uniques pucelles
qui soient peut-être en l'univers,
viens apprendre à ta prophétesse,
(*la Pythie sort de dessous le théâtre*)
qui dessus son trépied se dresse,
[...]

Tra gli elementi spettacolari, anche la componente musicale è molto sviluppata.⁷⁸ Questa è già presente dal 1668 in alcuni scenari di Biancolelli e Romagnesi, in cui troviamo canzoni, serenate, passaggi strumentali, prologhi, intermezzi cantati e danzati.⁷⁹ Ma solo dopo il 1681 abbiamo una seria informazione sull'utilizzazione della musica nella Comédie-Italienne, grazie a Gherardi che inserisce musiche e partizioni negli spettacoli, nei suoi cinque volumi del *Théâtre Italien*.⁸⁰ Trentasette commedie su cinquantacinque presentano interventi musicali, tra i quali, si possono distinguere in particolare tre tipi di musica vocale: parodie d'opera con liriche burlesche, arie originali, arie popolari o *vaudeville*.⁸¹ Oltre alle parodie e alle arie originali piuttosto diffuse, il *Théâtre Italien* comporta trentacinque arie popolari o *vaudeville*, alle quali sono applicate parole nuove.⁸² Per la precisione, tra il 1689 e il 1697, sedici opere della raccolta contengono uno o più *vaudeville*, per la maggioranza riservati a Evaristo Gherardi.

Questa importante componente musicale, con una forte presenza del canto e della danza, può avere diverse funzioni: realistica, comico-parodica, o più legata all'immaginazione (soprannaturale, mito). Nel primo caso, troviamo scenette di vita quotidiana con personaggi che cantano e suonano, come Mezzetin che recita il ruolo del venditore ambulante di acquavite e biscotti e annuncia la sua merce cantando (I.3.33); oppure interpreta una canzone sulle donne che tradiscono i mariti gelosi (I.3.54), che viene contraffatta da Arlequin; e alla fine della scena dei paraventi, la canzone un po' licenziosa, con accompagnamento del flauto suonato da Arlequin, sul desiderio suscitato dalla vista della pelle bianca di Fanchon, che spinge l'innamorato a infilarle una mano nella manica (I.11.49). Mezzetin aveva inoltre la

⁷⁸ Cfr. anche DONALD JAY GROUT, *The music of the italian Théâtre at Paris, 1682-97*, «Papers of the American Musicological Society», 1941, pp. 158-170; MOUREAU, *Présence d'Arlequin sous Louis XIV*, cit., (chapitre 5: *Lully en visite chez Arlequin*); SCOTT, *The Commedia dell'arte in Paris: 1644-1697*, cit.

⁷⁹ MAZOUER, *Le Théâtre d'Arlequin*, cit., p. 146.

⁸⁰ Cfr. MAURICE BARTHELEMY, *La critique et l'actualité musicales dans le Théâtre Italien de Gherardi*, «Revue d'histoire littéraire de la France», 59 (1959), pp. 481-490.

⁸¹ MAZOUER, *Le théâtre d'Arlequin*, cit., p. 147. Sulla parodia d'opera, cfr. MOUREAU, *Lully en visite chez Arlequin*, in ID., *Présence d'Arlequin sous Louis XIV*, cit., pp. 63-73.

⁸² Un genere nato nel XV secolo, che consiste in una canzone popolare, satirica, con una melodia facile da ricordare: vedi anche HENRI GIDEL, *Le Vaudeville*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.

capacità d'imitare ogni tipo di strumento con la voce, come nella scena in cui canta insieme ad Arlequin e Pasquariel per celebrare il lutto per la morte di Maître André, imitando vari strumenti (II.1.45-46).

Per quanto riguarda la parodia, i personaggi cantano sulla musica di *Alceste* (II.1), la tragedia in musica di Lully su un libretto di Quinault, ma cambiando e degradando le parole dell'opera originale.

Il soprannaturale e il mito sono invece evocati nelle canzoni dei diavoli (II.7.63) e della pizia che canta e danza su un vaudeville, poi imitata da Pasquariel che ricorre a un gergo franco-italiano (II. 7. 97). La scena si conclude con un crescendo musicale di trombe e tamburi in un finale che ricorda la *comédie-ballet*:⁸³

(aussitôt on entend un bruit de trompettes et de tambours, et la Pythie descendant de dessus son trépied, chante):
 Renonce à ta folle envie,
 un autre est allé devant,
 mon enfant.
 Quant aux pieds de ta Sylvie
 tu passerais cinquante ans,
 par la vertu, tu, tu, tu, de ma vie,
 tu n'en casserais que d'une dent.
 PASQUARIEL (imitant l'air de la Pythie) Io vorrei ben, Madama,
 esposar Olivetta, ta, ta, ta.
 Ma quando sarà ma fama,
 sarà-t-ella coquetta?
 Par la merci, ci, ci, ci, de mon amor
 Je lui casserai bien la testa
 LA PYTHIE (à Pasquariel) Tu fais l'homme d'importance,
 et tu n'es qu'un grand coquin, faquin.
 Prends garde qu'une potence
 ne finisse ton destin,
 et qu'un bâton, ton, ton, ne te relance,
 et n'époussette ici ton casaquin. (les trompettes et les tambours reprennent le même air. La Pythie danse,
 et finit le second acte)

Il divertimento con il quale si conclude la commedia è un balletto, che come specifica la didascalia, è seguito da una canzone cantata da Bacco, seguito da numerosi satiri (III.8.32-33):

ARLEQUIN Et moi pour célébrer un si heureux jour, je m'en vais vous faire voir un échantillon de ma
 puissance, et vous donner un divertissement de ma façon. (il frappe le palais de sa baguette. Le
 palais se change aussitôt en un jardin très agréable, rempli de jets d'eau, et de berceaux. Bacchus suivi de
 plusieurs satyres, s'avance en dansant, et après qu'on a dansé)
 BACCHUS (Chante)

Ricordiamo che questo tipo di divertimento musicale è molto diffuso nelle opere del repertorio. In particolare *Le Banqueroutier* di Fatouville (1687) si concludeva proprio con una canzone simile di Mezzetin in onore del vino, ma con una funzione diversa, in quanto si

⁸³ SPIELMANN, *Le Jeu de l'ordre et du chaos*, cit., p. 327.

tratta di una parodia di un'aria del *Roland*, l'opera di Lully rappresentata nel 1685.⁸⁴ Come nel caso di altre commedie della raccolta, le partiture delle arie de *La Fausse Coquette* sono annesse alla fine del testo.⁸⁵

Vere, false, *coquettes*, lusinghiere

La figura della vera o falsa *coquette* continuerà, in tutto il corso del Settecento e oltre, a circolare sulle scene del teatro europeo, tra la Francia e l'Italia, oggetto di riprese e adattamenti nelle innumerevoli commedie delle quali sarà protagonista. Nel teatro classico francese, la qualifica di «grande coquette» si attribuiva a cinque o sei personaggi tipici: Célimène (*Misanthrope*), Elmire (*Tartuffe*), Céliante (*Philosophe marié* di Destouches), Silvia (*Jeux de l'amour et du hasard* di Marivaux), Mme de Martigues (*La Coquette corrigée* di Jean-Baptiste Sauvé de La Noue e de *L'Amant bourru* di Jacque-Marie Boutet de Monvel). A causa del suo grande successo, questa parte diventerà progressivamente, nell'Ottocento, un vero e proprio ruolo che verrà anche attribuito a personaggi secondari.⁸⁶ Nel Settecento vengono messe in scena numerose commedie aventi al centro questo personaggio che subisce notevoli trasformazioni. In alcuni casi la figura della donna incostante e seduttrice, è corretta e guarita, spesso attraverso l'amore suscitato dalla gelosia, potente strumento di conversione (*La Coquette fixée*, 1746, di Claude-Henri de Fusée de Voisenon e *La Coquette corrigée*, 1756, di Jean-Baptiste Sauvé de La Noue).⁸⁷ In altri invece essa è «inguaribile», come in *La Coquette incorrigible* (1753) di Voisenon, oppure viene punita in vari modi: tramite l'inganno (*La Coquette de village ou le lot supposé*, 1715, di Charles Dufresny; *La Coquette trompée*, 1753, di Favart); e poi anche l'isolamento e/o l'abbandono da parte dell'amante (*La Veuve coquette* di Claude-François Desportes, 1721; *La Coquette punie*, s. l., n. d., di Michel Guyot de Merville; e *La Coquette punie*, 1779, di Charlotte Bourette).⁸⁸

⁸⁴ GHERARDI, *Le Théâtre italien*, vol. I, cit., p. 83. Cfr. mio commento al testo per altri riferimenti in questa scena finale de *La Fausse Coquette*.

⁸⁵ Il progetto Arprego prevede di pubblicare anche queste partiture in fasi successive del lavoro.

⁸⁶ «Ce n'est guère qu'à partir des environs de 1830 et du mouvement romantique, qu'on vit surgir ce nouvel emploi, toujours assez mal défini d'ailleurs, les rôles étant de nature et d'importance très inégales», cfr. ARTHUR POUGIN, *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent*, Paris, Firmin-Didot, 1885, pp. 242-243.

⁸⁷ Nella commedia di tre atti in versi di Voisenon (Comédie-Italienne, 10 marzo 1746), lo scopo dell'azione è quello di «fissare» una *coquette*, ossia guarirla dall'incostanza scatenando la sua gelosia e facendola innamorare. Dorante, un giovane ufficiale meritevole e amabile, consigliato dal suo amico Clitandre, riesce nel suo obiettivo, fingendo una totale indifferenza verso la *coquette* e invece interesse per la «prude» Cidalise; le due commedie citate dell'abate di Voisenon si trovano rispettivamente nei tomi I e II delle sue opere complete: *Oeuvres complètes de M. l'Abbé de Voisenon, de l'Académie française*, Paris, Moutard, Imprimeur-Libraire de la Reine, de Madame, et de Madame la Comtesse d'Artois, rue des Mathurins, Hôtel de Cluny, 4 voll., 1781, pp. 315-424. Ne *La Coquette corrigée*, commedia di cinque atti in versi di La Noue (Comédie-Française, 1756), la giovane Julie è la *coquette* che sua zia Orphise decide di guarire facendola prima ingelosire e in seguito innamorare di Clitandre.

⁸⁸ Nella commedia in tre atti in versi di Dufresny (27 maggio, Comédie-Française), Lisette alla fine sarà guarita

Per quanto riguarda in particolare la figura della «falsa» *coquette*, troviamo in alcune opere personaggi che fingono coquetterie, vittime di perverse macchinazioni come in *La Coquette sans le savoir* (1744), *opéra-comique* di Charles-Simon Favart e Rousseau de Tolouse, oppure per sottrarsi a un matrimonio non voluto come in *La Fausse Coquette* (1761), di Sulpice Edmé Gaubier de Barrault, o ancora per «fissare» l'innamorato incostante o timido o indeciso in *La Feinte par amour* (1773), di Charles-Joseph Dorat, e in *La Fausse Coquette* (1784), di Louis-Jean-Baptiste-Étienne Vigée.⁸⁹

Cosa hanno in comune questi personaggi con la *fausse coquette* della commedia omonima del *Théâtre Italien* di Gherardi? Soprattutto la rappresentazione della *coquetterie* come un comportamento strumentale che verrà abbandonato una volta raggiunto lo scopo. Infatti, come abbiamo già osservato, la seduzione del principe da parte di Colombine è essenzialmente motivata dal piacere del gioco, della finzione teatrale, e dal desiderio di vendicarsi e possibilmente di guarire un marito anziano, prepotente e geloso, nell'ambito di un matrimonio male assortito che non viene mai messo veramente in discussione. Questo carattere temporaneo, strumentale, caratterizza anche la *coquetterie* delle commedie settecentesche sopra citate, come strategia per ribellarsi a un matrimonio combinato, oppure per educare e punire l'innamorato incostante, 'fissarlo', suscitando in lui un sincero e duraturo innamoramento. In tutti questi casi, pur se limitata nel tempo, la strategia cui ricorrono questi personaggi consiste in una messa in scena il cui successo è garantito dall'abilità teatrale di cui sono maestre tutte le *coquettes*, vere e false che siano. Troviamo in queste opere anche alcuni tratti del carattere vendicativo e rivendicativo della propria libertà, tipici di Colombine della raccolta Gherardi e di altri personaggi femminili simili di alcune commedie francesi del secolo precedente.

e riconoscerà i suoi errori. Nella commedia di un atto di Desportes (19 ottobre, Comédie-Italienne), Flaminia, vedova e madre *coquette*, sarà vittima dell'accecamento dovuto alla sua vanità, mentre nella commedia di tre atti in versi di Merville (Comédie Italienne), la vedova *coquette* Florise viene sedotta da Clarice travestita da uomo, che riesce così a riconquistare Damis, il suo innamorato incostante; anche nella commedia dallo stesso titolo di un atto in versi, di Charlotte Bourette, una *coquette* viene sedotta per punizione dal servo (Pasquin) travestito da barone tedesco, e poi si dispera quando scopre l'imbroglio. Ne *Les Coquettes rivales* (1786), commedia di cinque atti in versi (Comédie Française) di Lantier, che non ottenne successo, due *coquettes* vengono punite da un Marchese che si serve dell'una per ingannare l'altra (cfr. *Annales dramatiques*, vol. II, cit., pp. 486-487).

⁸⁹ Ne *La Coquette sans le savoir* (Foire-Saint-Germain), Agathe viene spinta a comportarsi da *coquette* dalla vera coquette Colette, che cerca in questo modo di provocare la rottura con Colin, che lei vuole sedurre. Ne *La Fausse Coquette*, commedia di due atti in versi di Gaubier de Barrault (Comédie-Italienne), Rosette innamorata di Florimond, recita il ruolo di coquette per disgustare Bergopzom, ricco e anziano negoziante olandese, al quale il padre l'ha promessa in sposa come debito di riconoscenza verso l'amico. Ne *La Feinte par amour* (Comédie-Française), commedia di tre atti in versi di Dorat, Mélisse è innamorata di Damis che nasconde il suo amore per lei fingendo indifferenza. Offesa da questo comportamento, Mélisse decide di rompere la relazione. Ne *La Fausse Coquette* commedia di tre atti in versi (6 novembre, Comédie Française) di Vigée, che ebbe un grande successo, Céphise, giovane vedova, finge indifferenza e *coquetterie* per mettere alla prova il suo amante vano e incostante e punirne l'amor proprio, facendolo ingelosire.

In ambito italiano, per limitarci al solo teatro goldoniano, molti elementi di questo comportamento appaiono disseminati in vari caratteri che incarnano volubilità, antagonismo e conflitto tra i sessi, e utilizzano la propria abilità attoriale, la finzione, per sedurre l'altro sesso e imporsi. Se in alcuni casi tale figura, designata a volte come "civetta" o anche "lusinghiera",⁹⁰ resta all'interno dei contorni definiti dalla tradizione, in altri essa subisce invece una radicale trasformazione se non addirittura una sorta di rovesciamento. Per esempio, Mirandolina ne *La locandiera* potrebbe, infatti, rientrare nella categoria delle *coquettes*, visto il suo comportamento nei confronti dei clienti della locanda, dai quali ama essere «servita, vagheggiata, adorata»:

Tutto il mio piacere consiste in vedermi servita, vagheggiata, adorata. Questa è la mia debolezza, e questa è la debolezza di quasi tutte le donne. A maritarmi non ci penso nemmeno; non ho bisogno di nessuno; vivo onestamente, e godo la mia libertà. Tratto con tutti, ma non m'innamoro mai di nessuno (I, 15).

Tuttavia, potrebbe trattarsi anche di una *fausse coquette*, poiché essa sfrutta in modo strumentale le armi tipiche di queste figure femminili, quali la seduzione, la finzione e una certa ambivalenza sessuale, identificandosi col cavaliere al quale confessa disprezzare le donne e gli uomini effeminati che s'innamorano (I.15.60-75). La sua è infatti una strategia mirata alla punizione del cavaliere ostile alle donne, facendolo innamorare di sé, poi mettendolo in ridicolo e, infine, cacciandolo dalla scena e dalla locanda.

In questa commedia, a differenza di quelle francesi appena evocate, alla fine della battaglia che ha visto i protagonisti impegnati in uno scontro quasi tragico, non restano né vincitori, né vinti. Il cavaliere fugge convinto più che mai della perfidia delle donne false e attrici, vedendo confermata la convinzione con la quale era giunto alla locanda. Egli continuerà a odiare le donne, perché, come afferma l'autore stesso nella sua prefazione, fuggire non serve, per difendersi e guarire bisogna prima di tutto conoscere i propri nemici. E Mirandolina? Il suo gioco di attrice, incantatrice sirena si è spinto troppo oltre i confini delle *bienséances*, e nello scioglimento finale ha perfino rischiato la vita. La sua strategia di seduzione è servita all'autore a esaltare e al tempo stesso denunciare il potere, il fascino pericoloso non

⁹⁰ CARLO GOLDONI, «L'autore a chi legge», ne *La Donna di garbo*: «[...] l'altro che non le convenga il titolo di Donna di Garbo, facendo ella la parte piuttosto di lusinghiera, adulatrice femmina, che altro». Anche se impossibile stabilire una lista data la grande diffusione di questi personaggi, potremmo qui solo citare come esempio, *La donna di garbo*, *La vedova scaltra*, *La donna volubile*, *La locandiera*, *La donna vendicativa*, *La cameriera brillante*, *La donna stravagante*, *La donna sola*, *La donna bizzarra*, *Le morbinose*... Cfr. GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO, *Le Donne di Carlo Goldoni tra Venezia e Napoli*, Napoli, ESI, 2011; EAD., *Ritratti di donna nel teatro di Carlo Goldoni*, presentazione di Dante della Terza, Napoli - Roma, ESI, 2002; PAMELA D. STEWART, *Les femmes savantes e la poetica della 'nature'*, in *Goldoni fra letteratura e teatro*, Firenze, Olschki, 1989.

solo della protagonista,⁹¹ ma anche quello della «Comica Musa», che lui stesso definisce «lusinghiera», riprendendo l'aggettivo da lui spesso riservato alle abili e insidiose attrici del mondo e del teatro.⁹²

Oppure, al contrario, siamo in presenza, non di una *fausse*, ma addirittura di un'anti-*coquette*, che ferendo la vittima nel suo amor proprio, ha voluto difendere l'onore di tutte le donne, la cui immagine è stata degradata anche e proprio a causa della serie di opere teatrali aventi al centro questa figura negativa. Come dichiara lei stessa nel monologo appena citato (I.15):

Voglio burlarmi di tante caricature di amanti spasimati; e voglio usar tutta l'arte per vincere, abbattere e conquistare quei cuori barbari e duri che son nemici di noi, che siamo la miglior cosa che abbia prodotto al mondo la bella madre natura.

La difesa delle donne da parte di Mirandolina, figura emblematica della commedia riformata di Goldoni, costituirebbe quindi una difesa del teatro da secoli vittima di pamphlet misogini e teatrofobi, dei quali il Cavaliere sembra proprio essere il portavoce.⁹³

Continuiamo ancora oggi a chiederci quale significato abbia voluto attribuire l'autore alla sua straordinaria protagonista, quali insomma siano le motivazioni dell'azione di Mirandolina (orgoglio ferito, vendetta personale, reazione in difesa del proprio sesso e del teatro...).⁹⁴ In estrema sintesi, si tratta solo di un esempio da approfondire, di come la figura della *coquette/attrice/seduttrice* della tradizione comica francese e italiana venga sviluppata da Goldoni in tutta la sua complessità, assumendo una connotazione inquietante, e talvolta perfino drammatica, in linea con l'evoluzione della commedia verso il genere serio.

⁹¹ «[...] chi soltanto vorrà fermarsi a considerare il carattere della Locandiera, dirà anzi non aver io dipinto altrove una donna più lusinghiera, più pericolosa di questa», CARLO GOLDONI, *La locandiera*, a cura di Sara Mamone e Teresa Megale, Venezia, Marsilio, 2007, p. 123. Interessanti spunti su questo personaggio in PIERMARIO VESCOVO, «*La peinture des faiblesses*». Libertà e «*delicatezza insidiosa*» nella «*Locandiera*», «Problemi di critica goldoniana», I, 1994, pp. 299-317; e più recentemente, ANNA SCANNAPIECO, *Goldoni avant et après la lettre (divagazioni proemiali)*, in *Goldoni "avant la lettre": esperienze teatrali pregoldoniane (1650-1750)*, a cura di Javier Gutiérrez Carou, Venezia, lineadacqua, 2015, pp. 25-41.

⁹² Nell'autore a chi legge de *I due gemelli veneziani*: «Dopo la commedia la *Donna di garbo*, tre anni stetti in trattamento con Bartolo, Baldo, il Farinaccio, il Claro, ecc. Senza più addimesticarmi con la Comica Musa. Ma finalmente la lusinghiera che ella è, ha saputo tirarmi a sé nuovamente, e frutto fu della riaperta pratica nostra la Commedia dei *Due Gemelli*, da me scritta in quel tempo pel valorosissimo Cesare d'Arbes, che solito a recitare colla maschera di Pantalone, sostenne questa mirabilmente a viso scoperto», in CARLO GOLDONI, *Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori, 1936, vol. II, p. 153.

⁹³ Cfr. FRANÇOIS LECERCLE, *La mort par les yeux: comédie, scandale et théâtrophobie*, «Méthode!» 2013, pp. 261-277. Per approfondire questo tema, François Lecercle e Clotilde Thouret hanno lanciato il progetto *Haine du Théâtre*, nel quadro del Labex Obvil della Sorbonne Université <http://132.227.201.10:8086/projets/la-haine-du-theatre>; cfr. anche GUERCI, *La Discussione sulla donna nell'Italia del Settecento*, cit.

⁹⁴ Contribuisce a complicare l'analisi dell'opera anche la strategia paratestuale dell'autore, il primo ad aprire la via a interpretazioni contrastanti, inizialmente con la prefazione, «L'autore a chi legge» in cui denuncia il comportamento malizioso della locandiera, e in seguito nei *Mémoires* in cui rovescia questa interpretazione difendendola (*Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et de son théâtre*, éd. par Norbert Jonard, Paris, Aubier, 1992, II, 16, p. 312).

Nota al testo

Edizione di riferimento e seconda edizione de *La Fausse coquette*:

Le / Théâtre / Italien / de / Gherardi, / ou / Le / Recueil général / de toutes les comédies & Scènes françaises jouées par les Comédiens Italiens du roi, pendant tout le temps qu'ils ont été au service. / Enrichi d'Estampes en taille-douce à la tête de chaque Comedie, à la fin de laquelle tous les airs qu'on y a chantés se trouvent gravés notés avec leur Basse-continue chiffrée. / A Paris, / chez Jean-Baptiste Cusson et Pierre Witte, rue S. Jacques, au nom de Jésus. / M. DCC./ Avec Privilège du Roy, vol. V, pp. 36-484.

Frontespizio:

LA FAUSSE COQUETTE/ COMEDIE EN TROIS ACTES

*Mise au Théâtre par Monsieur B**** & représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens du Roi dans leur Hôtel de Bourgogne, le dix-huit de décembre 1694*

Incisione:



Sul frontespizio della commedia appare la prima illustrazione relativa a quest'opera. Si tratta dell'incisione di Franz Ertinger⁹⁵ (Colmar, 1640-1710). Appare, senza numero di pagina, dopo l'occhiello e quella con la lista dei personaggi (pp. 361-362). È firmata *Ertinger* sotto il quadro dell'incisione a destra. Si riferisce alla scena I.11, l'ultima del primo atto. Vi vediamo rappresentato a destra Arlequin in veste di pittore (sotto il vestito si vedono i pantaloni di tessuto a rombi, tipico della maschera) che presenta a Octave (il principe) alcuni pannelli sui quali appare un ritratto di Colombine. A sinistra, isolato, è raffigurato M. Prudent, col braccio alzato verso il

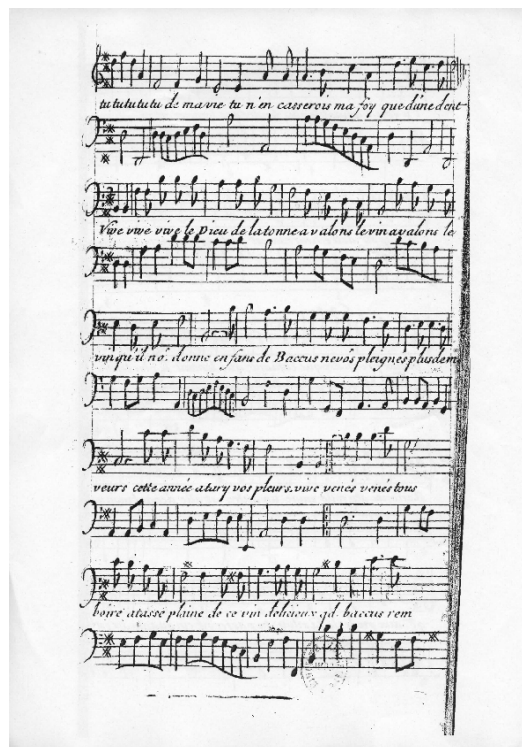
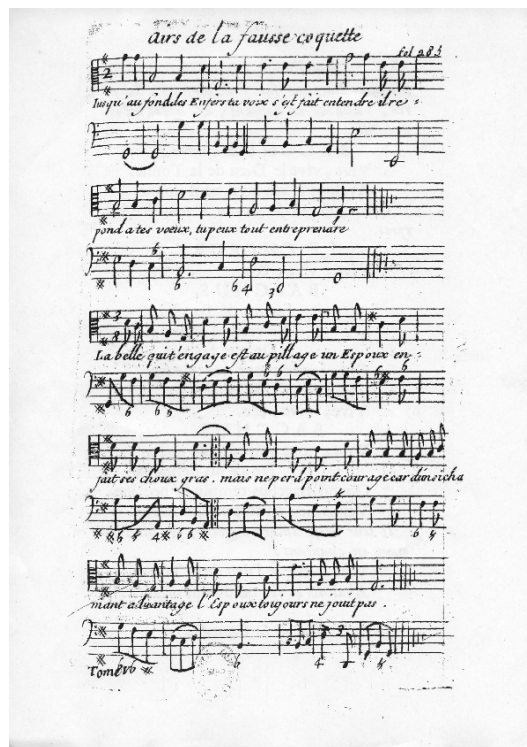
gruppo, in atteggiamento di stupore. Sotto ogni personaggio appare il nome corrispondente. Sullo sfondo in prospettiva, una porta si apre su un viale alberato.

⁹⁵ GUARDENTI, *Gli Italiani a Parigi*, cit., vol. II, fig. 83, p. 149.

La commedia comincia a p. 363 e riproduce il titolo:

LA FAUSSE COQUETTE./ ACTE I./ SCENE I.

Alla fine della commedia si trovano 4 pagine di musica, non numerate:



Un'edizione precedente (1697) è contenuta nella raccolta spuria:⁹⁶

Supplément du Théâtre Italien, ou Nouveau Recueil des comédies et scènes françaises qui ont été jouées sur le Théâtre Italien par les Comédiens du Roi de l'Hôtel de Bourgogne à Paris. Tome troisième (Amsterdam, Adrian Braakman, 1697), pp. 264-364. BNF [Microfiche M-23249 (3)]⁹⁷

Il testo non è preceduto da alcuna illustrazione. La lista degli attori, non paginata, è seguita dall'inizio della commedia a p. 264:

LA FAUSSE COQUETTE, COMEDIE. ACTE I. SCENE PREMIERE.

All'inizio del volume è posto un avviso al lettore, "Le libraire au lecteur", nel quale l'editore sottolinea il valore di questo terzo tomo rispetto ai precedenti, per completezza, "esprit" delle opere contenute che, malgrado le condanne da parte dei detrattori della commedia in generale, non saranno inutili a far conoscere il cuore umano e i segreti meccanismi che fanno agire gli uomini, e per svelare alla luce della verità i pretesti con cui sanno colorare le azioni più criminali.⁹⁸

La stessa versione di trova anche in:

Suite du théâtre italien ou Nouveau recueil de plusieurs comédies françaises, qui ont été jouées sur le Théâtre Italien de l'Hôtel de Bourgogne (1697), pp. 81-182 [BNF YF 5878].⁹⁹

Criteri di trascrizione

Secondo i criteri della presente edizione, nella trascrizione si è proceduto a una relativa modernizzazione ortografica e morfologica del testo come spiegato nell'*Introduzione* generale al

⁹⁶ Per maggiori dettagli su questa raccolta cfr. COMPARINI - DE LUCA, *Le Théâtre Italien di Evaristo Gherardi. Introduzione*, cit.

⁹⁷ <https://books.google.fr/books?id=H1M6AAAAcAAJ&pg=PP12&clpg=PP12&dq=fausse+coquette+dans+Suppl%C3%A9ment&source=bl&ots=dEg4uhKr10&sig=NWf1w3oycmi7FgBS5hCyl7lZh8E&hl=fr&sa=X&ei=jS8QVbbDB5DuaIPwgqgK&ved=0CC4Q6AEwBA#v=onepage&q=fausse%20coquette%20dans%20Suppl%C3%A9ment&f=false>

⁹⁸ «... il me semble que ce troisième a quelque avantage sur les deux autres, en ce que presque toutes les pièces en sont suivies et complètes [...] Quoi que toutes les pièces ne soient pas de la même force, on peut dire néanmoins que toutes sont tournées avec esprit. Les expressions en sont heureuses, vives, et naturelles, et n'en déplaît à ces scrupuleux qui condamnent sans quartier tout ce qui s'appelle Comédie, celles qu'on donne ici ne seront pas inutiles pour faire connoître le cœur humain, pour découvrir les secrets ressorts qui font agir les hommes, et pour réduire sur le pied de la vérité les beaux prétextes dont ils savent si bien colorer les démarches les plus criminelles» (p. 3).

⁹⁹ *L'Union des Deux opéra; La Fontaine de Sapience; La Fausse Coquette; Attendez moi sous l'orme; Le Retour de la foire de Bezons; Arlequin misanthrope; Pasquin et Marforio, medecins des moeurs*. Alla fine del volume sono inseriti i testi seguenti con date diverse: 1) *Scènes françaises de la Comédie Italienne: La Foire Saint Germain* (Grenoble, 1696); 2) *Les Fées ou Contes de la mère l'oye* (1697).

teatro di Gherardi nel corrispettivo volume di questa colana.¹⁰⁰ Qui di seguito offriamo qualche esempio circa i criteri principali seguiti:

Soppressione delle maiuscole dei nomi comuni e aggettivi (*Polonois/polonais, Demons/démons, Mary/mari, Opium/opium, il en est Gouverneur/gouverneur, ce jeune Prince/prince, Philosophie/philosophie*).

Rispetto della punteggiatura.

Scioglimento delle sigle e delle abbreviazioni (come nella lista degli attori: *M. Prud: M. Prudent*).

Congiunzione di cordinazione *et* trasformata in *et*.

Eliminazione di alternanze e modernizzazione di alcune forme consonantiche, ristabilimento o riduzione del raddoppiamento (*acquiter/acquitter, appellons/appelons, jetté/jeté, apercevant/apercevant, attrapper/attraper*).

Le forme composte o separate passano a forme unite (*long-temps/longtemps, contre-temps/contretemps, bien-aise/bien aise, bon jour/bonjour, bien tost/bientôt*).

L'accentazione è stata modificata secondo l'uso moderno (*nièce/nièce, avoüe-le/avoue-le*) e in molti casi ristabilita (*decembre/décembre, Leandre/Léandre, demons/démons, scene/scène, chere/chère, révez/révez, prerogatives/prérogatives, resiste/résiste, facher/fâcher*).

Il plurale in *x* è stato modificato in *s* (*loix/lois*).

Finali:

In *-ay* mutate in *ai*.

In *-oy*, mutate in *oi* (*Roy/Roi, quoy/quoi, toy/toi, joye/joie*).

In *-oi* in *ai* (*Polonois/polonais, foible/faible*).

In *y* sono passate alla forma in *i* (*luy/lui, mary/mari*).

Le desinenze del plurale in *-ez* sono passate alla forma semplice *-s* (*mariez/mariés*). Quelle di alcuni plurali maschili e femminili in *-nts/entes* (*différens/différents, sentiments/sentiments, parens/parents*).

Le forme del nome con *-es*, sono passate alla forma attuale con accento circonflesso (esempi: *Hostel/hôtel, teste à teste/tête à tête, costé/côté, mesme/même*).

Hazard passa alla forma moderna *hasard*; *stile/style*; *pendart/pendard, maraut/maraud*.

¹⁰⁰ COMPARINI - DE LUCA, *Le Théâtre Italien di Evaristo Gherardi. Introduzione*, cit.

Forme verbali:

Il dittongo in *oi* dell'indicativo imperfetto e del condizionale presente è stato modernizzato in *ai* (esempi: *avoit/ avait, si j'estois/ était, voudrais/ voudrais, ferois/ ferait, payerois/ payerais, pourroit/ pourrait*).

Il dittongo dell'indicativo presente in *-ay* et *oy*, modernizzato in *-ai* e *-ois* (esempi: *j'ay/ j'ai, je voy/ vois, je seray/ serais*).

Le forme verbali in *-est/ ast*, passano alla forma moderna senza la *s* e a seconda dei casi con l'accento circonflesso (*si j'estois/ si j'étais, estre/ être, vous estes/ vous êtes, paroistre/ paraître, qu'on t'appellast/ appelât*).

Il participio passato in *-ez* passa a *-e* o *ée* secondo i casi (*je mes suis donnez/ je me suis donnée*).

Le forme in *sç-* del verbo *savoir*, sono passate a *savoir*, con la *s-* semplice (*je en sçais/ sais, vous sçavez/ savez*).

Interiezioni: la forma *Hé* passa a quella moderna *Eh*.

Riassunto della commedia

Atto primo

Con la complicità di Angélique (figlia o nipote?) e di Léandre, suo innamorato, Colombine vuole divertirsi e vendicarsi del vecchio e geloso marito, Prudent, che le ha impedito di avvicinarsi a Octave, il principe polacco di cui è governatore. Decide dunque di sedurre il giovane e far ingelosire il marito, senza tuttavia mettere a repentaglio la propria virtù. Per realizzare il suo piano, qualche tempo prima, avendo intravisto il principe in un giardino, Colombine aveva lasciato cadere un suo ritratto del quale il giovane si era immediatamente innamorato. A notte fonda, mentre il marito russa, Colombine, si reca con Angélique e Léandre al ballo in maschera, dove avviene il suo primo incontro col principe. Benché la donna sia mascherata, il giovane crede di riconoscerla dallo sguardo e le dichiara il suo amore. Intanto sopraggiunge Prudent, che nel frattempo si è svegliato, ma viene respinto dentro casa da Pierrot. La stessa notte, durante il ballo, Arlequin incontra Mezzetin che, travestito da venditore di acquavite e di dolcetti (*oublies*), si burla di lui. I due giocano a dadi, ballano e cantano. Arlequin che si è recato al ballo travestito da donna viene conteso da Mezzetin e Pasquariel e poi anche da Angélique mascherata da amazzona. Il giorno seguente, Prudent sorprende il principe mentre contempla il ritratto della moglie, ormai convinto che raffiguri la stessa donna incontrata la sera prima. Profondamente turbato decide di far finta di niente. Arriva Arlequin nelle vesti di pittore, che si diverte a intrattenere la confusione tra realtà e illusione. Pretende di essere un pittore così fedele alla natura e abile nell'arte dell'imitazione da confondere gli osservatori. Gli oggetti da lui raffigurati sono paesaggi, effetti naturali (arcobaleno), ma soprattutto i comportamenti umani, come quelli di artisti, medici e donne, di cui fa la satira dipingendoli. Quindi propone al principe due paraventi, da lui dipinti, sui quali appare il ritratto di Colombine. Il principe ne resta folgorato e decide di acquistarli a qualsiasi prezzo.

Atto secondo

L'atto si apre con la famosa scena delle lamentazioni di Pasquariel per la morte di Maître André, il *cabaretier*. Intanto Prudent confessa la sua gelosia e cerca di estorcere informazioni sul comportamento della moglie a Pierrot, che si diverte alle sue spalle. Segue l'incontro con la moglie, alla quale Prudent rimprovera le assenze e il comportamento troppo libero che rischia di mettere a repentaglio il suo onore. Colombine risponde con impertinenza facendo

apparire chiaramente le sue doti di donna di spirito, in contrasto con la semplicità e debolezza del marito. Si difende esaltando l'innocenza dei suoi divertimenti (gioco, ballo, teatro, passeggio) ed esprimendo il proprio fastidio nei confronti del marito e di tutti gli uomini che pretendono di controllare le mogli. Alla fine della scena arriva il postino con la lettera del promesso sposo della figlia Angélique, Monsieur de Pommenville, che annuncia la sua visita imminente. Parallelamente, Pasquariel dà a Pierrot una lettera d'amore di Léandre destinata a Angélique. Ma Pierrot si confonde e consegna a Angélique una lettera piena di rimproveri che lui stesso ha scritto alla sua innamorata. L'equivoco nato dallo scambio di lettere è al centro di una scena molto comica poiché il mittente, Pierrot, si esprime con uno stile basso e volgare mettendo l'amore per una donna sullo stesso piano dell'amore per il cibo e dichiarando preferire una macellaia alla propria fidanzata. Credendola di Léandre Angélique s'infuria con Léandre. L'ultima scena si svolge in un bosco dove Arlequin nelle vesti di mago si produce in vari numeri surreali in presenza del principe e di Pasquariel. Nascosto dietro una roccia fa l'eco alle loro parole deformandole e stabilendo un dialogo: comico basso con Pasquariel (*Corde, gibel*), sentimentale-erotico con il principe (*espère, nue*) che esprime la sua sofferenza amorosa in alessandrini. Poi fa vari lazzi e grazie ai suoi poteri magici evoca un diavolo che cantando rivela al giovane che Colombine è sposata. Infine dietro pagamento gli fa apparire l'amata, e poi anche una Pizia che si materializza sulla scena cantando e incitando il principe ad abbandonare il suo folle desiderio.

Atto terzo

Il principe confessa a Prudent il suo amore per la donna del ritratto che teme sia sposata. Prudent vede allora confermati i suoi dubbi, e senza rivelargli esserne il marito, promette al principe di presentargliela. Vuole con questo stratagemma mettere alla prova la virtù della moglie. Nel frattempo caccia di casa i servi, che accusa di rubargli il vino. Quindi rivela a Colombine l'innamoramento del giovane per lei, proponendole di andare insieme a trovarlo per disingannarlo rivelandogli la sua condizione di donna sposata. Colombine si mostra riluttante, finge uno svenimento, ma in realtà è contenta poiché vede realizzarsi il suo piano. Intanto Léandre si reca da Angélique per cercare di sondarne il cuore fingendosi il sarto inviato da Monsieur de Pommenville. Giunge Arlequin anche lui travestito da sarto per annunciare ad Angélique che verrà a prenderla fingendosi Monsieur de Pommenville, per impedire il matrimonio combinato. Durante l'incontro con Colombine, il principe le dichiara il

suo amore davanti a Prudent. Contrariamente a quanto le aveva ordinato il marito, Colombine si mostra imbarazzata e si comporta con ambiguità. Il principe decide allora di appartarsi con lei nel giardino, facendo esplodere la gelosia di Prudent. Nel frattempo sopraggiunge Arlequin travestito da Monsieur de Pommenville e con una scusa porta via Angélique. Prudent assalito dai dubbi chiama i suoi servitori in soccorso, la portantina si trasforma in fortezza e scoppia una battaglia a colpi di granata. La commedia si conclude nel giardino, dove Colombine non sa più come fare a liberarsi dall'assedio del principe. Finalmente giunge Arlequin, di nuovo nelle vesti di mago, scatenando la furia del principe che sguaina una scimitarra. Dopo averlo immobilizzato con la sua bacchetta magica, Arlequin gli mostra il suo potere facendo avanzare una montagna che poi trasforma in magnifico palazzo da cui si affacciano Colombine e Prudent. Il principe allora finalmente capisce che la donna amata è in realtà la moglie del suo precettore e rinuncia al suo amore. Dopo avergli restituito la moglie fedele, Arlequin-mago chiede in cambio a Prudent di consentire al matrimonio tra sua figlia Angélique e Léandre. Con un'ultima magia, il palazzo viene trasformato in un giardino pieno di getti d'acqua dove Bacco, accompagnato da satiri danzanti, canta un inno al dio del vino con il quale si conclude la commedia.

M. B***

La Fausse Coquette

LA FAUSSE COQUETTE

Comédie en trois actes

Mise au Théâtre par Monsieur B*** et représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens du Roi dans leur Hôtel de Bourgogne, le dix-huit de décembre 1694.

Acteurs

OCTAVE, *prince polonais*
M. PRUDENT, *gouverneur du prince, Cinthio*
COLOMBINE, *femme de M. Prudent*
ANGÉLIQUE, *nièce de M. Prudent*
LÉANDRE, *amant d'Angélique*
ARLEQUIN, *Intrigant*
MEZZETIN, *valet de Léandre*
PIERROT, *domestique de M. Prudent*
DAME FRANÇOISE, *domestique de M. Prudent*
PASQUARIEL, *valet d'Octave*
UN TAILLEUR,
UN PEINTRE, *Arlequin*
UN NORMAND,
UN MAGICIEN,
[MAÎTRE JACQUES]
[UN PORTEUR des lettres]
[UN PORTEUR de chaise]
Plusieurs démons

La Scène est à Paris

ACTE I

SCÈNE I

Colombine en espagnolette, Angélique en Amazone, Léandre en Espagnol, qui vont au bal.

COLOMBINE Je me sens d'une humeur à me bien divertir.

ANGÉLIQUE J'ai une grande disposition, ma chère, à te bien seconder. (*à Léandre*)
Mais vous rêvez, Monsieur? Que vous en semble?

LÉANDRE Je ne pense qu'à vous; et le plaisir que j'ai de pouvoir librement...

COLOMBINE Oh, point de galanterie pour ce soir; pareils entretiens ne sont bons que dans un tête à tête. Je suis jalouse des plaisirs des autres, quand je n'en prends point ma part. Eh, là, là, un peu de quartier: vous aurez du temps de reste à causer, quand vous serez mariés; et Monsieur Léandre m'a l'air de se payer avec usure des moments d'interruption dont je fais souffrir sa tendresse. Quoi? Angélique rechigne? Je vois bien à ta mine que tu veux un amant qui paye comptant, et que de crainte de le perdre, tu ne laisseras pas vieillir les arrérages.

5 ANGÉLIQUE Tu me fais tort de croire que je songe à autre chose qu'au plaisir de me réjouir avec toi, et d'autant plus que je m'imagine la joie que tu ressens quand tu peux t'éloigner de ton fastidieux époux. Avoue-le, c'est une épouvantable chose qu'un vieillard pour ton âge.

LÉANDRE Franchement, la charge est pesante.

ANGÉLIQUE Si j'étais à ta place, je lui ferais prendre force grains d'opium quand je voudrais me divertir.

COLOMBINE Il n'en a pas besoin; et quand je le payerais pour dormir, il ne s'en pourrait mieux acquitter. Dites tout ce que vous voudrez, un mari qui a le talent de dormir, quand sa femme a à faire ailleurs, a des prérogatives charmantes.

ANGÉLIQUE Je l'avoue. Mais s'il se réveille par hasard, et qu'il ne te trouve point auprès de lui?

10 COLOMBINE Oh! En ce cas-là, il prendra la peine de se tourner de l'autre côté et de se rendormir. Si après toutes les précautions que je prends pour lui cacher mes intrigues, une insomnie dérange tous les soins que je me suis donnés tant pis pour lui. Est-ce que je suis payée pour le bercer?

LÉANDRE En effet, vous vous êtes levée sans bruit, nous avons fermé la porte fort doucement; il doit être content des mesures qu'on apporte à ne point troubler son repos.

COLOMBINE Assurément. Mais parlons un peu d'autre chose. Que pensez-vous du dessein que j'ai formé contre la liberté de ce jeune Polonais?

LÉANDRE Je ne sais quels sont les sentiments que vous avez pour lui. Mais je doute qu'il résiste aux charmes de votre personne. Il est déjà par avance fort rêveur depuis quelque temps.

COLOMBINE Je veux me justifier, et vous expliquer tout. Vous savez que mon mari en est gouverneur. Les avantages qu'il a reçus en élevant ce jeune prince l'ont si fortement attaché à sa maison qu'il les a préférés à l'espérance de posséder en France des emplois considérables. Cependant, ennuyé de mon absence, et s'étant toujours obstiné à cacher son mariage, il pallia l'impatience qu'il avait de me revoir du dessein qu'il inspira aux parents de ce prince de lui faire voir la France, où il le conduisit. Mon mari ne manqua pas de me faire valoir à son arrivée l'adresse dont il s'était servi pour se rapprocher de moi, et me défendit surtout de paraître aux yeux du Prince, comme sa femme. Cette défense fit en moi tout l'effet que j'en avais attendu. Il précipita ma curiosité dans cette occasion, pour laquelle je n'aurais eu qu'une légère impatience, si je n'avais été poussée avec plus d'ardeur par la défense qu'il m'en avait faite. J'étais dans un jardin un jour, et je rêvais aux moyens de me satisfaire, quand je fus surprise par un bruit qui m'obligea de tourner la tête. C'était justement le Prince qui y arrivait avec plusieurs autres; et comme je ne voulais être visible que pour lui, je me dérobai à sa vue avec précipitation, et je laissai tomber mon portrait, qu'il ramassa. Je sais que cette peinture a fait impression sur son esprit. C'est de quoi je veux profiter, et voir ce que valent mes yeux auprès de lui, le tout sans blesser ce que je dois à ma vertu. Je serai même bien aise que mon mari en conçoive de la jalousie; cela vaut une médecine aux vieilles gens.

15 LÉANDRE J'approuve votre dessein, et je vous offre mon valet Mezzetin, dont vous tirerez assurément du secours, si vous voulez vous en servir.

COLOMBINE Cela est bien généreux; je l'accepte de tout mon cœur. Mais il est tard. Appelons Pierrot dont je veux être escortée.

SCÈNE II

Colombine, Angélique, Léandre, Pierrot.

COLOMBINE (*Appelant Pierrot*) Pierrot? Pierrot?

PIERROT (*Sans paraître*) Paix là.

- LÉANDRE Il est encore trop matin pour lui.
- COLOMBINE Il en faut bien souffrir. Pierrot? Pierrot?
- 5 PIERROT Paix donc là, vous dis-je.
- ANGÉLIQUE Tu vas le fâcher, ma petite; il est peut-être après quelques système de philosophie.
- COLOMBINE Viendras-tu donc? Pierrot?
- PIERROT (*Tout en colère*) Peste soit de votre Pierrot! Vous ne croiriez pas avoir bien parlé, si vous n'aviez cousu un Pierrot au bout de chaque période. Voilà-t-il pas une belle heure pour appeler, Pierrot, Pierrot?
- ANGÉLIQUE (*À Pierrot*) Te voilà de bien méchante humeur, mon ami! Voudrais-tu qu'on t'appelât Citron?
- 10 PIERROT Dame, voyez-vous, Mademoiselle, c'est qu'avec moi il n'y a qu'un mot qui serve. Je veux dormir tout mon saoul. Nous avons tous dormi dans notre famille. Je ne fais que mes quatre repas par jour, une fois; encore faut-il bien avoir un peu de repos pendant la nuit.
- LÉANDRE Eh, qu'as-tu donc tant à te plaindre?
- PIERROT Eh, morbleu, je n'ai pas une heure de temps dans le jour pour étudier. Aussi, je deviens tout bête depuis que je suis dans cette diable de maison. Pierrot, ai-je fait bien de la bile ce matin? Pierrot, j'ai mal à la tête. Qu'on demande à Pierrot où sont mes mules! Pierrot, combien de fois Monsieur le Chevalier a-t-il craché sous mes fenêtres? Pierrot, va-t'en entretenir les dames, pendant que je m'habille. Pierrot, va-t'en goûter le vin à la cave. Pour cela encore passe. Quand il y a de la raison à une chose, on ne se la fait pas dire deux fois.
- ANGÉLIQUE Que veux-tu? Quand on est réduit à servir, il faut passer par-dessus bien des choses; et si tu n'as que de ces chagrins-là, je te conseille de les avaler tout doucement.
- PIERROT Vraiment, c'est bien ma faute si je sers. Si j'en avais cru mes amis, j'aurais buté tout droit à quelque bon bénéfice. Mais j'ai toujours eu de la tendresse pour les chevaux, et je me suis jeté à corps perdu dans l'écurie, pour m'avancer plus vite.
- 15 COLOMBINE Ne sais-tu point si mon mari dort?
- PIERROT Il ronfle à peindre. A propos, j'oubliais de vous dire qu'il faut faire changer de place au lit de votre mari; car comme je couche à côté de sa chambre, sa manière de ronfler ne s'accorde point du tout avec la mienne, et cela m'interrompt quand je dors.

COLOMBINE Je n'y manquerais pas. Mais allons nous-en au bal, il est déjà tard.

SCÈNE III

Arlequin, Mezzetin, l'un d'un côté du théâtre, et l'autre de l'autre.

ARLEQUIN C'est avec raison, qu'un ancien philosophe a écrit sur la différence du jour et de la nuit; car ils ne se ressemblent nullement.

MEZZETIN Il faut que quelque parent du jour soit mort subitement, et qu'il en ait pris le deuil; car je voyais ce matin bien plus clair qu'à présent. Il fera une vilaine journée cette nuit.

ARLEQUIN Le soleil a fait la débauche hier au soir, car il est longtemps à se lever aujourd'hui. *Ab! Povero Arlicchino!*

MEZZETIN *(Surpris) Come? Arlicchino è qui?*

5 ARLEQUIN *(D'un ton ferme) Signor sì, son qui. Una cosa ben straordinaria! Ab son qui, ab son qui.* Mais, tout beau, ne faisons pas le brave à contretemps; *la prudenza è la virtù dei poltroni*, et à gens de ma sorte notre dos est souvent le médiateur des différends.

MEZZETIN *Poichè Arlicchino è qui, voglio divertirmi di lui.*

ARLEQUIN *(En se promenant) Tranquilli bourgeois, che dormite tranquillamente, che la vostra sorte me doit faire envie! Il vostro sonno vi prepara momenti fortunati;* et il est permis aux chats de vos gouttières...

MEZZETIN *(Contrefaisant le chat) Miaou, miaou.*

ARLEQUIN Un matou! Est-ce qu'il me prend pour du mou? Vous verrez que quelque chatte de mauvaise vie aura passé par ici. *Ehi voi, tenero gatto*, qui échauffé par les yeux d'une chatte amoureuse, *correte* de ça, et de là pour tâcher de la surprendre en flagrant délit; *deb! per pietà, fermate il passo*, ne vous mettez point martel en tête. *Anca mi son innamorato; ma la mia crudele* est bien plus à blâmer: elle me préfère le fils d'un partisan. Mais pour vous, de quoi vous plaignez-vous? Si votre chatte vous trahit, ne savez-vous pas que la nuit tous les chats sont gris?

10 MEZZETIN *(Contrefait le chien, le chat, l'âne, le cochon, et autres animaux).*

ARLEQUIN C'est ici l'assemblée de tous les animaux.

MEZZETIN *(Avec deux couteaux s'approchant d'Arlequin)* Allons, qu'on lui coupe la gorge.

ARLEQUIN La gorge! Je n'ai point de gorge à couper. Allons, il faut décamper. *(Arlequin voulant fuir, Mezzetin lui tend le pied, le fait tomber, et se retire)*

- ARLEQUIN *(Se relevant)* Je suis tombé bien adroitement; car il n'y a que le nez qui a porté. A combien de malheurs est-on exposé la nuit! Fâcheuse condition que celle d'un valet! Le métier n'en vaut plus rien; et je trouve, pour moi, quoi qu'on en dise, que tant d'honnêtes gens qui roulent aujourd'hui en carrosse, ont bien fait de le quitter.
- 15 MEZZETIN *(Revenant en vendeur d'eau de vie)* La vie, la vie. À mon petit cabaret, la vie, la vie.
- ARLEQUIN Parbleu, voilà justement mon affaire.
- MEZZETIN Bonjour, bonjour, Monsieur. La vie, la vie.
- ARLEQUIN Parlez, Monsieur la vie?
- MEZZETIN Que souhaitez-vous de moi? Voulez-vous jouer aux dés? Aux cartes? Au Toton, au Quilles, au Palet, à la Paume, au Cheval fondu, au Trou-madame, au Qu'y met-on, au Combien, à la Coupe-tête, à Pet-engageule, au Plaît-il maître? Vous ne parlez pas?
- 20 ARLEQUIN Je ne veux point jouer.
- MEZZETIN Voulez-vous que je vous parle de la petite joie de Franchon, Margoton, Alison, Salisson, Cotillon, Louison, pour boire du bon, au petit Bourbon?
- ARLEQUIN Je ne connais point tous ces messieurs-là.
- MEZZETIN *(Donnant la lanterne à tenir à Arlequin, et prenant une bouteille et un petit verre dedans son panier)*
- ARLEQUIN *(Prenant la lanterne, et voyant la bouteille)* Vous y êtes. Du ratafia, et du meilleur?
- 25 MEZZETIN *(Versant du ratafia dans le verre)* Comme vous voyez, il n'y a point de raillerie avec moi. J'ai versé tout plein, et... je bois de même. *(il boit)*
- ARLEQUIN Et moi je vous éclaire.
- MEZZETIN Il me semble que vous n'entrez pas assez dans le *décorum* de notre charge.
- ARLEQUIN A moins que je n'entre dans votre panier...
- MEZZETIN Savez-vous que nous sommes gens nécessaires à l'État?
- 30 ARLEQUIN C'est donc pour l'énivrer?

MEZZETIN Oh que non. Qui est-ce qui tient le cœur en joie? La vie. Qui est-ce qui donne du courage aux soldats? La vie. La, la, la. (*il fredonne en s'en allant*)

ARLEQUIN (*Le rappelant*) Parlez donc. Est-ce que vous savez chanter?

MEZZETIN Je le crois. C'est moi qui ai eu l'honneur de mettre le premier clou à l'orchestre de l'Opéra. Ecoutez ma chanson.

Accourez tous
venez chez nous
rattraper la santé si l'on vous l'a ravie.
La vie, la vie.
Amis, buvez, chassez la maladie.
Eau de vie, eau de vie.
Suivez-moi, je bois Rossoli,
raccabi,
fenouillette,
eau clairette.
Piterpite et Ratafia?
Laissez-là
tisane et limonade,
fraise, framboise, orgeade.
Voici de l'or potable.
Qui guérit la folie.
Ma vie, la vie.
À mon petit Cabaret, à mon petit Bourbon,
pour boire du bon,
Fanchon, Toinon, Margoton,
la vie, eau de vie, eau de vie.

ARLEQUIN (*Le contrefaisant*) À mon petit Bourbon, pour boire du bon, Fanchon, Toinon, Margoton, la vie, eau de vie, eau de vie. Cet homme-là est drôle! Je m'en vais prendre pour un sol de vie (*il fouille dans ses poches*). Où est donc mon argent? Ouais! Je pense que je n'en ai pas! Voyons encore.

35 MEZZETIN (*Pendant qu'Arlequin fouille dans sa poche, se change en oublieux, et crie*) La joie, la joie, des petits tuileaux, laux, laux, la joie.

ARLEQUIN (*Regardant de tous côtés*) Je pense que le vendeur d'eau de vie s'est évaporé.

MEZZETIN (*Criant toujours*) Jeanneton, Perrette, dormez-vous? M'appellez-vous, filez-vous, cousez-vous, gribouillez-vous? Faites-vous la joie? La joie, la joie, la petite joie.

ARLEQUIN La joie, la joie?

MEZZETIN (*Se tournant de tous côtés*) Qui m'appelle?

- 40 ARLEQUIN C'est moi.
- MEZZETIN *(Courant sur Arlequin)* Me voilà.
- ARLEQUIN Et moi aussi *(le poussant)* Prenez donc garde. Voulez-vous m'écraser?
- MEZZETIN *(Se reculant et s'en allant)* Puisque vous vous fâchez, Monsieur, serviteur.
- ARLEQUIN Où allez-vous si vite?
- 45 MEZZETIN Je m'en vais souper chez un conseiller.
- ARLEQUIN Bon! Il est trop tard; vous n'arriverez tout au plus qu'au dessert. Mais puisque vous allez chez un conseiller, vous êtes donc dans le grand monde?
- MEZZETIN Je le crois! Il n'y a point de grande maison où je ne rentre plus facilement que chez moi.
- ARLEQUIN Et pourquoi cela?
- MEZZETIN C'est que comme je couche dans un four, et que la porte est fort petite, j'ai toutes les peines du monde à y entrer.
- 50 ARLEQUIN Ça, ça, voulez-vous jouer une main ou un pied d'oublies ensemble?
- MEZZETIN Volontiers, et par-dessus tout cela, je vais vous régaler de ma chanson.
- (Ils s'agenouillent tous deux à terre, le corbillon au milieu d'eux. Mezzetin tire un cornet et trois dés, et de temps en temps, crie: La vie, la vie; ce qui oblige Arlequin à se lever, et à chercher tout autour de lui. Après avoir fait plusieurs fois le même lazzz)*
- ARLEQUIN *(Regardant Mezzetin au visage, lui dit)* N'avez-vous jamais vendu d'eau de vie?
- MEZZETIN Non, Monsieur. Mais remettez-vous donc à votre place si vous voulez jouer.
- (Arlequin se replace à côté de Mezzetin, un genou à terre, et regarde de temps en temps dans le corbillon, pendant que Mezzetin chante)*
- MEZZETIN *(Chante)* Dès que la nuit étend son voile,
on m'entend crier comme un fou.
Ma lanterne me sert d'étoile,
et mon corbillon de surtout.
N'êtes-vous pas saouls
de dormir tous?
Que ne m'appellez-vous, hou hou,
mes bonnes dames,

éveillez vos jaloux.
Gens mariés, la nuit on vous laisse vos femmes,
et le jour elles sont pour nous.

55 ARLEQUIN (*Ayant la bouche pleine d'oublies qu'il a prises dans le corbillon pendant que l'autre chantait, contrefait Mezzetin, et répète en bredouillant*)
Et le jour elles sont pour nous.

MEZZETIN (*Surprenant Arlequin la bouche pleine*) Je pense que vous mangez mes oublies?

ARLEQUIN J'ai pris la main du roi.

MEZZETIN Oh! Puisque vous les aimez tant, mangez encore celles-ci. (*il lui jette une poignée de farine dans le nez, et s'en va*)

ARLEQUIN (*Se relevant et courant après*) Attrape, attrape. On ne saurait manger un morceau en repos.

SCÈNE IV

Pierrot, avec une lanterne, Colombine, le Prince, qui les suit.

PIERROT Sauvons-nous, vous dis-je, de ce mauvais lieu-là. J'ai eu besoin de toute ma vertu pour ne pas succomber.

COLOMBINE En voilà assez pour ce soir.

PIERROT Vous êtes bien sobre aujourd'hui? Mais à qui en veut ce Marmouset-là? Il vous a fleuré tout le soir: retirons-nous, il a mauvaise physionomie.

LE PRINCE (*Abordant Colombine*) Le sort m'est plus favorable que je n'osais l'espérer. Je vous retrouve enfin, Madame, et mon cœur, en vous voyant, est bien vengé de l'inquiétude que ce moment d'absence lui a causé.

5 PIERROT S'il la voyait aussi souvent que moi, il en serait bientôt las.

COLOMBINE Je ne croyais pas, Seigneur, que vous prissiez assez d'intérêt à ma personne, pour vous apercevoir que j'eusse disparu de l'assemblée.

LE PRINCE Ah, Madame! Mon cœur tient à vous par des charmes trop puissants, et il est trop content auprès de vous pour vous en voir éloigner tranquillement.

COLOMBINE Vous me trouveriez bien faible, si je donnais quelque croyance à des discours, que le seul hasard, ou plutôt certaine manière familière à tous les hommes, leur fait débiter.

PIERROT Oh! Elle y a déjà été attrapée.

- 10 LE PRINCE Que je suis encore loin de l'espérance dont je m'étais flatté, puisque ma sincérité vous est suspecte!
- COLOMBINE Le moyen de croire que vous m'aimez, ne m'ayant jamais vue?
- LE PRINCE Par quels serments faut-il vous rassurer? Mais que vous êtes injuste! Tout ne devient-il pas possible aux charmes de vos yeux? Oui, madame, c'est dans vos regards que j'ai puisé cette flamme qui me dévore. Rien n'est comparable à l'idée que je m'en suis faite; c'est l'Amour même qui a pris soin de vous dépeindre à mon cœur. Hélas! Si, malgré les soins que vous avez pris à me les cacher, mon cœur n'a pu se défendre, je m'attends à mourir de plaisir en les voyant.
- PIERROT Que vous faites de façons! Si j'étais à votre place, je lui aurais déjà fait voir tout ce qu'il aurait voulu.
- COLOMBINE J'estime trop l'erreur dont mon masque vous a prévenu en ma faveur, pour vouloir risquer, en me découvrant, ce que mes yeux ont si heureusement commencé.
- 15 LE PRINCE Madame, si vous êtes si obstinée à me cacher votre visage, du moins accordez-moi votre portrait.
- PIERROT Je lui donnerais plutôt le mien par-dessus le marché.
- COLOMBINE Seigneur, je ne puis encore vous satisfaire de cela, car je le perdis dernièrement en me promenant dans un jardin.
- PIERROT N'est-il pas temps de vous retirer? Hélas! Si mon père et ma mère savaient que je suis dans les rues à l'heure qu'il est...
- LE PRINCE Ainsi donc, Madame, je ne remporterai avec moi, pour tout fruit de mon amour, qu'une triste incertitude, et que l'inutilité d'une espérance dont je m'étais flatté trop légèrement.
- 20 COLOMBINE Espérez, Seigneur. Je ne puis priver votre tendresse d'un bien qu'elle mérite. (*apercevant son mari*) Ah, ciel! (*au Prince*) Il faut, Seigneur, que je m'éloigne, ne me suivez point de grâce. (*à Pierrot*) Pierrot, voilà mon mari, je suis perdue si tu m'abandonnes.
- PIERROT Diable! Le bon homme a bien peur que le serein ne tombe sur l'honneur de sa femme.
- LE PRINCE Eh quoi, Madame...
- PIERROT (*Repoussant le Prince*) Nous avons bien d'autre affaire que de vous écouter. (*le Prince s'éloigne d'eux*)

SCÈNE V

Prudent, une lanterne à la main. Les acteurs de la scène précédente.

PRUDENT Où est donc allée ma carogne de femme?

COLOMBINE *(Fait tomber la lanterne de son mari, et entre aussitôt dans la maison)*

PIERROT Qui va là?

PRUDENT Est-ce toi, Pierrot? Où est ma femme?

5 PIERROT *(Poussant Prudent dans la maison)* Taisez-vous, ne parlez pas, vous ne savez pas le danger où vous êtes.

PRUDENT Mais ma femme? Je veux savoir...

PIERROT *(Le faisant rentrer de force dans la maison)* vous les aurez de reste une autre fois; rentrez donc, vous dis-je.

LE PRINCE *(Seul)* Dans quel étrange embarras son discours me jette-t-il. Mais enfin, reprenons quelque espérance. Il n'en faut point douter, c'est son portait que j'ai trouvé l'autre jour: la perte qu'elle a avoué avoir faite du sien; son esprit et mon cœur, tout est d'accord pour me persuader. Pasquariel, viens être témoin de l'excès de ma joie. J'ai enfin découvert l'original du portrait qui m'avait donné tant d'inquiétude.

SCÈNE VI

Octave, Pasquariel.

C'est une scène toute italienne. Pasquariel vient avec un flambeau allumé, suivi d'un de ses amis, qui tient une bouteille et un verre. Et comme toute l'attention de Pasquariel est tournée du côté de la bouteille, il ne songe qu'à la vider, sans prendre garde à ce que son maître lui dit; ce qui fait qu'il ne répond jamais juste aux demandes du Prince qui, las de ses impertinences, l'observe attentivement et, le surprenant avec un verre à la main, lui donne un coup de pied dans le ventre, et s'en va. Pasquariel tombe en arrière, fait la culbute sans renverser le verre de vin, se lève, le boit; et voulant s'en aller, il s'arrête voyant venir Arlequin habillé en femme.

SCÈNE VII

Pasquariel, Arlequin, déguisé en femme.

PASQUARIEL *Gran sventura di servire un giovane senza cervello! Ma che vedo? Una ninfa tardiva, che sorte sola dal ballo!*

- ARLEQUIN Je viens, comme cela du bal, où tout le monde m'a pris pour une femme. J'y ai fait des conquêtes à foison. Mais voici Pasquariel; je ne veux pas qu'il me reconnaisse (*il se promène devant Pasquariel, son manchon devant son visage*). En vérité le serein est incommode dans une assemblée de nuit!
- PASQUARIEL (*Amoureusement*) *Buonasera a vossignoria*, Mademoiselle.
- ARLEQUIN Ah, fi donc, Monsieur, fi donc! Vous me faites rougir.
- 5 PASQUARIEL Ne craignez rien, Madame, je ne suis ici que pour vous servir. Que vous êtes charmante!
- ARLEQUIN Eh bien, ne l'avais-je pas bien dit? Dame, arrêtez-vous donc. Vous me regardez avec de certains yeux languissants; je sens que cela dérange toutes mes parties nobles.
- PASQUARIEL Qui êtes-vous, Madame?
- ARLEQUIN Moi, Monsieur?
- PASQUARIEL Oui. Êtes-vous fille?
- 10 ARLEQUIN (*En niaisant*) Bon, bon!
- PASQUARIEL Êtes-vous femme?
- ARLEQUIN Point du tout.
- PASQUARIEL Vous êtes donc veuve?
- ARLEQUIN Oh, pour veuve, je l'ai été trois fois, sans le tour de bâton, et le savoir-faire.
- 15 PASQUARIEL *È una gran fortuna la mia, d'avervi ritrovata*. Demeurez-vous loin?
- ARLEQUIN Moi, Monsieur? Je n'ai point de demeure assurée, et je loge où je me trouve.
- PASQUARIEL Mais qui êtes-vous?
- ARLEQUIN Je suis une pièce d'étoffe qui n'a point encore été déroulée.
- PASQUARIEL (*À part*) La belle brunette, la belle brunette! (*haut*) Cette étoffe-là sera toujours du goût de tout le monde. Et combien l'aune, s'il vous plaît?
- 20 ARLEQUIN Oh, pour cela, Monsieur, on ne me mesure pas à l'aune. Mais pour peu que cela vous fasse plaisir, je vous en ferai bonne composition.

SCÈNE VIII

Mezzetin, Arlequin, Pasquariel.

- MEZZETIN *È possibile che non potrò trovar il mio patron? Ma non è quello Pasquariello, con una bella figlia? Oh, j'en aurai ma part, ou je m'engorge. Bonsoir, Pasquariel. Qui est cette jolie fille?*
- ARLEQUIN *(Bas en riant)* Il ne me connaît pas, divertissons-nous.
- PASQUARIEL *Cette jolie fille? Non la conosco.*
- MEZZETIN *(À Arlequin)* Vous êtes bien tard dans les rues, Mademoiselle?
- 5 ARLEQUIN *(D'un ton embarrassé)* C'est que j'attends s'il ne passerait pas quelque vendeur d'eau de vie, pour me rafraîchir un peu. Je sors de ce bal, si altérée, si altérée, qu'à peine ai-je la force de cracher.
- MEZZETIN *(Bas)* C'est du gibier. *(haut)* Il me semble pourtant que dans ce bal on donnait de la limonade aux dames.
- ARLEQUIN Cela est vrai; et de l'air dont je suis faite, vous pouvez bien juger qu'on ne m'en a pas offert la dernière. Il y avait un grand fripon de laquais bien fait (on dit que c'est le laquais de la dame du logis), le pendard, il avait un empressement étrange pour m'en faire boire; je n'ai jamais vu un garçon plus pressant. Mais à parler franchement, j'ai trouvé la limonade trop froide; j'aime beaucoup mieux une bouteille de vin de Champagne, cela rappelle mieux son buveur.
- MEZZETIN Mais, délicate comme vous êtes, le vin doit vous incommoder.
- ARLEQUIN Oh, ne vous y trompez pas, il n'y a point de grenadier qui porte mieux son vin que moi.
- 10 MEZZETIN Cela étant, je vous offre bouteille au premier cabaret.
- PASQUARIEL Tout beau, Monsieur Mezzetin, tout beau: *Sono il primo, e devo aver la preferenza.*
- ARLEQUIN Oh, point de querelle entre vous, s'il vous plaît; je vais vous mettre d'accord. Vous m'en donnerez chacun une bouteille, et je les boirai toutes deux.
- PASQUARIEL Allez, vous êtes une insolente, Madame.
- ARLEQUIN Ah, le fripon, qui me dit des injures à ma barbe!
- 15 MEZZETIN C'est un faquin que j'aurais déjà assommé, si...
- ARLEQUIN Je n'aime pas le bruit; mais vous me feriez plaisir de le houspiller un peu.

SCÈNE IX

Angélique en amazone, les acteurs de la scène précédente.

- ANGÉLIQUE (*Vers la cantonade*) Adieu, Chevalier, adieu, Marquis, serviteur, Monsieur l'Abbé! Je crois, par ma foi, que toute la friperie s'était donné rendez-vous dans ce bal-là. Mais il est temps que je me retire. Holà, eh, quelqu'un de mes gens? Champagne? La Fleur? Où diable sont-ils donc? (*à Mezzetin*) Ah, mon enfant, n'as-tu point vu un carrosse avec des chevaux blancs, des laquais rouges, des galons d'or aux manches, des plumets, et des écharpes?
- MEZZETIN Non, en vérité, je n'ai rencontré que la charrette d'un boulanger de Gonesse. Si vous en avez besoin, je l'appellerai.
- ANGÉLIQUE (*À Pasquariel*) Mon enfant, n'as-tu point vu un carrosse plein de masques?
- PASQUARIEL Non, je n'ai point rencontré aujourd'hui d'autres masques que vous!
- 5 ANGÉLIQUE (*Apercevant Arlequin*) Ah, parbleu, Madame, je crois que vous vous moquez de moi! Il y a deux heures que je vous cherche. Vous me donnez rendez-vous dans ce bal, et vous sortez sans rien dire.
- ARLEQUIN (*D'un air dédaigneux*) Oh, vraiment, vraiment, s'il fallait que je tinsse parole à tous ceux à qui j'ai donné rendez-vous, j'aurais plus de trente galefretiers à mes trousses.
- ANGÉLIQUE (*Embrassant Arlequin*) Ah, Madame, quel plaisir...
- MEZZETIN (*Repoussant Angélique*) Monsieur, vous vous trompez, ce n'est pas ce que vous pensez, et cette fille-là est à nous; nous l'avons prise à fond perdu, mon camarade et moi, pour danser à deux ou trois bals de nos amis.
- PASQUARIEL Cela est vrai, et j'ai couru toute la nuit, pour lui trouver un corps, une jupe et une chemise.
- 10 ANGÉLIQUE (*À Arlequin*) Quoi, Madame, vous...
- ARLEQUIN Une belle affaire! C'est que j'avais donné mon corps et ma jupe à la blanchisseuse.
- ANGÉLIQUE Vous empruntez une chemise? Ah, ah, ah!
- ARLEQUIN Pourquoi non? Comme on est bien aise de n'être pas reconnue dans un bal, j'ai emprunté une chemise blanche pour mieux me déguiser.
- ANGÉLIQUE Le déguisement est nouveau.

- 15 PASQUARIEL (*À Angélique, prenant Arlequin par la main*) On vous donne le bonsoir, Monsieur.
- ANGÉLIQUE Qu'appellez-vous bonsoir? (*elle prend Arlequin par la main*) Allons, Madame, venez-vous-en avec moi.
- ARLEQUIN En vérité, Monsieur, je ne puis pas. Je suis louée pour toute la nuit, en conscience. Demandez, demandez.
- MEZZETIN Cela est vrai. Nous en avons payé la première heure d'avance.
- ANGÉLIQUE Oh, morbleu, louée ou non, je ne vous quitte pas. (*vers Pasquariel et Mezzetin*) Allons, Messieurs, lâchez cette fille-là; ou par le sang bleu...
- 20 PASQUARIEL Oh, ne faites point de gasconnade, car je vous donnerai de mon flambeau par le nez.
- ANGÉLIQUE Comment, maraud?
- MEZZETIN Je décampe. (*il s'en va*)
- ANGÉLIQUE Tu perds ainsi le respect à une personne comme moi? (*elle lui tire un coup de pistolet sans l'attraper, et s'en va*)
- ARLEQUIN Ah, je suis morte. Je n'en reviendrai jamais.
- 25 PASQUARIEL Êtes-vous blessée?
- ARLEQUIN Non, mais je ne porterai jamais mon fruit à terme. Je suis grosse de quatorze mois.

SCÈNE X

Le théâtre représente la chambre du Prince.

Le Prince, regardant le portrait de Colombine qu'il a au bras, Prudent qui survient.

LE PRINCE (*Seul*) Ah! Que mes yeux goûtent avidement à leur premier éveil un objet si charmant!

Quand, malgré mon sommeil, un doux élan de flamme,
de tendres visions a su remplir mon âme,
et qu'un songe flatteur m'a, par des traits nouveaux,
de ses charmes puissants tracé mille tableaux!
Hélas! D'une si douce, et si charmante idée,
mon âme à tout moment se trouve possédée.
Que veut dire ceci, mon cœur?
Tu te flattes. Tu crois que de tous ces mensonges,
comme ils ne sont causés la nuit que par des songes,

il ne t'en restera jamais que la vapeur.
 Mais consulte-toi mieux toi-même.
 Voir cet objet la nuit, le chercher tout le jour,
 si ce n'est pas là comme on aime
 apprends-moi, faible cœur, à connaître l'amour.

Ah, vous voilà, Monsieur Prudent? Vous venez bien tard aujourd'hui.

PRUDENT Comme je savais que vous deviez passer une partie de la nuit au bal, j'ai cru que vous ne seriez pas encore éveillé.

LE PRINCE Depuis quelques jours mon sommeil est interrompu.

PRUDENT Je me rendrai une autre fois plus exact. Mais, Seigneur, j'ai une grâce à vous demander. Un de mes amis, ayant fait ici mal ses affaires, est contraint de se retirer, et voudrait passer en Pologne; je vous demande pour lui l'honneur de votre protection, et quelques lettres de faveur.

5 LE PRINCE Vous pouvez compter sur moi, pour vous et pour vos amis. Faites expédier les lettres par mon secrétaire comme vous le souhaitez, et je les signerai.

PRUDENT Que je vous ai d'obligation! (*il baise la main du Prince, et aperçoit le portrait de sa femme, à part*) Mais que vois-je? Le portrait de ma femme au bras du Prince! Puis-je bien être encore le maître de mes transports?

LE PRINCE Qu'avez-vous donc, Monsieur? Vous changez de couleur.

PRUDENT (*À part*) Dissimulons. (*haut*) Quelques vapeurs, dont j'ai été frappé comme d'un coup de foudre, ont causé la surprise que vous avez remarquée.

PASQUARIEL (*Arrivant*) Monsieur, voilà cette chose que vous voulez avoir.

10 LE PRINCE Que veux-tu dire?

PASQUARIEL C'est cet homme, vous dis-je, qui a des petits morceaux de bois qui ont de la barbe au bout; cela est fait comme de petits balais, et d'un seul coup de cette affaire-là il vous défigure le visage.

LE PRINCE C'est du peintre dont il veut parler. Fais-le entrer.

PASQUARIEL Entrez, entrez, Monsieur.

SCÈNE XI

Arlequin, en peintre, le Prince, Prudent, Pasquariel.

- ARLEQUIN On m'a dit, Monsieur, que vous cherchiez un peintre; et comme sans vanité je le suis, je viens vous offrir tout ce qui dépend de mes couleurs et de mes pinceaux.
- LE PRINCE Je suis ravi de vous voir.
- ARLEQUIN Tel que vous me voyez, Monsieur, je suis un original, mais le plus original de tous les originaux. On voit renaître dans mes ouvrages les Titien, les Paul Veronese, les Carache, les Michelange, les... Arlequin; et dans mille ans d'ici, si je vis encore, ce sera quelque chose de beau de me voir.
- LE PRINCE Si vous poussez l'excellence de la peinture jusqu'à ces temps-là, vous y découvrirez bien des beautés, et je souhaite en être le témoin.
- 5 ARLEQUIN Nous tenons de la nature certaines inclinations nécessaires pour exceller dans un art, et je puis dire qu'elle me les a toutes prodiguées. Car j'aime le vin, le jeu, et les femmes; je suis gueux et capricieux en diable: voilà ce que raisonnablement on peut demander dans un peintre accompli, et ce que sans me flatter je possède au suprême degré; mais aussi, je n'ai point d'autres défauts considérables.
- LE PRINCE Vous voulez vous divertir.
- ARLEQUIN Je suis surtout le peintre des femmes. Il n'y en a pas une que je ne rajeunisse de dix années. J'attrape si bien l'air du visage, que, tac, je donne un soufflet à la nature; et s'il manque quelque chose à leur ressemblance, c'est leur flux de bouche perpétuel où je n'ai pu encore atteindre avec mon application.
- LE PRINCE Ce n'est pas aussi une chose fort facile. Mais ne nous ferez-vous point voir quelqu'un de vos ouvrages?
- ARLEQUIN Il y en a un qui paraît assez souvent aux yeux de tous les hommes; mais le beau temps lui est contraire.
- 10 LE PRINCE Qu'est-il donc?
- ARLEQUIN L'arc-en-ciel!
- LE PRINCE L'arc-en-ciel?
- ARLEQUIN Oui, vraiment, c'est moi qui l'ai peint en détrempe. Voilà ce qu'on appelle un morceau bien hardi, et d'un beau coloris!
- LE PRINCE Vous moquez-vous?

- 15 ARLEQUIN Bon! Ce n'est qu'une bagatelle. Je peignis l'autre jour une oppression de poitrine qu'avait une dame, si bien et si au naturel, qu'un médecin même qui la vit dans la rue, comme mon valet la portait, en fut si fort frappé d'imagination qu'il voulait à toute force faire saigner et purger mon tableau; mais vertu de ma vie, je m'y opposai fortement.
- LE PRINCE Eh pourquoi cela?
- ARLEQUIN La malepeste! Si les médecins s'étaient mêlés une fois de traiter les tableaux, il ne nous resterait non plus de morceaux de l'Antiquité que des malades dont ils prennent soin.
- LE PRINCE Venons au fait, Monsieur; car avant de travailler pour moi, je veux voir de vos ouvrages.
- ARLEQUIN Volontiers, Monsieur. Je vais vous faire voir un paravent que je portais chez une personne de qualité. Allons vite, que l'on apporte le paravent.
- (Deux laquais apportent un paravent. Arlequin l'ouvre. On voit dans la première feuille un cavalier qui se peigne devant un miroir)*
- 20 ARLEQUIN *(Au Prince)* Eh, Monsieur, que dites-vous de ce cavalier-là?
- LE PRINCE Il est assez bien. Mais cette main-là, la main du peigne me paraît un peu contrainte et engourdie.
- ARLEQUIN Engourdie? Cela est vrai. Vous y êtes, Monsieur, c'est que je l'ai peinte pendant l'hiver.
- PASQUARIEL *(Approchant sa main de la poche du cavalier peint)* Monsieur le peintre, ce cavalier-là n'a rien dans sa poche?
- ARLEQUIN C'est que c'est une poche à la mode. Dans les poches d'à présent il n'y a rien. *(au Prince)* Mais, Monsieur, je vais vous faire voir une feuille qui vous charmera. *(Arlequin fait voir une autre feuille du paravent, où Colombine paraît avec un cavalier à ses genoux)* Eh bien, que dites-vous de cette feuille-là?
- 25 LE PRINCE *(Tout étonné)* Ah, ciel! Que vois-je? Quel charme pour mon cœur! *(regardant le portrait qu'il a au bras, et celui du tableau)* C'est elle assurément.
- ARLEQUIN *(Au Prince)* Cette feuille-là est-elle de votre goût?
- LE PRINCE Oh, Monsieur, je suis tout hors de moi. Cette feuille me charme. *(à Prudent)* Qu'en dites-vous, Monsieur Prudent?
- PRUDENT *(À part voyant sa femme)* Où s'est donc fourré ma carogne de femme? *(il veut s'approcher du paravent)*

- ARLEQUIN (*Repoussant Prudent*) Ôtez-vous de là. Votre haleine gâterait tout. (*au Prince*) Voilà une feuille qui vous occupe trop; je vais vous en faire voir une autre qui ne vous plaira pas moins.
- (*On ouvre une autre feuille du paravent. Colombine y paraît assise*)
- 30 LE PRINCE Une seconde fois?
- PRUDENT Encore?
- ARLEQUIN (*À Prudent, en lui montrant la tête de sa femme*) Avouez, Monsieur Prudent, que voilà une bonne tête.
- LE PRINCE C'est tout ce qu'il y a de plus beau au monde, et je vous prie de me laisser ces paravents-là.
- ARLEQUIN Je le veux bien; j'en ferai d'autres à la dame qui me les avait commandés. Mais, Monsieur, ils seront chers.
- 35 LE PRINCE Combien?
- ARLEQUIN Deux mille écus.
- LE PRINCE (*En s'en allant*) Monsieur Prudent, ayez soin de faire donner deux-mille écus à Monsieur (*à Pasquariel*) Pasquariel, fais apporter tout à l'heure ces paravents-là dans ma chambre.
- ARLEQUIN (*Courant après le Prince*) Deux mille écus neufs, au moins. Neufs.
- LE PRINCE Qu'on lui donne tout ce qu'il demande, il n'est point d'argent qui puisse payer ce que je viens de voir (*il rentre*)
- 40 ARLEQUIN Je suis fâché de ne lui avoir pas demandé dix-mille francs (*à Prudent*). Ça, Monsieur Prudent, de l'argent?
- PRUDENT Mais, Monsieur le peintre, c'est n'avoir point de conscience! Deux mille écus un barbouillage? Fi!
- ARLEQUIN Qu'appellez-vous un barbouillage? Mais écoutez, ne nous brouillons point, Monsieur Prudent, je sais comme on en doit agir. N'empêchez pas Monsieur le Prince de prendre mes paravents; et pour reconnaissance, je vous peindrai *gratis* dans un pot de chambre.
- PRUDENT Je vous prie, Monsieur, que je revoie encore une fois ces paravents avant qu'on les emporte; c'est toute la récompense que je vous demande.
- ARLEQUIN Ne voulez-vous que cela? Vous allez être bientôt content. Allons, qu'on lève encore ces paravents.

(On dresse les paravents de haut en bas, et l'on y voit une servante avec une botte de raves à la main)

45 PRUDENT *(Étonné du changement)* Qu'est-ce que cela?

ARLEQUIN C'est Madame Simone quand elle ratisse les navets. Mais je veux vous faire voir quelque chose de plus joli. *(il déploie une autre feuille de paravent où est Mezzetin en flamand, fumant une pipe, avec un autre Flamand qui tient une flûte d'Allemagne à la bouche)*

PRUDENT Voilà qui est fort drôle.

ARLEQUIN Oh, cela n'est rien. Mes figures s'animent quand je veux. Ecoutez.

MEZZETIN *(Chante, et l'autre l'accompagne de la flûte)*
 A Fanchon l'autre jour,
 voyant la peau si blanche e e e,
 je glissai, plein d'amour,
 ma main dedans la manche e e e,
 mais la Coquine
 dit, en faisant la froide mine,
 ah, fripon,
 cessez donc;
 c'est bien là qu'on badine e e e!

50 ARLEQUIN *(À Prudent)* Avec ces paravents-là, on a quand on veut de la musique qui ne coûte rien.

PRUDENT Rien au monde n'est plus surprenant.

ARLEQUIN Voyez celui-ci.

(On ouvre une autre feuille du paravent qui représente un voleur demandant la bourse à un abbé, le pistolet à la gorge)

PRUDENT Voilà qui est terrible! Un homme qui en veut tuer un autre! *(Prudent s'approche du paravent pour le voir de plus près. Dans le même temps, celui qui y est représenté le pistolet à la main saisit Prudent par la cravate, en lui demandant la bourse. Prudent crie, l'autre tire son pistolet, et finit le premier acte)*

ACTE II

SCÈNE I

Pasquariel, Mezzetin, Arlequin qui survient.

- PASQUARIEL *(Pleurant)* Ah, ah, ah, malheur, ah!
- MEZZETIN Qu'as-tu donc tant à pleurer?
- PASQUARIEL Ah, mon pauvre Mezzetin, tu vois un homme bien affligé.
- MEZZETIN Quand tu m'auras dit de quoi, je te consolerais.
- 5 PASQUARIEL Je suis inconsolable. Je n'avais crédit que dans un cabaret et le maître vient de mourir.
- MEZZETIN Quoi? La mort d'un cabaretier te fait pleurer? Fi! Eh, tant mieux, morbleu, tant mieux. Ces coquins-là empoisonnent le vin tous les jours. Tant mieux, vous dis-je, tant mieux.
- PASQUARIEL *(Toujours pleurant)* Eh, mon ami, il y a cabaretier et cabaretier.
- MEZZETIN J'avoue qu'il y a d'honnêtes gens dans toutes sortes de métiers, mais cela est rare; et d'ailleurs depuis, un certain temps ces messieurs-là se donnent des airs, ils portent des manteaux rouges. Tant mieux, morbleu, tant mieux.
- PASQUARIEL Quoi? Vous ne pleurerez pas?
- 10 MEZZETIN Moi, pleurer? Ma foi, non; ma mère m'a fait en riant. Ah, ah, ah! *(il rit)*
- PASQUARIEL Et savez-vous bien qui est-ce qui est mort?
- MEZZETIN Non, et je ne me soucie guère de le savoir. Ah, ah. *(il continue de rire)*
- PASQUARIEL Pourtant quand vous saurez que c'est Maître André...
- MEZZETIN Quoi? Maître André, le pauvre Maître André est parti? Hi, hi! *(il pleure)*
- 15 PASQUARIEL Oui, il est parti, et je lui dois cent francs.
- MEZZETIN Il faudra les payer.
- PASQUARIEL Assurément. Je les payerai à son retour. Mais ce qui me chagrine le plus, c'est que la pauvre femme est grosse.
- MEZZETIN Grosse? Et de combien?

- PASQUARIEL De quatre enfants.
- 20 MEZZETIN Tu veux dire de quatre mois. Mais comment est-il mort? Car j'ai bu ce matin avec lui. Lui aurait-on donné quelque coup d'épée, de pistolet, de canon, de couleuvrine?
- PASQUARIEL Hélas, non! Il est mort de sa belle mort, le verre à la main.
- MEZZETIN Il est mort en galant homme.
- ARLEQUIN *(Entre en chantant et dansant, et se retrouvant au milieu de Pasquariel et de Mezzetin qui pleurent, après les avoir bien considérés, il pleure comme eux)*
- MEZZETIN *(À Arlequin qui pleure)* De quoi pleurez-vous, mon ami?
- 25 ARLEQUIN Je vous le demande. Je pleure par conversation.
- PASQUARIEL *(À Arlequin)* Il est mort, et tu ne boiras plus.
- ARLEQUIN Comment? Je ne boirai plus? Est-ce que le vin est mort? Eh bien, je boirai de l'eau de vie.
- MEZZETIN Eh non, le vin n'est pas mort, mais un de tes meilleurs amis et des nôtres.
- ARLEQUIN La mort de mon meilleur ami ne me fera pas boire une goutte de moins. Je me console des maux sans remède, moi. La mort est un mal sans remède, *ergo* je me console de la mort.
- 30 PASQUARIEL Oui, mais quand vous saurez que celui qui est mort s'appelle Maître André...
- ARLEQUIN *Hoimé!* Quel coup de foudre! Maître André est mort? Hélas! Mes enfants, vous avez raison de pleurer la mort d'un si galant homme. Pleurons tous trois de compagnie, hi, hi, hi! *(ils pleurent tous trois)* Mais est-il enterré?
- MEZZETIN Non, pas encore.
- ARLEQUIN Il est mort, et il n'est pas enterré? *(après avoir rêvé)* Tout à l'heure je suis à vous. *(il s'en va avec précipitation)*
- MEZZETIN La bouteille a bien perdu à cet homme-là; car il la buvait d'une haleine.
- 35 PASQUARIEL *(Toujours pleurant)* En mourant il disait: Adieu, Adieu, Mezzetin; adieu, Pasquariel.
- MEZZETIN Oh! Cet homme-là avait du cœur comme un Cicéron, et il était vaillant comme un Démosthène. A-t-il laissé du vin dans la cave?
- PASQUARIEL Il en a laissé huit pièces.

MEZZETIN Il faudra aller les boire à sa santé.

ARLEQUIN *(Revient, ayant trois manteaux noirs sur ses épaules, trois chapeaux noirs pointus sur sa tête, avec des crêpes trainant jusqu'à terre. Dans cet équipage il passe devant Mezzetin et Pasquariel en marchant gravement et, après avoir fait le tour du théâtre sans rien dire, il se campe au milieu d'eux, et leur faisant signe du doigt de garder le silence, il ôte son premier manteau qui est le plus long, et le met sur les épaules de Pasquariel, puis lui ôte sa toque et lui met à la place un des trois chapeaux noirs. Il fait la même chose à Mezzetin, de manière qu'après cela ils paraissent tous trois avec chacun un manteau noir, et un chapeau pointu sur la tête. Dans cet équipage, Arlequin tire trois papiers de sa poche, et en donne un à Pasquariel, un à Mezzetin, et garde le troisième pour lui)*

40 PASQUARIEL *(En prenant le papier)* Qu'est-ce que cela?

ARLEQUIN *(D'un ton dolent)* C'est un tombeau.

PASQUARIEL Que vous avez fait?

ARLEQUIN Oui. Sur la mort de Maître André.

PASQUARIEL Et sur quelle clef l'avez-vous fait?

45 ARLEQUIN Sur la clef de la cave. *(à Pasquariel)* Vous ferez la basse. *(à Mezzetin)* Vous la haute-contre; et moi je ferai le dessus.

ARLEQUIN *(Chante sur le ton du deuil d'Alceste)* Hélas, hélas, hélas! *(après quoi il contrefait la flûte avec sa gorge sur le même ton. Ensuite tous trois ensemble reprennent)* Hélas, hélas, hélas! *(et ils s'accompagnent après, Arlequin en contrefaisant toujours la flûte, Mezzetin le théorbe et Pasquariel la basse; ce qui fait le plus plaisant et le plus comique de tous les concerts. Quand ils ont fini, Arlequin reprend seul)* Hélas, hélas, hélas! Maître André ne vit plus. *(ils l'accompagnent comme dessus, et après cet accompagnement, Arlequin continue de chanter)* Il est mort, il est mort, et crédit pour nous trois est perdu.

TOUS TROIS *(Ensemble)* Hélas, hélas, hélas! Maître André ne vit plus. *(ils reprennent l'accompagnement et s'en vont en marchant l'un après l'autre, Arlequin à la tête)*

SCÈNE II

Prudent, Pierrot.

PRUDENT Viens ça, maraud, viens ça que je t'assomme.

PIERROT Oh, parbleu, Monsieur, si vous voulez me battre, attendez donc que je n'y sois pas.

PRUDENT Tu fais encore l'insolent?

- PIERROT Il vaudrait mieux vraiment se laisser manger la laine sur le dos! Oh, par-
bleu, Monsieur, si vous êtes mon maître, je suis votre valet, une fois. Je
boirai et mangerai chez vous tant qu'il vous plaira, mais gare les coups;
car je ne demande pas mieux que de me brouiller avec vous.
- 5 PRUDENT Je vois bien que je n'en aurai raison que par la douceur. Or sus, Pier-
rot, je ne veux plus gronder. Je suis malade, mon cher ami, mais d'un
mal que tu peux seul guérir.
- PIERROT Ma foi, Monsieur, je suis assez ignorant sans être médecin. Point d'in-
jure. Je vise pourtant assez droit quand je donne un lavement à mes
chevaux. S'il ne faut que cela pour vous guérir, je vous aime encore
assez pour en faire la dépense.
- PRUDENT Ce n'est pas les remèdes dont j'ai besoin. Ouf! De quel biais m'y pren-
dre pour lui découvrir mon inquiétude?
- PIERROT En ami, n'auriez-vous point quelque javart encorné? Ce ne serait pas
mal aux dents? Car, par le dernier compte que nous en avons arrêté
ensemble, il ne vous en restait que cinq; encore vous fîtes-vous grâce
d'une, qui menaçait ruine.
- PRUDENT Regarde-moi, Pierrot, et tâche à pénétrer...
- 10 PIERROT Franchement, je ne vois rien de trop bon dans votre personne. Mais
comme tout y est mauvais, je ne sais quelle est la partie la plus affligée.
- PRUDENT Comment se porte ma femme?
- PIERROT Bon! Elle en enterrerait une douzaine comme vous.
- PRUDENT Que pense-t-elle de moi?
- PIERROT Eh, *consi, consi*.
- 15 PRUDENT Je ne t'entends pas.
- PIERROT Mais *consi, consi* veut dire: là, là.
- PRUDENT Je t'entends un peu moins que je ne faisais.
- PIERROT Quoi? A votre âge vous n'entendez pas que *consi, consi*, et làlà, veulent
dire: hem, hem?
- PRUDENT Oh, pour ce dernier terme, je ne l'entends point du tout. Mais parlons
d'autre chose. Je suis jaloux, Pierrot.
- 20 PIERROT Vous êtes pourtant assez vilain sans cela.
- PRUDENT Où est allée ma femme cette nuit?

- PIERROT Pas bien loin, Monsieur.
- PRUDENT La longueur du chemin ne fait rien à la chose, et l'on n'est pas moins cocu pour ne l'avoir été fait qu'à la porte.
- PIERROT Comme vous en parlez, il semble que vous n'ayez été autre chose toute votre vie.
- 25 PRUDENT Mais encore, où a-t-elle été?
- PIERROT Elle a été au bal, où était le jeune Prince, et elle y a dansé la mariée.
- PRUDENT Comment donc? La mariée devant tout le monde?
- PIERROT Dame! Je ne sais pas comme vous l'entendez, mais tenez: on se prend d'abord par les mains, après on se tourne le dos, on se rapproche, on court l'un après l'autre, on se balance ici, on se tourne de ce côté-là. *(il le fait danser, et le pousse à terre)* Tenez, demandez-lui, la voilà qui vient.

SCENE III

Prudent, Colombine, Pierrot.

- PRUDENT Ah, vous voilà! C'est une chose pour moi si nouvelle que de vous voir, qu'il m'est permis de me récrier, quand je suis assez heureux, au bout de trois semaines, de vous rencontrer dans la maison. Mais où alliez-vous? Je gage que vous ne me cherchiez pas?
- COLOMBINE Il est vrai que j'étais si peu inquiète de vous voir que, cherchant un remède à ma migraine, j'évitais tous les objets qui pouvaient l'entretenir.
- PIERROT Dame! Voilà ce qui s'appelle être de bonne foi, cela!
- PRUDENT Vous êtes bien piquante aujourd'hui, et vous mériteriez... Suffit. Je commence à m'ennuyer, et vos brusqueries ne me divertissent point.
- 5 COLOMBINE Est-ce que je prends quelquefois soin de vous divertir? En vérité, vous n'y songez pas. Si vous voulez, pourtant, je vous dirai que je suis bien aise de vous voir.
- PIERROT *(À Prudent)* Courage, Monsieur, courage.
- PRUDENT Ouais! Je joue un mauvais personnage. Petite mignonne, ma mie, ne m'échauffez pas la bile. Je pourrais m'emporter à des violences dont vous auriez tout le loisir de vous repentir.
- PIERROT *(À Prudent)* Bon! Vous commencez à devenir vigoureux. Courage, Monsieur, courage.

- COLOMBINE En vérité, vous me faites pitié, et je fais si peu de cas de vos menaces, que je n'ai pas seulement la force d'y répondre.
- 10 PRUDENT J'aurai celle de vous faire connaître qui je suis.
- COLOMBINE Attendez-donc que je prenne une chaise pour vous écouter. Pierrot, un fauteuil!
- PIERROT Morbleu, qu'elle a d'esprit! (*à Prudent*) Vous avez beau dire, Monsieur, avec votre permission, vous ne ferez jamais qu'une bête au prix d'elle.
- PRUDENT C'est apparemment pour vous délaisser des fatigues de cette nuit...
- COLOMBINE Je ne crois pas que nous nous soyons assez nécessaires l'un à l'autre pour m'assujettir à me rendre chez vous à l'heure que vous vous y rendez; et d'ailleurs, c'est que j'aime à prendre l'air et que celui de la maison me fait mal.
- 15 PRUDENT À force de prendre l'air, vous devenez bien éventée, et je ne suis pas content...
- COLOMBINE Eh bien, qui vous prie de l'être? Me voyez-vous travailler à mériter vos applaudissements? Je ne vois rien de plus inutile ni de plus fastidieux qu'un mari, quand il veut entrer dans le petit détail de sa femme.
- PIERROT En effet, un mari ne doit se mêler que du gros du ménage, c'est à dire de faire venir l'argent à la maison, et la femme de le dépenser.
- PRUDENT S'il n'y allait que de votre réputation, je laisserais volontiers flotter la barque. Mais, vertu de ma vie, c'est mon honneur que vous jouez quand vous effleurez le vôtre, et vous ne sauriez si peu y toucher qu'il ne paraisse au mien.
- COLOMBINE Vous vous moquez, Monsieur, vous vous moquez. Et qui voudrait, je vous prie, me tenir jeu, si je n'avais que votre honneur à risquer? C'est une pièce qui n'est pas de poids, quoi que bien trébuchante.
- 20 PRUDENT Mais ne savez-vous pas que la liaison étroite qu'il y a entre l'homme et la femme...
- COLOMBINE Mais ne savez-vous pas qu'un homme qui se mêle de contrôler joue un fort mauvais personnage auprès d'une femme, et qu'on ne saurait si peu lui échauffer la tête qu'il ne paraisse à celle du mari?
- PIERROT Ah! Vous voilà dedans. Ma foi, Monsieur, vous méritez bien ce que vous devez être.
- PRUDENT Ah, petite tigresse, que vous profitez bien de la faiblesse que j'ai pour vous! Allons, n'en parlons plus. Mets là ta main, faisons la paix, carresse un peu ton petit mari.

COLOMBINE Mais de quoi vous plaignez vous? Je ne connais pas de femme plus réglée que moi. Je joue, je vais au bal, aux comédies, aux promenades: bienheureux les maris dont les femmes s'en tiennent à l'innocence de ces plaisirs-là! Je vous aime véritablement, non pas à la vérité avec ces emportements de jeunesse qui ne peuvent être un moment absents de l'objet aimé; car je demeurerais fort bien un an, et deux, sans vous voir; mais mon amitié est de la bonne trempe, c'est à dire comme les gens qui, quoi qu'ils aiment le vin, ne laissent pas d'y mettre un peu d'eau. Enfin, Monsieur, je vous aime comme les vieilles médailles, dont les curieux enrichissent leurs cabinets. Adieu, mon petit mari.
(*elle s'en va*)

25 PRUDENT Ah! Maudite vieillesse! À quoi m'exposes-tu? Mais que nous veut ce facteur?

UN PORTEUR
DE LETTRES (*Présentant une lettre à M. Prudent*) Ça, trois sols.

PRUDENT (*Donnant trois sols, et prenant la lettre*) Tenez (*le porteur s'en va*) C'est une lettre de mon gendre, Monsieur de Pommenville, que j'attends aujourd'hui. Il vient pour épouser ma fille. Voyons. (*il lit*)

«Monsieur mon beau-père (car ne vous en déplaie il faut que vous le soyez), je prends la commodité des chasse-marées pour vous aller voir promptement et embrasser, chemin faisant, ma future épouse. Je ne sais pas encore si je pourrai l'aimer, car on dit qu'elle vous ressemble; et comme vous êtes très laid, j'aurais là un fort vilain magot de femme. Mais comme j'ai un singe plus laid que vous, que j'aime cependant beaucoup, je ne désespère pas qu'elle ne me plaise autant que lui. Ne manquez pas de me faire trouver du vin prêt à mon arrivée, car je suis toujours fort altéré, surtout depuis que je sais que vous en avez de bon en cave, et que votre fille en a la clef. Sans un mal de ventre qui m'oblige de temps en temps à quitter cette lettre, je vous en écrirais davantage; je souhaite qu'ainsi soit de vous. Je suis, Monsieur mon beau-père, votre gendre,
Pommenville»

PRUDENT Je m'en vais porter cette nouvelle-là à ma fille. (*il s'en va*)

SCÈNE IV

Pierrot, Pasquariel.

PIERROT Ah, te voilà, Pasquariel! Eh bien, que dis-tu du petit régál que je t'ai donné? Quand Pierrot traite ses amis, comment en agit-il?

PASQUARIEL A merveille, et je te suis obligé autant qu'un bon déjeuner peut obliger un homme comme moi. Comment diable vous régalez!

- PIERROT Eh! Que dites-vous de ce vin?
- PASQUARIEL Eh, je le garantis véritable vin de Côte Rôtie.
- 5 PIERROT Bon! Je vous le livre, moi, pour véritable vin de Côte Bouillie.
- PASQUARIEL Parbleu, que j'ai le plaisir de prendre demain ma revanche. J'ai un saucisson de Boulogne de cette taille (*il mesure son bras*) et jamais vous n'en avez mangé de si fin. Je vous arrête à déjeuner demain.
- PIERROT Demain? Je ne le puis, car il est jour de dépêche.
- PASQUARIEL Comment? Est-ce que vous servez tout à la fois de suisse et de secrétaire?
- PIERROT Oui, j'ai un commis qui écrit les lettres, et moi je les porte à la poste. C'est que je suis un peu brouillé avec l'alphabet.
- 10 PASQUARIEL Je vous entends. Mais à propos de lettres, en voici une qu'il faut que tu fasses passer entre les mains de ta maîtresse Angélique.
- PIERROT Qui est-ce qui lui écrit?
- PASQUARIEL C'est Léandre. Je crois qu'elle est remplie de sentiments bien sensitifs; car depuis que je l'ai dans ma poche, elle ne fait que me chatouiller la cuisse. Aussi ne fait-il que soupirer et pleurer.
- PIERROT (*Prenant la lettre*) Donne. Va, je te promets qu'elle l'aura. Morbleu, qu'elle va pétiller! Elle l'aime, oui. Et pourquoi ma petite ne m'aime-t-elle pas de même? Que je serais aise!
- PASQUARIEL Est-ce que tu as une maîtresse aussi, toi?
- 15 PIERROT Je le crois! Mais elle est diablement rétive.
- PASQUARIEL Rétive? Tu es donc amoureux de quelque vieille mule?
- PIERROT Oh non; c'est qu'elle ne veut pas tout ce que je veux. Mais je lui ai fait écrire une lettre par mon commis pour la faire gourmandiller.
- PASQUARIEL Tu as bien fait. Or sus, songe à parler à Mademoiselle Angélique. Adieu. Mais la voici.

SCÈNE V

Angélique, Pasquariel, Pierrot.

ANGÉLIQUE Ah, Ah, Pasquariel! Quel bon vent t'amène ici?

- PASQUARIEL Hélas, Mademoiselle, c'est un vent du levant, qui tire au couchant.
- ANGÉLIQUE (*À Pierrot*) Que veut-il dire? Je ne l'entends point.
- PIERROT Quoi, mademoiselle, vous n'entendez pas les termes venteux?
- 5 ANGÉLIQUE Non, je t'assure.
- PIERROT Moi qui ai été sur la mer à Corbeil, je vais vous les expliquer. Le vent du levant qui va droit au couchant, c'est ce qui fait tout d'abord enfler les voiles, et le vent du couchant, c'est ce qui les fait désenfler. Or, quand le vent d'Aquilon vient à la traverse, les tourbillons s'élèvent, l'orage commence... le... savez-vous ce que c'est que le vent d'Aquilon?
- ANGÉLIQUE Non, encore une fois, je ne connais aucun vent.
- PIERROT Tant mieux, vous les allez connaître tout à l'heure. Le vent d'Aquilon, c'est un vent qui est tout comme votre père, un vieillard cassé, qui ne cherche qu'à traverser le levant et le couchant, le... tant y a que je m'entends bien. Mais voici la carte marine qui vous dira de quel côté vient le vent. (*il lui donne la lettre*)
- ANGÉLIQUE Il faut que je sois bien bonne pour écouter toutes tes folies! Voyons. (*elle prend la lettre*)
- 10 PASQUARIEL C'est une lettre de Monsieur Léandre.
- ANGÉLIQUE Une lettre de Léandre? De celui que j'aime plus que ma vie? Que je suis heureuse! Et Pasquariel en est le courrier?
- PASQUARIEL Oui, Mademoiselle, je suis le postillon, et Pierrot est le cheval.
- ANGÉLIQUE (*Donnant un diamant à Pasquariel*) Tiens, voilà pour le postillon.
- PIERROT Et le cheval n'aura-t-il rien? (*il hennit*)
- 15 PASQUARIEL Que fais-tu là, coquin?
- PIERROT C'est que je sens mon avoine.
- ANGÉLIQUE Tais-toi, Pierrot, ce que je te garde te fera plaisir; voyons ce que me mande mon cher Léandre. (*elle lit*)
- «Je vous écris ces mots pour vous dire que je ne vous aime point, et que je vous abandonne pour toujours» (*vers Pasquariel*) Qui t'a donné cette lettre?
- PASQUARIEL Léandre.

ANGÉLIQUE Léandre? (*elle continue de lire*) «Quand je feignais de vous aimer, ce n'était pas le cœur qui parlait». Ah, ciel! Le traître! (*vers Pasquariel*) Et tu m'assures que cette lettre vient de Léandre?

SCÈNE VI

Léandre, les acteurs de la scène précédente.

LÉANDRE (*Une lettre à la main*) Oui, Madame, la lettre que j'ai commise à la fidélité de Pasquariel est une copie de celle que je vous apporte moi-même et que je n'ai osé vous envoyer, parce que si Monsieur votre père l'avait surprise, connaissant mon caractère, il aurait aisément deviné qu'elle venait de moi. En voici l'original. (*il présente une lettre à Angélique*)

ANGÉLIQUE Et tu me l'oses dire en face, perfide? Tiens, voilà pour l'original. (*elle lui donne un soufflet et s'en va, en lui jetant sa lettre au nez*)

LÉANDRE (*Étonné*) Qu'est-ce que cela?

PASQUARIEL C'est un soufflet original, et rien plus.

5 LÉANDRE (*Vers la cantonade*) Un soufflet à qui t'adore? Que veut donc dire ceci?

PIERROT Cela veut dire, Monsieur, qu'après le soufflet, gare les coups de bâton.

LÉANDRE Mais voyons un peu. (*il ramasse la lettre, et lit*) «Je vous écris ces mots pour vous dire que je ne vous aime point, et que je vous abandonne pour toujours.» Cruelle! Tu m'abandonnes? C'est donc ainsi que tu reconnais les tendres sentiments avec lesquels je t'ai tant de fois expliqué mon amour? (*il continue de lire*) «Quand je feignais de vous aimer, ce n'était point le cœur qui parlait.» Ce n'était point le cœur qui parlait?

PASQUARIEL Cela se peut. C'était peut-être la fressure.

LÉANDRE Elle me trompait donc, la cruelle? Et son cœur était d'intelligence avec sa bouche pour me rendre le plus malheureux de tous les hommes? Mais quelle est sa pensée? Croit-elle que je laisserai mon rival tranquille possesseur d'un bien qui n'est dû qu'à la sincérité de mon amour? Non, non, perfide! (*il tire l'épée*) Ce fer me vengera bientôt de ton infidélité, et ton perfide amant ne triomphera pas longtemps de ton cœur.

10 PIERROT *et*
PASQUARIEL (*En riant*) Il se va battre contre la porte. Ah, ah, ah!

LÉANDRE Quoi, insolents, vous riez de mon malheur? Ah, je vous apprendrai...

PIERROT Miséricorde! Ce n'est pas moi.

PASQUARIEL Ni moi non plus, Monsieur. Prenez garde de percer mon bonnet.

- LÉANDRE Mais où m'emporte une aveugle colère? Poursuivons. *(il lit le reste de la lettre)* «Quand je feignais de vous aimer, ce n'était pas le cœur qui parlait, mais j'aimais vos fricassées de poulet.» Oh, oh! Voilà un style qui me surprend.
- 15 PASQUARIEL *(D'un ton fâché)* Est-ce que je t'ai donné des fricassées de poulet, moi? Sauvons-nous. *(il s'enfuit)*
- PIERROT *(Fouillant dans ses poches)* Eh non, non, écoute. Ah, malheureux! Qu'ai-je fait?
- LÉANDRE *(Toujours lisant)* «Je vous quitte donc pour une charcutière. Il est vrai qu'elle n'a que cent francs en mariage, mais on ne peut pas avoir une plus belle main pour saler un cochon, et faire du boudin et des andouilles. C'est pourquoi je l'ai jugée digne de mon amour, et je suis, ou la peste vous crève, tout à vous, Pierrot, *dit* L'Emporté.»
- PIERROT *(À genoux)* Monsieur, j'ai fait un qui pro cro. J'ai donné ma lettre pour la vôtre.
- 20 LÉANDRE Coquin! Tiens, voilà pour t'apprendre... *(il lui donne un soufflet)*
- PIERROT *(Après avoir reçu le soufflet, s'en va en disant)* Cela est juste.

SCÈNE VII

Le théâtre représente un bois, et un gros rocher au milieu.

Le Prince, Pasquariel, Arlequin caché derrière le rocher, faisant l'écho.

- LE PRINCE Oui, sans doute, le sort s'obstine à me cacher cet objet qu'en tous lieux mon amour va chercher. Quelquefois, ennuyé d'une recherche vaine, le dépit vient s'offrir pour soulager ma peine, et d'un bizarre amour veut condamner l'erreur, par les secrètes voix qu'il élève en mon cœur.
- PASQUARIEL Monsieur...
- LE PRINCE Etrange état d'un cœur dont l'amour se rend maître! À peine en mes transports ose-je me connaître; tu triomphes enfin, Amour, et de tes traits, pour faire sur un cœur une épreuve cruelle, tu ne pouvais choisir jamais une victime moins rebelle.
- PASQUARIEL Monsieur...

- 5 LE PRINCE Je sais qu'en tes projets rien ne peut t'échapper,
ni se parer des coups dont tu veux nous frapper,
mais au moins tu devrais ménager ta victoire,
et ne te pas d'abord épuiser sur un cœur
qui sans peine se rend facile à ton ardeur.
Un triomphe en amour perd beaucoup de sa gloire,
quand il est acheté si peu par le vainqueur.
- PASQUARIEL Je voudrais donc vous dire, Monsieur...
- LE PRINCE Ah! C'est toi mon pauvre Pasquariel! Mais laisse-moi rêver un moment à l'objet que j'adore.
- PASQUARIEL Quoi donc? C'est tout de bon que vous êtes amoureux? Hélas! Je crois l'être aussi.
- LE PRINCE En vain pour flatter ma faiblesse,
je me persuade à mon tour,
que de tout ce qui voit le jour
rien ne peut être exempt de l'ardeur qui me presse
oui, si le sort un jour faisait venir ici,
cette aimable beauté dont je tiens la peinture,
insensibles témoins du tourment que j'endure,
bois, prés, fontaines, fleurs, vous aimeriez aussi.
Comment finir cette aventure?
Quel parti prendre en ces moments?
Qui peut me consoler? La raison ou le temps?
- 10 ARLEQUIN (*Dans la grotte, faisant l'écho, répète*) Temps.
- PASQUARIEL Je crois que l'écho se mêle ici de vos affaires! Il faut qu'à mon tour je l'interroge. (*il se tourne vers le rocher*)
Pour soulager l'amour dont mon jabot déborde,
Quel prix dois-je espérer que ma Philis m'accorde,
- ARLEQUIN La corde
- PASQUARIEL La corde? Voilà un méchant meuble pour se mettre en ménage!
- LE PRINCE Je le connais trop bien, tout est sourd à mes vœux;
l'écho refuse encore de répondre à mes feux,
et ne trouvant plus rien qui ne me soit contraire
du bonheur que j'attends mon amour désespère.
- 15 ARLEQUIN Espère.
- PASQUARIEL Voilà pourtant quelque chose d'assez bon. Voyons un peu s'il se rendra plus traitable pour moi. (*à l'écho*)
Cet amour qui saisit ma raison au collet,
où doit-il à la fin me mener?

ARLEQUIN Au gibet.

PASQUARIEL Voilà un fils de putain d'écho qui enrage de parler.

LE PRINCE Parmi tant de transports dont mon âme est émue, comment pourrais-je voir cette belle inconnue?

20 ARLEQUIN Nue.

PASQUARIEL Parbleu, Monsieur, nous n'aurons pas la peine de la déshabiller. Mais vous ne savez peut-être pas où vous êtes? Ce bois est gardé par une Pépie.

LE PRINCE Que veux-tu dire avec ta Pépie? Une Pythie, peut-être.

PASQUARIEL Pythie ou Pépie, c'est la même chose. Mais auparavant, je vais vous faire parler à un magicien. Voyez-vous ce rocher? C'est ce qui défend l'entrée à la grotte.

LE PRINCE Mais que me dira-t-il?

25 PASQUARIEL Il vous fera voir ce que vous aimez et vous dira votre bonne aventure.

LE PRINCE Si cela est, Pasquariel, je te devrai la vie. Par où faut-il aller?

PASQUARIEL Avant d'aller nulle part, sachons s'il est dans la grotte. Je m'en vais l'appeler.

LE PRINCE Tu me feras plaisir.

PASQUARIEL (*Frappant à la grotte*) Holà, ho, ho?

30 ARLEQUIN (*Mettant la tête hors du rocher*) Farfadet? Belzebuth? N'y a-t-il point là quelque diable oisif pour emporter ces messieurs-là?

PASQUARIEL Eh, Monsieur, il n'est pas nécessaire. Nous voudrions bien vous parler.

ARLEQUIN (*Sortant habillé en magicien, une baguette à la main*) Qui est le mortel audacieux qui vient troubler ici les mystères ténébreux de la Triple Hécate? (*à part*) Mezzetin m'a dit qu'avec cette baguette je ferais venir tous les diables. J'ai une peur que je n'en puis plus.

PASQUARIEL *Signor mago?*

ARLEQUIN Ah, Magot vous-même. Je ne sais qui me tient que je ne te change en une cruche.

35 LE PRINCE Vous me voyez ici, Seigneur...

ARLEQUIN Je voudrais que vous fussiez déjà bien loin. Vous m'avez fait répandre un demi-muid de philtre amoureux, et vous êtes cause que la femme

d'un procureur ne payera de l'année un jeune Mousquetaire qu'elle aime à la folie.

PASQUARIEL Monsieur, nous voulons savoir de vous, en conscience, si vous êtes aussi diable que vous êtes noir.

ARLEQUIN Comment, morbleu, si je suis habile homme? Je suis un abrégé et un *compendium* de la plus fine diablerie; je lis à livre ouvert dans le passé, je connais le présent, et je ne sais rien de l'avenir.

PASQUARIEL Et moi aussi.

40 ARLEQUIN Je suis petit-fils de Médée, frère de Circé, cousin germain d'Urgande, et oncle à la mode de Bretagne, d'Armide et de la Jobin.

PASQUARIEL Diable! Belle parenté!

ARLEQUIN Je sais l'usage de toutes les divinations, prédictions, évocations, invocations, imprécations et indigestions.

LE PRINCE Je suis persuadé...

ARLEQUIN Je conjure en cent manières les démons, les larves, les farfadets, les lutins, les follets, les fées, les salamandres, et les petits collets.

45 LE PRINCE J'en ai beaucoup de joie, mais...

ARLEQUIN Je compose les talismans, les anneaux magiques, la pistole volante, la main de gloire et la baguette de Vulcain, si utile aux comédiens italiens.

LE PRINCE Ecoutez-moi...

ARLEQUIN Je vois le destin de l'homme à sa physionomie; je regarde dans la main, sur le front, au pied et dans la poche.

PASQUARIEL Mais finissez donc.

50 ARLEQUIN Enfin, je suis le président du sabbat, le conseiller du diable, l'avocat des sorciers, le procureur des magiciens; je suis le centre et la circonférence, le commencement et la fin, la partie et le tout, le simple et le composé, le verbe et l'adverbe, le substantif et l'adjectif, et la moutarde après-diner.

LE PRINCE Enfin, Monsieur, voulez-vous bien nous donner le loisir de vous parler?

ARLEQUIN Très volontiers. Voulez-vous vous faire aimer du sexe? J'ai un secret merveilleux pour cela.

LE PRINCE Apparemment que vous en avez fait l'épreuve?

- ARLEQUIN Belle demande! Tel que vous me voyez, j'ai usé quarante-six femmes, mais usé, que les cordes y paraissent; et je suis après à expédier la quarante-septième. Mais parlons d'autre chose. Vous êtes amoureux, sans doute, et je m'aperçois que vous avez de l'inquiétude de ne point découvrir celle que vous aimez? Vous jouez assurément de malheur, car rien n'est aujourd'hui de moins rare ni à plus juste prix qu'une femme.
- 55 LE PRINCE Ah! Puisque vous avez découvert la raison qui m'amène, de grâce travaillez à me rendre heureux.
- ARLEQUIN Oh! Il y a plus d'affaires que vous ne pensez. Mais pour en venir au bout, je vais invoquer un diable de mes amis avec qui je vais faire le diable à quatre. N'ayez point peur au moins.
- LE PRINCE Je ne crains que le malheur de n'être point aimé.
- PASQUARIEL (*Tremblant*) Ah, Monsieur, ne l'appellez pas, j'ai peur.
- ARLEQUIN (*Tremblant aussi*) N'ayez pas peur, si vous voulez. Un grand nigaud comme vous avoir peur! Fi!
- 60 LE PRINCE (*À Arlequin*) Mais, Monsieur, il me semble que vous tremblez?
- ARLEQUIN Cela est vrai, mais je tremble de froid, moi.
- PASQUARIEL (*Effrayé*) Ah Monsieur! Le Diable, derrière vous. *Hoimé!*
- ARLEQUIN (*Tout effrayé, tournant autour de lui*) Ah! Je suis mort! Miséricorde! Y est-il encore? Le voyez-vous?
- PASQUARIEL (*Prenant la queue du manteau d'Arlequin*) Ah, ce n'est rien, Monsieur, ce n'est rien. C'est la queue de votre manteau.
- 65 ARLEQUIN (*Rassuré*) L'animal, qui a peur d'une queue! Ça je m'en vais commencer la congélation. (*il fait plusieurs cercles en courant tout autour du théâtre, et puis s'arrêtant au milieu, il dit*)
Démon, rôti-brûlé, traîné parmi la cendre,
Quittez vos grils et vos réchauds,
Et venez promptement m'entendre;
Vous humerez ici des zéphires bien moins chauds.

(*À Pasquariel*) Voyez-vous quelque chose?
- PASQUARIEL Non, Monsieur.
- ARLEQUIN Tant mieux. (*il continue*)

Accourez à ma voix, vous que, mal à votre aise,
On voit fumer comme un jambon...

- PASQUARIEL Des jambons? Ah que cela est bon! Appelez, appelez du jambon, je l'aime, moi.
- ARLEQUIN Et dont Messire Pluton
Fait des grillades sur sa braise
- 70 PASQUARIEL Des grillades? Ah! La bonne chose! (*il ouvre sa bouche toute grande*)
- ARLEQUIN Quelle gueule! Il avalerait le gril avec les grillades. Si tu m'interromps encore une fois, je te mettrai six diables dans le ventre. (*il continue*)
- Pour toi, Dieu des enfers, noir comme un ramoneur,
je te demanderais volontiers ta présence.
Mais si, dans tes états, le diable suborneur
sait des pauvres maris mettre à profit l'absence,
aussi bien qu'il le fait en France,
je ne répondrais pas, ma foi, de ton honneur.
- (*Il frappe de sa baguette, et il sort des ailes du théâtre quatre démons dansants et un démon qui chante*)
- ARLEQUIN (*Les voyant, se recule en tremblant*) Hoimé! Mezzetin m'a trompé.
- LE DÉMON (*Chantant, vers Arlequin*)
Jusqu'au fond des enfers, ta voix s'est fait entendre,
il répond à tes vœux, tu peux tout entreprendre.
- LE PRINCE (*À Arlequin*) Seigneur, puisque l'enfer vous favorise, découvrez-moi mon aimable maîtresse.
- 75 ARLEQUIN (*Un peu rassuré*) Démon, par le pouvoir que j'ai sur toi (si tant y a que je n'aie, car je n'en sais rien), je t'ordonne de découvrir à ce gentil-homme ce qui s'oppose à ses desseins.
- LE DÉMON (*Chante s'adressant à Octave*)
La belle qui t'engage
Est au pillage;
Un époux en fait ses choux gras.
Mais ne perds point courage,
Car d'un si charmant avantage
L'époux toujours ne jouit pas.
- LE PRINCE Que je suis affligé de ce que je viens d'entendre! Ma maîtresse est donc mariée?
- ARLEQUIN Oui, mais c'est quand il y fait bon. Une femme mariée est comme une maison dont le propriétaire n'occupe que le plus petit appartement, et où cependant toutes les grosses réparations se font sur son compte.
- LE PRINCE Mais, Monsieur, ne pourrais-je pas la voir?

- 80 ARLEQUIN Volontiers. Allons, Esprits, qu'on m'obéisse. Comment? Tout est sourd à mes commandements? Le Diable a bien de la peine à venir à bout de l'esprit d'une femme!
- LE PRINCE Mais, Monsieur, que faudrait-il faire pour cela?
- ARLEQUIN Il faudra que votre bourse fasse les frais de votre curiosité: il faut de la pécune, il faut de l'huile.
- LE PRINCE Oh, qu'à cela ne tienne, voilà ma bourse, où vous trouverez cent pistoles.
- ARLEQUIN Et voilà votre maîtresse. Admirez comme ce métal agit promptement. *(le rocher s'enfonce, et on voit Colombine nonchalamment couchée sur un lit de gazon)*
- 85 LE PRINCE Ah, ciel! La voilà! Je la reconnais au trouble que sa présence excite dans mon cœur.
- ARLEQUIN Dépêchez-vous de la voir, car elle a à faire; il faut qu'elle aille rendre une médecine.
- LE PRINCE *(S'approchant de Colombine)* Serais-je assez heureux pour... *(le rocher remonte et cache Colombine)* Mais que vois-je? Elle est déjà disparue?
- ARLEQUIN Dame! Voilà tout ce que vous pouviez espérer pour vos cent pistoles.
- LE PRINCE Faites-moi connaître du moins le sort que doit avoir mon amour.
- 90 ARLEQUIN Oh, ce n'est pas là mon affaire: il faut que chacun se mêle se son métier. Mais je m'en vais vous faire consulter une Pythie.
- PASQUARIEL Qu'est-ce que c'est, Monsieur, qu'une Pipie?
- ARLEQUIN La Pythie? La Pythie n'est autre chose... que... Mais je vous trouve bien insolent de m'interroger!
- LE PRINCE Monsieur, ne prenez pas garde à ce que dit mon valet, c'est un balourd, et je vous fais excuse pour lui.
- ARLEQUIN Ce n'est pas que je ne sache fort bien que la Pythie est la parente d'Apollon, mais...
- 95 PASQUARIEL Le poêlon? Parente du poêlon?
- ARLEQUIN Parente du diable qui t'emporte. Apollon, et non pas un poêlon.
- PASQUARIEL Ah, Ah! Et qu'est-ce que c'est, Monsieur, qu'Apollon?
- ARLEQUIN *(D'un ton fâché)* Apollon est le frère de la sœur, qui avait épousé le cousin du beau-frère de la tante, dont l'oncle... Apollon est Apollon. Que diantre

venez-vous me lanterner les oreilles? J'ai d'autres choses à penser qu'à la géographie d'Apollon. Ecoutez, je m'en vais l'évoquer. *(après avoir fait plusieurs tours sur le théâtre et quantité de postures plaisantes, il dit)*

Puissant Dieu de ménestriers,
Dieu de la gent mâche-lauriers,
gent chez qui Madame Indigence
fait ordinaire résidence,
qui souvent, pour ne rien avoir,
déjeune à huit heures du soir;
grand papa de la médecine,
Dieu de l'art qui nous assassine,
père du serpent forcené
qui mit en vogue le séné,
franc goyer de neuf jouvencelles,
toi qui, dans ce siècle pervers,
grades les uniques pucelles
qui soient peut-être en l'univers,
viens apprendre à ta prophétesse,
(la Pythie sort de dessous le théâtre)
qui dessus son trépied se dresse,
ce que tu as lu ce matin
dans le grimoire du destin.
(à la Pythie) Et toi, vieille et laide carcasse,
chez qui le grand dieu du Parnasse
s'insinue je ne sais comment,
et te cause plus de colique
que ne ferait un lavement
avec douze grains d'émétique,
réponds-moi pour ce jouvenceau,
qui pleure d'amour comme un veau,
à quoi le destin le destine,
et si cet amoureux transi
peut espérer de Colombine
le don d'amoureuse merci?

LE PRINCE Mais, Seigneur, elle ne répond rien?

100 ARLEQUIN Je connais l'enclouure. N'auriez-vous point encore quelque bourse?

LE PRINCE Non, mais peut-être mon valet... *(à Pasquariel)*

PASQUARIEL Oui, Monsieur. *(il fouille dans toutes ses poches)* Voilà une petite pièce.

ARLEQUIN Maraude! Est-ce là une femme à petites pièces? Garde-la pour acheter des tripes.

LE PRINCE Seigneur, excusez la sottise de mon valet.

105 ARLEQUIN Vous êtes trop galant homme; et à cause de votre bon naturel, je m'en vais la faire parler gratis. *(aussitôt on entend un bruit de trompettes et de tambours, et la Pythie, descendant de dessus son trépied, chante)*

Renonce à ta folle envie,
un autre est allé devant,
mon enfant.
Quant aux pieds de ta Sylvie
tu passerais cinquante ans,
par la vertu, tu, tu, tu, de ma vie,
tu n'en casserais que d'une dent.

PASQUARIEL *(Imitant l'air de la Pythie)*
Io vorrei ben, Madama,
esposar Olivetta, ta, ta, ta.
Ma quando sarà ma fama,
sarà-t-ella coquetta?
Par la merci, ci, ci, ci, de mon amor
je lui casserai bien la testa

LA PYTHIE *(À Pasquariel)*
Tu fais l'homme d'importance,
et tu n'es qu'un grand coquin, faquin.
Prends garde qu'une potence
ne finisse ton destin,
et qu'un bâton, ton, ton, ne te relance,
et n'époussette ici ton casaquin.

(Les trompettes et les tambours reprennent le même air. La Pythie danse et finit le second acte)

ACTE III

SCÈNE I

Le Prince, Prudent.

- LE PRINCE Oui, le dessein est pris, il faut enfin que mon amour éclate, et je veux l'avouer moi-même à mon gouverneur. Le voici fort à propos. (*il se promène à grands pas, en disant:*) Hélas!
- PRUDENT Voici le Prince. Qui peut l'agiter ainsi?
- LE PRINCE (*Prend Prudent par la manche, et puis le repousse*) Non, il vaut mieux mourir que de faire un tel aveu.
- PRUDENT Donnez-vous en bien de garde, il vaut mieux parler que de mourir. Je gage que vous êtes amoureux?
- 5 LE PRINCE A quoi voyez-vous cela?
- PRUDENT Bon! Il n'y a rien de plus facile à connaître.
- LE PRINCE Oui, je le suis, et plus que vous ne sauriez penser. Rien n'égale ma passion; et par un charme inévitable, que je n'ai pas la force de repousser, je me sens emporté loin de moi.
- PRUDENT Ces empressements ne dureront pas. L'amour des jeunes gens est comme un vapeur de vin qui trouble d'abord la raison et qu'une heure de sommeil dissipe.
- LE PRINCE Ah, ne vous y trompez pas, je l'aimerai toute ma vie. Mais un point m'embarrasse. On la dit mariée, et je crains que sa vertu...
- 10 PRUDENT Bon! Voilà de bonnes raisons! La vertu dans ce siècle est un monstre que les femmes n'osent regarder de peur que leur fruit n'en soit marqué. Mais dites-moi qui elle est, que j'aie la chercher.
- LE PRINCE Vous n'irez pas bien loin. La voici (*il lui montre le portrait de Colombine*)
- PRUDENT (*À part*) A, Ciel! C'est le portrait de ma femme. Je m'en doutais bien. Mais n'importe, dissimulons.
- LE PRINCE Avouez, mon cher Monsieur, que vous n'avez jamais rien vu de plus beau.
- PRUDENT (*À part*) Ni de plus méchant.
- 15 LE PRINCE (*Baisant le portrait*) Que ne puis-je t'animer par mes soupirs!

- PRUDENT Eh, fi, fi! A quoi vous amusez-vous-là? (*à part*) La carogne!
- LE PRINCE Que je l'aimerai, Monsieur Prudent!
- PRUDENT (*À part*) Ah, ma pauvre tête! Mais n'importe, il faut le désabuser, et faire ici une épreuve de la vertu de ma femme (*haut*) Combien de temps me donnez-vous pour vous la faire voir?
- LE PRINCE Vous la connaissez donc?
- 20 PRUDENT (*À part*) Que trop pour mon malheur!
- LE PRINCE Hélas! Tous les moments dont vous différez de me la faire voir sont autant de redoublements de douleur pour moi.
- PRUDENT Laissez-moi faire, vous serez satisfait.
- LE PRINCE (*Revenant sur ses pas*) Que je l'embrasserai, Monsieur Prudent!
- PRUDENT Cela n'est pas nécessaire (*le Prince sort*) Ouf! Voilà un vilain petit garçon! Encore deux tours de boule et me voilà sur le but. Ah, petit serpent, que j'ai moi-même élevé pour ma vergogne! Mais il n'y a rien encore d'effleuré à ma réputation; tâchons de pénétrer les sentiments de ma femme. Mais, auparavant, je veux mettre tous mes domestiques dehors. Je suis averti qu'ils me volent. Voyons. Pierre? Jacques? Françoise?

SCÈNE II

Dame Françoise, Maître Jacques, ivre, Prudent.

- D. FRANÇOISE Me voilà, Monsieur. Que me voulez-vous?
- PRUDENT Où est Maître Jacques, le cuisinier?
- M. JACQUES (*Bredouillant*) Me voilà, me voilà.
- PRUDENT J'ai une bonne nouvelle à vous donner, enfants.
- 5 M. JACQUES Comment? Est-ce que vous êtes malade?
- PRUDENT Non, mais c'est que je suis bien aise de compter avec vous. Je suis convaincu que vous me volez. Ainsi, voyons un peu nos affaires. Combien y-a-t-il encore de vin dans ma cave?
- M. JACQUES Demande-le à Madame Françoise, elle y a été la dernière.
- D. FRANÇOISE Eh, mais, il y a cinq demi-muids de bu, et l'autre qui est bien avancé au-dessous de la barre.

- PRUDENT Plaît-il? Et les six demi-muids que j'ai fait encaver il n'y a pas long-temps, que sont-ils devenus?
- 10 M. JACQUES Ce qu'ils sont devenus? Ils ne sont pas encore bus; mais patience.
- PRUDENT Fort bien. Rendez-moi compte des bouteilles qu'on en a tirées, et de toutes celles qu'on en a bues.
- M. JACQUES Volontiers. Secondement...
- PRUDENT Bon, secondement! Premièrement.
- M. JACQUES Eh bien, premièrement, si vous voulez; qu'est-ce que cela me fait, à moi? Premièrement, donc, votre vin est bu. Tenez, je suis homme d'honneur et de réputation; j'aime à boire.
- 15 PRUDENT Mais comment bu? Venons au détail.
- M. JACQUES Patience. Premièrement... oui, premièrement, huit bouteilles pour laver les jambes à vos chevaux.
- PRUDENT Comment, maraud, vous employez huit bouteilles de mon meilleur vin à laver les jambes de mes chevaux?
- M. JACQUES Je ne vous dis pas cela, moi. Le vin n'a pas servi à laver les jambes aux chevaux, mais nous les buvions en les lavant. Vous voyez bien que je ne prêche que dans la contrition du discours. Plus, portées à la maison de campagne, trente-six bouteilles.
- D. FRANÇOISE Cela est vrai, je les ai vu emporter.
- 20 PRUDENT Oui, mais il me souvient qu'on en rapporta douze.
- M. JACQUES Qu'est-ce que cela me fait, à moi? Elles ont toujours été portées, et à Paris on punit les volontés. Ainsi quand le vin est tiré, il faut le boire.
- D. FRANÇOISE Oh, Dame! Cela est vrai à la lettre.
- PRUDENT Passe. Après.
- M. JACQUES Plus, pour avoir donné un bouquet à Dame Françoise. Nous rîmes bien, toujours.
- 25 D. FRANÇOISE Hélas, oui! Le pauvre garçon entra dans ma chambre à minuit, mais nous ne bûmes que six bouteilles à nous deux.
- M. JACQUES Comment six? Et celles que nous bûmes sur le tonneau? Hem?
- D. FRANÇOISE A propos, je l'avais oublié. (*à Prudent*) Ah, Monsieur, qu'il compte bien!

- PRUDENT Je trouve qu'il compte fort mal. Après?
- M. JACQUES Plus, pour avoir fait revenir Mademoiselle Angélique de son évanouissement, huit bouteilles.
- 30 PRUDENT (*En colère*) Oh, ma foi, je perds patience. Coquin...
- M. JACQUES Quoi? Vous vous fâchez?
- PRUDENT Oui, maraud, je me fâche, et...
- M. JACQUES Tant pis pour vous. Voilà le mémoire de votre vin. Il est bu...
- PRUDENT Il est bu? Je vous ferai pendre...
- 35 M. JACQUES (*En s'en allant*) Archibu.
- PRUDENT Sortez de chez moi tous deux, vous êtes des voleurs.
- M. JACQUES Peritapetibu, contrarchibu. (*ils sortent*)
- PRUDENT (*Seul*) Mais voici ma femme. Tâchons de savoir ses sentiments, et conduisons-la chez le Prince.

SCÈNE III

Prudent, Colombine.

- PRUDENT Je vous trouve fort à propos. Où allez-vous, ma mie?
- COLOMBINE J'allais chez Araminte où l'on m'attend pour jouer.
- PRUDENT Vous y passerez le reste du jour?
- COLOMBINE Si la partie me fait plaisir.
- 5 PRUDENT Fort bien. Mais un mari, à votre compte, est donc un émétique que les femmes ne doivent prendre qu'à l'extrémité?
- COLOMBINE Je crois pour moi, que le plaisir est réciproque, quand l'on trouve le secret de se passer l'un de l'autre. Le fastidieux personnage que l'on joue tête à tête, à la lueur du flambeau de l'hymen, et surtout quand, à force d'avoir brûlé, on le voit s'éteindre de jour en jour!
- PRUDENT Que c'est un beau champ pour vous que ma vieillesse! Ne semble-t-il pas, à vous entendre parler, que trente années de plus ou de moins défigurent le mérite du mariage? Vraiment, c'est un beau couple, à votre avis, que deux jeunes cervelles, qu'un jeune Godelureau qui... et fi, morbleu, fi! Cela s'appelle manger son blé en herbe.

- COLOMBINE Je l'avoue, mais quand il vieillit trop longtemps dans le grenier, il sent la poussière.
- PRUDENT C'est perdre du temps que de raisonner avec vous. Dites-moi, que pensez-vous du Prince?
- 10 COLOMBINE Il a tout le mérite d'un joli homme.
- PRUDENT Une femme qui en serait aimée, vous paraîtrait-elle pas heureuse?
- COLOMBINE Sans doute.
- PRUDENT Il est bien fait, et jeune, qui plus est.
- COLOMBINE Que voulez-vous dire par là?
- 15 PRUDENT Je veux dire qu'il vous aime, et qu'il m'en a fait confidence.
- COLOMBINE Et vous ne vous êtes pas efforcé de chasser de son cœur une passion qui vous déshonore? Allez, indigne époux, vous mériteriez...
- PRUDENT Bon! Il ne sait pas que tu es ma femme, et je veux que nous l'allions voir ensemble.
- COLOMBINE Quoi? Vous avez la lâcheté de me proposer...
- PRUDENT Je n'y entends pas de finesse.
- 20 COLOMBINE Non? Eh bien, j'irai; mais pour lui dire que vous êtes le plus indigne de tous les hommes. Ah! Je me trouve mal.
- PRUDENT Holà, ho! Ma femme? Ah! Maudite complaisance! Mais elle revient; ce ne sont que vapeurs de vertu qui passent.
- COLOMBINE Laissez-moi m'en aller.
- PRUDENT (*À genoux*) Permets, je t'en conjure, que je te ramène chez lui.
- COLOMBINE Non, jamais... y a-t-il bien loin?
- 25 PRUDENT Tout ici près.
- COLOMBINE Je n'y consentirai jamais... Quel âge dites-vous qu'il a?
- PRUDENT Vingt ans, ou environs.
- COLOMBINE Quand il en aurait encore moins... M'aime-t-il beaucoup?
- PRUDENT À la fureur.

30 COLOMBINE Il faut bien aimer un mari, pour avoir cette complaisance! Et quand irons-nous?

PRUDENT De ce pas.

COLOMBINE Hélas! Vous faites de moi tout ce que vous voulez. (*à part*) Rira bien de nous deux qui rira le dernier.

SCÈNE IV

Léandre, en tailleur, Pierrot, Angélique.

LÉANDRE (*Seul*) La crainte est toujours le partage des cœurs infidèles. Angélique m'aime, et elle est sûre de ma tendresse; mais une femme change aisément. Voyons si, à la faveur de ces habits, je pourrai découvrir ses véritables sentiments. Holà, quelqu'un?

PIERROT Tout beau, Monsieur, ne frappez pas si fort. Et parbleu, vous rompez cette porte.

LÉANDRE Je n'y ai pas encore touché.

PIERROT Oh, oh, c'est qu'elle sent les voleurs de loin.

5 LÉANDRE Hélas! Si vous me connaissiez, vous parleriez d'une autre sorte: je suis tailleur de ma profession, et je viens prendre la mesure à Mademoiselle Angélique pour ses habits de noces.

PIERROT Et que ne parlez-vous? Je suis homme d'accommodement. Tenez, pourvu que vous me fassiez un habit de rognures, je vous laisserai couper à la pièce.

LÉANDRE Je suis fâché de ne pouvoir pas faire votre affaire. Je ne travaille point pour hommes, je ne travaille que pour femmes.

PIERROT Si cela est, on n'a que faire de vous ici; car je travaille en femmes aussi bien que personne.

LÉANDRE Oblige-moi d'appeler ta maîtresse.

10 PIERROT Tenez, la voilà. (*il l'appelle*) Mademoiselle Angélique?

ANGÉLIQUE Que veux-tu, Pierrot?

PIERROT (*Montrant Léandre*) C'est ce Monsieur qui vient pour vous tailler.

LÉANDRE Oui, Mademoiselle, c'est moi qui viens vous prendre la mesure de vos habits de noces de la part de Monsieur de Pommenville, gentilhomme veuf, et normand, fils d'un huissier à Verge...

- PIERROT Belle généalogie!
- 15 ANGÉLIQUE Cela serait dépense perdue, je ne veux point de Monsieur de Pommenville, et je mourrai mille fois plutôt que de manquer à la foi que j'ai promise à mon cher Léandre.
- LÉANDRE (*Ôtant sa fausse barbe*) Ah, ma chère Angélique, que je vous ai d'obligation! (*il se jette à ses genoux*)
- PIERROT Comment, Monsieur? Et que faites-vous-là?
- LÉANDRE (*Se relevant*) Je prends la mesure.
- PIERROT Malepeste! Vous prenez la mesure bien bas. Ah, ah, c'est Monsieur Léandre! Voilà le véritable tailleur pour les jupons de noces.
- 20 ANGÉLIQUE Quelqu'un entre, remettez votre barbe.

SCÈNE V

Arlequin, en tailleur, suivi d'un garçon tailleur, et des mêmes.

- ARLEQUIN (*Après les avoir regardé*) Qui est Mademoiselle Angélique de vous trois?
- PIERROT (*Riant*) C'est moi. Le drôle de corps! Ah, ah!
- ANGÉLIQUE Que lui voulez-vous, Monsieur? C'est moi.
- ARLEQUIN C'est que je suis tailleur, en grand, en petit, en menu, en long et en large, et je viens de la part de Monsieur de Pommenville pour vous agrandir, élargir, rétrécir; enfin pour vous mettre toute telle que vous voudrez paraître.
- 5 ANGÉLIQUE Vous avez fait trop peu de diligence, et Monsieur vous a prévenu.
- PIERROT Oui, Monsieur a pris les devants.
- ARLEQUIN Oh, il y a toujours quelque chose à refaire autour d'une femme; et pour peu que je vous accommode, je trouverai assez de besogne.
- LÉANDRE (*Vers Arlequin*) Voilà un homme bien tourné, pour travailler pour Mademoiselle!
- ARLEQUIN Parbleu, en voilà bien d'une autre! (*à Angélique*) Mademoiselle, ne vous fiez pas à cet homme-là, il ne serait bon tout au plus qu'à enfiler des aiguilles.
- 10 LÉANDRE Et toi, à faire de robes de chambre aux quinze-vingts.

- ARLEQUIN Et toi, à habiller un sac de blé.
- ANGÉLIQUE Pour bien juger de l'adresse de l'un et de l'autre, il faudrait que j'eusse vu de vos ouvrages. (*à Arlequin*) Oh ça, Monsieur le tailleur, voyons comme vous y prendrez. Que dites-vous de ma taille?
- ARLEQUIN (*Après l'avoir examinée*) Je dis que jamais receveur de tailles n'a eu une taille si bien taillée que votre taille. Je la trouve un peu ensellée. Mais que cela ne vous mette pas en peine, je la rembourrerais comme il faut. Je vais vous montrer le modèle sur lequel nous nous réglerons. (*vers le garçon tailleur*) Eh? Montrez ce corps de jupe à Mademoiselle.
- ANGÉLIQUE Qui est cet homme-là?
- 15 ARLEQUIN C'est un de mes garçons: le premier homme du monde pour les gour-gandines. Tenez, Mademoiselle (*il fait voir à Angélique un corps de jupe à une grandeur extraordinaire, chargé de plusieurs bourrelets*).
- ANGÉLIQUE Ah, ciel! L'horrible chose! Si toutes les femmes étaient faites ainsi, personne ne les regarderait.
- ARLEQUIN Oh, que cela ne vous étonne pas, il vous ira comme une peinture; et en tout cas, s'il se trouve trop étroit, nous l'élargirons, le faiseur n'est pas mort.
- ANGÉLIQUE Mais je serais curieuse de savoir en détail l'usage de toutes ces fausses pièces dont votre corps est chargé?
- ARLEQUIN Je vais vous expliquer. Avez-vous, par exemple, une épaule plus haute que l'autre? Voici de quoi l'égaliser. N'avez-vous point de gorge? Voici de quoi vous en fournir. Êtes-vous déhanchée? Et voilà de quoi vous faire des hanches; et si vous n'êtes pas contente de votre croupe, je viens d'en livrer une à la veuve d'un élu, à qui il ne manquait que la parole.
- 20 ANGÉLIQUE Grâce au ciel, je n'ai que faire de tout cela. Monsieur, votre manière d'habiller ne me convient pas; c'est pourquoi je me tiendrai à mon premier tailleur.
- ARLEQUIN Vous n'y songez pas, Mademoiselle. Savez-vous que c'est moi qui ai habillé la nourrice de Romulus et Remus? Dame, elle avait de la gorge, celle-là!
- LÉANDRE Insolent, si tu ne te retires, je te ferai donner cent coups de bâton.
- ARLEQUIN Des coups de bâton à un homme de ma qualité? Par la jarnibleu, si je prends mes ciseaux, je lui couperai... (*à Angélique*) Ôtez-vous, Madame. Je lui couperai les oreilles, à ce coquin-là.
- ANGÉLIQUE Allez, vous êtes un impertinent. Retirez-vous, et au plus vite.

- 25 ARLEQUIN Que je me retire? Je ne me retirerai pas qu'il ne m'ait fait réparation des coups de bâton qu'il veut me donner.
- LÉANDRE (*S'avançant sur Arlequin*) Tu crois peut-être avoir à faire à un maraud comme toi. Tiens, coquin, me connais-tu à présent? (*il ôte sa fausse barbe*)
- ARLEQUIN (*D'un ton ferme*) Oui, morbleu, je vous connais: vous êtes Monsieur Léandre, c'est-à-dire un fripon; et pour vous faire voir que je ne vous cède en rien, je suis Arlequin, un fripon comme vous. (*il ôte aussi sa fausse barbe*)
- LÉANDRE Hé, c'est toi, mon cher Arlequin!
- ARLEQUIN Moi-même; je suis venu ici pour vos intérêts, afin d'avertir Mademoiselle Angélique que je viendrai bientôt, déguisé en Monsieur de Pomenville et que je l'enlèverai dans une chaise.
- 30 ANGÉLIQUE Il me semble que j'entends mon père.
- ARLEQUIN Et vite, sauvons-nous; et vite, et vite. (*ils sortent*)

SCÈNE VI

Le théâtre représente l'appartement du Prince.

Prudent, Colombine, Le Prince.

- PRUDENT Seigneur, je suis de parole, et voilà ce que vous m'avez demandé.
- LE PRINCE Que je vous ai d'obligation!
- PRUDENT (*Bas à Colombine*) Prends bien garde à ce que tu vas dire.
- LE PRINCE Ah, Madame, qu'on exprime mal une joie qui se fait trop sentir! Si l'amour n'avait pris soin de préparer mon cœur à soutenir le pouvoir de vos yeux, je désespérerais que vous sussiez jamais jusqu'à quel point je vous aime.
- 5 PRUDENT (*À part*) Quelle croquignole pour mon honneur! Je ne lui ai pourtant jamais appris cela.
- COLOMBINE Après une si belle idée d'un portrait comme celui que vous vous étiez fait, il fallait éviter de voir l'original.
- PRUDENT (*À Colombine*) C'est fort bien répondu. Courage, ma fille.
- LE PRINCE Ah, Madame! Faites-vous vous-même plus de justice, et examinez s'il est possible de vous voir, sans ressentir pour vous tout ce que vous

- m'avez inspiré. Que manquerait-il à mes transports pour vous le persuader? Je me suis peut-être fait mal entendre, mais ne faites point souffrir à mon cœur le défaut de mes expressions. Ou trouver des termes proportionnés à la violence de ma passion? Et puisque l'esprit a peine à le concevoir, que peut-il produire pour le persuader?
- COLOMBINE Vous ne vous expliquez que trop bien, Seigneur, et je crains de vous trop entendre.
- 10 PRUDENT (*À part*) Il y a quelque chose, là, qui choque mon imagination. (*à Colombine*) N'approche pas si près de lui, lâche-lui un peu la mesure.
- LE PRINCE Que craignez-vous, Madame? Vous ne me répondez point? Mon cœur ne vous paraît-il assez tendre?
- COLOMBINE On croit facilement ce qui fait plaisir; mais, Seigneur, quelle preuve ai-je de votre constance?
- PRUDENT (*À Colombine*) Eh, ne lui en demande pas, je n'y trouverais pas mon compte.
- LE PRINCE Ah! S'il faut garantir cette constance par un serment dont je frémis moi-même, puissé-je ne voir jamais vos yeux, mes uniques dieux, mon unique espérance, si mes discours ne sont les sincères interprètes de l'amour dont je brûle pour vous; enfin, puissiez-vous me haïr autant que je vous aime. De quels maux plus affreux pourrait être accablé un parjure!
- 15 COLOMBINE (*En soupirant*) Hélas!
- PRUDENT (*À part*) Ouf! Elle a pris son haleine là bien mal à propos.
- LE PRINCE En croirais-je ce soupir? Vous ne répondez point?
- COLOMBINE Je vous regarde, je me trouble, que puis-je vous dire de plus?
- PRUDENT (*À part*) Tu n'en dis que trop, double masque.
- 20 LE PRINCE Mais vous détournez les yeux. Ah, cruelle, vous me haïssez.
- COLOMBINE De quoi me servirait de vous haïr? La haine qu'on affecte pour ce qui plaît, est une espèce de ruine, qui marque l'endroit de l'embrasement.
- PRUDENT (*À Colombine*) Allons, ma fille, donne-lui le bonsoir, et allons-nous-en.
- LE PRINCE Par vos genoux que j'embrasse...
- PRUDENT (*À Colombine*) Notre souper est tout prêt. Viens-t' en donc.

- 25 COLOMBINE Ah, Seigneur, on nous écoute. Dérobez ma faiblesse à la honte que j'aurais si elle avait d'autres témoins.
- LE PRINCE Qu'on fasse sortir tout le monde, ou plutôt, Madame, entrons dans le jardin. (*à Prudent*) Monsieur Prudent, demeurez.
- COLOMBINE J'y consens. (*à part*) Je me doute bien que Mezzetin ne me laissera pas seule longtemps. (*le Prince et Colombine rentrent*)
- PRUDENT (*Après avoir fait quelques mouvements pour l'arrêter*) Elle s'en va! Au voleur, au voleur, au feu, à l'aide? Hélas! Quel parti prendre? Mon esprit se trouble déjà par avance. (*à Pierrot qui survient*) Ah! Mon pauvre Pierrot, tu me vois au désespoir.
- PIERROT Qu'avez-vous donc? Vous alarmez tout le voisinage. Je gage que vous avez fait quelque sottise.
- 30 PRUDENT Ma femme, ma femme... Ouf!
- PIERROT Que lui est-il donc arrivé? Vous ouvrez la bouche comme s'il y avait quelque pièce de four à y mettre.
- PRUDENT Hélas! On vient de me l'enlever.
- PIERROT Voilà ce que c'est que de me l'ôter! Tant que je l'ai eue, il ne lui manquait pas un fer, je vous l'ai rendue nette comme l'œil; et je ne vous l'ai pas plutôt laissée, que vous l'avez perdue.
- PRUDENT C'est la plus noire trahison qu'on ait vu, et c'est le Prince qui me l'enlève.
- 35 PIERROT Ah! Si ce n'est que lui, je ne suis plus si fâché. Elle ne sort presque pas de la famille; il vaut mieux avoir obligation à ses amis qu'aux autres.
- PRUDENT Ne raille point, Pierrot, je ne prends point goût à tes plaisanteries.
- PIERROT Et bien, faites-le assigner pour qu'il vous la rende. Peu de gens se laissent contraindre pour acquitter de pareilles dettes.
- PRUDENT Ah, Pierrot, si tu savais ce que c'est qu'une femme, et combien notre honneur y est attaché!
- PIERROT Je m'en doute à peu près. Mais venez avec moi. Ne pleurez donc pas, vous me faites peur. Mezzetin nous attend, et vous verrez que vous n'êtes pas si à plaindre. Allons donc vite, car je crois que la chose presse. (*il s'en va*)
- 40 PRUDENT Allons, mon pauvre Pierrot; tu es le plus honnête homme que je connaisse.

SCÈNE VII

Prudent, Arlequin, dans une chaise à porteurs.

- UN PORTEUR (*Arrêtant Prudent*) Monsieur, enseignez-moi où demeure Monsieur Pruneau?
- PRUDENT Je ne le connais pas, mon enfant. (*il veut s'en aller*)
- LE PORTEUR (*L'arrêtant toujours*) C'est un qui s'appelle... Impudent, Pudent... Impudent.
- PRUDENT Si c'est Prudent, c'est moi; sinon, serviteur.
- 5 LE PORTEUR Prudent, oui Monsieur. C'est Monsieur de Pommenville, votre gendre, que je vous apporte.
- PRUDENT Monsieur de Pommenville? Ah! Que j'aie le plaisir de le voir?
- ARLEQUIN (*Sortant de la chaise*) Quoi? C'est vous, Monsieur Prudent? Eh, parbleu, beau-père, et où diable vous fourrez-vous? J'ai feuilleté toute la halle pour vous trouver. (*il l'embrasse*)
- PRUDENT Si j'avais su votre arrivée, je vous aurais prévenu avec empressement.
- ARLEQUIN Si votre fille est au même degré de chaleur, je tiens déjà la chose bien avancée; et sans que je prisse la peine de la venir chercher moi-même, elle aurait payé à vue à mon ordre.
- 10 PRUDENT Vous la trouverez toute disposée à m'obéir.
- ARLEQUIN Quoi? Se jeter ainsi à corps perdu dans les bras d'un homme à la première semonce d'un père? Diable! Une fille est une machine bien prompte à faire mouvoir sur le fait du mariage!
- PRUDENT Ah, Monsieur, ma fille est vertueuse.
- ARLEQUIN Vraiment, c'est comme il me la faut; car je ne m'accommoderais pas d'une femme qui, auparavant d'avoir tâté du mariage en original, en aurait tiré maintes copies par devers elle.
- PRUDENT Vous n'aurez pas sujet de vous en plaindre. Mais que dites-vous de Paris?
- 15 ARLEQUIN Eh fi, Monsieur! Les rues sont trop longues et trop larges de la moitié. Ma foi, notre ville de Dieppe est bien plus ramassée que cela. Et fi! On n'y est point poli. Vraiment, nous avons bien un autre air que vos badauds. Ce sont de vrais lourdauds, ils n'ont jamais vu un quartier de froment en face et, sans nous, les poulets d'Inde seraient des monstres inconnus pour eux. Mais à propos, beau-père, il me semble

que vous ne parlez pas de souper. Ne vous y trompez pas au moins; je ne verrai votre fille qu'après un ample repaïssance.

PRUDENT Ce n'est point ici la cuisine, et je sais trop bien vivre pour vous y recevoir.

ARLEQUIN Quelle façon! Quel abus que d'affecter de certains appartements pour une cuisine! Je veux que tout soit en cuisine, chez moi, jusqu'au grenier. Et mort de ma vie, où trouvez-vous de plus beau meuble qu'une broche, qu'une lèchefrite? J'en ai une bibliothèque chez moi qui vaut bien le code.

PRUDENT Dans un moment, si vous voulez, on va nous servir la collation, en attendant le souper.

ARLEQUIN Puisque cela est ainsi, faites-moi la meilleure chère que vous pourrez, et n'allez pas vous excuser en disant que vous me traitez en ami. Ces sortes de civilités-là sont des vrais coupe-gorges pour mon appétit. Il faut que vos assiettes soient revues, corrigées et augmentées. Mais voyons votre fille, je me restreins aujourd'hui en sa faveur; car, pour l'ordinaire, je ne me sers d'une femme que comme d'un cure-dent, après le repas.

20 PRUDENT Tenez, Monsieur, la voici. (*à Angélique*) Angélique, saluez votre futur, Monsieur de Pommenville.

ANGÉLIQUE (*Bas*) Monsieur de Pommenville? Ah, ah! (*elle rit*) C'est Arlequin.

ARLEQUIN (*Après avoir regardé Angélique*) Comment Diable? Je ne vous croyais pas si belle de la moitié. Voilà des yeux qui seront d'un terrible revenu pour le futur, et ils doivent faire un furieux ravage quand vous leur lâchez la bride sur le cou.

ANGÉLIQUE De quelle manière qu'ils vous paraissent, leurs regards se fixeront toujours sur vous.

ARLEQUIN Ah, morbleu, beau-père, quel monstre d'esprit vous avez là! Il faut que vous renonciez aux prétentions que vous avez sur pareille géniture; jamais telle farine n'est sortie de votre sac, et vous l'avez trouvée toute blutée dans votre Aristote.

25 ANGÉLIQUE Tout de bon, me trouvez-vous de l'esprit?

ARLEQUIN Je vous en trouve tant, que je crains qu'il ne regorge. Mais comme je ne veux tromper personne, avant de rien conclure, trouvez bon que je vous fasse part d'une petite maxime que j'ai faite pour servir de règle à celle qui tombera sous ma coupe. Cela n'est pas long, c'est un quatrain en six vers. Ecoutez.

«Il faut veiller toi-même au soin de ton ménage,
pour voir si de tes biens on fait un bon usage.

On se repose en vain dessus la bonne foi
des gens que l'on commet à cette économie:
à d'autres de ce soin malheureux qui se fie!
Bats ta femme et ton blé, tout ira bien chez toi.»

PRUDENT Mais, Monsieur, vous aller effrayer ma fille.

ARLEQUIN (*Vers Angélique*) Cela ne doit point vous dégoûter de mes manières. Je vous aimerai beaucoup et je vous rosserai de même.

PRUDENT Allons, mon gendre, entrez, le souper est tout prêt.

30 ARLEQUIN Tant mieux, car votre physionomie commençait à m'altérer. Vous voyez que je suis ingénu. Vous voulez bien qu'avec la même ingénuité je vous demande une grâce.

PRUDENT Vous n'avez qu'à parler.

ARLEQUIN Prêtez-moi votre fille pour un moment.

PRUDENT Comment donc?

ARLEQUIN Et oui, c'est que je veux lui faire présent de quelques petits bijoux, et afin qu'elle les choisisse à sa fantaisie, je vais la faire mener chez l'orfèvre dans ma chaise.

35 PRUDENT Oh, pour cela, je le veux bien. Allez avec Monsieur, ma fille, allez.

ARLEQUIN (*Ouvrant la chaise*) Entrez, Mademoiselle. Pour moi, je m'en vais toujours devant. Adieu, beau-père. Ah, ah! (*il rit*) Quel nigaud! Ah, ah! (*il s'en va*)

PRUDENT Ouais! Il me semble que Monsieur de Pommenville riait en s'en allant. Ne serait-ce point ici quelque tour de Maître Gonin? Voyons. (*aux porteurs*) Attendez un peu, vous autres, je veux dire un mot à ma fille avant qu'elle parte.

UN PORTEUR À moins que mon maître ne soit là, Monsieur, je n'ouvre ma chaise à personne.

PRUDENT Faquin, je te la ferai bien ouvrir de force. Holà, quelqu'un de mes gens? Pierrot, Maître Jacques, Picard, assommez-moi ces coquins de porteurs. (*les domestiques de Prudent sortent armés de broches, de balais, de pelles, de pincettes, et d'autres choses semblables. La chaise à porteurs s'ouvre, et représente une forteresse, d'où après avoir tiré des grenades sur les domestiques de Prudent, on fait une sortie, et on les chasse à coups de bâton*)

SCÈNE VIII

Le théâtre représente le jardin du Prince.

Colombine, Le Prince, Arlequin, en magicien, qui survient.

- COLOMBINE *(Seule)* Je suis étonnée du peu de diligence de Mezzetin. Il m'avait promis de me tirer dans peu des mains du Prince. Mais hélas! Le voici.
- LE PRINCE Enfin, Madame, me voilà débarrassé de mes fâcheux, et je viens auprès de vous expier un crime dont mon cœur n'a déjà que trop souffert. Comptez, Madame, que ce n'est pas sans violence que j'ai pu me résoudre à m'éloigner de vous.
- COLOMBINE Il ne faut pas que l'amour vous fasse négliger le soin de vos affaires. Mais, Seigneur, j'ai une grâce à vous demander.
- LE PRINCE Vous n'avez qu'à commander, Madame.
- 5 COLOMBINE Permettez que je vous quitte.
- LE PRINCE Permettre que vous me quittiez? Ah, Madame, demandez-moi toute autre chose que celle-là.
- COLOMBINE *(D'un ton ferme)* Et que prétendez-vous encore?
- LE PRINCE Vous voir, vous aimer, et vous le dire à tout moment.
- COLOMBINE Vous n'êtes pas encore où vous pensez, Seigneur, j'ai des secours invisibles. *(elle veut s'en aller)*
- 10 LE PRINCE Et moi, je m'opposerai à tous les secours dont vous vous flattez. *(il la suit)*
- COLOMBINE *(Se retournant)* Arrêtez, Seigneur, ou la mort la plus violente me délivrera de vos poursuites. *(elle s'enfuit)*
- LE PRINCE Non, non, n'espérez pas...
- ARLEQUIN *(En magicien)* Fermati, temerario. *(il l'empêche d'avancer)*
- LE PRINCE Qui es-tu, toi qui prétends m'empêcher de suivre l'objet que j'aime?
- 15 ARLEQUIN Qui je suis? Tremblez à mon aspect. Je suis le procureur fiscal du village de Pluton, et celui qui paraphe l'honneur des femmes *ne varietur*.
- LE PRINCE Quand tu serais tout l'enfer ensemble, il faut que tu périsses. *(il met la cimeterre à la main, et lui en voulant décharger un coup sur la tête, Arlequin le touche de sa baguette, et le rend immobile)*

- ARLEQUIN (*Baissant sa baguette*) Ah, ma chère baguette, que je t'ai d'obligation! Sans toi, j'étais fricassé. Mais il faut que je le rende témoin de ma puissance. (*il le désenchanter*) Tiens, vois jusqu'où s'étend mon pouvoir. Je fais avancer les montagnes; (*il frappe la terre, et la montagne s'avance*) et, pour peu que tu t'obstines à me chagriner, je te ferai cesser d'être homme pour tout le reste de ta vie.
- LE PRINCE (*Tout effrayé*) Ah Seigneur, puisque vous êtes si puissant, faites-moi voir ma maîtresse.
- ARLEQUIN Volontiers. Mais auparavant rengainez; *renguenate*. (*le Prince met la cimeterre dans le fourreau*) A présent qu'il n'y a plus rien à craindre pour moi, je vais travailler à vous rendre heureux, en vous faisant voir l'objet que vous aimez.
- 20 LE PRINCE Ah, de grâce, faites-moi voir le feu de ses beaux yeux.
- ARLEQUIN Oui, vous verrez le feu de ses beaux yeux; mais il sera si loin du bassinet que la poudre n'y prendra pas. (*il tourne autour du Prince en faisant beaucoup de postures plaisantes avec sa baguette, et après plusieurs lazzi de cette nature, il dit*) Démon, par le pouvoir que j'ai sur toi, que cette montagne se change en palais magnifique. (*aussitôt la montagne change. On voit à la place un palais magnifique, et Prudent et Colombine à une fenêtre du palais*)
- LE PRINCE Que vois-je? Ma maîtresse avec mon gouverneur?
- PRUDENT Oui, Seigneur, c'est ma femme.
- ARLEQUIN (*Au Prince*) Cela est vrai, et peu s'en est fallu qu'elle n'ait été la vôtre. Vous vouliez gouverner la femme du Gouverneur, vous!
- 25 LE PRINCE Quoi, Madame, Monsieur Prudent est votre époux?
- COLOMBINE Oui, Seigneur.
- LE PRINCE Qui l'aurait cru? Je suis tout hors de moi. (*à Arlequin*) Quel parti prendre?
- ARLEQUIN Vous consoler, ou vous pendre.
- LE PRINCE Oh! Je connais qu'il faut céder. Oui, Monsieur Prudent, vous avez triomphé. Je renonce au penchant de mon cœur et je me rends à la vertu de Madame votre femme.
- 30 ARLEQUIN (*À part*) Voilà une action qui sent bien son étranger. Un Français n'en serait pas demeuré là. (*haut*) Mais ce n'est pas le tout. (*à Prudent*) Ecoutez, bon homme, après vous avoir fait retrouver votre femme fidèle, si vous ne donnez votre fille Angélique à Léandre, je m'en vais tout à l'heure vous métamorphoser en une forme de fromage de Milan.

PRUDENT Je vous ai trop d'obligation pour vous refuser quelque chose. Je consens que ma fille Angélique épouse Léandre.

ARLEQUIN Et moi pour célébrer un si heureux jour, je m'en vais vous faire voir un échantillon de ma puissance, et vous donner un divertissement de ma façon. *(il frappe le palais de sa baguette. Le palais se change aussitôt en un jardin très agréable, rempli de jets d'eau et de berceaux. Bacchus, suivi de plusieurs satyres, s'avance en dansant, et après qu'on a dansé)*

BACCHUS *(Chante)*
 Vive, vive le dieu de la tonne.
 Avalons le vin qu'il nous donne.
(Il boit, et verse du vin à tous les satyres)

LE CHŒUR Vive, vive, etc.

35 BACCHUS Enfants de Bacchus,
 ne vous plaignez plus
 de mes faveurs,
 cette année a tari vos pleurs

LE CHŒUR Vive, vive, etc.

BACCHUS Venez tous boire à tasse pleine
 de ce jus délicieux
 quand Bacchus remplit sa bedaine
 Venus ne s'en trouve que mieux

(Il leur verse encore à boire, et ils s'en vont en chantant)

 Vive, vive le dieu de la tonne.
 Avalons le vin qu'il nous donne

Fin de la comédie.

Apparato

Rispetto all'edizione Braakman del 1697, l'edizione Gherardi del 1700 presenta numerosissime varianti, che ci permettono di osservare l'entità del lavoro editoriale svolto da Gherardi nei confronti delle edizioni precedenti al momento della pubblicazione. La stessa operazione di riscrittura e in taluni casi di rifacimento avviene per altri testi come *Les Bains de la Porte Saint-Bernard*, di M. Boisfranc, che nella sua edizione del 1700 Gherardi pubblica con notevoli modifiche rispetto alla versione pubblicata nel 1698, in particolare per quanto riguarda le scene in cui compare Arlequin.¹⁰¹ Gherardi intervenne sui testi al momento della sua ultima edizione per diversi motivi: da un lato, per elevare lo stile delle commedie e avvicinarlo a quello delle commedie letterarie francesi, e quindi conferire una dignità di solito negata al teatro italiano; dall'altro, per rendere chiara e comprensibile al lettore la recitazione all'italiana.¹⁰² A quest'ultimo obiettivo si ricollega per esempio l'accuratezza delle didascalie, nel caso de *La Fausse Coquette*, molto ridotte invece nell'edizione del 1697. Questi interventi così radicali di Gherardi si possono spiegare anche in base al modo in cui gli spettacoli venivano allestiti alla Comédie-Italienne, dove in molti casi il ruolo dell'autore passava in secondo piano rispetto alla realizzazione finale da parte della compagnia.

Qui di seguito, offriamo qualche esempio delle principali varianti tra le due versioni, in particolare per quanto riguarda personaggi, scene, assenza/presenza di battute, didascalie, lingua. Indicheremo il testo dell'edizione Gherardi (1700) con la sigla TI 1700, e l'edizione spuria Braakman (1697) con la sigla SupTI 1697.

Titolo e attori

In TI 1700 il titolo precede la lista degli attori, mentre in SupTI 1697 la lista degli attori precede il titolo che non menziona il numero degli atti, né la data della messa in scena, ma semplicemente: *La Fausse Coquette, comédie*. Assente anche l'indicazione di luogo: *La Scène est à Paris*.

Il numero dei personaggi e l'ordine sono diversi. In SupTI 1697 mancano tutte le specificazioni delle parti, i travestimenti e le parti di Arlequin (*un tailleur, un peintre, un normand, un magicien*). L'indicazione *Quelques Diables chantant et dansant*, è sostituita da *Plusieurs démons* in

¹⁰¹ Cfr. EVARISTE GHERARDI, *Le Théâtre italien*, I, éd. par Charles Mazouer, Paris, Klincksieck - Société des Textes Français Modernes, 1994, pp. 320-323.

¹⁰² Su tutto questo aspetto cfr. l'analisi approfondita di EMANUELE DE LUCA, *Il Théâtre Italien (a cura) di Evaristo Gherardi*, in *Goldoni «avant la lettre»: esperienze teatrali pregoldoniane (1650-1750)*, a cura di Javier Gutiérrez Carou, Venezia, lineadacqua, 2015, pp. 135-145.

TI 1700. Importante notare che in Sup'TI 1697 è presente Scaramouche, che invece è sostituito da Pasquariel in TI 1700.

ACTEURS

ANGÉLIQUE
COLOMBINE
LÉANDRE
PIERROT
ARLEQUIN
MEZETIN
OCTAVE
SCARAMOUCHE
PRUDENT
MAD: FRANÇOISE
UN GARÇON TAILLEUR
Quelques Diables chantant et dansant.

Poiché sappiamo che l'attore Tiberio Fiorilli, il celebre Scaramouche della compagnia, era morto qualche giorno prima della rappresentazione della commedia (7 dicembre 1694), potremmo interpretare anche questa variante nel senso della maggiore precisione dal punto di vista storico, ricostruttivo, dell'edizione Gherardi rispetto alla versione dell'edizione 1697. Infatti, Fiorilli venne sostituito da Tortoriti, appunto nella parte di Pasquariel.¹⁰³

Scene

In Sup'TI 1697 c'è un maggiore numero di scene più brevi, dovuto a più cambiamenti di scena. Così l'atto I presenta 11 scene in TI 1700, mentre nel Sup'TI 1697 arriva a 14; l'atto II 7 scene in TI 1700, nel Sup'TI 1697 11 scene; e l'atto III 8 scene in TI 1700 e nel Sup'TI 1697 12 scene.

Nel primo atto, nella scena I.4, l'incontro tra Colombine e Octave provoca un cambiamento di scena (I.5, p. 279); come anche l'arrivo di Prudent (I.6, p. 281) e il breve monologo di Octave (I.7, p. 282). L'ultima scena dei paraventi è divisa in tre scene (12-14) corrispondenti a: 12. Arrivo di Arlequin travestito da pittore (p. 290); 13. Entrata di due *Laquais* che portano i paraventi (p. 293); e 14. Uscita di Octave di scena (p. 295).

Nel secondo atto, nella prima scena, l'arrivo di Arlequin è segnalato con un cambiamento di scena (scena 2, p. 399). Anche nella scena 4, l'arrivo del postino segnala una nuova scena (5, p. 308). Nella scena II.8 dello scambio di lettera, alla spiegazione dell'equivoco è riservata una nuova scena (II.9, p. 316). L'ultima scena del secondo atto è anch'essa divisa in due scene: la seconda riservata all'entrata di Arlequin (9, p. 318).

¹⁰³ Trascriviamo il testo dell'edizione del 1697 rispettando l'ortografia originale.

Nel terzo atto, nella scena 4, l'arrivo di Angélique provoca un cambiamento di scena (5, p. 341), come anche nella scena 7 l'allontanamento di Prudent (che si lamenta con Pierrot) in seguito all'entrata nel giardino di Colombine e del principe (8, p. 349). Un altro cambiamento coincide con l'arrivo di Angélique chiamata da Prudent per incontrare Pommenville (10, p. 354), e l'ultimo con l'entrata di Arlequin nella scena finale (12, p. 359).

L'edizione Gherardi: un testo molto più elaborato e dettagliato

Rivolgendosi a un pubblico di lettori, Gherardi vuole trascrivere più precisamente l'andamento del dialogo. Per esempio anche annotando i versi fatti da Mezzetin a imitazione del gatto (MEZZETIN (*Contrefaisant le chat*) Miaou, miaou; I.3.7-10):

ARLEQUIN	(<i>En se promenant</i>) Tranquilli bourgeois, che dormite tranquillemente, che la vostra sorte me doit faire envie! Il vostro sonno vi prepara momenti fortunati; et il est permis aux chats de vos gouttières...
MEZZETIN	(<i>Contrefaisant le chat</i>) Miaou, miaou.
ARLEQUIN	Un matou! Est-ce qu'il me prend pour du mou? Vous verrez que quelque chatte de mauvaise vie aura passé par ici. <i>Ebi voi, tenero gatto</i> , qui échauffé par les yeux d'une chatte amoureuse, <i>correte</i> de ça, et de là pour tâcher de la surprendre en flagrant délit; <i>deh! per pietà, fermate il passo</i> , ne vous mettez point martel en tête. <i>Anca mi son innamorato; ma la mia crudele</i> est bien plus à blâmer; elle me préfère le fils d'un partisan. Mais pour vous, de quoi vous plaignez-vous? Si votre chatte vous trahit, ne savez vous pas que la nuit tous les chats sont gris?
MEZZETIN	(<i>Contrefait le chien, le chat, l'âne, le cochon, et autres animaux</i>)

In SupTI 1697 questi versi sono invece appena indicati e lasciati all'improvvisazione (*Mezzetin fait le chat*; I.3, p. 271):

ARLEQUIN	Tranquile bourgeois, qui dormez en repos, que cela me doit donner d'envie, car le sort vous prépare mille et mille fortunes. <i>Mezzetin fait le chat</i> . Au chat, au chat, est-ce qu'il me prend pour du mou? Et vous chat intéressé qui échauffé par les yeux d'une chatte amoureuse courez de ça et de là pour tâcher de la surprendre, en flagrant délit par pitié. Fermez les yeux, et devenez amoureux comme elle. Hélas! Ma cruelle est bien plus à blâmer; car elle me préfère le fils d'un partisan: mais si votre chatte vous fait quelqu'infidélité, ne savez vous pas que la nuit tous chats sont gris... <i>Mezzetin fait l'âne, le coq, et le chien</i> . Tire, tire, tire, je crois que c'est ici l'assemblée de tous les animaux.
----------	---

In SupTI 1697, più avanti nella stessa scena, le battute sono brevissime e si alternano rapidamente (pp. 272-273):

MEZETIN	Qui m'appelle? Ah, ah, Monsieur, voulez vous jouer?
ARLEQUIN	Non.
MEZETIN	Quoi, à la paume?
ARLEQUIN	Non.
MEZETIN	Au billard?
ARLEQUIN	Non.
MEZETIN	Aux des?
ARLEQUIN	Non.
MEZETIN	A la boule?
ARLEQUIN	Non.
MEZETIN	Au totou?
ARLEQUIN	Non.
MEZETIN	Au corbillon?

ARLEQUIN Non.
MEZETIN Aux cartes?
ARLEQUIN Non.
MEZETIN A petanguele?
ARLEQUIN Non.
MEZETIN Eh, mais vous ne parlez pas.
ARLEQUIN Eh! Mais c'est que je ne veux pas jouer.

Rispetto a questa versione, Gherardi svolge un'operazione di condensazione, più rivolta al lettore che all'attore (I.3.19-22):

MEZZETIN Que souhaitez-vous de moi? Voulez-vous jouer aux dè? Aux cartes? Au Toton, au Quilles, au Palet, à la Paume, au Cheval fondu, au Trou-madame, au Qui met-on, au Combien, à la Coupe tête, à Pet en gueule, au Plaît-il maître? Vous ne parlez pas?
ARLEQUIN Je ne veux point jouer.

La maggiore accuratezza dell'espressione nell'edizione Gherardi emerge anche dalle battute seguenti, di cui propongo le due versioni. L'edizione TI 1700 è seguita, dopo la parentesi quadra, dall'edizione Sup'TI 1697:

LE PRINCE (*Abordant Colombine*) Le sort m'est plus favorable que je n'osais l'espérer. Je vous retrouve enfin, Madame, et mon cœur, en vous voyant, est bien vengé de l'inquiétude que ce moment d'absence lui a causé (I.4.4)] OCTAVE Enfin, Madame, je vous retrouve ici, et je viens vous marquer le chagrin que votre absence m'avait causé. (I.5, p. 279)

LE PRINCE (*Seul*) Dans quel étrange embarras son discours me jette-t-il. Mais enfin, reprenons quelque espérance. Il n'en faut point douter, c'est son portrait que j'ai trouvé l'autre jour: la perte qu'elle a avoué avoir fait du sien; son esprit et mon cœur, tout est d'accord pour me persuader. Pasquariel, viens être témoin de l'excès de ma joie. J'ai enfin découvert l'original du portrait qui m'avait donné tant d'inquiétude (I.5.8)] OCTAVE (*seul*) Dans quel étrange embarras son départ me jette-t'il? Mais n'importe, reprenons toujours quelque espérance. Il n'en faut point douter, c'est son portrait que j'ai trouvé dernièrement dans un jardin. Son esprit et mon cœur tantôt d'accord pour me le persuader. (I.7, p. 282)

LE PRINCE Que veux-tu dire? (I.10.10)] OCTAVE Qui est ce chose? (I.11, p. 289)

LE PRINCE Il est assez bien. Mais cette main-là, la main du peigne me paraît un peu contrainte et engourdie (I.11.21)] OCTAVE Il est assez joli, mais sa main paraît toute engourdie (I.11, p. 293)

ARLEQUIN Engourdie? Cela est vrai. Vous y êtes, Monsieur, c'est que je l'ai peinte pendant l'hiver. (I.11.22)]
ARLEQUIN C'est une main peinte dans le froid (I.11, p. 293)

Anche il francese è a volte scorretto, a volte scritto secondo la pronuncia:

MEZZETIN (*pendant qu'Arlequin fouille dans sa poche, se change en oublioux, et crie*) La joie, la joie, des petits tuileaux, laux, laux, la joie (I.3.35)] MEZETIN (*en oublioux*) La joie, la joie. Des petits toüillo Lo, lo. La joie. (I.3, p. 276)

Rafforzamento della componente patetico-sentimentale

Le scene col principe risultano molto più sviluppate in TI 1700 rispetto alla versione Sup'TI 1697, dalla quale sono assenti quasi tutti i monologhi in versi di questo personaggio. Per esempio nella scena del primo incontro tra il principe e Colombine (I.4), sono aggiunte alcune battute tra i due protagonisti, che fanno emergere un raffinato gioco di seduzione, tra vedere, svelare, rivelare, gli occhi, gli sguardi, dietro la maschera:

COLOMBINE	Vous me trouveriez bien faible, si je donnais quelque croyance à des discours, que le seul hasard, ou plutôt certaine manière familière à tous les hommes leur fait débiter (8).
[...]	
LE PRINCE	Que je suis encore loin de l'espérance dont je m'étais flatté, puisque ma sincérité vous est suspecte! (10)
[...]	
LE PRINCE	Par quels serments faut-il vous rassurer? Mais que vous êtes injuste! Tout ne devient-il pas possible aux charmes de vos yeux? Oui, Madame, c'est dans vos regards que j'ai puisé cette flamme qui me dévore. Rien n'est comparable à l'idée que je m'en suis faite; c'est l'Amour même qui a pris soin de vous dépeindre à mon cœur. Hélas! Si, malgré les soins que vous avez pris à me les cacher, mon cœur n'a pu se défendre, je m'attends à mourir de plaisir en les voyant. (12)
[...]	
COLOMBINE	J'estime trop l'erreur dont mon masque vous a prévenu en ma faveur, pour vouloir risquer, en me découvrant, ce que mes yeux ont si heureusement commencé. (14)

Anche nella scena I.10 di TI 1700 è aggiunto il monologo poetico in alessandrini nel quale il principe si rivolge al ritratto dichiarandogli il suo amore e chiedendosi se ciò che ha visto la notte è frutto di un sogno, di una menzogna, confidando nella speranza che il giorno gli porti conferma. Sono assenti da SupTI 1697 (I.11) anche tutte le battute tra Prudent e il principe, attraverso le quali Prudent si accorge del ritratto di sua moglie in possesso del giovane e viene preso da vapori. Mancano anche il monologo e lo scambio di battute tra i due personaggi che introducono la scena seguente, l'ultima del primo atto, nella quale appunto Arlequin-pittore, opera il miracolo, facendo apparire l'amata Colombine al principe su alcuni paraventi da lui dipinti. Anche il lungo monologo poetico-patetico in versi del principe nell'ultima scena del secondo atto è assente da SupTI 1697, che comincia direttamente con la battuta di Scaramouche che scuote il principe dalla sua *rêverie* (II.10, p. 317).

La prima scena del terzo atto di SupTI 1697, è molto scarna, ridotta a un semplice scambio di informazioni tra i due personaggi per far avanzare l'intreccio. Prudent si rivolge al principe chiedendogli perché non smette di piangere, e afferma di conoscere la causa del suo dolore. Inoltre, a parte dice di sapere che è innamorato di sua moglie: «Je sais qu'il est amoureux de ma femme, j'en ai vu le portrait. Mais il faut dissimuler» (III.1, p. 331). Il dialogo è condensato, e soprattutto viene a mancare non solo il contrasto tra le personalità dei due personaggi, sottolineato invece da TI 1700, attraverso il diverso stile delle battute, ma anche il loro profilo psicologico appare semplificato. Infatti, nella versione Gherardi il principe si esprime con toni patetico-romantici e appassionati, comunicando a Prudent la sua disperazione poiché ha saputo che l'amata è sposata. Prudent lo consola con considerazioni realistiche sulla natura estrema dei sentimenti giovanili, destinati a spegnersi ben presto (III.1.8) e con una frase satirica sulla virtù delle donne («La vertu dans ce siècle est un monstre, que les femmes n'osent regarder, de peur que leur fruit n'en soit marqué», III.1.10). D'altra parte, il

ritratto di Colombine che il principe esibisce nello scopo di rivelare l'identità della donna amata, suscita una forte emozione in Prudent, il quale, vedendo il proprio onore in pericolo, esprime a parte il suo rancore contro la moglie. Tuttavia, promette al principe di fargliela incontrare, per soddisfare il suo desiderio, ma anche per metterne alla prova la virtù.

Cosa possiamo concludere? L'inserimento, da parte di Gherardi, di battute in versi pronunciate dal principe svolge un ruolo in un certo senso paradossale. Da un lato svolge una funzione parodica nei confronti della Comédie-Française, producendo al tempo stesso un effetto comico, nato dal contrasto tra i due registri, basso (Prudent) e alto (principe), il tutto probabilmente affidato all'improvvisazione nello spettacolo iniziale. Dall'altro contribuisce a quell'effetto di letterarietà che caratterizza tutta l'impresa editoriale di Gherardi.

Rafforzamento della componente comico-satirica

Anche la componente comico-satirica è rafforzata o comunque maggiormente esplicitata in TI 1700. Per esempio attraverso alcune battute assenti in SupTI 1697, in cui in contrasto con le dichiarazioni d'amore enfatiche del principe, Pierrot e Prudent esprimono il loro commento negativo su Colombine, e Arlequin sulle donne in genere:

- PIERROT S'il la voyait aussi souvent que moi, il en serait bientôt las. (I.4.5)
- PRUDENT Où est donc allée ma carogne de femme?
- COLOMBINE (*Fait tomber la lanterne de son mari, et entre aussitôt dans la maison*). (I.5.12)
- ARLEQUIN Je suis surtout le peintre des femmes. Il n'y en a pas une que je ne rajeunisse de dix années. J'attrape si bien l'air du visage, que, tac, je donne un soufflet à la nature; et s'il manque quelque chose à leur ressemblance, c'est leur flux de bouche perpétuel où je n'ai pu encore atteindre avec mon application. (I.11.7)

Anche nelle scene dell'incontro tra Pasquariel e Arlequin travestito da donna possiamo osservare un elaborato dialogo intessuto di doppi sensi osceni, grazie al termine *louée*, 'affittata', che evoca uno scambio di denaro tramite il quale i due uomini avrebbero ottenuto i favori di Arlequin:

- ARLEQUIN En vérité, Monsieur, je ne puis pas. Je suis louée pour toute la nuit, en conscience. Demandez, demandez.
- MEZZETIN Cela est vrai. Nous en avons payé la première heure d'avance.
- ANGELIQUE Oh morbleu, louée ou non, je ne vous quitte pas. (*vers Pasquariel et Mezzetin*) Allons, Messieurs, lâchez cette fille-là; ou par le sang bleu... (TI 1700, I.9.17-19)

Mentre in SupTI 1697 (I.8-10) tutto lo scambio è ridotto, pur mantenendo il rinvio alla prostituzione, reso da Arlequin che afferma essere *retenue*, 'riservata':

- ARLEQUIN Je suis retenue pour toute la nuit, en conscience.
- ANGELIQUE (*À Arlequin*) Je ne vous quitterai pas, (*à Scaramouche*). Allons, Monsieur, lâchez cette fille-là, ou par le sang bleu (I.10, p. 288)

E nella scena del secondo atto, tra Prudent e Pierrot, mancano diverse battute tra i due personaggi a proposito della gelosia di Prudent, che va subito al dunque: «Dis-moi comment se porte ma femme?» e «Ou elle a été cette nuit?» (SupTI 1697, II.3, p. 303). Meno elaborato è anche il dialogo tra Colombine e Prudent nella scena successiva (II.4):

PRUDENT Vous êtes bien piquante aujourd'hui, je ne suis guère content de vos manières (SupTI 1697, II.4, p. 304).

PRUDENT Vous êtes bien piquante aujourd'hui, et vous mériteriez... Suffit. Je commence à m'ennuyer, et vos brusqueries ne me divertissent point (IT 1700, II.3.4).

mentre in TI 1700 (II.3) sono aggiunte alcune battute (18-19) che mostrano più nel dettaglio la personalità dei due coniugi: debole e patetico dietro le minacce e il comportamento autoritario, Prudent si preoccupa del proprio onore messo in pericolo dalla moglie, la quale gli risponde con insolenza e insofferenza, prendendosi gioco di lui:

PRUDENT S'il n'y allait que de votre réputation, je laisserais volontiers flotter la barque. Mais, vertu de ma vie, c'est mon honneur que vous jouez quand vous effleurez le vôtre, et vous ne sauriez si peu y toucher, qu'il ne paraisse au mien.

COLOMBINE Vous vous moquez, Monsieur, vous vous moquez. Et qui voudrait, je vous prie, me tenir jeu, si je n'avais que votre honneur à risquer? C'est une pièce qui n'est pas de poids, quoi que bien trébuchante.

Anche il testo della lettera di Pommenville in SupTI 1697 è più breve, privo di didascalie e senza separazione tra il testo della lettera e le osservazioni di Prudent, tra le quali un apprezzamento circa l'umore del futuro genero (assente in TI 1700):

LE PORTEUR Ca, trois sols.

PRUDENT Va on te les donnera. (*il ouvre la lettre*) Pommenville. Ah! C'est mon genre. (*il lit*) beau-père; car ne vous en déplaît, il faut que vous le soyez malgré vous. Je prends la commodité des chasse-marées pour vous aller voir promptement, ne manquez pas de me faire trouver du vin prêt à mon arrivée; car je vous avertis, que je suis terriblement altéré. Je vous en dirais davantage, sans un mal de ventre qui m'oblige de temps en temps à quitter cette lettre. Je vous laisse sur la bonne bouche, et je suis votre gendre Pommenville. Voilà un drôle de gendre; mais je suis bien aise qu'il soit d'une humeur gaie et joviale, il me divertira pensant mes vieux jours. Je vais tout préparer (II.5, p. 308).

Molto più sviluppato in TI 1700, lo stile più ironico e sarcastico mette in rilievo la volgarità del normanno che rivolge metafore e insulti al futuro suocero e a Colombine (II.4.27):

UN PORTEUR

DE LETTRES (*Présentant une lettre à M. Prudent*) Ça, trois sols?

PRUDENT (*Donnant trois sols, et prenant la lettre*) Tenez (*le porteur s'en va*) C'est une lettre de mon gendre Monsieur de Pommenville que j'attends aujourd'hui. Il vient pour épouser ma fille. Voyons (*il lit*).

Monsieur mon beau-père (car ne vous en déplaît il faut que vous le soyez), je prends la commodité des chasse-marées pour vous aller voir promptement, et embrasser, chemin faisant, ma future épouse. Je ne sais pas encore si je pourrai l'aimer, car on dit qu'elle vous ressemble; et comme vous êtes très laid, j'aurais là un fort vilain magot de femme. Mais comme j'ai un singe plus laid que vous, que j'aime cependant beaucoup, je ne désespère pas qu'elle ne me plaise autant que lui. Ne manquez pas de me faire trouver du vin prêt à mon arrivée, car je suis toujours fort altéré, surtout depuis que je sais que vous en avez de bon en cave, et que votre fille en a

la clef. Sans un mal de ventre qui m'oblige de temps en temps à quitter cette lettre, je vous en écrirais davantage; je souhaite qu'ainsi soit de vous. Je suis, Monsieur mon beau-père, votre genre,
POMMENVILLE

Anche nell'ultima scena del secondo atto nel bosco, gli scambi di battute tra il principe e Arlequin-mago sono molto ridotti in SupTI 1697:

ARLEQUIN Mais! Parlons d'autres choses. Vous êtes amoureux, sans doute, et vous êtes dans l'inquiétude de découvrir ce que vous aimez. Vous jouez de malheur. Car il n'y a rien de si commun à présent qu'une femme. Mais ne vous mettez pas en peine, je vais travailler pour vous rendre heureux, en invoquant un diable de mes amis, avec qui je ferai le diable à quatre. (II.11, p. 323)

mentre Gherardi aggiunge una certa violenza e carica satirica nell'espressione e nelle immagini evocate da Arlequin, forse a partire dalle allusioni 'improvvisate' durante la rappresentazione:

ARLEQUIN Très volontiers. Voulez-vous vous faire aimer du sexe? J'ai un secret merveilleux pour cela.
LE PRINCE Apparemment que vous en avez fait l'épreuve?
ARLEQUIN Belle demande! Tel que vous le voyez, j'ai usé quarante-six femmes, mais usé, que les cordes y paraissent; et je suis après à expédier la quarante-septième. Mais parlons d'autre chose. Vous êtes amoureux sans doute, et je m'aperçois que vous avez de l'inquiétude de ne point découvrir celle que vous aimez? Vous jouez assurément de malheur; car rien n'est aujourd'hui de moins rare ni à plus juste prix qu'une femme. (II.7.52-54)

In TI 1700 sono aggiunte due battute, una sulle donne sposate, spesso assenti e che spendono i soldi del marito: «Une femme mariée est comme une maison dont le propriétaire n'occupe que le plus petit appartement, et où cependant toutes les grosses réparations se font sur son compte» (II.7.78), e una subito dopo, sullo spirito diabolico delle donne: «Le Diable a bien de la peine à venir à bout de l'esprit d'une femme!» (II.7.80). In SupTI 1697 gli stessi difetti sono evocati in una sola battuta di Arlequin a proposito della pizia che, sollecitata da Arlequin, non vuole parlare (p. 328):

SCARAMOUCHE Quoi, Monsieur, elle est femme et ne parle pas?
ARLEQUIN Non.
OCTAVE Quoi, Monsieur, est ce que votre pouvoir n'est pas assez grand pour la faire parler?
ARLEQUIN Que voulez-vous, quand une femme s'est mise une chose en tête, qui diable lui pourrait ôter? Mais le secret de la faire parler, c'est d'avoir de l'argent.

In questa versione è presente un particolare interessante, assente da TI 1700. Per far parlare la pizia, Pasquariel cerca anche nelle scarpe e infine trova una *petite pièce* da offrire all'oracolo, mentre Arlequin suggerisce al principe di cantare, poiché si tratta di una donna che ama molto la musica. Un diavolo porta allora un liuto ad Octave che comincia a cantare (pp. 328-329):

ARLEQUIN Est-ce que c'est là une femme à petite pièce? Ecoutez, Monsieur, c'est une femme qui aime extrêmement la musique, à la place de l'argent vous n'avez qu'à l'interroger, en chantant elle vous répondra de même.
OCTAVE Il n'y a rien que je ne fasse pour me contenter. Mais je n'ai point d'instrument.

ARLEQUIN Je vais vous en faire apporter à la bala de chiba [*sic.*]. (*un diable apporte un lut à Octave*)
 OCTAVE (*Chanté*)
 Tu vois l'amant le plus tendre
 que l'amour ait jamais soumis:
 si l'espoir d'être heureux est quelquefois permis,
 qui peut mieux y prétendre,
 que l'amant le plus tendre

Tutto questo scambio di battute con Octave che canta, è sostituito in TI 1700 dalla semplice decisione di Arlequin di far parlare gratis la pizia, accompagnata da alcuni lazzi (II.7.105):

ARLEQUIN Vous êtes trop galant homme; et à cause de votre bon naturel, je m'en vais la faire parler gratis (*aussitôt on entend un bruit de trompettes et de tambours, et la Pythie descendant de dessus son trépied, chanté*)

Gherardi ha forse temuto che il futuro primo amoroso non sapesse né cantare né suonare?

Sono assenti in SupTI 1697 alcune battute comiche tra Pasquariel, Arlequin e il principe, suscitate dalle parole *pytie* (II.7.90) e *Apollon*, che vengono storpiate da Pasquariel, la cui ignoranza è oggetto di scherno in una battuta di Arlequin e del principe (II.7.91-98).

Nella scena tra Colombine et Prudent (III.3), l'edizione Gherardi inserisce molte battute che definiscono il conflitto tra i due coniugi, le loro personalità: i rimproveri di Prudent alla moglie sempre assente e indifferente, le risposte insolenti di Colombine che disprezza il matrimonio e ironizza sulla vecchiaia del marito (III.3.5-8). Inoltre in SupTI 1697, forse per una svista, in una battuta Prudent si rivolge alla moglie utilizzando la seconda persona singolare, o forse questa familiarità è dovuta al suo stato di alterazione emozionale. Diversa nelle due versioni l'età del giovane principe: quindici anni in SupTI 1697, mentre venti in IT 1700. Anche le reazioni disperate di Prudent, che assiste impotente al dialogo amoroso tra sua moglie e il principe durante l'incontro che ha lui stesso organizzato (III.6), sono assenti dalla versione SupTI 1697 (III.7), forse perché lasciate all'improvvisazione dell'attore.

Molto più elaborata con effetti comico-satirici assenti in SupTI 1697, si presenta anche la scena tra Prudent e Arlequin travestito da Pommenville (TI 1700, III.7). Oltre al gioco di parole sul nome di Prudent che i *porteurs* deformano in *Pruneau*, *Impudent*, *Pudent*, *Imprudent* (1,3), sono aggiunte molte battute (15-20) di Prudent e di Arlequin, attraverso le quali viene messo in ridicolo il personaggio del normanno Pommenville come per esempio quella di Arlequin che dichiara preferire Dieppe a Parigi, tessendo lodi ridicole dell'ambiente agricolo. Inoltre è aggiunta una battuta di Arlequin che esprime il suo desiderio di cibo, i piatti che si prepara a gustare, nonché quella in cui coglie l'occasione per mettere ironicamente in dubbio la paternità di Prudent, data la presenza di spirito di Angélique (24). Sono aggiunte anche le battute alla fine della scena (36-39) con l'insulto di Arlequin a Prudent prima di andarsene

con Angélique («Quel nigaud! Ah, ah! (*il s'en va*)»), quelle di Prudent che sospetta di essere stato ingannato da Arlequin/Pommenville, e la scenetta spettacolare con la rissa finale, la portantina che si trasforma in fortezza e il lancio di granate.

Infine, l'ultima scena della commedia nella versione Gherardi (III.8) presenta molti cambiamenti che riguardano non solo alcuni dettagli, ma anche lo scioglimento dell'azione. In SupTI 1697 il principe attacca Arlequin con una spada e la didascalia annuncia la magia della montagna che avanza (III.12, p. 359: «*Il met l'épée à la main, et comme il vient pour frapper Arlequin, qui lui donne un coup de sa baguette, il reste immobile, et la montagne qui paraît dans le fond s'avance*»), mentre in TI 1700 la spada è sostituita da una scimitarra e la magia avviene dopo l'annuncio fattone da Arlequin. Inoltre in SupTI 1697 invece del riferimento ai lazzi che fa Arlequin girando intorno al principe con la sua bacchetta magica (III.8.21), si trova un'altra didascalia che spiega che Arlequin canta: «*Il chante en donnant plusieurs coups de canne*» (p. 360). Ma la differenza più significativa riguarda lo scioglimento dell'azione, con il matrimonio tra i due innamorati, il cui merito in SupTI 1697 è principalmente attribuito a Colombine. Infatti, in questa versione, dopo essere apparsa sul balcone, dopo la trasformazione della montagna in palazzo, Colombine pronuncia ancora due importanti battute: nella prima, sorta di auto-justificazione morale, si scusa col principe spiegandogli le ragioni del suo *innocent plaisir*, e nella seconda mette in risalto il potere del principe chiedendogli l'accordo per il matrimonio tra i due innamorati, Angélique e Léandre (p. 362):

COLOMBINE	Me pardonnez-vous, seigneur l'innocent plaisir que je me suis fait d'avoir donné de la jalousie à mon époux, et d'avoir fait servir votre tendresse au dessin que je m'en étais proposé.
OCTAVE	Ah Madame! Je suis encore trop heureux, que vous m'avez voulu choisir pour cette entreprise.
COLOMBINE	Mais Seigneur ce n'est pas tout, je viens vous demander grace pour deux amants, Angélique et Léandre.
OCTAVE	J'y consens de tout mon cœur.
ARLEQUIN	Et moi aussi, si Monsieur Prudent n'y consent pas. Vous voilà, bon homme, si vous ne consentez au mariage de Léandre et d'Angélique, je vais vous changer en fromage de Milan.

Invece, in TI 1700, Colombine non si manifesta più dopo la sua apparizione al balcone al fianco di Prudent, e tutto il merito viene attribuito ad Arlequin-mago. Gherardi inserisce inoltre il commento di Arlequin circa la rinuncia ragionevole all'amata da parte del principe, considerata tipica di uno straniero rispetto a quella di un francese: «ARLEQUIN (*À part*) Voilà une action qui sent bien son étranger. Un Français n'en serait pas demeuré là.» (III.8.30)

L'annuncio del divertimento finale, comune alle due versioni, è molto più dettagliato nella didascalia di TI 1700. Inoltre, mentre in SupTI 1697 Arlequin specifica che si tratta di

un divertimento concepito per le nozze, in TI 1700, invece, per celebrare la *puissance* di Arlequin. Poi, la didascalia indica che Mezetin canta travestito da Bacco (MEZETIN *en Bachus, chante*; pp. 362-363):

ARLEQUIN Puisque cela est, je vais vous faire part du divertissement que j'avais préparé pour le jour de la noce des épousailles. (*il frappe, et le palais se change en treille, et il en sort quantité de danseurs*).
MEZETIN (*En Bachus, chante*)

Mentre in TI 1700, Mezzetin non appare ed è semplicemente *Bacchus* che canta e danza e alla fine «beve e versa il vino a tutti i satiri», precisazione assente in Sup'TI 1697:

ARLEQUIN Et moi, pour célébrer un si heureux jour, je m'en vais vous faire voir un échantillon de ma puissance, et vous donner un divertissement de ma façon. (*il frappe le palais de sa baguette. Le palais se change aussitôt en un jardin très agréable, rempli de jets d'eau, et de berceaux. Bacchus suivi de plusieurs satires, s'avance en dansant, et après qu'on a dansé*)
BACCHUS (*Chante*)
Vive, vive le Dieu de la tonne.
Avalons le vin qu'il nous donne.
(*il boit, et verse du vin à tous les satires*) (III.8.32-33)

Questi ultimi mutamenti si possono spiegare con il desiderio da parte di Gherardi di celebrare il personaggio di Arlequin da lui recitato.

Didascalie, rafforzamento dell'elemento spettacolare

Dalla versione Sup'TI 1697 le didascalie sono molto ridotte rispetto all'edizione Gherardi. Per fare qualche esempio, ci concentreremo sulle didascalie che descrivono effetti spettacolari (lazzi, scenografia, danza).

I lazzi di Arlequin e Mezetin in Sup'TI 1697 (I.3) sono appena tratteggiati:

ARLEQUIN Ça, ça. Voulez vous jouer un pied ou une main d'oublies, ensemble?
MEZETIN Volontiers: et par dessus cela, je vais vous régaler de ma chanson. (*Mezzetin tire un cornet et trois dès*).
MEZETIN Allons, allons, Monsieur, écoutez. (*il chante*) (p. 277)

Segue la didascalia posta graficamente al lato della canzone: *Arlequin fouille dans le corbillon et prend les oublies qu'il mange* (p. 277).

Molto più numerose e dettagliate le didascalie in TI 1700 (I.3.50-55):

ARLEQUIN Ca, ça, voulez-vous jouer une main ou un pied d'oublies ensemble?
MEZZETIN Volontiers, et par dessus tout cela, je vais vous régaler de ma chanson.
(*il s'agenouillent tous deux à terre, le corbillon au milieu d'eux. Mezzetin tire un cornet et trois dès, et de temps en temps, crie: La vie, la vie; ce qui oblige Arlequin à se lever, et à chercher tout autour de lui. Après avoir fait plusieurs fois le même lazzi*).
ARLEQUIN (*Regardant Mezzetin au visage, lui dit*): N'avez-vous jamais vendu d'eau de vie?
MEZZETIN Non, Monsieur. Mais remettez-vous donc à votre place si vous voulez jouer.
(*Arlequin se replace à côté de Mezzetin, un genou à terre, et regarde de temps en temps dans le corbillon, pendant que Mezzetin chante*)
MEZZETIN (*Chante*)
[...]

ARLEQUIN *(Ayant la bouche pleine d'oublies qu'il a prises dans le corbillon pendant que l'autre chantait, contrefait Mezzeutin, et répète en bredouillant)*
Et le jour elles sont pour nous.

La scena tutta italiana I.6 è assente in Sup'TI 1697, forse non segnalata nel testo, ma comunque prevista nello spettacolo dagli attori?

C'est une scène toute italienne. Pasquariel vient avec un flambeau allumé, suivi d'un de ses amis, qui tient une bouteille et un verre. Et comme toute l'attention de Pasquariel est tournée du côté de la bouteille, il ne songe qu'à la vider, sans prendre garde à ce que son maître lui dit; ce qui fait qu'il ne répond jamais juste aux demandes du Prince, qui lasse de ses impertinences, l'observe attentivement, et le surprenant avec un verre à la main, lui donne un coup de pied dans le ventre, et s'en va. Pasquariel tombe en arrière, fait la culbute sans renverser le verre de vin, se lève, le boit; et voulant s'en aller, il s'arrête voyant venir Arlequin habillé en femme.

Sono invece presenti in Sup'TI 1697 didascalie che spiegano i procedimenti scenotecnici che producono l'illusionismo (assenti in TI 1700, I.11):

ARLEQUIN C'est que c'est une poche à la mode. Dans les poches d'à présent, il n'y a rien. Mais, Monsieur, je vais vous faire voir une feuille qui vous charmera.
(on ouvre, et l'on voit Colombine avec un Cavalier: on ne voit que la tête véritable de Colombine, le reste du corps et le cavalier sont peints) (Sup'TI 1697, I.13, p. 293)

ARLEQUIN C'est que c'est une poche à la mode. Dans les poches d'à présent il n'y a rien. *(Au Prince)* Mais, Monsieur, je vais vous faire voir une feuille qui vous charmera. *(Arlequin fait voir une autre feuille du paravent, où Colombine paraît, avec un Cavalier à ses genoux)* Eh bien, que dites-vous de cette feuille-là? (TI 1700, I.11.24)

ARLEQUIN Allons, montrez ces paravents.
SCARAMOUCHE Mais, Monsieur, il faut les porter dans la chambre.
ARLEQUIN Tout à l'heure.
(on lève les paravents de l'autre côté de celui que l'on a montré au Prince, et on voit une paysane peinte.)
Tenez ceci est Madame Simonne, quand elle ratissait des navets, voilà une autre feuille
(on ouvre la dernière feuille, l'on voit Mezzeutin et un joueur de flute, qui joue. Et Mezzeutin chante ce qui suit, il n'a que la tête, le reste du corps est peint) (Sup'TI 1697, I.14, p. 296)

ARLEQUIN Ne voulez-vous que cela? Vous allez être bientôt content. Allons, qu'on lève encore ces paravents.
(on dresse les paravents de haut en bas, et l'on y voit une servante avec une botte de raves à la main)

PRUDENT *(Étonné du changement)* Qu'est-ce que cela?

ARLEQUIN C'est Madame Simonne quand elle ratisse les navets. Mais je veux vous faire voir quelque chose de plus joli *(il déploie une autre feuille de paravent, où est Mezzeutin en flamand, fumant une pipe, avec un autre Flamand qui tient une flûte d'Allemagne à la bouche)*

PRUDENT Voilà qui est fort drôle. (TI 1700, I.11.44-46)

Nell'ultima scena del primo atto, in Sup'TI 1697 è assente la didascalia che descrive il colpo di scena finale nel quale Arlequin apre un altro paravento da cui esce un uomo con la pistola in pugno che minaccia Prudent e lo prende per la cravatta (I.11.52-53). Nel terzo atto è assente quella della fine della scena 7, che descrive la rissa tra i domestici di Prudent e i *porteurs* di Arlequin/Pommenville, con la trasformazione della portantina in fortezza e scoppi di granate (III.7.34).

La lunga didascalia che descrive la pantomima di Arlequin durante la scena dei lamenti per la morte di Maître André (IT 1700, II.1.39), in SupTI 1697 è molto più sintetica e incompleta, manca il riferimento ai tre cappelli:

ARLEQUIN *Arlequin apporte trois manteaux, un long pour Scaramouche, deux courts pour lui, et Mezzetin, les habille et leur donne à chacun un petit papier, qu'il tire de sa poche. (SupTI 1697, II.2, p. 301)*
(Revient ayant trois manteaux noirs sur ses épaules, trois chapeaux noirs pointus sur sa tête, avec des crêpes traînant jusqu'à terre. Dans cet équipage il passe devant Mezzetin et Pasquariel en marchant gravement, et après avoir fait le tour du Théâtre sans rien dire, il se campe au milieu d'eux, et leur faisant signe du doigt de garder le silence, il ôte son premier manteau qui est le plus long, et le met sur les épaules de Pasquariel, puis lui ôte sa toque, et lui met à la place un des trois chapeaux noirs. Il fait la même chose à Mezzetin, de manière qu'après cela ils paraissent tous trois avec chacun un manteau noir, et un chapeau pointu sur la tête. Dans cet équipage Arlequin tire trois papiers de sa poche, et en donne un à Pasquariel, un à Mezzetin, et garde le troisième pour lui) (IT 1700)

Anche la didascalia che descrive il concerto comico dei tre personaggi, alla fine della scena, presenta molti meno dettagli sui gesti e gli strumenti. Per esempio, dice semplicemente: «*Arlequin fait la flute*» (II.2, p. 302), mentre in IT 1700 si specifica che Arlequin fa una parodia: «*Chante sur le ton du deuil d'Alceste* [...] *(après quoi il contrefait la flûte avec sa gorge sur le même ton. Ensuite tous trois ensemble reprennent [...])*» (II.1.46).

La didascalia che indica il lazzo con il quale Pierrot fa danzare e cadere a terra Prudent («*il le fait danser, et le pousse à terre*»; II.3.28) è assente in SupTI 1697 (II.3); mentre chiude la scena l'imprecazione di Prudent: «*Va t'en au diable. As-tu envie de me rompre les bras?*», assente invece in IT 1700.

Sono anche assenti da SupTI 1697 anche le didascalie della lettera di Pommenville (II.5, p. 308); e anche quelle della scena del *dépôt amoureux* tra Léandre e Angélique a causa dell'equivoco della lettera di Pierrot consegnata per sbaglio ad Angélique invece di quella di Léandre (II.8, pp. 314-316).

Anche le didascalie dell'ultima scena del secondo atto sono molto ridotte (SupTI 1697, II.10). In quella iniziale che descrive la scenografia è assente la descrizione della posizione e azione di Arlequin: «*Le théâtre représente un bois*» (p. 317). Mentre in TI 1700, II.7 si legge:

Le théâtre représente un bois, et un gros rocher au milieu.
Le Prince, Pasquariel, Arlequin caché derrière le rocher, faisant l'écho.

In SupTI 1697, l'ingresso dei diavoli è segnalato da una didascalia che precisa il tipo di formazione per la danza: «*Il frappe de sa baguette. Il sort cinq diables dont quatre forment une entrée, l'autre chante*» (p. 324).

Mentre in TI 1700, questa precisazione è assente: «*il frappe de sa baguette, et il sort des ailes du théâtre quatre démons dansants et un démon qui chante*» (II.7.7).

Presenza della lingua italiana

In SupTI 1697, parole e battute in italiano sono quasi del tutto assenti e l'italiano è spesso scorretto, come nella scena I.3 (la battuta in SupTI 1697 con il numero di pagina, è seguita dalla versione IT 1700 con il numero di battuta):

MEZETIN	Come <i>Arliquino</i> è qui? (p. 271)
MEZZETIN	(<i>Surpris</i>) Come? <i>Arlicchino</i> è qui? (4)
ARLEQUIN	<i>Siason qui una</i> , grand merveille <i>si à son qui</i> . (p. 271)
ARLEQUIN	(<i>D'un ton ferme</i>) <i>Signor sì, son qui. Una cosa ben straordinaria! Ah son qui, ah son qui.</i> Mais, tout beau, ne faisons pas le brave à contretemps; <i>la prudenza è la virtù dei poltroni</i> , et à gens de ma sorte notre dos est souvent le médiateur des différents. (5)
MEZETIN	Puisqu' <i>Arlequino</i> è qui, <i>o voglio</i> me divertir de lui. (p. 271)
MEZZETIN	<i>Poichè Arlicchino</i> è qui, <i>voglio divertirmi di lui</i> (6)
ARLEQUIN	Tranquile bourgeois, qui dormez en repos, que cela me doit donner d'envie, car le sort vous prépare mille et mille fortunes. Il est permis aux chats de vos gouttières... <i>Mezetin fait le chat</i> (p. 271)
ARLEQUIN	(<i>En se promenant</i>) <i>Tranquilli bourgeois, che dormite tranquillamente, che la vostra sorte</i> me doit faire envie! <i>Il vostro sonno vi prepara momenti fortunati</i> ; et il est permis aux chats de vos gouttières...
MEZZETIN	(<i>Contrefaisant le chat</i>) Miaou, miaou. (7-11)

Quasi tutti gli altri inserti d'italiano (scene I.7-9) sono assenti in SupTI 1697, a parte l'espressione rivolta da Arlequin al principe «*Fermati, temerario*» (III.8.13), che ritroviamo leggermente modificata in «*Ferma temerario*» (III.12, p. 359). E al posto del termine italiano *mago* pronunciato da Pasquariel (II.7.33) che Arlequin riprende nella battuta seguente in francese («Ah, Magot vous-même»), in SupTI 1697 entrambi i personaggi ricorrono al termine francese *magot* (p. 320), evidentemente confondendo a causa dell'omonimia, i due termini aventi significati ben diversi nelle due lingue (scimmia/mago). L'impressione è che il redattore della versione 1697 non conosca l'italiano e che quindi trascriva le parole foneticamente.

In SupTI 1697, il canto del principe suscita quello della pizia, seguito da una canzone di Scaramouche in un francese familiare (II.11, p. 330):

SCARAMOUCHE	(<i>Chante</i>) Je voudrais bien Madame épouser Olivette, mais quand elle sera ma femme, fera t-elle la coquette? Par la vertu de mon âme, je lui casserais la tête.
-------------	---

Mentre in IT 1700 la canzone in gergo franco-italiano produce un effetto molto più comico (II.7.105):

PASQUARIEL	(<i>Imitant l'air de la Pythie</i>) <i>Io vorrei ben, Madama,</i> <i>esposar Olivetta, ta, ta, ta.</i> <i>Ma quando sarà ma fama,</i>
------------	--

sarà-t-ella coquetta?
Par la merci, ci, ci, ci, de mon amor
je lui casseraï bien la testa

In sintesi, il testo dell'edizione Gherardi (TI 1700) è molto più accurato, più completo, più ricco di personaggi, battute, didascalie rispetto alla versione del 1697 (SupTI 1697). La sintassi è in alcuni casi modificata, con inversioni di parti di frasi o di frasi intere. Sia lo stile comico-satirico che la vena patetico-sentimentale, espressa dal personaggio del principe, appaiono rafforzati, rispetto alla versione SupTI 1697, dalla quale sono invece assenti molte battute satiriche e quasi tutti i monologhi in versi del principe. Anche l'elemento spettacolare è più ampiamente sviluppato, grazie alle didascalie molto più numerose e dettagliate nella descrizione dei vari procedimenti scenici e degli effetti ottenuti con macchine, che spesso invece non troviamo nell'edizione SupTI 1697 (a parte alcune didascalie tecniche che spiegano i meccanismi per realizzare gli effetti speciali d'illusione nella scena I.11 con i paraventi). Inoltre risulta notevolmente aumentata la parte di Arlequin nello scioglimento finale dell'azione. La versione TI 1700 appare anche più accurata per quanto riguarda la lingua, sia quella francese che gli inserti in italiano, quasi tutti assenti in SupTI 1697.

Commento

Acteurs

Reintegriamo tra parentesi quadre alla lista originale i personaggi che sono stati dimenticati nell'edizione di Gherardi e di cui non si sa chi recitasse la parte. Distinguendo tra due categorie separate da una riga bianca: la prima comprende i ruoli della compagnia e i personaggi corrispondenti, più le parti non chiaramente assegnate, forse delle doppie parti; la seconda i travestimenti interni, e le altre parti recitate da Arlequin, *Intriguant*. Come spiegato nella Prefazione, nel caso di Arlequin la situazione è più complessa poichè quelle di pittore e di mago non sono veramente doppie parti, ma declinazioni della sua natura proteiforme.

OCTAVE, *Prince polonais* (Giovanni Battista Costantini)

M. PRUDENT, *Gouverneur du Prince Cinthio* (Marco-Antonio Romagnesi)

COLOMBINE, *femme de M. Prudent* (Caterina Biancolelli)

ANGÉLIQUE, *nièce de M. Prudent* (Angelica Toscano, dite *Angélique ou Marinette*)

LÉANDRE, *Amant d'Angélique* (Charles-Virgile Romagnesi de Belmont)

ARLEQUIN, *Intriguant* (Evaristo Gherardi)

MEZZETIN, *Valet de Léandre* (Angelo Battista Costantini)

PIERROT, *domestique de M. Prudent* (Giuseppe Geratoni o Jéron)

DAME FRANÇOISE, *domestique de M. Prudent*

PASQUARIEL, *Valet d'Octave*

[MAITRE JACQUES,]

[UN PORTEUR des lettres]

[UN PORTEUR de chaise]

[UN TAILLEUR, Léandre]

UN TAILLEUR,

UN PEINTRE,

UN NORMAND, (*Arlequin*)

UN MAGICIEN,

Plusieurs démons

Octave, *Prince polonais*: Giovan Battista Costantini (16??- 15 maggio 1721), primo innamorato, recita la parte del principe dal 1688 al 1697. In *La Fausse Coquette* è sempre indicato come *Le Prince*, tranne due volte come *Octave* (I.6; II.7.76). Figlio di Costantino Costantini, attore della *Comédie-Italienne*, conosciuto col nome di *Gradelin*, e fratello di Angelo Costantini conosciuto col nome di *Mezzetin*, questo attore era anche molto abile nella danza e nella musica. Secondo Parfaict era bello («il est bien fait de sa personne») e cantava anche piuttosto bene.¹⁰⁴ Nella commedia si evocano scambi con la Polonia (I.10), nazione con la quale la Francia intrattiene relazioni molto profonde da sempre. Dalla fine del XVII secolo i rapporti di viaggio su questo paese mettono in evidenza il ritardo economico e sociale, la miseria dei contadini, l'opulenza dell'aristocrazia. Dunque il principe polacco della nostra commedia è un esempio di quest'aristocrazia molto ricca e potente, che spesso inviava i suoi giovani membri in Francia

¹⁰⁴ FRANÇOIS e CLAUDE PARFAICT, *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la foire*, 2 voll., Paris, Briasson, 1743, I, pp. 132-133; ID., *Dictionnaire des théâtres de Paris*, cit., vol. IV, pp. 10-14; EMILE CAMPARDON, *Les Spectacles de la foire*, Paris, Berger- Levrault et C.ie, 1877, vol. II, p. 185; ID. *Les Comédiens du roi de la Troupe italienne pendant les deux derniers siècles: documents inédits recueillis aux Archives Nationales*, Paris, Berger-Levrault, 1880, vol. I, pp. 139-142 (ristampa Genève, Slatkine, 1970); MAUPOINT, *Bibliothèque des théâtres*, cit., p. 144.

a formarsi sotto la guida di un precettore. Troviamo il personaggio di un finto polacco nella commedia di Hauteroche, *Le Feint polonais ou La Veuve impertinente* (1686), in tre atti, in prosa (un capitano di cavalleria si deve travestire da polacco per potersi sposare con la figlia di un banchiere che si oppone al matrimonio a causa di un conflitto con il padre del giovane).

M. Prudent, *Gouverneur du Prince Cinthio*: Marco-Antonio Romagnesi detto *Cinthio* (1633-28 ottobre 1706) dal 1694. Prudent è *Gouverneur*, vale a dire precettore del giovane principe polacco.

Colombine, *femme de M. Prudent*: Caterina Biancolelli, dite *Colombine* (1665-22 février 1716, figlia di Dominique Biancolelli. Comincia a recitare a 18 anni (1683) sulla scena della Comédie-Italienne, fino alla chiusura del teatro nel 1697, anno in cui si ritira dal teatro rifiutando di entrare alla Comédie-Française, dove recitava suo marito, l'attore Pierre Lenoir de La Thorillière.¹⁰⁵

Angélique, *nièce de M. Prudent*: Angelica Toscano, dite *Angélique ou Marinette* (16?-?). In realtà nella commedia Angélique è presentata come la figlia: nel secondo atto Prudent dice di aspettare M. de Pommenville che viene a sposare la figlia, poi nella lettera il futuro sposo lo chiama « Monsieur mon beau-père », e nella battuta che segue Prudent dice di andare a portare la notizia alla figlia (II.3.27-28). Più avanti, Pierrot, parlando ad Angélique, definisce Prudent come « votre père, un veillard casé [...] » (II.5.8). Nel terzo atto, Angélique si riferisce a « suo padre » (III.5.30), il *porteur* dice a Prudent di portargli il suo *gendre* (III.7.5), mentre Arlequin travestito da M. de Pommenville rivolgendosi a Prudent si riferisce ad Angélique definendola sua figlia (III.7.9). Tuttavia resta una certa ambiguità in quanto tra Angélique e Colombine, moglie di Prudent, sembra piuttosto esistere una relazione di amicizia che non tra madre e figlia. Probabilmente perché Colombine è una seconda moglie giovane di Prudent.

Léandre, *Amant d'Angélique*: Charles-Virgile Romagnesi de Belmont 7 maggio 1670 - 9 marzo 1731.

Arlequin, *Intriguant*: Evaristo Gherardi (1689-1697). Su questo personaggio centrale della commedia rimando all'introduzione e alle osservazioni puntuali nel corso del commento dell'opera. Già prima del 1684 l'importanza dei ruoli all'interno della compagnia era stata modificata. Arlequin e Mezzetin formavano una nuova coppia che occupava una posizione sempre più centrale rispetto agli altri tipi. Il primo dirigeva e commentava l'intreccio, ed ecco che infatti viene qui definito *intrigant*; il secondo, suo complice, ornava attraverso la musica vocale o strumentale, le situazioni comiche spesso di un realismo fino ad allora sconosciuto.¹⁰⁶ Spesso usavano travestimenti.

Mezzetin, *Valet de Léandre*: Angelo Battista Costantini (1654-1729). Iniziò la sua carriera parigina nel 1681, come sostituto di Domenico Biancolelli. Si adattò a rappresentare anche piccole parti. Nel 1683 (11 ottobre) si affermò nel ruolo di Mezzetin che interpretò per la prima volta nell'*Arlequin protégé* di Fatouville. Personaggio «a metà strada tra il valletto e l'avventuriero, aveva la funzione di conduttore dell'intreccio e indossava un costume a strisce

¹⁰⁵ MAUPOINT, *Bibliothèque des théâtres*, cit., p. 76; CAMPARDON, *Les Comédiens du roi de la Troupe italienne*, cit., t. I, pp. 64-65.

¹⁰⁶ Cfr. GUARDENTI, *Gli Italiani a Parigi*, cit., pp. 158-189.

verdi e rosse, un ampio cappello cascante e non portava la maschera».¹⁰⁷ Alla morte dell'Arlequin Biancolelli, nel 1688, fu impiegato nel ruolo di Arlequin, malgrado il fatto che il pubblico avesse manifestato il desiderio di vederlo a viso scoperto, poichè la sua versatilità era molto apprezzata, era considerato una specie di Proteo. All'arrivo di Gherardi riprese a recitare il ruolo di Mezzettin a viso scoperto, fino alla chiusura del teatro nel 1697. Passò più di 20 anni in prigione, dal 1700 al 1727.¹⁰⁸

Pierrot, *domestique de M. Prudent*: Giuseppe Geratoni o Jératon (1639-?). Svolge il ruolo di servo tuttofare che si lamenta della sua condizione a causa del comportamento invadente dei padroni, verso i quali nelle sue battute esprime commenti ironici che puntano a un abbassamento comico. È anche portiere e postino (II.4.8).

Dame Françoise, *domestique de M. Prudent*: probabilmente una doppia parte, di cui non sappiamo chi la recitò. Forse un servo, Pasquariel o Mezzettin.

Pasquariel, *Valet d'Octave*: Giuseppe Tortoriti, *dit Pasquariel ou Scaramouche le jeune* (1685-1697), talvolta anche Capitan, e Scaramouche dopo la morte di Tiberio Fiorilli nel 1694. Spesso in associazione con Pierrot. Al suo posto troviamo Scaramouche nell'edizione spuria del 1697. L'attore è così descritto da Guellette che lo vide: «grand grimacier, sauteur et qui faisait tous les tours périlleux et d'échelle».¹⁰⁹ Era lo specialista delle acrobazie sceniche. A proposito delle scene che recitava, Gherardi osserva: «[...] je n'[en] ai mis que la teneur, parce qu'elles étaient ou toutes postiches, ou tout à fait Italiennes, c'est-à-dire toutes grimaces et toutes postures» (*Avertissement*).¹¹⁰ Nella scena II.5 è lui che porta la lettera di Léandre a Angélique, svolgendo le veci di servo fidato di Léandre, mentre è il servo di Octave e Mezzettin quello di Léandre, come risulta dalla lista degli attori.

Acte I

I.1 Colombine, Angélique e Léandre, stanno recandosi a un ballo in maschera. ♦ *en Espagnollette*: da ragazza spagnola.

I.1.4 *paye comptant... arrérages*: Colombine utilizza qui la metafora economica-monetaria (*usure, payer comptant, arrérages*: usura, contanti, rendite), per riferirsi alla sua interruzione del dialogo amoroso tra Angélique e Léandre.

I.1.5 *fastidieux époux*: qui Angélique si riferisce a Prudent come se non fosse suo padre. Tuttavia benché nella lista dei personaggi sia definita «nipote», in molti altri luoghi della commedia essa è chiaramente identificata come sua figlia. Angélique non sembra neppure figlia di Colombine, che molto probabilmente è una giovane seconda moglie di Prudent. Inoltre si rivolge a Colombine con un vezzeggiativo affettuoso, «ma petite», quindi piuttosto da amica.

I.1.8-10 *je le payerais pour dormir... Est-ce que je suis payée pour le bercer*: continua la metafora economica per riferirsi alle relazioni di coppia, anche tra Colombine e Prudent.

¹⁰⁷ Cfr. GUARDENTI, *Gli Italiani a Parigi*, cit., p. 19.

¹⁰⁸ Cfr. PARFAICT, *Dictionnaire des théâtres*, cit., vol. II, p. 146; MAUPOINT, *Bibliothèque des théâtres*, cit., p. 208; ANTOINE D'ORIGNY, *Annales du Théâtre Italien depuis son origine jusqu'à ce jour*, Paris, Veuve Duchesne, 1788, t. I, pp. 20-21.

¹⁰⁹ Ms. Opéra, I, f° 125, cit. in MOUREAU, *Présence d'Arlequin*, cit., p. 59.

¹¹⁰ *Le Théâtre Italien*, I, cit. (non paginato).

I.2. In questa scena Pierrot si lamenta del trattamento riservato ai servi. Situazione tipica e ricorrente nelle commedie della raccolta (in *Colombine, femme vengée*, 1689, di Fatouville, dove, chiamato con insistenza da Colombine per preparare la cena, Pierrot si lamenta di non avere mai «un quart d'heure en repos» (I.6), anche in *Les Bains de la Porte Saint-Bernard* (1696) di Boisfranc, Scaramouche viene svegliato bruscamente da Octave (I.2).

I.3.1 Arlequin entra qui in scena, con un ingresso da 'primadonna' che evita ogni volgarità, e permette l'immediato riconoscimento del personaggio da parte del pubblico grazie all'assurdità della battuta di esordio, una considerazione sulla differenza tra il giorno e la notte che comprende una tautologia e la personificazione del sole.¹¹¹ Il suo modo di ragionare è fantasioso e paradossale, ricorre a un linguaggio figurato. Fin da questa scena possiamo notare l'evoluzione del personaggio recitato da Gherardi rispetto all'Arlequin Biancolelli (vedi introduzione).

I.3.5 Arlequin parla in francese intercalando parole e frasi in italiano, probabilmente comprensibili al pubblico per ottenere un effetto comico.

I.3.7 *Il vostro sonno vi prepara momenti fortunati*: Arlequin ha una certa consapevolezza delle differenze di ceto; qui si rivolge ai borghesi che dormono tranquillamente, riferendosi con ironia a Prudent che dorme mentre la moglie si diverte alle sue spalle; più avanti si lamenterà della condizione di servo (valet) (I.3.14).

I.3.9 *matou*: gatto maschio, ma anche un uomo, in generale il marito: «Il faut à vieux matou jeune et tendre souris» (DANCOURT, *Sancho Pança*, II.1). ♦ *mou*: scarti di carne e grasso che il macellaio vende per gli animali di compagnia, spesso i gatti. ♦ *Ne vous mettez point martel en tête*: *martel* forma antica di *marteau*, martello, quindi l'espressione significa: tormentarsi in modo ossessivo (MOLIERE: «Je ne vois point encore, ou je suis une bête, / Sur quoi vous avez pu prendre martel en tête. / Lucile, à mon avis, vous montre assez d'amour»; *Le Dépit amoureux*, I.1). ♦ *partisan*: militare di un esercito irregolare; anticamente, colui che organizzava dei partiti o delle società per riscuotere alcune tasse («Quelque gros partisan m'achètera bien cher» (Jean De La Fontaine, Fable 3, Livre 5).

I.3.10 Mezzetin era specializzato nei versi degli animali e nei travestimenti.

I.3.15 *cabaret*: taverna, modesto locale dove si vende vino e si può anche mangiare.

I.3.19 Sono enumerati una serie di giochi: *toton*: un gioco con una specie di dado con quattro lati con una lettera su ogni faccia (A, D, R, T) che si fa girare come una trottola: A = *accipe* (lat.) fa prendere un gettone, D = *donne*, fa dare un gettone, R = *rien*, niente, non si deve né prendere né dare, T = *totum*, il giocatore prende tutto. ♦ *Quilles*: birilli. ♦ *Palet*: piastrella, disco. ♦ *Paume*: il famoso gioco nel quale si lanciava una palla con una racchetta. ♦ *Cheval fondu*: gioco molto antico (se ne trova traccia nelle opere di Rabelais), nel quale dei ragazzi si arrampicano sulla schiena di altri compagni curvati e disposti in fila uno dietro l'altro, il primo appoggiato contro un muro. ♦ *Trou-madame*: gioco della Picardia, risalente al XVI secolo, in cui si devono far passare delle palline nei buchi di una tavola di legno. ♦ *Pet en gueule*: gioco tra soldati o ragazzi, nel quale due persone si abbracciano ma rovesciando i corpi, in modo che ognuno abbia la testa tra le cosce dell'altro. I due devono rovesciarsi a terra alternativamente su altri che sono a quattro zampe e quindi cambiare di volta in volta di posizione («Quoi! je n'ons pas joué ensemble à la madame, à la colin-maillard, à la pet-en-gueule!»;

¹¹¹ GUARDENTI, *Gli Italiani a Parigi*, cit., p. 147.

DANCOURT, *Le Mari retrouvé*, sc. 11). ♦ *Plaît-il maître*: antico gioco che consiste in una serie di domande e risposte tra il giocatore e un «maître».

I.3.21 *Franchon, Margoton, Alison, Salisson, Cotillon, Louison, pour boire du bon, au petit Bourbon*: deformazione di una serie di nomi di forma popolaresca: *Margoton*: da *Margot*, tradizionalmente utilizzato per indicare una donna chiacchierona e leggera; *Salisson*, termine popolare, da *sale*, sporco, donna sporca o serva (come *souillon*, come Cenerentola); *Cotillon*: gonnella da contadina, si usa nel senso di amare la gonnella, amare le donne facili («Et voilà pour t'avoir, Georgette, un cotillon», MOLIÈRE, *L'Ecole des femmes*, IV.4; «Je veux que nous dansions ensemble le rigaudon, la chasse, les cotillons, la jalousie et toutes les autres danses nouvelles», REGNARD, *Le Légataire universel*, sc. 8); *Louison*: nome di donna, diminutivo di Louis che risale al XVII secolo; in seguito, dal XVIII secolo, nome di uomo; *petit Bourbon*: riferimento all'antico palazzo costruito nel XIV secolo davanti al Louvre, che divenne la sala del teatro in cui recitò Molière dal 1658, in alternanza con gli attori della troupe di Tiberio Fiorilli; nel 1645, gli attori italiani vi misero in scena *La finta pazza*, prima opera, con musica e balletti, che anticipa il genere dell'*opéra-ballet* francese; quando venne demolita nel 1660, per permettere la costruzione della colonnata del Louvre, le compagnie si spostarono nella sala del Palais Royal.

I.3.24 *ratafia*: liquore composto da acquavite, zucchero e succo di frutta, una sorta di *kirsch* apparso verso il 1675 molto apprezzato nella società mondana: «Chez lui [un directeur de femmes], sirops exquis, ratafias vantés, / confitures surtout, volent de tous côtés»; BOILEAU, *Satire X*).

I.3.27 *le décorum de notre charge*: *charge*: incarico, mestiere; nel linguaggio popolare anche storia inverosimile, o ancora si dice «Il en a sa charge» di qualcuno che è sazio o ebbro; qui gioco di parole tra il mestiere di Mezzetin di venditore di acquavite e suo stato di ebrietà.

I.3.33 *accourez tous...*: la prima canzone di Mezzetin che sarà seguita da un'altra alla fine della scena, e nella battuta seguente viene contraffatta da Arlequin che a sua volta si mette a cantare. ♦ *Rosoli*: rosolio. ♦ *Fenouillette*: acquavite distillata con semi di finocchio. ♦ *Eau clairette* (o anche *eau de vie clairette*): per molti secoli questo termine è stato usato per indicare dei composti ottenuti dalla distillazione di liquidi alcolici, e in particolare dal vino; secondo Furetière si tratta di un'acquavite nella quale si fanno macerare delle ciliegie con zucchero e altri ingredienti cotti al sole. ♦ *Bourbon*: whiskey americano invecchiato. ♦ Nella *Foire Saint-Germain* (III.4), i venditori di *oublies* circolavano per le strade verso mezzanotte, e i venditori di *eau-de-vie* dalle quattro del mattino (*Le Théâtre italien*, vol. II, *Les comédies italiennes de J. F. Regnard*, textes établis, présentés et annotés par Roger Guichemerre, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1996, nota n. 11, al *Divorce* di Regnard, III.6, p. 90).

I.3.35 *se change en oublieux*: si trasforma in venditore di *oublies*, dolcetti a forma rotonda, di cilindro, chiamati *plaisir* quando sono in forma di cornetto («Mais à condition qu'en son plus grand besoin on ne lui donnera que deux tranches de coing, douze cornets d'oublies et deux verres d'eau claire»; DANCOURT, *Sancho Pança*, V.12). ♦ *tuileaux*: biscottini a base di farina, burro e bianco d'uovo, arrotondati a forma di tegola cilindrica (sinonimo quindi di *oublies*) e gioco di parola per assonanza con *eau* (*eau-de-vie*) e *joie*.

I.3.50 *jouer une main ou un pied d'oublies*: giocare a carte [con] i biscotti (*oublies*); forse anche nel senso di mangiarne una grande quantità, poichè nel linguaggio popolare si dice anche «faire des pieds et de mains» nel senso di 'fare tutto il possibile'.

I.3.51 In questo primo lazzo Mezzetin tira i dadi e i biscotti (*cornet*), mentre Arlequin si alza e si abbassa al ritmo delle grida dell'amico «La vie, la vie». ♦ *corbillon*: piccolo cestino usato nei giochi di carte e di dadi pour deporre la posta del gioco. ♦ La scena si conclude (I.3.58-59), con il lazzo della farina, che Mezzettino lancia in faccia ad Arlequin mentre si sta mangiando i biscotti. Troviamo altri lazzi nelle scene seguenti come quello acrobatico di Pasquariel (I.6). Un altro lazzo è quello, nella scena II.1, in cui Mezzettino alterna il pianto col riso. Un lazzo si trova anche alla fine della commedia (III.8), nella quale Arlequin travestito da mago compie con la sua bacchetta magica, una serie di gesti buffi intorno al principe.

I.3.54 Seconda canzone di Mezzetin che, come sopra, viene subito dopo imitata da Arlequin con la bocca piena di biscotti.

I.3.58-59 *il lui jette une poignée de farine*: lazzo della farina, tipico di molti scenari della commedia dell'arte.

I.4 Durante il ballo Colombine incontra il principe. Malgrado sia mascherata, questi le dichiara il suo amore. Anche se non può vederla, il piacere, la fiamma che lo divora, è nato dai suoi sguardi e dai suoi occhi nascosti dietro la maschera. Tutti i dialoghi si sviluppano intorno al tema del vedere/nascondere/intravedere.

I.4.3 *marmouset*: piccola figura grottesca, con senso dispregiativo, giovane scioperato («Faut-il qu'un marmouset, un maudit étourneau...»; MOLIÈRE, *Sganarelle, ou Le Cocu imaginaire*, 9).

I.5.8 *J'ai enfin découvert l'original du portrait*: il principe intuisce ciò che gli verrà confermato nella scena I.11.25, vale a dire l'identità tra la donna raffigurata nel ritratto e quella che ha incontrato al ballo, cioè Colombine.

I.6 *C'est une scène toute italienne*: il lazzo acrobatico di Pasquariel che fa delle capriole con un bicchiere senza versarne una goccia, nella scena «tutta italiana», cioè tutta lasciata all'improvvisazione.

I.7.14 *le tour de bâton*: profitto illecito; l'espressione si basa su un gioco di parole tra «tono basso» (*bas ton*), in riferimento al segreto del profitto, e 'bastone', cioè la bacchetta dei giochi di magia. Qui c'è anche il riferimento alle bastonate che tradizionalmente ricevono i personaggi come Arlecchino e i servi.

I.7.18 *Je suis une pièce d'étoffe...*: eufemismo, «stoffa non ancora srotolata», cioè ragazza vergine.

I.7.18-19 Continua il gioco di parole con doppio senso, come sopra, la metafora della stoffa (la ragazza vergine) in vendita. ♦ *Aune*: antica unità di misura per misurare le stoffe. Proverbio: *Les hommes ne se mesurent pas à l'aune* (gli uomini non si misurano a braccia, cioè, dall'apparenza).

I.8.1 *figlia*: calco da *fille*, ragazza.

I.8.6 *gibier*: animale da preda, in senso figurato persona da seguire, catturare e imbrogliare; anche prostituta («Nous autres fourbes de la première classe, nous ne faisons que jouer, lorsque nous trouvons un gibier aussi facile que celui-là»; MOLIÈRE, *Monsieur de Pourceaugnac*, II.4).

I.8.12 Comportamento tipico del personaggio di Arlequin avido di cibo e di sesso: qui si vuole approfittare del conflitto tra gli amici per bere il doppio.

I.9.1 *vers la cantonade*: nel suo *Avertissement qu'il faut lire*, Gherardi spiega questo termine «usités par les comédiens italiens», che significa «aile, coin, côté du théâtre». Quindi qui indica la direzione della voce di Angélique verso un lato del teatro. ♦ *galon d'or*: tessuto, striscia dorata. ♦ *Plumets*: piume di struzzo poste sui cappelli dei *galants*, significando questi personaggi per metonimia.

I.9.2 *Gonesse*: comune francese situato vicino a Parigi, nell'Île de France.

I.9.6 *galefretiers*: termine invecchiato che significa 'buono a nulla'.

I.9.19 *par le sang bleu*: all'origine si trova l'imprecazione *par le sang (de) Dieu!*, attestata nel XIV sec. Ma durante l'*Ancien Régime* (tra il XV e il XVIII secolo), quando la nobiltà e il clero erano all'apice del potere, questa imprecazione era blasfematoria. Quindi venne usata al suo posto *Palsamblen*, una deformazione accettabile (Molière utilizza *par le sang bleu* e *par la sangbleu*: «A-t-on jamais vu une telle furie de chanter? Par le sang bleu! J'enrage»; MOLIÈRE, *La Princesse d'Elide*, Premier intermède, sc. 2).

I.9.20 *gasconnade*: termine significante fanfaronata, vanteria, derivato dalla reputazione dei guasconi, abitanti dell'antica Guascogna, regione al sud-ovest della Francia, al confine con la Spagna. ♦ *je vous donnerai de mon flambeau par le nez*: Pasquariel minaccia Angélique di bruciarle il naso con la fiaccola che sta usando per fare luce.

I.10. In questa scena il principe, con il ritratto di Colombine in mano, declama una poesia d'amore in alessandrini scritta per lei, nella quale realtà e illusione, giorno e notte, si confondono e si sovrappongono. Il ritratto permette una visione in assenza dell'oggetto amato, così come il sogno offre all'innamorato tante sue nuove rappresentazioni. Ma questo oggetto non è frutto solo di pura immaginazione, infatti la notte il principe l'ha passata al ballo con Colombine, e ciò che ha visto non era un sogno, ma la realtà: «Voir cet objet la nuit, le chercher tout le jour». Prudent sopraggiunge e si accorge che il soggetto del ritratto e dell'innamoramento del principe è proprio sua moglie. Viene allora colto da 'vapori' che riprendono per contrasto il vapore evocato dalla poesia, per descrivere ciò che resta delle menzogne, delle visioni notturne. Questa poesia sviluppa il tema cruciale del rapporto tra realtà e illusione, tema che percorre tutta la commedia, e viene rilanciato qui subito nella scena seguente, con l'arrivo di Arlecchino pittore.

I.11 A questa scena è dedicata la prima raffigurazione relativa a quest'opera; si tratta dell'incisione di Franz Ertinger, che costituisce il frontespizio della commedia: in essa vediamo rappresentati Arlequin in veste di pittore che presenta al principe alcuni pannelli sui quali appare Colombine.¹¹²

I.11.3 Arlequin sfrutta la polisemia del termine *originale* per evocare la sua originalità come personaggio, quella della sua arte e delle opere realizzate in quanto pittore. La genealogia nella quale si inserisce fornisce un esempio dell'effetto retorico-stilistico (*bathos*) ottenuto tramite contrasto, grazie all'inserimento di un elemento triviale, in un enunciato serio.¹¹³ Altri esempi più avanti (II.7).

¹¹² GUARDENTI, *Gli Italiani a Parigi*, cit., vol. II, fig. 83, p. 149.

¹¹³ SPIELMANN, *Le jeu de l'ordre et du chaos*, cit., p. 323

I.11.11 *L'arc-en-ciel!*: esempio di umorismo paradossale di Arlequin che confondendo realtà e illusione, immagine naturale e rappresentazione: sostiene di aver dipinto l'arcobaleno.

I.11.22 Ancora un esempio di confusione tra realtà e finzione.

I.11.24 *Colombine paraît, avec un Cavalier à ses genoux*: in questa didascalia non è specificato se si tratti o meno di un *tableau vivant*, mentre nell'edizione Sup'TI 1697 la didascalia specifica che si tratta di una figura dipinta tranne il viso, che è quello di Colombine (vedi nota Apparato).

I.11.25 Il principe ha qui la conferma dell'identità tra la donna raffigurata nel ritratto e quella che appare sul paravento, cioè Colombine.

I.11.46 (*il déploie une autre feuille de paravent...*): nell'edizione Sup'TI 1697 anche qui, come prima a proposito del paravento con Colombine, la didascalia spiega come veniva realizzata l'illusione scenicamente.

I.11.52: quest'ultima illusione, con un paravento raffigurante un ladro che cerca di derubare Prudent, è assente da Sup'TI 1697.

Acte II

I.1 Questa scena, nella quale Pasquariel in compagnia di Arlequin e di Mezzetin lamenta la morte dell'unico taverniere di Parigi che gli faceva credito, doveva essere molto popolare, e ricorda alcuni elementi del repertorio precedente. Essa anticipa il tema della commedia successiva *Le Tombeau de Maître André* (29 gennaio 1695), dove viene ripresa diventando puro non sense: gli zanni litigano per una bottiglia, Scaramouche pensa di sposare la vedova di Maître André, e fa sposare Arlequin con la figlia, Colombine; dopo la lettura del testamento, il lutto finisce quando Maître André si sveglia, si siede e comincia a cantare: «Beviamo! Beviamo! Beviamo!». ♦ Il momento in cui, mentre Pasquariel e Mezzetin stanno piangendo, entra in scena Arlequin e si mette a piangere con loro, è l'oggetto di un'incisione di Gabriel Huquier (erroneamente intitolata *Le Tombeau de Maître André*) da un disegno di Claude Gillot intitolato *Arlequin pleurant*.¹¹⁴ Ci sono altre due immagini di un momento successivo quando Arlequin torna con tre mantelli e tre cappelli che distribuisce ai suoi amici. Si tratta del disegno di Gillot (fig. 130) e dell'incisione di Huquier (fig. 116), anch'esse erroneamente intitolate *Le Tombeau de Maître André*.¹¹⁵ Guardenti arriva alla conclusione che, malgrado l'assenza di documenti comprovanti l'effettiva conoscenza dell'attività dei comici della Comédie-Italienne da parte del disegnatore Gillot, queste immagini potrebbero comunque fornire indicazioni sulla recitazione dell'Arlequin Gherardi. In particolare, i disegni di Gillot confermano che ci troviamo davanti a «un Arlequin ingentilito rispetto a quello che compare nelle figurazioni probabilmente ispirate alla pratica scenica di Biancolelli. L'Arlequin di Gillot si lascia decisamente alle spalle il patrimonio spesso forzatamente grottesco dei suoi predecessori e sembra essere dunque alla base dell'immagine settecentesca e quindi 'classica' del personaggio». Insomma, grazie a queste figurazioni sceniche, secondo Guardenti «inizia a prendere corpo il mito dell'arte scenica di Evaristo Gherardi». In effetti, secondo Guardenti, questi risulta essere più garbato, sottile, le battute perdono la sconcezza, acquistano finezza e capacità di penetrazione.¹¹⁶

¹¹⁴ GUARDENTI, *Gli Italiani a Parigi*, cit., fig. 107, p. 135 e pp. 150-151.

¹¹⁵ Per il commento di queste immagini, cfr. *ivi*, pp. 152-157.

¹¹⁶ GUARDENTI, *Gli Italiani a Parigi*, cit., pp. 135 e 138-139.

II.1.46 *chante sur le ton du deuil d'Alceste*: *Alceste ou le triomphe d'Alcide* è una tragedia in musica i cinque atti con prologo di Jean-Baptiste Lully (1632-1687) su un libretto di Philippe Quinault (1635-1688), rappresentata il 2 gennaio 1674 al teatro del Palais Royal; molto apprezzata dal re, ebbe un grandissimo successo, metre fu attaccata da Boileau e Racine; negli anni seguenti venne ripresa a Versailles, Fontainebleau (1677), St-Germain-en-Laye (1678), à Paris à l'Académie Royale de musique e al teatro del Palais Royal (1682). *théorbe*: strumento a corde della famiglia del liuto, ma più grande.

II.3 In tutta questa scena Colombine viene presentata come una donna di spirito, arguta e ironica. Ogni sua battuta mette per contrasto in evidenza la semplicità e debolezza di Prudent. Le proteste di questi, causate dalle assenze ripetute di Colombine, ricordano quelle di Sotinet verso la giovane moglie Isabelle nel *Divorce* (1688) di Regnard (II.2).

II.3.19 *C'est une pièce... trébuchante*: gioco di parole con l'espressione «pièces sonnantes et trébuchantes» che significa, moneta metallica, nuova e autentica (troviamo questa espressione nel *Quart livre* di Rabelais, 1552, prol. 178). L'aggettivo *trébuchant* significa traballante; mentre il sostantivo, riferito alla moneta, indica il sovrappeso che veniva dato volontariamente alle monete per compensarne l'usura e che veniva misurato tramite il *trébuchet*, una piccola bilancia usata per pesare le monete (nel XIV sec.). Qui Colombine ricorre alla metafora della moneta, sfruttando i doppi sensi di *trébuchant*, per devalorizzare ancora una volta il marito paragonando il suo onore (ma anche la sua persona) a una moneta senza valore, malgrado sia *trébuchant*, sovrappeso e traballante.

II.3.27 *chasse-marées*: imbarcazione per il trasporto del pesce, tipico della Bretagna. Secondo il dizionario dell'Accademia francese, il termine *marée* (marea), va usato al singolare: «L'Académie qui, au mot chasse-marée, ne dit rien du pluriel, écrit, dans un exemple au mot chasse, des chasse-marées. Il est bien plus naturel d'écrire des chasse-marée; car les chasse-marée chassent, c'est-à-dire mènent en hâte la marée bien plutôt que les marées; marée ne se disant pas en ce sens au pluriel» (Littré). ♦ *magot*: scimmia simile al macaco che vive in Africa del nord e a Gibilterra. Si usa per designare una persona molto brutta: «Il est laid comme un magot». Si trova nel dizionario dell'*Académie Française* dal 1694.

II.4.4 *vin de Côte Rôtie*: vino molto apprezzato della regione del Rodano.

II.4.5 *vin de Côte Bonillie*: *Bonillie*, alimento costituito da latte o di altro liquido e di farina bolliti. Si usa in senso figurato per significare che qualcosa ha perduto ogni consistenza qualcosa d'inutile («*De la bouillie pour les chats*»). Qui gioco di parole di Pierrot in riferimento al termine appena usato da Pasquariel, per scherzare sulla qualità del vino che ha appena offerto all'amico.

II.4.7 *jour de dépêche*: giorno consacrato alla posta, nel quale Pierrot deve fungere da postino.

II.4.8 *suisse*: termine usato tra il XVII e il XIX secolo per indicare un portiere di un palazzo, di una grande casa, che indossa una divisa simile a quella delle guardie svizzere, e in particolare dei pantaloni («*chausses*») la cui parte alta era cucita con delle pieghe. Qui si vogliono evocare le varie mansioni di Pierrot come domestico tuttodore: postino, portiere... Infatti come spiega subito dopo, Pierrot ha il compito di portare alla posta le lettere scritte da un segretario («*commis*). C'è inoltre un doppio senso, poiché il termine significa anche qualcuno che beve e fuma molto: «*boire comme un suisse*», «*elles fumeront comme des Suisses*» (Les

Bains de la Porte Saint-Bernard, I.6). Inoltre gli svizzeri avevano la reputazione di essere brutali e feroci, irragionevoli, si diceva: «n'entendre pas plus raison qu'un Suisse».

II.4.15 *rétive*: recalcitrante.

II.4.17 *gourmandiller*: fare dei piccoli rimproveri. Probabilmente un neologismo a partire da *gourmander* (rimproverare molto severamente). Nei dizionari l'unica occorrenza attestata del termine deriva proprio da questo testo.

II.5.2 *un vent... couchant*: riprende il detto «*rouge au couchant, vent au levant*».

II.5.6 Siamo in presenza di un lazzo verbale, in particolare secondo la tecnica del *liage*, in base alla quale il discorso si sviluppa sulla variazione di un tema, qui la metafora del vento, fino all'assurdo (SPIELMANN, p. 322). ♦ *Corbeil*: località che si trova nel dipartimento dell'Essonne, a pochi chilometri a sud-est di Parigi, dove non c'è naturalmente il mare. ♦ *Le vent d'aquilon*: *Aquilone*, nome romano corrispondente al greco Borea, vento freddo e violento del nord. Figlio di Eos e di Astreo, abitava in una caverna della Tracia o, secondo alcune fonti, nell'isola di Eolia, dove Eolo, il re dei venti, lo teneva incatenato. Veniva rappresentato come cavallo o come un vecchio dai capelli bianchi in disordine.

II.5.12 *postillon*: mentre il cocchiere conduce la carrozza con i cavalli, il *postillon* monta il cavallo.

II.6.5 *vers la cantonade*: cfr. I.9.1.

II.6.8 *fressure*: insieme delle viscere di un animale macellato: polmoni, cuore, timo, fegato e milza. Interiora consumate in forma di ragù, in padella o arrosto.

II.6.18 altro esempio di *bathos*.

II.6.19 *qui pro cro*: deformazione di *quiproquo*, equivoco.

II.7.5 *écho*: ritroviamo quest'uso della voce come eco da parte di Arlequin anche in altre commedie come in *Arlequin empereur de la lune* (5 marzo 1684) di Fatouville, in cui Pierrot, sentendo alcune parole di Arlequin nascosto in fondo al teatro, le attribuisce al Dottore, osservando: «Et c'est vous, monsieur, qui parlez comme un écho» (I, p. 142); si potrebbe anche trattare di un commento a proposito della recitazione del Dottore poiché, nell'*Avertissement qu'il faut lire* al primo tomo, Gherardi utilizza l'immagine dell'eco per descrivere un tipo di recitazione opposta a quella degli Italiani: «On peut dire que ces sortes de comédiens sont comme des écoliers, qui viennent répéter en tremblant une leçon qu'ils ont apprise avec soin: ou plutôt ils sont semblables aux échos, qui ne parleraient jamais si d'autres n'avaient parlé avant eux. Ce sont des comédiens de nom, mais inutiles et à charge à leur compagnie». Invece l'attore italiano recita ricorrendo all'immaginazione e sa combinare perfettamente il testo che ha imparato a memoria con l'azione, interagendo con i suoi interlocutori in scena: «Qui dit bon comédien italien dit un homme qui a du fonds, qui joue plus d'imagination que de mémoire; qui compose, en jouant, tout ce qu'il dit; qui sait seconder celui avec qui il se trouve sur le théâtre: c'est à dire qu'il marie si bien ses paroles et ses actions avec celles de son camarade qu'il entre sur le champ dans tout le jeu et dans tous les mouvements que l'autre lui demande, d'une manière à faire croire à tout le monde qu'ils étaient déjà concertés».¹¹⁷ ♦ *Un triomphe en*

¹¹⁷ GHERARDI, *Avertissement*, in *Le Théâtre Italien*, I, cit. (non paginato).

amour perd beaucoup de sa gloire: gli alessandrini del principe ricordano quelli del *Cid* di Corneille: «A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire» (II.2).

II.7.9 *Bois, prés, fontaines, fleurs, vous aimeriez aussi*: riferimento a Molière, *La Princesse d'Elide* (1664), *Deuxième intermède, scène I*: «Bois, prés, fontaines, fleurs, qui voyez mon teint blême, / Si vous ne le savez, je vous apprend que j'aime. / Philis est l'objet charmant / Qui tient mon cœur à l'attache, / Et je devins son amant / La voyant traire une vache. / Ses doigts tout pleins de lait, et plus blancs mille fois, / Pressaient les bouts du pis d'une grâce admirable. / Ouf! Cette idée est capable / De me réduire aux abois». Stereotipo pastorale della «conversazione con gli alberi e le rocce», illustrato tra l'altro in testi poetici come: *Les Charmes de Félicie* (1654) di Montauban, due ecloghe de Mlle Desjardins (1662), un idillio di Madame Deshoulières (1674).

II.7.11 *Quel prix dois-je espérer que ma Philis m'accorde*: il nome Philis è tipico della poesia pastorale e galante (Benserade, Mlle Desjardins, Sercy).

II.7.30 *Farfadet*: piccolo personaggio immaginario dei racconti popolari dotato di poteri fantastici, aggraziato, più dispettoso e malizioso che malevolo.

II.7.32 *triple hécate*: dea degli inferi, così chiamata perché era al tempo stesso Diana sulla terra, la luna nel cielo e Proserpina dell'inferno.

II.7.34 *Ah, Magot vous-même*: lazzo verbale costituito dal calco francese *magot* (scimmia) sulla parola italiana *magò* della battuta precedente di Pasquariel: *Signor mago?* (cfr. II.3.27). ♦ *cruche*: caraffa, ma anche in senso figurato persona stupida e ignorante; in quest'ultimo senso se ne trovano delle occorrenze in vari autori dell'epoca (Boileau, Lafontaine, Molière).

II.7.36 *muid*: antica misura di capacità che variava a seconda delle province, in genere indicante un grande volume.

II.7.37 *aussi diable que vous êtes noir*: riferimento al colore della maschera d'Arlequin e all'origine del personaggio, *bellequin*, un diavolo, nel folklore medievale francese.

II.7.40 *Médée, frère de Circé, [...], d'Armide et de la Jobin*: figura di stile (*bathos*), qui ottenuta con una lista di maghe appartenenti alla tradizione mitologica, interrotta e conclusa con riferimenti all'attualità (*oncle à la mode de Bretagne; la Jobin*) (vedi altri esempi: II.7.44 e II.7.50). Con *la Jobin*, in particolare, Arlequin si riferisce alla Voisin, la famosa avvelenatrice, bruciata viva nel 1680, la cui fama era stata sfruttata da vari autori comici come Thomas Corneille e Donneau de Visé con *La devineresse ou les Faux enchantements* (19 novembre, 1679; Paris, Blageart, 1680), mutandone il nome appunto in Jobin; questa *pièce à machines* ebbe un enorme successo tra il 1679 e il 1680 con 47 repliche, e venne rappresentata fino al 1739, con un totale di 194 rappresentazioni;¹¹⁸ ritroviamo echi di questo personaggio in varie altre commedie della raccolta, in *Le Divorce* (II.6) e *La Descente de Mezzetin aux enfers* (sc. 1 e 2) di Regnard, per esempio. ♦ *Médée*: tragedia in musica di Thomas Corneille e Charpentier (1693). ♦ *Circé*: tragedia di Thomas Corneille e Donneau de Visé (1675). ♦ *Urgande*: tragedia di Louvart (1679). ♦ *Armide*: tragedia in musica di Quinault e Lully (1686).

II.7.44 *petits collets*: ecclesiastico, uomo di chiesa, in riferimento ai colli stretti delle camicie che indossavano. Altro esempio della figura di stile qui sopra evocata (*bathos*).

¹¹⁸ LANCASTER, *A History of French Dramatic Literature*, cit., p. 917.

II.7.46 *la baguette de Vulcain* [...] *comédiens italiens*: riferimento alla commedia di Regnard et Dufresny, *La baguette de Vulcain*, messa in scena sul *Théâtre-Italien* (1693).

II.7.98 *Franc goyer*: ruffiano.

II.7.100 *l'enclouure*: la difficoltà.

II.7.105 *Pythie*: Pizia, la sacerdotessa di Apollo, oracolo del santuario di Delfi.

II.7.107 *Et n'épouse ici ton casaquin*: da *épousseter*, 'spolverare', ma anche 'colpire', 'battere con un bastone' («Oui-da, très volontiers, je l'épouserai bien»; MOLIÈRE, *L'Etourdi ou le Contre-temps*, IV.7).

Acte III

III.3.7 *Godelureau*: termine peggiorativo per designare un bellimbusto che corteggia le donne.
♦ *manger son blé en herbe*: letteralmente 'mangiare il grano acerbo', nel senso di essere imprevedenti.

III.4.6 *rognures*: resti, scarti di stoffa. Si utilizza anche in senso figurato e familiare, per significare qualcosa che risulta dall'utilizzo di materiale di scarto.

III.4.12 *tailler*: uso metonimico del verbo 'tagliare' che invece che al vestito, Pierrot applica a chi lo indossa ottenendo un effetto comico.

III.4.14 *Verge*: gioco di parole, riferimento all'organo sessuale maschile (ancora un esempio di *bathos*).

III.5.10 *quinze-vingts*: ciechi; allusione comica all'ospedale dei *Quinze-Vingts*, ospedale fondato a Parigi da San Luigi per trecento non vedenti («Et que les Quinze-Vingts disent que je suis borgne»; RÉGNIER, *Satire V*).

III.5.13 *ensellée* (*enseller*: sellare): qui nel senso di arcuata. Si applica per riferirsi al dorso dei cavalli che recano la traccia della sella. ♦ *corps de jupe*: corsetto che con una gonna faceva parte del vestito femminile seicentesco molto caricato.

III.5.15 *Gourgandines*: termine a doppio senso: un tipo di vestito alla moda nel 1694 che consiste in un corsetto che lascia intravedere la camicia; ma anche 'donna leggera', 'prostituta'.

III. 5.23 *par la jarnibleu*: *jarnidieu* e *jarnibleu*, imprecazione che deriva da un'alterazione di *je renie Dieu* (riniego Dio). Troviamo *harnibieu* nel XVI sec. Cfr. sopra I.9.19 per altre forme simili d'imprecazione.

III.6.5 *croquignole*: doppio senso tra il significato di 'biscotto' (specialità molto antica della regione di Pithiviers fino alla seconda guerra mondiale; se ne trova la prima occorrenza nel 1532 nel romanzo di Rabelais), e 'colpo' («S'appliqua mainte croquignole, pocha ses yeux, mordit ses doigts»; SCARRON, *Virgile travesti*, IV).

III.6.10 *lâche-lui un peu la mesure*: termine di scherma, che significa indietreggiare davanti all'avversario.

III.7 Tutta la scena è l'occasione per fare la satira del provinciale normanno, in questo caso M. Pommenville, futuro genero di Angélique.

III.7.15 *Lourdands*: goffo, impacciato nei movimenti; ma anche, sul piano psicologico, qualcuno cui manca finezza, acutezza nella percezione. Il termine appare dal XV secolo, nel senso di *sot, stupide*. Tra i sinonimi troviamo: *balourd, lourd, pataud*. ♦ *un quartier de froment*: un quarto, una quarta parte di una quantità totale. ♦ *poulets d'Inde*: anticamente usato per riferirsi ai pulcini del tacchino. *Le Renard et les Poulets d'Inde* è la diciottesima favola del libro XII delle *Fables* di Jean de La Fontaine (1693). ♦ *repaissance*: da *repaître*, 'nutrire', 'nutrirsi'.

III.7.17 *que d'affecter de [...] pour une cuisine*: cercare con cura, con esagerazione.

III.7.26 *Bats ta femme et ton blé*: forma proverbiale che indica il comportamento violento dell'uomo nei confronti di sua moglie: *battre*= picchiare [la moglie], *battre le blé*: trebbiare.

III.7.37 *Maître Gonin*: persona furba; termine usato nelle locuzioni popolari («Il faut en devinaille [pour deviner] être maître gonin»; RÉGNIER, *Satire* 10).

III.8.15 *ne varietur*: scherzo di Arlecchino, che utilizza il linguaggio giuridico del termine latino (usato per significare che un documento non può essere modificato) in difesa dell'onore di Colombine.

III.8.16 *cimeterre*: scimitarra. Quest'arma orientale viene attribuita al principe forse nel desiderio di rafforzare l'esotismo del personaggio.

III.8.21 *bassin*: piccola parte di un'arma da fuoco nella quale s'inseriva la miccia: *mettre la poudre dans le bassin*.

III.8.33 *tonne*: botte di vino. Il personaggio mitologico era all'epoca al centro di varie opere teatrali, tra le quali la pastorale di QUINAULT, *Les fêtes de l'amour et de Bacchus* (1672), la commedia eroica di DONNEAU DE VISÉ, *Le mariage de Bacchus et d'Ariane* (1672), dopo il successo della tragedia *Amours de Venus et d'Adonis* (1670). Secondo Parfaict, la commedia non ebbe successo e non andò oltre le quattro rappresentazioni;¹¹⁹ e tra gli inediti, *Les travaux divertissants d'Arlequin Bacchus*, «comédie accommodée au Théâtre italien» di Denis.¹²⁰ Può anche essere utile ricordare che nel 1651, anno in cui il giovane Louis XIV iniziava a impegnarsi nel balletto, venne rappresentato quello in cui appariva Arlequin, dal titolo *Fêtes de Bacchus*, del quale ci resta il libretto, la musica e una serie di disegni, con colori vivaci, che raffigurano la scenografia e il personaggio di Arlequin in posizione di danza.¹²¹

¹¹⁹ *Histoire du Théâtre français, année 1685*, t. III (ristampa Genève, Slatkine, 1967, p. 259).

¹²⁰ LANCASTER, *A History of French Dramatic Literature*, cit., p. 700.

¹²¹ MAZOUER, *Le Théâtre d'Arlequin*, cit., pp. 64, 67, 73.

Nota sulla fortuna

La commedia venne ripresa una prima volta nel febbraio 1714 dalla compagnia Jeu de Saint Edme della Foire Saint-Germain.¹²² Per quanto riguarda gli attori, sappiamo per certo che vi dovette recitare lo stesso attore Pierre Paghetti (Brescia, 1674 - Paris, 14 novembre 1732), nel ruolo di Prudent, che reciterà in seguito nella compagnia della Comédie-Italienne di Luigi Riccoboni. Le fonti critiche dell'epoca infatti ci informano che questo attore era membro di questa compagnia della *Foire*.¹²³ A proposito della ripresa delle opere del *Recueil* Gherardi da parte delle compagnie della *Foire*, Renzo Guardenti cita l'episodio interessante di una commedia messa in scena il 4 marzo 1708 dalla compagnia della vedova Maurice, che mostra similitudini con alcune scene di *La Fausse Coquette*, in particolare con la prima scena del secondo atto tra Arlequin, Mezzetin e Pierrot.¹²⁴ Il verbale di polizia, unica testimonianza rimasta, fornisce il seguente resoconto:

... deux acteurs ont paru sur le théâtre, l'un sous le nom de Mezzetin et l'autre de Pierrot; lequel Mezzetin a dit qu'il favoriserait Pierrot dans ses amours; à quoi Pierrot a répondu par signes. Ensuite est survenu Arlequin pour troisième acteur, lesquels Arlequin, Mezzetin et Pierrot ont joué une sérénade à Colombine, maîtresse d'Arlequin: Arlequin ayant un petit violon, Pierrot une guitare, Mezzetin une basse. Jouant laquelle sérénade, il a paru le Docteur qui les a chassés. Après quoi Arlequin a paru avec Colombine et ont joué une scène par laquelle Colombine a conseillé à Arlequin de se déguiser en chien pour avoir plus de liberté auprès d'elle dans ses amours. Arlequin s'étant retiré, le Docteur a paru et Colombine lui a fait le récit d'un présent qu'on lui a fait d'un chien. Arlequin vient déguisé en chien. Ensuite Scaramouche paraît en magicien. Il s'est joué plusieurs autres scènes: Arlequin et Mezzetin descendant aux enfers, Pierrot les suit.¹²⁵

In seguito, dopo la riapertura della Comédie-Italienne con l'arrivo della *troupe* di Luigi Riccoboni, la commedia viene nuovamente messa in scena il 9 aprile 1720, al Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne di Parigi, con molto successo, di nuovo grazie alla bravura dell'attore

¹²² Nel 1714, il signor Saint-Edme e la vedova Baron, ognuno dei quali dirigeva una compagnia di *forains*, formarono insieme una società per nove anni con l'approvazione dei sindacati e dei direttori dell'Académie Royale de Musique. Cfr. MICHELE VENARD, *La Foire entre en scène*, préface de G. Couton, Paris, Librairie Théâtrale, 1985, p. 88.

¹²³ D'ORIGNY, *Annales du Théâtre italien*, I, cit., 9 avril, 1720, p. 59. «PAGHETTI (PIERRE), excellent acteur forain, né à Brescia, fut d'abord comédien dans différentes troupes de province, vint à Paris vers 1710, entra dans la troupe de Dominique, qui jouait sous les noms de Raulx et de la dame Baron, chez Levesque de Bellegarde et Desguerrois à la foire Saint-Germain de 1710. En 1712, il était engagé au jeu d'Octave et remplissait les rôles de docteurs; à la foire Saint Laurent de 1714, il était acteur chez Saint-Edme. En 1720, il débuta à la Comédie-Italienne avec succès, et mourut au mois de novembre 1732» (CAMPARDON, *Les Spectacles de la Foire*, vol. II, cit., p. 205. Cfr. anche CAMPARDON, *Les Comédiens du roi de la Troupe italienne*, vol. II, cit., p. 167, nota).

¹²⁴ RENZO GUARDENTI, *Le Fiere del teatro. Percorsi del teatro forain del primo Settecento. Con una scelta di commedie rappresentate alle Foires Saint-Germain e Saint-Laurent (1711-1715)*, Roma, Bulzoni, 1995, p. 63.

¹²⁵ *Verbale del 4 marzo 1708*, Arch. De Comm. N° 3470, in CAMPARDON, *Les Spectacles de la Foire*, cit., vol. II, pp. 120-121, citato in GUARDENTI, *Le Fiere del teatro*, cit., p. 63.

Pierre Paghetti (Brescia, 1674-Paris, 14 novembre 1732), nella parte di Prudent.¹²⁶ Nelle *Mémoires* e nel *Dictionnaire* dei fratelli Parfaict troviamo molte informazioni relative alla vita e alla carriera di questo attore. Nato in Italia, figlio di un attore, dopo aver recitato nella penisola per qualche anno, venne in Francia all'inizio del XVIII secolo ed entrò a far parte della compagnia di Giuseppe Tortoriti, che all'epoca si trovava a Tolosa. Arrivò a Parigi all'inizio del 1712, dove rimase fino al 1716, recitando nelle *foires* e all'Opéra-Comique con successo.¹²⁷ Nel 1720 tornò a Parigi dove debuttò appunto alla Comédie-Italienne in *La Fausse Coquette*, venendo accolto con molto favore dal pubblico:

Enfin le 9 avril 1720, il débuta au nouveau Théâtre Italien dans la comédie de la *Fausse Coquette*, comédie française représentée par les anciens Italiens, le 18 décembre 1694, par le rôle de Prudent, où il fut très accueilli du public.¹²⁸

L'attore, secondo la descrizione dei fratelli Parfaict, era molto piccolo e sgraziato (*contre-fait*), sorridente, e attore eccellente nelle parti di padre e di geloso, mentre non riusciva nei travestimenti. Venne assunto, poco dopo questo debutto, dalla compagnia italiana per sostenere le parti del padre e di Pantalone, dove continuò a recitare con successo fino alla morte.¹²⁹

Sulla commedia, giudicata in base al testo scritto e non allo spettacolo, si pronunciò del tutto negativamente Du Gerard (1750), in nome dei principi settecenteschi di verosimiglianza, morale e ragione. Senza capire il significato della *pièce*, il letterato non riesce proprio ad accettare che Colombine, benché sposata, si diverta a trasgredire il divieto del marito non solo avvicinandosi al giovane principe, ma addirittura seducendolo. Infatti, è proprio questo divieto a scatenare la sfida e il gioco di seduzione da parte di Colombine, personaggio emblematico del desiderio di ribellione della donna, come nella maggior parte delle commedie della raccolta. In conclusione, Du Gerard giudica con disprezzo la commedia, costituita di varie scene comiche slegate dal resto («plusieurs scènes fort peu liées au sujet»), considerandola piuttosto una farsa, degna di piacere a un pubblico popolare, «c'est-à-dire la portion des spectateurs qui doit le moins occuper les écrivains» («vale a dire a quella parte di spettatori che dovrebbe interessare meno gli scrittori»):

¹²⁶ « *La fausse coquette* a été mise au nouveau Théâtre Italien pour le début du Sieur Paghetti, qui y a parut pour la première fois dans le rôle de M. Prudent, le mardi 9 avril 1720 » (PARFAICT, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, vol. VII, cit., pp. 457-458). Cfr. EMAUELE DE LUCA, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi / Le répertoire de la Comédie-Italienne de Paris (1716-1762)*, Paris, IRPMF, 2011, p. 139.

¹²⁷ *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la foire*, cit., vol. I, p. 143.

¹²⁸ *Dictionnaire des théâtres de Paris*, vol. IV, cit., pp. 51-52. A parte questo giudizio dei fratelli Parfaict, non possiamo sapere più precisamente come venne accolta poiché le informazioni relative ai ricavi e al numero di spettatori mancano per il periodo tra giugno 1718 e aprile 1721 (Clarence Dietz BRENNER, *A Bibliographical List of Plays in the French Language, 1700-1789*, Berkeley, The Associated Students Store, 1947, p. 54).

¹²⁹ Cfr. *Mercure de France*, novembre 1732.

La Fausse coquette, comédie en trois actes. Outre que le sujet de cette pièce, que Gherardi a insérée toute entière dans son recueil, n'est pas vraisemblable, c'est qu'il attaque à la fois la raison et les mœurs. Malgré les défenses que M. Prudent, gouverneur d'un Prince polonais, fait à Colombine sa femme de ne se point faire voir au Prince, parce qu'il ne le croit point marié: celle-ci, par coquetterie, l'ayant aperçu dans un jardin, se dérobe à sa vue en lui laissant son portait, pour savoir, dit-elle, ce que valent ses yeux auprès du Prince, et sans blesser cependant ni sa vertu ni son mari. Après plusieurs scènes fort peu liées au sujet, dont quelques unes sont assez plaisantes, le Prince apprenant que Colombine est femme de M. Prudent, renonce aux feux qu'il avait pour elle. La pièce se dénoue par le mariage d'Angélique, fille de M. Prudent, avec Léandre son amant. Cette comédie, un peu farce, a dû réjouir le peuple, c'est-à-dire la portion des spectateurs qui doit le moins occuper les écrivains.¹³⁰

La commedia è stata messa in scena nel '900, dopo 250 anni di oblio, dalla *Compagnie de la Saint-Grégoire* di Neuchâtel, con la regia di Jean Kiehl, come afferma Gustave Attinger che così descrive la messa in scena:

Certaines scènes étaient jouées en ombres chinoises; dans d'autres, les acteurs n'apparaissant qu'à mi-corps derrière un théâtre en miniature adoptaient le style des marionnettes. Cet essai intéressant n'enthousiasma guère le grand public, mais rencontra par contre la double sympathie de gens cultivés et du public populaire! Ce qui ne fut pas pour déplaire à la troupe.¹³¹

¹³⁰ DU GERARD, *Tables alphabétique et chronologique*, cit., p. 96.

¹³¹ ATTINGER, *L'esprit de la commedia dell'arte*, cit., p. 204. Sull'opera di Jean Kiehl (1912-1968) che dirigeva il Théâtre Universitaire di Neuchâtel, e fonda nel 1934 la Compagnie de la Saint-Grégoire, cfr. ROGER FRANCLON (éd.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Carouge, Editions Zoé, 2015; BERNARD BENGLOAN, *La Muette. Le théâtre en suisse romande, 1960-1992*, Lausanne, Polemikos - L'âge d'homme, 1994; *Hommage à Jean Kiehl*, «Journal du Théâtre Populaire Romand», 164 (1985); JEAN KIEHL, *Les Ennemis du théâtre, essai sur le rapport du théâtre avec le cinéma et la littérature, 1914-1939*, Neuchâtel, La Baconnière, 1951.

Bibliografia citata

Opere

- B ***, *Arlequin défenseur du beau sexe* (1694), in ÉVARISTE GHERARDI, *Le Théâtre Italien de Gherardi, ou Le Recueil général de toutes les comédies et scènes françaises jouées par les Comédiens Italiens du Roi, pendant tout le temps qu'ils ont été au service. Enrichi d'estampes en taille-douce à la tête de chaque comédie, à la fin de laquelle tous les airs qu'on y a chantés se trouvent gravés notés avec leur basse-continue chiffrée*, Paris, Jean-Baptiste Cusson et Pierre Witte, 1700, 6 voll., vol. V, pp. 183-292.
- _____, *La Fontaine de sapience* (1694), ivi, vol. V, pp. 293-334.
- _____, *Le Tombeau de Maître André* (1694), ivi, vol. V, pp. 485-512.
- _____, *La Thèse des Dames ou le Triomphe de Colombine* (1695), ivi, vol. VI, pp. 1-86.
- _____, *Arlequin misanthrope* (1696), ivi, vol. VI, pp. 483-596.
- BARON, MICHEL, *Le Coquet trompé ou Le Rendez-vous des Tuileries*, comédie en trois actes et en prose, Paris, Guillaumin, 1686.
- _____, *La Coquette et la fausse Prude*, comédie en cinq actes et en prose, Paris, Guillaumin, 1687.
- _____, *Théâtre complet*, vol. I, éd. Ioana Galleron et Barbara Sommovigo, Classiques Garnier, Paris, 2015.
- BOILEAU, NICOLAS, *Satires, Epîtres, Art poétique*, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, 1985.
- BOISFRANC, *Les Bains de la porte Saint-Bernard* (1696) in GHERARDI, É., *Le Théâtre Italien*, cit., vol. VI, pp. 361-482.
- BOURETTE, CHARLOTTE, *La Coquette punie*, par Mme Bourette, ci-devant la Muse Limonadière, Paris, Versailles, 1779.
- CORNEILLE, THOMAS - DONNEAU DE VISE, JEAN, *La Devineresse ou les Faux Enchantements*, Paris, Blageart, 1680.
- DANCOURT, FLORENT CARTON, *L'Été des coquettes* (1690), *Théâtre du XVIIe siècle*, éd. Jacques Truchet et André Blanc, Paris, Gallimard (Pléiade), 1992, vol. III, pp. 425-449.
- DELOSME DE MONTCHENAY, JACQUES, *La Cause des Femmes* (1687), in GHERARDI, *Le Théâtre Italien*, cit., vol. II, pp. 1-76;
- _____, *Les Souhaits* (1693), ivi, vol. V, pp. 1-76.
- DE PURE, MICHEL, *La Prétieuse, ou le mystère des ruelles. Dédicée à telle qui n'y pense pas* (1656-58), éd. Emile Magne, Paris, Droz, 1938.
- DESPORTES, CLAUDE-FRANÇOIS, *La Veuve Coquette* (1721), Paris, Briasson, 1732.
- DESTOUCHES, PHILIPPE NERICAULT, *Le Philosophe marié ou le Mari bontoux de l'être* (1727), éd. Gabriele Vickermann-Ribémont, Genève, Droz, 2010.
- DONNEAU DE VISE, JEAN, *La Mère coquette ou les Amants brouillés, La Veuve à la mode, Les Dames vengées ou La Dupe de soi-même*, in ID., *Trois comédies*, éd. Pierre Mèlèse, Paris, Droz, 1940.
- DORAT, CHARLES-JOSEPH, *La Feinte par amour*, Paris, Delalain, 1773.
- DUFRESNY, CHARLES, *Le Départ des comédiens*, in GHERARDI, *Le Théâtre italien*, cit., vol. V, pp. 335-360.
- _____, (in collaborazione con B ***), *Pasquin et Marforio, médecins des mœurs*, ivi, vol. VI, pp. 597-658.
- _____, *Les Fées, ou les Contes de ma mère l'oye*, ivi, vol. VI, pp. 659-682.
- _____, *La Coquette de village ou le Lot supposé* (1715), Paris, Ribou, 1715.
- FATOUVILLE, ANNE MODUIT NOLAND DE, *Arlequin Protée* (1683) in GHERARDI, *Le Théâtre Italien*, cit., vol. I, pp. 83-134.

- FATOUVILLE, ANNE MODUIT NOLAND DE, *Arlequin Empereur de la lune* (1684), ivi, vol. I, pp. 135-204.
- _____, *Le Banqueroutier* (1687), ivi, vol. I, pp. 421-520.
- _____, *Colombine, femme vengé* (1689), ivi, vol. II, pp. 275-360.
- _____, *La Précaution inutile*, a cura di Lucie Comparini, Venezia-Santiago de Compostela, lineadacqua, 2014 (<http://www.usc.es/goldoni>)
- FAVART, CHARLES-SIMON, *La Coquette sans le savoir*, Paris, Prault, 1744.
- _____, *La Coquette trompée* (1758), in FAVART (C.-S.), *Théâtre de M. et Mme Favart*, I, Paris, Duchesne, 1763 (ristampa Genève, Slatkine, 1971).
- GAUBIER DE BARRAULT, SULPICE EDME, *La Fausse Coquette*, La Haye, chez H. Constapel, 1761.
- GHERARDI, ÉVARISTE (a cura di), *Le Théâtre Italien de Gherardi, ou Le Recueil général de toutes les comédies et scènes françaises jouées par les Comédiens Italiens du roi, pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, cit.
- _____, *Le Théâtre italien*, vol. I, textes établis, présentés et annotés par Charles Mazouer, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1994.
- _____, *Le Théâtre italien*, vol. II, *Les comédies italiennes de J. F. Regnard*, textes établis, présentés et annotés par Roger Guichemerre, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1996.
- GOLDONI, CARLO, *I due gemelli veneziani*, in ID., *Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori, 1936, vol. II.
- _____, *Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et de son théâtre*, éd. Norbert Jonard, Paris, Aubier, 1992.
- _____, *La cameriera brillante*, a cura di Roberto Cuppone, introduzione di Paolo Puppa, Venezia, Marsilio, 2002.
- _____, *La locandiera*, a cura di Sara Mamone e Teresa Megale, Venezia, Marsilio, 2007.
- GUYOT DE MERVILLE, MICHEL, *La Coquette punie*, S. l. n. d., in *Œuvres de théâtre de M. Guyot de Merville*, Paris, Veuve Duchesne, 1766, 3 vol. in-12, pp. 193-276.
- LA NOUE, JEAN-BAPTISTE SAUVE DE, *La Coquette corrigée*, Paris, P. G. Lemercier, 1756.
- LANTIER ÉTIENNE-FRANÇOIS DE, *Les Coquettes rivales*, 1786, in *Oeuvres complètes*, Paris, A. Bertrand, 1836.
- MARIVAUX, PIERRE CARLET DE CHAMBLAIN DE, *Théâtre complet*, éd. Jacques Schérer, présentation et notes de Bernard Dort, Paris, Seuil, 1964.
- MOLIERE, *Oeuvres complètes*, éd. dirigée par Georges Forestier et Claude Bourqui, textes établis par Edric Caldicott et Alain Riffaud, Paris, Gallimard, 2010 (édition de la Pléiade).
- MONVEL, JACQUES-MARIE BOUTET DE, *L'Amant bourru*, Paris, Duchesne, 1777.
- POISSON, RAYMOND, *Les Femmes coquettes* (1691), in *Oeuvres de M. Poisson*, vol. II, Paris, Ribou, 1773.
- QUINAULT, PHILIPPE, *La Mère coquette ou les Amants brouillés*, Paris, 1666.
- _____, *Les Fêtes de l'amour et de Bacchus, pastorale, imprimé pour la première fois partition générale*, Paris, J.B.C. Ballard, 1717; Béziers, Société de Musicologie du Languedoc, 1992.
- _____, *Alceste ou le triomphe d'Alcide*, 1674.
- _____, *Amadis*, 1684.
- REGNARD, JEAN-FRANÇOIS, *Le Divorce*, in GHERARDI, *Le Théâtre Italien*, cit., vol. II, pp. 107-202.
- _____, *La Descente de Mezzetin aux enfers*, ivi, vol. II, pp. 361-405.
- _____, *La Coquette ou l'Académie des Dames*, in *Il Théâtre Italien di Gherardi, Otto commedie di Fatouville, Regnard e Dufresny*, presentate da Marcello Spaziani, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966.

- REGNARD, JEAN-FRANÇOIS - DUFRESNY, CHARLES, *La Baguette de Vulcain* (1693), in GHERARDI, *Le Théâtre Italien*, cit., vol. IV, pp. 279-314.
- SADE, DONATIEN ALPHONSE FRANÇOIS DE, *Azélie ou la Coquette punie*, comédie-féerie en un acte et en vers libres, (1790), in *Le Théâtre de Sade*, préface de Jean-Jacques Brochier, 3, pp. 255-314, in *Oeuvres complètes*, vol. XXXIV, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1970; cfr. anche, *Oeuvres complètes du Marquis de Sade*, XIV, ed. Annie Le Brun - Jean-Jacques Pauvert, Paris, Pauvert, 1991.
- Supplément du Théâtre Italien, ou Nouveau Recueil des comédies et scènes françaises qui ont été jouées sur le Théâtre Italien par les Comédiens du Roi de l'Hôtel de Bourgogne à Paris. Tome troisième*, Amsterdam, Adrian Braakman, 1697.
- VIGEE, LOUIS-JEAN-BAPTISTE-ÉTIENNE, *La Fausse Coquette*, Paris, Prault, 1784.
- VOISENON, CLAUDE HENRI DE FUSEE ABBE DE, *La Coquette fixée*, Paris, Jacques Clousier, 1746.

Fonti critiche

- Annales dramatiques ou Dictionnaire général des théâtres*, Paris, 1808-1812 (ristampa Genève, Slatkine, 1967).
- CALAME, ALEXANDRE, *Regnard. Sa vie et son œuvre. Thèse pour le Doctorat ès lettres, présentée à la faculté des lettres et des sciences humaines de l'université de Paris*, Paris, P.U.F., 1960.
- CAMPARDON, EMILE, *Les Comédiens du roi de la Troupe italienne pendant les deux derniers siècles: documents inédits recueillis aux Archives Nationales*, Paris, Berger-Levrault, 1880, 2 voll. (ristampa Genève, Slatkine Reprints, 1970).
- _____, *Les Spectacles de la foire: Théâtres, Acteurs, Sauteurs et Danseurs de corde, Monstres, Géants, Nains, Animaux curieux ou savants, Marionnettes, Automates, Figures de cire et jeux mécaniques des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent, des Boulevards et du Palais-Royal: depuis 1595 jusqu'à 1791. Documents inédits recueillis aux Archives Nationales*, Paris, Berger-Levrault et C.ie, 1877, 2 voll.
- D'ORIGNY, ANTOINE, *Annales du Théâtre Italien depuis son origine jusqu'à ce jour*, Paris, Veuve Duchesne, 1788, I.
- DU GERARD, N. B., *Tables alphabétique et chronologique des pièces représentées sur l'ancien théâtre Italien, depuis son établissement jusqu'en 1697 qu'il a été fermé, avec des remarques sur ces pièces et une table alphabétique des auteurs qui ont travaillé pour ce théâtre*, Paris, Imprimerie de Prault, 1750 (ristampa Genève, Slatkine, 1970).
- DE LERIS, ANTOINE, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, Paris, Jombert, 1763 (ristampa Genève, Slatkine, 1970).
- MAUPOINT, *Bibliothèque des théâtres, contenant le catalogue alphabétique des Pièces Dramatiques, Opéra, Parodies, et Opéra Comiques; et le tems de leurs Représentations. Avec des Anecdotes sur la plupart des Pièces contenues en ce Recueil, et sur la vie des Auteurs, Musiciens et Acteurs*, Paris, chez Laurent-François Prault, au bout du Pont Neuf, Quay de Conty, à la Charité, 1733.
- PARFAICT, FRANÇOIS e CLAUDE, *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la foire*, 2 voll., Chez Briasson, Libraire, rue S. Jacques, à la Science et à l'Ange Gardien, 1743.
- PARFAICT, FRANÇOIS e CLAUDE - GODIN D'ABGUERBE, QUENTIN, *Dictionnaire des théâtres de Paris, Contenant Toutes les Pièces qui ont été représentées jusqu'à présent sur les différens Théâtres François, & sur celui de l'Académie Royale de Musique: les Extraits de celles qui ont été jouées par les Comédiens Italiens, depuis leur rétablissement en 1716, ainsi que des Opéra Comiques, & principaux Spectacles des Foires Saint Germain & Saint Laurent. Des faits Anecdotes sur les Auteurs qui ont travaillé pour ces Théâtres, & sur les principaux Acteurs, Actrices, Danseurs, Danseuses, Compositeurs de Ballets, Dessinateurs, Peintres de ces Spectacles, &c.*, Paris, Rozet, 1767, 7 voll.

PARFAICT, FRANÇOIS e CLAUDE , *Histoire du Théâtre français, année 1685*, vol. III (ristampa Genève, Slatkine, 1967).

Saggi

- ANGELINI, FRANCA, *Lazzo* (s. v.), in *Enciclopedia dello Spettacolo*, a cura di Silvio D'Amico, Roma, Le Maschere, 1954-1968, 12 vol. VI, pp. 1307-1308.
- ATTINGER, GUSTAVE, *L'esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français*, Paris, Neuchatel, 1950.
- BENGLOAN, BERNARD, *La Muette. Le théâtre en suisse romande, 1960-1992*, Lausanne, Paris, L'Âge d'homme, 1994.
- BONASSIES, JULES, *Comédie-Française, Histoire administrative*, Paris, Didier, 1874.
- BOURQUI, CLAUDE - VINTI, CLAUDIO, *Molière à l'école italienne. Le lazzo dans la création moliéresque*, Torino-Paris, L'Harmattan, 2003.
- BRAY, RENE, *La Préciosité et les précieux. De Thibaud de Champagne à Jean Giraudoux*, Paris, Nizet, 1968.
- BRENNER, CLARENCE DIETZ, *A Bibliographical List of Plays in the French Language 1700-1789*, Berkeley, The Associated Students Store, , 1947.
- _____, *The Theatre Italien. Its repertory, 1716-1793*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1961.
- DE JEAN, JOAN, *Ancients Against Moderns: Culture Wars and the Making of a Fin de Siècle*, Chicago, University of Chicago Press, 1997.
- DE LUCA, EMANUELE, *Lazzo: enjeux poétiques et esthétiques d'un intraduisible italien au XVIIe siècle français*, in *Les Mots et les choses du théâtre*, a cura di M. Vuillermoz - A. Cayuela - S. Blondet Genève, Droz, 2017.
- _____, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi / Le répertoire de la Comédie-Italienne de Paris (1716-1762)*, Paris, IRPMF, 2011.
- _____, *Il Théâtre Italien (a cura) di Evaristo Gherardi*, in *Goldoni «avant la lettre»: esperienze teatrali pregoldoniane (1650-1750)*, a cura di Javier Gutiérrez Carou, Venezia, lineadacqua, 2015, pp. 135-145.
- FRANCILLON, ROGER (éd.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Carouge, Editions Zoé, 2015.
- GAMBELLI, DELIA, *Arlecchino a Parigi*, Roma, Bulzoni, 1993, 2 voll.
- GARAPON, ROBERT, *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Âge à la fin du XVIIe siècle*, Paris, Colin, 1957.
- GIDEL, HENRI, *Le Vaudeville*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.
- GROUT, DONALD JAY, *The music of the italian Théâtre at Paris, 1682-97*, «Papers of the American Musicological Society», 1941, pp. 158-170.
- GUARDENTI, RENZO, *Gli Italiani a Parigi. La Comédie italienne (1660-1697). Storia, pratica scenica, iconografia*, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1990.
- _____, *Le Fiere del teatro. Percorsi del teatro forain del primo Settecento. Con una scelta di commedie rappresentate alle Foires Saint-Germain e Saint-Laurent (1711-1715)*, Roma, Bulzoni, 1995.
- GUERCI, LUCIANO, *La Discussione sulla donna nell'Italia del Settecento. Aspetti e problemi*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1987-1988.
- QUERY, ALAIN, *La Pologne vue de France au XVIIIe siècle*, «Cahiers du Centre des recherches historiques», 7, 1991 (<http://ccrh.revues.org/2842>).
- Hommage à Jean Kiehl*, «Journal du Théâtre Populaire Romand», 164, 1985 (La Chaux-de-Fonds).
- JOLIBERT, BERNARD, *La commedia dell'arte et son influence en France du XVIe au XVIIIe siècle*, Paris, L'Harmattan, 1999.

- JONES, LOUISA, *Sad Clowns and Pales Pierrots*, Paris, J.-M. Place, 1984.
- KIEHL, JEAN, *Les Ennemis du théâtre, essai sur le rapport du théâtre avec le cinéma et la littérature, 1914-1939*, Neuchâtel, La Baconnière, 1951.
- KIRKNESS, W. JOHN, *Le Français du Théâtre italien d'après le Recueil de Gherardi, 1681-1697*, Genève, Droz, 1971.
- LANCASTER, HENRY CARRINGTON, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, London - Paris, 1929-1942.
- LECERCLE, FRANÇOIS, *'La mort par les yeux': comédie, scandale et théâtrophobie*, «Méthode!» 2013, pp. 261-277.
- MAZOUER, CHARLES, *Le Théâtre d'Arlequin. Comédies et comédiens italiens en France au XVIIe siècle*, Brescia - Paris, Schena Editore - Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2002.
- MOUREAU, FRANÇOIS, *Dufresny, auteur dramatique (1657-1724)*, Paris, Editions Klincksieck, 1979.
- , *Présence d'Arlequin sous Louis XIV. De Gherardi à Watteau*, Paris, Klincksieck, 1992.
- NIDERST, ALAIN, *La bigarrure de prose et de vers dans les textes classiques*, in *Thèmes et genres littéraires au XVII^e et XVIII^e siècles. Mélanges en l'honneur de Jacques Trubet*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 167-171.
- POUGIN, ARTHUR, *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent*, Paris, Firmin-Didot, 1885.
- PREVOST, MICHEL - D'AMAT, ROMAN (éd.), *Dictionnaire de Biographies françaises*, vol. V, Paris, Letouzey et Ané, 1951.
- SCANNAPIECO, ANNA, *Goldoni avant et après la lettre (divagazioni proemiali)*, in *Goldoni "avant la lettre": esperienze teatrali pregoldoniane (1650-1750)*, a cura di Javier Gutiérrez Carou, Venezia, lineadacqua, 2015, pp. 25-41.
- SCOGNAMIGLIO, GIUSEPPINA, *Le donne di Carlo Goldoni tra Venezia e Napoli*, Napoli, ESI, 2011.
- , *Ritratti di donna nel teatro di Carlo Goldoni*, presentazione di Dante della Terza, Napoli - Roma, ESI, 2002.
- SCOTT, VIRGINIA, *The commedia dell'arte in Paris 1644-1697*, Charlottesville, University press of Virginia, 1990.
- SPAZIANI, MARCELLO, *Il Théâtre Italien di Gherardi, Otto commedie di Fatouville, Regnard e Dufresny*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966.
- SPIELMANN, GUY, *Le jeu de l'ordre et du chaos. Comédie et pouvoir à la fin du Règne, 1673-1715*, Paris, Champion, 2002.
- STEWART, PAMELA D., *Les femmes savantes e la poetica della 'naturalizzata'*, in EAD., *Goldoni fra letteratura e teatro*, Firenze, Olschki, 1989, pp. 161-194.
- STOREY, ROBERT F., *Pierrot: A Critical History of a Mask*, Princeton, Princeton University Press, 1978.
- VENARD, MICHELE, *La Foire entre en scène*, préface de Georges Couton, Paris, Librairie Théâtrale, 1985.
- VESCOVO, PIERMARIO, *«La peinture des faiblesses». Libertà e 'delicatezza insidiosa' nella Locandiera*, «Problemi di critica goldoniana», I, 1994, pp. 299-317.
- VIENNOT, ELIANE, *Revisiter la «querelle des femmes»: discours sur l'égalité-inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, éd. Éliane Viennot, in collaborazione con Nicole Pellegrin, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2012.

