

Arlequin misanthrope

a cura di Anna Sansa

Biblioteca Pregoldoniana

lineadacqua edizioni

2020

Arlequin misanthrope

Arlequin misanthrope
a cura di Anna Sansa

© 2014 Anna Sansa
© 2014 lineadacqua edizioni

Biblioteca Pregoldoniana, n° 5
Collana diretta da Javier Gutiérrez Carou.
Comitato scientifico: Beatrice Alfonzetti, Francesco Cotticelli, Andrea Fabiano, Javier Gutiérrez Carou, Simona Morando, Marzia Pieri, Anna Scannapieco e Piermario Vescovo.
Coordinatori delle edizioni della *Comédie italienne*: Lucie Comparini ed Emanuele De Luca.
www.usc.gal/goldoni
javier.gutierrez.carou@usc.gal
Venezia - Santiago de Compostela

lineadacqua edizioni
san marco 3717/d
30124 Venezia
www.lineadacqua.com

ISBN: 978-88-95598-33-8.

La presente edizione è il risultato delle attività svolte nell'ambito del progetto di ricerca *Archivo del teatro pregoldoniano* (ARPREGO II: FFI2014-53872-P, finanziato dal *Ministerio de Economía y Competitividad* spagnolo; e ARPREGO III: *Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades* e FEDER: PGC2018-097031-B-I00, 2019-2022). Lettura, stampa e citazione (indicando nome del curatore, 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.

N. B.: anche se prevista per il 2014, per diverse vicissitudini il presente volume è stato pubblicato solo nell'anno indicato in copertina: 2020.



Arlequin misanthrope

a cura di Anna Sansa

Biblioteca Pregoldoniana, n° 5

Indice

Prefazione	9	
Protagonismo e metateatralità		11
Frammentarietà a servizio della satira		13
Linearità dell'intreccio		15
Spunti parodici		18
Scenografia, musica e aspetti coreutici		20
La lingua		23
Attribuzioni attoriali		25
Italiens e Molière		27
Riassunto della commedia	35	
Nota al testo	37	
<i>Arlequin misanthrope</i>	39	
Acteurs		40
Prologue		41
Acte I		43
Acte II		59
Acte III		73
Apparato	93	
Acteurs		95
Prologue		95
Acte I		96
Acte II		97
Acte III		100
Commento	103	
Acteurs		103
Prologue		103
Acte I		104
Acte II		106
Acte III		107
Nota sulla fortuna	111	
Bibliografia	113	

Prefazione

Arlequin misanthrope è stato rappresentato all'Hôtel de Bourgogne per la prima volta il 22 dicembre del 1696. In assenza di manoscritto, il testo è tramandato a noi da tre edizioni di fine Seicento, oltre che dal sesto tomo dell'edizione gherardiana, presa come riferimento per il presente lavoro.

Il titolo della *pièce* non soltanto crea un legame immediato con Molière e denuncia apertamente la sua appartenenza a quella fase della Comédie-Italienne che privilegia satira e parodia, ma segnala altresì una forma costante di recitazione in cui il protagonismo attoriale di alcuni interpreti prevale sulla coralità:¹ Arlequin, perno dell'azione in quanto maschera amata sopra ogni altra dal pubblico, in questo periodo interpretata da Evaristo Gherardi, ha spazio per pezzi di bravura tra frammentarietà e prodigi della scenotecnica. In questo senso l'*Arlequin misanthrope* si inserisce a giusto titolo nella lista di *revues opérettes* dell'ultima fase di produzione del Comédie-Italienne, caratterizzata dalla preponderanza di elementi eterogenei.²

La commedia, interamente strutturata sulla satira, sulla magnificenza della componente visiva, sulla musicalità del canto e del verso, può essere pertanto giustamente considerata esemplificativa di questa fase creativa.

Sull'identità dell'autore non vi sono notizie attendibili, ma solo l'indicazione di un'iniziale puntata, che allude a un misterioso Monsieur B***. Su questa base si sono fatte strada le due ipotesi relative a Claude-Ignace Brugière de Barante e a Louis Biancolelli; la prima è testimoniata da una registrazione a mano su un esemplare dell'edizione stampata nel 1697 a Parigi presso Henry Lambin. Quanto a Claude-Ignace Brugière de Barante, sappiamo che ha scritto sei *pièces* per il Comédie-Italienne, dal 1694 al 1696. Può essere definito un fornitore episodico, considerando la sua attività in rapporto a quella di altri autori come Fatouville o Regnard. Nato nel 1670 e morto nel 1745 a Riom in Alvernia, fu avvocato e luogotenente criminale. Fervente giansenista, ospitò nel suo salotto diversi pensatori legati a questo movimento. Per gli Italiens avrebbe scritto: *Le Défenseur du beaux sexe* (1694), *La Fontaine de la sapience* (1694), *La Fausse Coquette* (1694), *Le Tombeau de Maître André* (1695), *La Thèse des dames ou Le Triomphe de Colombine* (1695), oltre ad *Arlequin misanthrope*. Sono ancora più scarse le notizie relative alla biografia di Louis Biancolelli: nato nel 1666 e morto a To-

¹ RENZO GUARDENTI, *Gli Italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697). Storia, pratica scenica, iconografia*, Roma, Bulzoni, 1990, 2 vv., I, pp. 39-43.

² Sulla scia delle considerazioni di Gustave Attinger (*L'esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français*, Genève, Slatkine Reprints, 1993, p. 181), il titolo della nostra *pièce* può sicuramente essere compreso nel gruppo di quelli «joignant au nom d'Arlequin [...] des promesses de parodie».

lone nel 1729, figlio di Dominique e figlioccio di Luigi XIV, dopo la carriera militare si dedica alla scrittura. A lui sono attribuiti i titoli citati per Brugière de Barante, oltre a *Pasquin et Marforio*, *médecins des mœurs* e *Les Fées, ou Les contes de ma mère l'oye* (1697), scritti in collaborazione con Dufresny.

Arlequin misanthrope è una commedia in tre atti, preceduti da un prologo. Se si eccettua il rapido finale dell'atto II, scena 3, si tratta di un testo interamente disteso nella versione presa come riferimento; questa precisazione trova la sua ragion d'essere nel confronto con altre edizioni,³ a seguito del quale sono emerse come vedremo rilevanti differenze. Salvo che per una scena, la prima del terzo atto, i dialoghi sono in prosa; non mancano tuttavia inserti in versi, couplets, parti cantate più o meno ampie, pezzi danzati, momenti mimici e spettacolari, concentrati per lo più in chiusura d'atto. Una varietà scenica che si accompagna a un plurilinguismo, fatto non solo dell'accostamento del francese e dell'italiano (la cui presenza per la verità risulta molto ridotta nel caso di specie, con peraltro una scelta lessicale attenta alla capacità ricettiva del pubblico), ma anche di altri idiomi (guascone) e pseudopopolare.

L'impressione immediata a una prima lettura non può che rimandare alle osservazioni esposte nell'introduzione generale ai testi della raccolta Gherardi presenti nella collana della Biblioteca Pregoldoniana⁴ circa le caratteristiche delle commedie, relativi all'ultima fase di attività della Comédie-Italienne: l'inconsistenza del filone sentimentale dell'intreccio, quello relativo alle vicende dei due innamorati, è indiscutibile. La frammentarietà della *pièce*, continuamente intercalata con scene pressoché scollegate le une dalle altre ed estranee alla vicenda formalmente al centro dell'attenzione, oltre che inutili al progredire dell'azione, rivela un'intenzionalità autoriale particolare. Dietro l'intrigo di Colombine e Octave si cela quell'intento di critica dei costumi, sostenuto da una tonalità satirica insistita. Arlequin, al centro della scena, nella veste di arguto filosofo di rinomata saggezza, è l'interlocutore privilegiato di una carrellata di figure che sfilano di volta in volta sul palco, e forniscono l'appoggio a battute di secondo livello o interpretano momenti musicali. Ventotto in tutto i personaggi, comparse comprese.

³ Si rinvia all'Apparato per la trascrizione puntuale delle varianti.

⁴ Vedi EMANUELE DE LUCA e LUCIE COMPARINI, *Le Théâtre Italien di Evaristo Gherardi. Introduzione*, in ANNE MODUIT DE FATOUVILLE, *La Précaution inutile*, a cura di Lucie Comparini, Venezia - Santiago de Compostela, lineadacqua, 2014, pp. 9-29 (www.usc.gal/goldoni).

Protagonismo e metateatralità

Lo svolgimento dell'intreccio è preceduto da un prologo,⁵ recitato fra Arlequin e Colombine, in cui il primo, fintamente calato negli stereotipi del proprio ruolo, oppone resistenza all'idea di incarnare la parte del misantropo, che per forza di cose dovrebbe essere un intelletto arguto. Di fronte alle rimostranze della donna, prende avvio uno scambio in cui viene rivendicata la svolta nella caratterizzazione di Arlecchino: sì, la maschera è in origine quella di un servo sciocco, ma sono ormai diverse le *pièce* in cui questa riveste i panni di «homme d'esprit» (PROLOGO.14), a detta di Colombine; non solo, ma anche quelli di avvocato, procuratore, barone e marchese (e qui si scatena la pungente satira contro la rispettabilità delle categorie chiamate in causa). Arlequin si schermisce, insistendo sui connotati tipici del ruolo tradizionale (PROLOGO.19): acrobazie, amori volgari, voracità, tutti ingredienti canonici della tradizione italiana, qui sostituiti, a ben guardare, da una sottile satira. Del resto anche l'eloquio avverte lo spettatore dell'avvenuta 'promozione' e persino il solito latino non è più quello platealmente maccheronico: nel dialogo ricorrono infatti le formule canoniche della disputa scolastica (*concedo maiorem e nego consequentiam, retorqueo argumentum*, PROLOGO.13 e 15), come anche nel *Malade imaginaire*, II.6.16; formule che Arlequin utilizza per controbattere agli argomenti della sua interlocutrice, la quale cerca di convincerlo ad assumere le vesti del filosofo misantropo, sicché il registro non è né basso né volgare. Bastano le sole battute iniziali, in cui filtra ancora una poco larvata ironia nei riguardi dell'ambiente dello spettacolo contemporaneo, per dare la tonalità dell'intera *pièce*, apertamente dichiarata infine da Colombine: sono le tirate satiriche, mischiate a componenti di più agevole fruibilità (come le parti cantate e danzate o i momenti spettacolari) a rendere la commedia attuale; e, proprio in virtù della presa sul reale, il teatro inscenato sarà in grado di correggere i costumi, divertendo al tempo stesso. Così l'esordio della commedia toglie ogni ambiguità sulle intenzioni e prepara il pubblico a un'attenta ricezione: l'insistenza sulla componente satirica, sottolineata sin dall'apertura, fornisce agli spettatori la giusta chiave interpretativa di un testo che si caratterizza per la molteplicità dei livelli di lettura.

Siamo di fronte a un'apertura dichiaratamente metateatrale: il dialogo fra il protagonista e Colombine, infatti, altro non è che una riflessione proposta al pubblico sull'evoluzione della maschera di Arlecchino, che, con l'interpretazione di Gherardi, subisce una radicale trasformazione: la recitazione del pratese, infatti, si caratterizza per un'innata

⁵ Dato il contenuto programmatico di alcune battute, potrebbe non risultare del tutto azzardata l'ipotesi che il testo pubblicato abbia subito un ampliamento in alcune parti più spiccatamente teoriche rispetto alla *pièce* messa in scena.

raffinatezza, derivante da una spiccata acutezza di spirito, dall'autoironia, da una sorta di stilizzazione e di perfezione formale, fino ad allora sconosciute. La parte che più di ogni altra scatenava le risate degli spettatori è ora maggiormente orientata a muovere a un riso derivante da un compiacimento intellettuale. Le battute, di conseguenza, acquistano in arguzia, passando dalla parodia alla satira. A questa fase della commedia italiana risale la trasformazione di Arlecchino, ruolo cui gli autori francesi al servizio della compagnia hanno saputo conferire caratteristiche nuove. All'*esprit* e alla raffinatezza del carattere si accompagnano una gestualità aggraziata e un eloquio elevato. Non per niente, dal 1684 fa la sua comparsa il personaggio di Pierrot, nuovo servitore rozzo, la cui presenza si era resa necessaria a seguito dell'evoluzione di Arlecchino iniziata da Domenico Biancolelli nella direzione poi perfezionata da Gherardi, appunto. Già Dominique aveva sostituito alla parlata dialettale della maschera tradizionale lunghe serie di vocaboli francesi a effetto, *non-sense* e altri elementi che andavano incontro al gusto del nuovo pubblico.⁶

Per questo non deve stupire che nell'ultima fase della Comédie-Italienne il secondo anni si esibisse spesso nella parte del dotto o, come nel nostro caso, del filosofo, disgustato dagli aspetti mondani della vita parigina:⁷ una sorta di saggio detentore di un buon senso ormai perduto, e per questo isolato rispetto ai suoi simili.

Il seguito della commedia non potrà che confermare l'affermazione di una drammaturgia in cui gli inserti in italiano assumono proporzioni sempre più ridotte e in cui, all'efficacia spettacolare dell'improvvisazione, si preferisce lo sviluppo delle componenti musicale e scenografica. È una pungente e raffinata critica di costume intercalata da danze e canto, nell'ottica programmatica del *castigat ridendo mores*, esplicitamente richiamata in chiusura di prologo.

Il primo atto si compone di cinque scene di durata variabile, alcune medie, altre lunghe quanto a numero di battute. Tutte tranne una, la terza, vedono la presenza di Arlequin. Otto scene di ampiezza disomogenea compongono il secondo atto: nota che accomuna tutte le parti è la presenza del protagonista. Quanto al terzo atto, infine, delle nove scene presenti, solo in una Arlequin è assente.

⁶ GUARDENTI, *Gli Italiani a Parigi*, cit., I, pp. 148-150.

⁷ Notizie tratte dalle schede messe a disposizione in rete in rete nell'ambito del progetto Cesar.

Frammentarietà a servizio della satira

Di molto s'ingannerebbe chi si arrestasse alla superficie: se è vero, infatti, che formalmente il testo presenta gli ingredienti della tradizione, una lettura di primo livello è del tutto priva di senso. In effetti c'è la coppia d'innamorati che si ritrovano dopo la separazione; c'è il vecchio che pare osteggiare la loro unione; c'è, infine, il riconoscimento padre-figlio; ma questi elementi si perdono nel tessuto di una trama interrotta in continuazione per lasciare spazio al gioco e alla satira.

Si possono presumere rispettate le unità di tempo e di luogo, sebbene le indicazioni relative siano estremamente scarse. L'apparato didascalico, in questa edizione così come in quelle precedenti, è a dir poco essenziale: l'unica precisazione spaziale compare dopo la lista dei personaggi per informare il lettore che la scena si svolge in un bosco; la localizzazione è ribadita immediatamente dopo, in apertura (I.1.1); nella breve didascalia e all'interno del soliloquio, nella scena seguente (I.2.10); e, infine, all'inizio dell'ultimo atto (III.1.3). Quanto alla dimensione cronologica, a parte il saluto iniziale di Arlequin, un generico «Bonjour» (I.1.1), niente ci permette di situare l'azione: semplicemente si arriva a ipotizzare che la sfilata di personaggi nel bosco al cospetto di Arlequin possa ragionevolmente svolgersi in un arco di tempo che non oltrepassa le ventiquattrore; anzi, trattandosi di un luogo all'aperto, potremmo restringere il campo alle ore di luce naturale, se la didascalia di II.9 delle edizioni secentesche,⁸ successivamente soppressa, non avvertisse il lettore dell'ambientazione notturna della scena. Le altre indicazioni riguardano eventi precedenti, in particolare la partenza dei due innamorati da Parigi (I.2.15 e 51, I.3.1 e 12), la lunghezza del soggiorno della Comtesse lontano dalla capitale (II.1.6 e 7), la rapida ascesa sociale di una cantante dell'Opéra (II.8.32), le peripezie del pittore (III.5.15 e 27). Insomma, tanto la satira ancora il testo alla realtà dell'attualità, quanto è impossibile e sterile cercare di situare un'azione che si svolge nell'atemporalità dell'ironia sarcastica. La pretestuosità dell'intreccio si accompagna inevitabilmente a un'inconsistenza di tutti i riferimenti alla concretezza dell'azione scenica. Si presentano invece leggermente più dettagliate le didascalie che precedono i momenti spettacolari, in coincidenza con le parti musicali della commedia (così in I.5.69, II.8.26, III.9) o quelle dedicate alla descrizione di alcuni personaggi e del loro modo di presentarsi sulla scena (II.7.1, II.8); o, ancora, a dettagli rappresentativi (III.5.29, 35, 37 e 39).

La commedia è doppiamente satirica, se si pensa al significato antico del termine: misto di ingredienti eterogenei (musica, parola e danza) e derisione dei mali del mondo. La

⁸ Vedi Apparato.

satira come critica di costume e presa sul reale era del tutto estranea alla pratica degli attori italiani;⁹ sono gli autori francesi, che scrivono per gli Italiens, a puntare su un effetto comico fondato sull'interazione con la realtà contemporanea. Gli strali scagliati contro i personaggi più corrotti della Parigi dell'epoca, ricorrenti nell'ultima fase di produzione della Comédie-Italienne, sono il cuore di una drammaturgia tesa a inserirsi nel suo tempo e a sollecitare una vera e propria critica sociale. Tale componente, introdotta cautamente da Fatouville, prende sempre più campo e persegue un effetto comico basato sulla ridicolizzazione della società e dei costumi contemporanei. Donne e matrimonio, ambiente della finanza e della legge, guerre e conflitti, categorie professionali ormai tipiche nella caratterizzazione operata da Molière, rapporti della *troupe* italiana stessa con quella francese o con l'Opéra, caratteristiche dei diversi teatri e attori sono solo alcune delle tematiche di attualità prese di mira dai testi della raccolta Gherardi. Sebbene la trasposizione buffonesca evitasse riferimenti espliciti a personaggi precisi della realtà storica, il pubblico era tuttavia in grado di identificare le personificazioni che agivano sulla scena; non è un caso se la Comédie-Italienne in questa fase urterà la sensibilità di alcuni potenti e se alcuni impotizzano che proprio questa caratteristica abbia determinato la sua definitiva chiusura.¹⁰

Tuttavia la satira degli Italiens si assesta su una critica pungente dei costumi e delle categorie senza addentarsi mai nello specifico di attacchi precisi e circostanziati. Se da un lato la raccolta di Gherardi riflette la tensione dei tempi in cui le *pièce* sono state scritte, ciò non toglie che la maggior parte dei riferimenti resti connotata dal conformismo piuttosto che da un'illuminante satira. Tutt'al più traspare con decisione l'aspirazione che in anni di guerra spingeva ad anelare alla pace, *leitmotiv* ricorrente dell'utopia, di cui la città ideale del filosofo, protagonista dell'*Arlequin misanthrope*, non è altro che un caricaturale riflesso, cui si aggiunge una condanna della società della finanza e dei commerci, con tutto il suo carico di conseguenze sul sistema agrario. Sarebbe avventato spingersi fino ad attribuire al teatro degli Italiens la volontà di farsi portatore di istanze politiche, tributarie della filosofia sociale dell'epoca;¹¹ resta il dato di fatto rappresentato da una presenza insistita, a volte fino all'eccesso, della satira di costume e dell'opposizione manichea fra la vita cittadina e quella

⁹ MARCELLO SPAZIANI, *Il «Théâtre Italien» di Evaristo Gherardi. Otto commedie di Fatouville, Regnard e Dufresny*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966, p. 29.

¹⁰ SPAZIANI, *Il «Théâtre Italien» di Evaristo Gherardi*, cit., p. 37. Sulle cause all'origine della chiusura della Comédie-Italienne rimandiamo a CAMILLA MARIA CEDERNA, «La fermeture de la Comédie-Italienne de Paris (1697): vrai ou faux scandale?», *Fabula / Les colloques*, Théâtre et scandale, URL: <http://atelier.fabula.org/colloques/document5820.php>.

¹¹ Cfr. FRANÇOIS MOUREAU, *De Gherardi à Watteau. Présence d'Arlequin sous Louis XIV*, Paris, Klincksieck, 1992, pp. 53-54.

agreste. Si tratta di aspetti che non dovevano essere estranei al teatro del tempo: basta scorrere la lista dei titoli delle *pièces* rappresentate a Parigi nel 1696 per trovare riferimenti alla filosofia come moda (*Les Philosophes à la mode, pièce* di autore anonimo), alla condanna della guerra e all'aspirazione al suo contrario (*Les Désirs de la paix*, balletto ancora di autore anonimo).

Linearità dell'intreccio

Arlequin apre la commedia con un soliloquio (I.1), sotto le spoglie di un finto dialogo con gli animali della foresta, occasione per esprimere il disprezzo del protagonista (misanthropo per l'occasione) verso i suoi simili, descritti di volta in volta come bastian contrari, vanesi, fatui, arroganti, codardi, ipocriti, pretenziosi e falsi: una frase pungente per ritrarre i tipi che animano la società dell'epoca, contro cui si scaglia impietosa la satira dell'uomo di spirito, che non risparmia nemmeno le frecciate a Parigi in quanto regno dell'impertinenza. Il tutto è sigillato da un distico leggero in rima («*Bien entendu, qu'en ceci / La femme est comprise aussis*», I.I.1) che non trascura il sesso femminile, già chiamato in causa, peraltro: ne risulta un condensato di tutti quegli elementi enucleati nella nostra introduzione come apporti caratteristici della fase di produzione degli autori francesi per la Comédie-Italienne.

Fra una stoccata e l'altra di Arlequin, Colombine presenta allo spettatore la sua situazione d'innamorata infelice (I.2) alla ricerca dell'amante che, avendo lasciato Parigi alcuni giorni prima, l'ha abbandonata; una delle tante giovani di misera condizione, invaghitasi di un sedicente principe straniero. In poche divertenti battute, la donna rivela la fatuità di una società tutt'altro che moralmente irreprensibile, in cui gli innamorati s'incontrano di nascosto, coperti da precettori prezzolati, in teatri che non sono altro che luoghi deputati alla mondanità. Parigi è coacervo d'immoralità anche nel dialogo tra filosofi (I.4), in cui Arlequin, che ha lasciato la capitale un mese prima, è aggiornato sullo stato della vita cittadina dal 'collega' Monsieur Disanvray. Il dialogo fornisce l'occasione per l'attacco satirico, questa volta contro l'ambiente editoriale della capitale, di cui sono messi in ridicolo tanto l'ignoranza del pubblico di lettori quanto l'incompetenza degli autori, il tutto attraverso la lettura di una lista di improbabili titoli,¹² la cui grottesca fatuità, unita alla somiglianza con le

¹² «*Relation véritable et remarquable de la sanglante défaite des Anciens pas les Modernes, avec la liste des morts et des blessés*», I.4.21; «*Topographie exacte du visage d'une femme, ou l'art d'y placer les mouches régulièrement; avec une dissertation sur les différentes manières de rire de bonne grâce. Le tout composé par un jeune abbé de qualité*», I.4.23; «*L'art d'aimer, réduit en abrégé par un ancien fermier général. Ouvrage enrichi de plusieurs médailles d'or*», I.4.25; «*Projet d'un dictionnaire de mines. Ouvrage fort utile aux lorgneurs, pour l'intelligence des grimaces des coquettes*», I.4.27; «*Traduction des Instituts de Justinien en langue vulgaire, pour le soulagement des magistrats qui n'entendent pas le latin*», I.4.29.

mode editoriali dell'epoca, doveva avere un'indubbia presa comica sugli spettatori. Niente è cambiato: trasformismo, avidità, doppiezza, falsa pudicizia, disonestà e, soprattutto, ignoranza: ignoranza dei falsi intellettuali, degli improvvisati scrittori, del pubblico e dei lettori; e dei magistrati, per finire. Si riscontrano persino echi della trita *querelle des Anciens et des Modernes*;¹³ insomma, niente a che vedere con la storia dei due amanti infelici. La scena, del resto, bruscamente calata nell'azione, è altrettanto repentinamente interrotta dall'arrivo di altri personaggi, in una carrellata atemporale, che ha ben poco a che vedere con l'andamento consueto della commedia sentimentale fondata sull'intreccio.

L'incontro con il Docteur (I.5), uno scrittore che ha deciso di trasferirsi a Parigi con i suoi figli per fare carriera e arricchirsi, è l'occasione per evocare l'ambiente di corte, i magistrati ancora e il mito della capitale, qui presi di mira dal filosofo, che ironizza sull'ingenuità dello sguardo del provinciale. È solo un po' più accorto l'ambizioso figlio del Docteur, che ha le idee ben chiare sui suoi obiettivi di ascesa sociale. Non mancano neppure le frecciate alla rispettabilità delle cantanti dell'Opéra, in un *climax* ascendente che culmina con il trionfo dell'inconsistenza e dell'incompetenza di Scaramouche, uniche carte da visita vincenti nella capitale.

Continua la sfilata di personificazioni allegoriche dei vizi e del degrado del tempo: è ora la volta della Comtesse e dello Chevalier (II.1). La donna è disperata perché il marito l'ha allontanata dieci giorni prima da Parigi, il solo elemento naturale in cui ella concepisca di poter vivere (d'altronde, si sa, *bors de Paris...*, ma gli echi molieriani si sprecano, disseminati nel testo),¹⁴ e chiede al filosofo di scrivere al consorte perché metta fine al supplizio infertile; l'accompagnatore sostiene le ragioni della sua dama, da buon cavalier servente. Lo scambio, del tutto scollegato dalla vicenda sentimentale, è l'ennesimo spunto per una tirata di Arlequin, questa volta contro il cicisbeismo, la moda dei salotti e della conversazione mondana, la maldicenza che regna nella capitale. Nella versione gherardiana (diversamente dalle precedenti,¹⁵ in cui è presente una scena che vede protagonisti Arlequin e Mezzetin, qui tagliata) lo scambio è chiuso precipitosamente per il sopraggiungere di Octave (II.2), attore in controtendenza rispetto alla moda imperante, in cerca di gloria lontano dalla capitale, dove ormai la commedia non incontra più il successo di un tempo. La presenza del giovane pro-

¹³ Per approfondimenti sull'argomento si rinvia a MARC FUMAROLI, *La querelle des Anciens et des Modernes, XVIIe-XVIIIe siècles*, Paris, Gallimard, 2001.

¹⁴ Per i rapporti fra la Comédie-Italienne e Molière si rimanda più avanti al paragrafo Italiens e Molière della presente introduzione.

¹⁵ Quanto al confronto con le differenti edizioni si rinvia all'Apparato, che segue il testo della commedia.

fessionista delle scene è lo spunto per un breve dialogo di secondo livello sul teatro, specchio della condizione umana.

L'apice del rovesciamento parodico è rappresentato dall'occasione in cui i due innamorati si ritrovano (II.3): ridotta a poche brevissime battute, si chiude su un'ampia didascalia in cui è riassunta una scena in italiano, lasciata alla capacità d'improvvisazione degli attori sul palco, dove non mancano colpi di scena e riconoscimenti.

Di seguito continuano a sfilare i protagonisti più vari della mondanità parigina: a cominciare da un vecchio marito, sposato a una giovane attratta dal suo patrimonio e destinato a essere cornuto (II.5). Seguono due guascone (II.6) che cantano e ballano sulla strada per la capitale; il loro idioma è occasione di continui fraintendimenti tesi a scatenare un riso facile (nell'edizione più recente una variante inserisce un secondo intervento canoro di Arlequin, altrove mancante). Si continua con il maestro di danza dell'Opéra di Lione (II.7), storpio e ormai ridotto a borseggiatore; l'episodio dell'aggressione, tipico lazzo di violenza fisica con spazi all'improvvisazione, caratteristico della drammaturgia della commedia dell'Arte, resta inalterato nelle diverse edizioni,¹⁶ mentre la scena a soggetto che segue nelle prime versioni, la quale vede Mezzetin, Pierrot e Scaramouche impegnati a intonare una serenata per Marinette, manca in quella curata da Gherardi.

La visita, infine, di un'architetta (II.8, poi di nuovo in III.3) di una città per gente ragionevole, da lei fantasticata, permette al protagonista di delineare la struttura della città ideale. In questa circostanza il filosofo non perde occasione per fornire un ritratto rovesciato dell'urbanesimo parigino, laddove la capitale si rivela intrinsecamente ambigua, persino a livello della sua conformazione: altrettanti spunti di satira della realtà contemporanea, praticata a diversi livelli, contro i teatri rivali, la religione e la società nel suo complesso, e persino la corte (ecco così messi in ridicolo cantanti d'opera, abati, i potenti e chi ruota loro attorno). È inutile a questo punto sottolineare che Octave e Colombine sono scomparsi e, con loro, gli sviluppi della storia d'amore.

Solo in apertura del terzo atto la giovane si è ripresa dall'incontro inatteso con l'amato. Si succedono così nove scene (soltanto una senza Arlequin), di cui la prima (III.1) contiene la dichiarazione d'amore in versi del filosofo alla giovane, tutta giocata ancora una volta su allusioni all'amoralità del tempo. Qui l'impiego del verso è segnale in sé di un intento parodico, non solo nei riguardi del romanzo d'amore debordante di passione, cui nel

¹⁶ Rinviamo sempre all'Apparato per tutte le osservazioni sulle differenti edizioni del testo.

testo si fa più volte allusione con intenti ancora parodici,¹⁷ ma anche dello stile tragico (non è certo casuale la scelta dell'alessandrino) e della commedia in versi di Molière. Quello che avrebbe potuto essere un colpo di scena, il misantropo che cede alle lusinghe della bellezza femminile, non è che un ulteriore pretesto per confermare l'assenza di moralità, persino in chi appariva come l'unico depositario di antichi valori. Nessuno si salva, insomma. La saggezza di Arlequin, in sostanza, risiederebbe unicamente nella consapevolezza dei propri limiti e nella capacità di nascondere agli altri la sua vera intima natura. Anche il filosofo, infatti, nel momento in cui si era offerto di assistere Colombine, non era mosso da semplice pietà per l'innamorata delusa, bensì celava una motivazione personale e interessata. Ma l'episodio, da cui appunto sarebbe possibile trarre considerazioni varie, si caratterizza come molti altri per la sua pretestuosità, determinata dall'assenza di seguito: riprende la carrellata di figure ambigue, inaugurata da un libraio (III.4) dalle quanto meno discutibili strategie di vendita e da un pittore accomodante (III.5), disposto a piegare l'ispirazione alle esigenze di mercato. Tutti transitano dal bosco, attirati dalla prospettiva di partecipare alla fondazione di una nuova città ideale; tutti però propongono ad Arlequin servigi ben poco nobili, facendo sfoggio delle competenze acquisite nel tempo trascorso a Parigi, dove ogni inclinazione si corrompe. Se nessuna categoria si salva, particolarmente presi di mira sono gli artisti, di ogni genere, a cominciare da quelli che gravitano attorno all'ambiente dell'opera (III.2); ma a sorpresa sarà proprio l'attore di teatro, sul finire della *pièce* (III.9), a dimostrare una certa autocoscienza e consapevolezza del ruolo ricoperto nella società: la professione del commediante, in fondo, consiste nel correggere gli uomini ridicolizzandoli. Ecco che in conclusione si ha una sorta di ricomposizione: di fronte alla dignità dimostrata da Octave, Arlequin depona gli atteggiamenti da rivale in amore e benedice l'unione dei due giovani, a condizione tuttavia che questi rispettino le leggi poste a fondamento della curiosa comunità, fondata dal filosofo.

Spunti parodici

Nell'ambito della strategia satirica, portata avanti lungo tutta la *pièce*, il gioco letterario della parodia ha una parte considerevole. Più ancora che passaggi precisi, tutti i generi sono presi di mira, a cominciare dalla tragedia: come appunto nello scambio in versi che apre il terzo atto (III.1), nel quale il gioco parodico risiede nel prestare alla coppia tradizionale di servitori attitudini e modalità espressive elevate, da eroi di tragedia, cui l'impiego del verso fa

¹⁷ Si veda a tal proposito il Commento.

esplicito riferimento. Allo scarto eroicomico fra la situazione del personaggio e il tono che impiega si aggiunge la dissonanza fra il registro elevato e le espressioni volgari, che escono inavvertitamente da una bocca solita a tutt'altro linguaggio. Così gli Italiens volgono in ridicolo i grandi miti d'amore corneliani o i protagonisti di celebri storie sentimentali romanizzate (come il *Cyrus* di Mademoiselle de Scudery, I.2.33 e III.1.3, o l'*Astrea* di Honoré d'Urfé, III.1.3). La scelta del verso consente inoltre agli attori di esibirsi in un pezzo di bravura e all'autore di introdurre un elemento di *variatio*, strumentale in questo caso alla funzione parodica, veicolata dalla scambio. Quest'ultimo richiama alla memoria dello spettatore duetti amorosi, che qui subiscono uno sfasamento burlesco: quelli che nella tradizione della commedia dell'arte costituivano i membri della coppia fissa di servitori vestono per l'occasione i panni di due amanti, impegnati in una schermaglia amorosa che nasconde sotto la raffinatezza del verso contenuti e lessico ben più triviali.

Quanto alla parodia di un altro genere preso di mira dagli Italiens, l'opera, essa può risiedere nello scarto fra musica e parole o nell'impiego di strumenti inadatti, nell'utilizzo di scenografie burlesche finalizzate a generare un'inversione di senso, o, infine, nella rappresentazione di danze contraffatte.¹⁸ In genere le parodie dell'Hôtel de Bourgogne sono per lo più ampiamente posteriori rispetto ai modelli di riferimento: nel nostro caso, quasi vent'anni corrono fra l'allestimento dell'opera parodiata in II.8.30 (*La Giocasta regina d'Armenia* di Giovanni Andrea Moniglia) e la rappresentazione dell'*Arlequin misanthrope*.

Al di là dei riferimenti espliciti a musiche o arie celebri e ben identificabili, l'Académie royale de Musique è presente anche come atmosfera, attraverso i suoi decori o i personaggi che la animano¹⁹ (Monsieur de Colafon in II.7, Monsieur de Geresol e Monsieur de la Cabriole in III.II sono esempi significativi a tal proposito). Nella stessa direzione vanno gli attacchi all'assenza di professionalità e di moralità delle cantanti d'opera (I.5) o al protagonismo di certi interpreti di Lully, evocati per contrasto da un esponente della categoria del tutto sconosciuto, che si fregia di uno pseudonimo ridicolo (sempre il Monsieur de Geresol di III.2).

Tuttavia sarebbe sbagliato vedere nelle ricorrenti parodie d'opera un attacco diretto al genere in sé; a ben guardare, la critica è rivolta ai successori di Lully, unanimamente riconosciuto come modello da imitare. In fondo il genere operistico sarà uno dei riferimenti cui guardare nell'ambito della ricerca intrapresa dagli Italiens verso uno spettacolo musicale

¹⁸ CHARLES MAZOUER, *Le Théâtre d'Arlequin: Comédies et comédiens italiens en France au XVII^e siècle*, Fasano-Paris, Schena Editore-Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, p. 288.

¹⁹ MOUREAU, *De Gherardi à Watteau*, cit., p. 67.

nuovo: temi, effetti scenotecnici, scenografie e costumi sontuosi, danze e sinfonie non sono che alcuni degli elementi della tragedia in musica che ricorrono nelle commedie della Comédie-Italienne.²⁰

Detto ciò, non si può negare l'intenzione critica alla base di diversi interventi parodici; reazione sollecitata dal privilegio di cui l'Opéra godeva rispetto agli altri teatri (una situazione evocata in II.7.21, II.2.38 e 39): non a caso, la fase di produzione della Comédie-Italienne caratterizzata da una certa regolarità classica è quella che coincide con gli ultimi anni della gestione di Lully, laddove invece quella seguente si connota per il carattere variegato e spettacolare della drammaturgia degli Italiens.²¹

Scenografia, musica e aspetti coreutici

Mentre il repertorio della *troupe* degli Italiens attivi a Parigi intorno alla metà del XVII secolo è sconosciuto, non mancano descrizioni meravigliate delle scenografie spettacolari degli allestimenti che, sotto l'influenza del nascente genere operistico, puntano sempre più sulla complessità e la magnificenza visiva. Teatro del gesto e dei tipi immutabili, la commedia dell'arte metteva in valore la *performance* degli attori, a scapito tanto del valore letterario dei testi recitati quanto dell'ambientazione, elementi oscurati dalla preminenza dell'interprete sul palco. Parallelamente all'evolvere di altre componenti caratteristiche del vecchio modo di fare teatro, se i canovacci all'improvviso, recitati fino all'espulsione della compagnia nel 1697, sembrano inserirsi nella tradizione scenografica essenziale dei primi spettacoli della commedia dell'arte, per quanto riguarda i testi della raccolta Gherardi il discorso cambia: potendo approfittare all'Hôtel de Bourgogne della disponibilità di una delle scene più vaste di Parigi, gli Italiens lasciano libero sfogo alla loro fantasia visiva, di pari passo con l'intervento negli spettacoli della *troupe* di altri elementi destinati ad alimentare la meraviglia del pubblico, puntando sulla componente uditiva (come la musica e il canto). Soprattutto negli ultimi anni di produzione, le scenografie multiple segnano l'affermazione prepotente dell'invenzione decorativa, che si concretizza di volta in volta in allestimenti complessi e grandiosi (come in II.9, in cui dei muratori costruiscono un enorme palazzo danzando) o in trovate sorprendenti (fra le altre, in III.5, quando la figura inerte di un quadro si anima, facendosi personaggio vivente).²²

²⁰ Ivi, p. 72.

²¹ SPAZIANI, *Il «Théâtre Italien» di Evaristo Gherardi*, cit., p. 33.

²² MOUREAU, *De Gherardi à Watteau*, cit., pp. 77-86.

In sintesi, se la recitazione delle prime compagnie attive in Francia doveva richiamarsi alla tradizione consolidata di scenari corali, rispettosi dell'equilibrio interno dei ruoli e delle parti, a partire dalla seconda metà del secolo l'azione si fa più spettacolare e fondata su elementi quali il protagonismo attoriale e la scenotecnica.²³ È così che nella fase finale di produzione della prima Comédie-Italienne la parodia dell'opera e i soggetti esotici o burleschi trascinano con sé la moltiplicazione di scene a grande impatto visivo, in cui il lazzo della tradizione stenta sempre più a trovare il suo spazio naturale d'espressione: l'improvvisazione controllata è allora soppiantata dalla concertazione spettacolare, che vede gli oggetti più disparati animarsi o trasformarsi.²⁴

Diversi sono i momenti a grande effetto scenografico dell'*Arlequin misanthrope*: in chiusura del primo atto, allorché compaiono in scena quattro mori, avvolti in veli dorati, che sostengono uno stanzino illuminato, suddiviso in nicchie, al cui interno si trovano figure vestite con abiti sontuosi; alla fine del secondo atto, quando un magnifico palazzo, costruito in un istante da un gruppo di muratori al ritmo della danza, rovina sulla scena; o ancora al termine della *pièce*, laddove il teatro assume le sembianze di un quadro campestre, contesto ideale per l'esibizione canora e coreutica di pastori e pastorelle.

L'ambizione di creare uno spettacolo avvincente per varietà e ricchezza di elementi spettacolari spinge gli Italiens ad aggiungere, oltre alle componenti già sottolineate del protagonismo attoriale e della scenotecnica, ingredienti quali la musica, il canto e la danza. Già gli spettacoli della commedia dell'arte prevedevano l'inserimento alla fine di ogni atto di *divertissement* musicali, occasione di danze o acrobazie; in linea con questa tradizione e con il gusto della *comédie-ballet* molieriana, le componenti sonora e coreografica trovano ampio spazio per lo più in finale di atto o a conclusione dell'intera *pièce*,²⁵ sovente in corrispondenza con l'intervento della magnificenza scenografica. Nel solco di una tendenza che investe altre forme teatrali coeve, la musica ha quindi un posto di rilievo nella produzione della Comédie-Italienne, come si è segnalato nell'introduzione generale,²⁶ laddove si è ricordata la presenza delle partiture di canzoni originali, inserite alla fine di ciascun volume. La *troupe* d'altronde disponeva del suo armamentario strumentale, impiegato di volta in volta in modo appropriato o burlesco, così come il canto; su esecuzione e concertazione vegliava Mezzetin. Le occasioni in cui far intervenire tale ingrediente sono quindi molteplici: a volte è lo

²³ GUARDENTI, *Gli Italiani a Parigi*, cit., I, p. 12.

²⁴ MOUREAU, *De Gherardi à Watteau*, cit., p. 62.

²⁵ MAZOUER, *Le Théâtre d'Arlequin*, cit., p. 90.

²⁶ DE LUCA - COMPARINI, *Le Théâtre Italien di Evaristo Gherardi*, cit.

sviluppo dell'azione drammatica a richiederlo, oppure ancora la parte interpretata dal personaggio; altrove, invece, sono i temi parodici affrontati a esigerlo.

La componente musicale prende diverse forme: in particolare, la parodia di opere celebri o alla moda, da intendersi, si è già detto, come un omaggio più che un attacco a Lully, tributo che si traduce nella contraffazione grottesca delle parole originali, di cui si conserva l'accompagnamento strumentale; oppure ancora arie italiane e francesi popolari o *vau-deville*, cui si modificano le parole al servizio dell'effetto comico o farsesco.²⁷ Le parole intonate per l'occasione si calano in strutture poetiche semplici, dai metri più vari: nel nostro caso, per prendersi gioco di due guascone caricaturali, Arlequin si diletta a rispondere loro su un'aria di *vau-deville*, come precisa la didascalia. D'altronde la gran parte di queste *performance* era affidata a Evaristo Gherardi stesso, interprete del ruolo dal 1688. L'inserimento di arie popolari contribuiva a creare quel clima gaio e leggero, tipico del teatro degli Italiens, in cui l'allegro cinismo della satira e l'irriverenza della parodia facevano mirabilmente la loro comparsa in ritornelli orecchiabili e immediatamente riconoscibili al pubblico.²⁸

Elementi essenziali di uno spettacolo che si voleva completo, le componenti visiva e uditiva risultano in concreto inscindibili: l'incanto prodotto dalla varietà strumentale e canora, così come la meraviglia degli allestimenti sontuosi e delle danze, doveva cogliere il pubblico simultaneamente, abbacinandolo. Quattro sono i momenti musicali: uno alla fine del primo atto, due nel secondo (alla scena VI e in chiusura di atto) e uno in conclusione del terzo atto e della commedia. Nel dettaglio, nel primo caso si tratta di una ciaccona, accompagnata da violini, al ritmo della quale danzano quattro biscaglino: è un momento altamente spettacolare, dominato da sontuosi costumi ed effetti scenografici, in cui diverse figure si affollano sul palco. Nel secondo atto, una guascona intona un lamento amoroso, che sconfinava poi nell'ironia parodica; dopo, ancora un momento spettacolare, quando un magnifico palazzo è costruito da muratori che si muovono al ritmo di una non meglio precisata danza, seguita da una breve aria d'opera di carattere amoroso. In chiusura, infine, interviene un altro momento a forte impatto spettacolare: una scena bucolica, animata da pastori e pastorelle che suonano diversi strumenti, sulle cui note viene intonato un duo ancora a tema amoroso, seguito da danze e interventi canori di vario genere. La scena si chiude con l'intervento corale di alcuni fra i protagonisti della commedia.

²⁷ MAZOUER, *Le Théâtre d'Arlequin*, cit., p. 91.

²⁸ Ivi., pp. 151-155.

La lingua

Con orgoglio Gherardi rivendica nel suo *Avertissement* la varietà linguistica della raccolta: una ricchezza che si esprime attraverso una scrittura teatrale multiforme a livello tanto stilistico quanto lessicale e si traduce in una successione di scene dai registri e dal tenore disparati. Monologhi espositivi sono seguiti da dispute e fraintendimenti tra innamorati o da tirate satiriche sulla corruzione morale dei tempi; il tutto espresso con un lessico che, come i contenuti di cui si fa tramite, rispecchia la realtà sociale dell'epoca, conservando una rara vivacità e versatilità. Eccessiva e rozza, talvolta, di una sottile finezza e arguzia, talaltra, la lingua si piega alla varietà dei procedimenti retorici, che spaziano dall'arringa al proverbio, dall'aria d'opera al canto popolare.²⁹

Nel momento in cui gli autori della Comédie-Italienne sollecitano attraverso la satira l'attenzione del pubblico sulla realtà contemporanea, il linguaggio traduce a diversi livelli questa volontà di presa sull'attualità. In una rapida campionatura del testo in esame, tesa a dare un assaggio della funzione di critica sociale di cui si fa portatrice la lingua, si osservi la forma che prende la satira contro le diverse classi: i nobili, innanzitutto, i cui titoli subiscono una degradazione semantica nella lingua corrente, specchio di un decadimento sostanziale nella percezione comune della categoria. Il caso più eclatante in tal senso è rappresentato dal *marquis*, poco importa se nella sua versione femminile o maschile: già bersaglio privilegiato del teatro di Molière, chi si fregia dell'appellativo o, ancor più spesso, chi lo usurpa si presenta come cortigiano dai modi caricaturalmente eleganti (la nostra «*marquise de contrebande*», I.1.1).

Un'evoluzione semantica di questo genere si rileva anche per altri sostantivi facenti parte del lessico dei ceti sociali: lo stesso termine generico di *gentilhomme*, che designa normalmente l'individuo di estrazione nobile, si carica sul finire del secolo di sfumature spiccatamente ironiche. Parallelamente a questa degradazione, fioriscono derivati che accentuano la ridicolizzazione della categoria. Si tratta di neologismi situati per lo più in contesti che fanno riferimento a pretese borghesi di avanzamento sociale (si parla di «*gentilhommière*» in II.1.10, in cui è questione di una sedicente *Comtesse*, cui manca l'aria lontano dalla mondanità parigina). Dal canto suo, *chevalier* subisce un analogo scadimento, da uomo che si batte per l'onore del suo signore a salottiero pretendente di una dama volubile (ancora in II.1).

Le sfumature peggiorative non riguardano solo parole socialmente connotate, ma anche sostantivi di per sé neutri come *maison*, laddove questo viene a rivestire il significato

²⁹ MAZOUER, *Le Théâtre d'Arlequin*, cit., p. 97.

di stirpe (le «grandes maisons» di I.5.40 sono le famiglie più importanti; opposte, almeno sul piano lessicale, alle «petites maisons» evocate con una divertita ambiguità in II.3.22, 23 e 24).³⁰ Così anche il termine *qualité*, un tempo riservato alla nobiltà, sempre più spesso all'epoca rivendicato dagli arrivisti non aristocratici, viene usato per ridicolizzare le pretese fuori luogo, avanzate da esponenti delle categorie più diverse (a «gens de qualité» fa riferimento Colombine in I.2.23 e 43 per designare ironicamente dapprima gli ospiti della locanda della madre, poi le persone che frequentavano i luoghi dei suoi incontri clandestini con l'amato; e «l'abbé de qualité» di I.4.23 è l'erudito autore di un virtuale trattato di civetteria femminile, esempio dello stato dell'editoria del tempo). Tipico poi del non nobile, che mira a un'ascesa sociale, è pensare di poter supplire alla carenza dei natali con l'accumulazione di ingenti patrimoni: in tal senso la parola *fortune* è variamente declinata in riferimento a chi pretende di acquisire la *qualité* mancante con il denaro (le caricature che sfilano davanti ad Arlequin vogliono «faire fortune» a Parigi, non ultimo il Docteur, in I.5.18; così, per «faire une fortune complète», il Libraire di III.4.23 non si fa scrupoli a ingannare il proprio pubblico).

Merita un approfondimento l'aspetto del mistilinguismo della *pièce*, in linea con la tradizione della Comédie-Italienne sin dalle sue origini. Come si è anticipato, la commedia in esame rientra fra quelle dell'ultima fase di attività degli Italiens, fase in cui i testi erano scritti da autori francesi. La componente italiana è estremamente ridotta, ma comunque presente: essa è relegata in singole repliche o addirittura in parole isolate all'interno di una battuta per il resto in francese. Si tratta di un intreccio reso possibile dalla prossimità sintattica delle due lingue, che consente un'armonica fusione. Ed è per lo più appannaggio di alcuni personaggi, come Scaramouche. Si vedano a tal proposito l'aria della cantante d'opera in chiusura del secondo atto e alcune battute di Scaramouche nella scena settima del terzo atto, in cui l'attore mischia all'interno della medesima battuta parole italiane e francesi (III.7.3), per poi lasciare che le seconde prendano il sopravvento. Non ci sono altre parti redatte in italiano, ma la didascalia finale della terza scena del secondo atto descrive il concitato movimento di alcuni personaggi, precisando che questi interventi, lasciati alla libertà d'improvvisazione degli interpreti, sono appunto in italiano.

Anche la componente linguistica risponde più a un'esigenza di varietà e brillantezza stilistica che a un bisogno di verosimiglianza o di coerenza mimetica. Forse si può vedere nella scelta degli autori di ricorrere all'italiano una rivendicazione identitaria o, meglio, un richiamo alle origini e alla specificità della drammaturgia inscenata: una sorta di nostalgia e

³⁰ Per una spiegazione del significato duplice dell'espressione si rimanda al Commento.

di volontà di sopravvivenza che ha poco o niente a che vedere con la comicità, come lascia pensare il fatto che non vi è deformazione della lingua a scopo caricaturale. E proprio una forma di italianità veniva a cercare il pubblico d'oltralpe che assisteva alle rappresentazioni della Comédie-Italienne; d'altronde è al fine di rendere fruibile una lingua per molti sconosciuta che l'italiano parlato da Arlequin e da chi condivideva con lui la scena subisce non di rado un processo di semplificazione, se non di francesizzazione.

Negli inserti, interpreti e autore devono naturalmente tenere conto della competenza del pubblico, spesso ridotta: questa esigenza emerge dalla semplicità elementare di alcuni di essi (III.7.2 e 4), oltre che dallo spazio riservato all'italiano nelle ormai rare scene a soggetto, in cui la mimica corporea doveva essere ben più eloquente delle parole (come nel finale di II.3). Lingua dell'opera per definizione, l'italiano non poteva mancare in II.8.30 e III.9.14, in cui appunto si intonano arie e duetti.

Quanto ai dialetti, sicuramente essi fungono da elemento comico. Due sono i procedimenti possibili per gli autori della raccolta: laddove quelli più soggetti all'influenza del teatro francese si servono di un vocabolario epurato, accontentandosi di dare indicazioni sulla pronuncia che il personaggio dovrà adottare, senza servirsi di elementi dialettali nel testo (come Regnard ne *Le divorce*), altri invece, come il nostro, cercano la verosimiglianza, mettendo in bocca al personaggio idiomi vari, che cercano di riprodurre le parlate cui si fa riferimento³¹ (indicativi di tal modo di procedere il canto guascone di II.6 e il francese popolare di Macine in III.8).

Chiudiamo la lista con un cenno al latino, impiegato per lo più in funzione burlesca: lingua giuridica per eccellenza, esso serve ad alimentare il rovesciamento comico di personaggi e situazioni. La stessa menzione (I.4.29) di un'ipotetica traduzione in volgare delle *Institutiones* di Giustiniano, fra i titoli pubblicati dagli editori parigini nell'ambito della loro strategia di vendita, lascia trasparire la satira di cui si fa portatore l'utilizzo della lingua antica nel denunciare l'improntitudine dei professionisti del diritto, che si nascondono dietro l'oscurità dei tecnicismi per celare la propria incompetenza.

Attribuzioni attoriali

All'altezza cronologica della prima rappresentazione (che si ricorda essere avvenuta il 22 dicembre 1696) il ruolo di Colombine era interpretato da Catherine Biancolelli (1665-1716):

³¹ JOHN W. KIRKNESS, *Le français du Théâtre Italien, d'après le Recueil de Gherardi, 1681-1697*, Genève, Librairie Droz, 1971, p. 285.

figlia di Domenico, aveva esordito nel 1683 alla Comédie-Italienne nell'*Arlequin Protée* già nel ruolo che doveva tenere sino alla fine. In origine servetta astuta e sguaiata, a partire dagli anni '90 Colombine subisce un'evoluzione francesizzante sotto la spinta della personalità delle attrici che l'hanno incarnata e del gusto degli autori che le hanno di volta in volta dato vita. Versione femminile di Arlequin, come si è già precisato per quest'ultimo, il ruolo muta fino ad acquisire, nel nostro caso, i tratti dell'innamorata, pur restando in scena controparte ideale del protagonista, cui somiglia per cinismo e disincanto.³² Nonostante la sua giovane età, infatti, Colombine resta una ragazza del popolo, come tale precocemente dotata di consapevolezza e lucidità, sia che incarni il ruolo dell'innamorata fintamente ingenua, sia che impersoni la donna sposata o la falsa *coquette*. Alcune delle caratteristiche tipiche del personaggio della servetta, infatti, resistono alla trasformazione subita nella raccolta Gherardi.³³

Nell'*Arlequin misanthrope* la giovane è spesso interlocutrice privilegiata del filosofo che, proprio nelle scene a due con lei, trova l'appoggio ideale per le tirate satiriche più ampie e pungenti. Indicativa a tal proposito la sua presenza nel *Prologue*, quasi fosse la sola a conoscere tutte le implicazioni dell'evoluzione subita dalla maschera, con la quale condivide i bersagli di critica feroce, che non risparmia alcun ambito della società contemporanea.

Nel ruolo di Octave, Jean-Baptiste Costantini, figlio di Costantino, autore della Comédie-Italienne, e fratello di Angelo, conosciuto come Mezzetin, recita per la prima volta come innamorato generico ne *La Folie d'Octave* (1688). Nel 1689 prende il posto del secondo innamorato, per passare a quello di primo nel 1694. Dopo il congedo della compagnia, torna a Parigi nel 1708. Dal 1712 al 1716 gestisce con discreta fortuna teatrini alle Foires Saint-Germain e Saint-Laurent.³⁴ Lasciata Parigi per La Rochelle, qui muore nel 1721. Nella *pièce* in esame la sua presenza scenica non è quantitativamente significativa; il personaggio, tuttavia, spicca rispetto agli altri per una certa autocoscienza che gli consente di farsi portatore della 'morale' della commedia, qui intesa tanto come genere quanto come opera singola.

Giuseppe Tortoriti, detto Pasquariello o Scaramuccia il giovane, debutta nel 1685 come Capitano, ruolo che riveste soltanto per alcuni mesi prima di passare a quello di Pascariello, per il quale è rimasto celebre. Nel 1694, dopo il ritiro di Tiberio Fiorilli, assume il ruolo di Scaramouche, che ha conservato fino alla chiusura della Comédie-Italienne, allor-

³² MAZOUER, *Le Théâtre d'Arlequin*, cit., p. 246.

³³ Sull'evoluzione subita dal personaggio di Colombine nella raccolta Gherardi, rimandiamo all'Introduzione di Camilla Maria Cederna a *La fausse coquette*, p. 21-25 nella presente edizione, nonché a EAD., «Da Gherardi a Goldoni: (fausses) coquettes, civette, lusinghiere, incantatrici sirene», *Hyper Article en Ligne - Sciences de l'Homme et de la Société*, ID: 10670/1.1ex0bb.

³⁴ Per approfondimenti si rinvia a GUARDENTI, *Gli Italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697)*, cit.

ché Tortoriti fonda una piccola compagnia di provincia.³⁵ Servitore di Octave, è portatore nell'*Arlequin misanthrope* della componente comica elementare, che veicola con una mimica grottesca e una versatilità interpretativa gestuale e verbale.

Il Docteur è interpretato da Angelo Agostino Lolli (1622-1702), un bolognese trasferitosi a Parigi nel 1653 insieme a Domenico Locatelli. Naturalizzato francese, è attore stimato nel ruolo che terrà sino al ritiro dalle scene. Qui si confonderebbe con le altre figure che sfilano sulla scena, se non fosse per la paternità di Octave, unico colpo di scena della *pièce*.

Il personaggio del servitore stupido e balordo, Pierrot, qui per l'occasione alle dipendenze di Arlequin e presente in una sola breve scena, è impersonato dal ferrarese Giuseppe Geratoni o Giaratoni. Dapprima semplice *gagiste*, interprete di ruoli occasionali per una decina di anni, esordisce nel 1673 nella *Suite del festin de pierre* come Pierrot, derivazione francese del Pedrolino delle prime compagnie di comici dell'Arte. Alla soppressione della Comédie-Italienne, si ritira definitivamente dalle scene.

Dapprima sostituto di Dominique nella parte di Arlequin, Angelo Costantini o Constantini appare per la prima volta nei panni del personaggio, da lui inventato, di Mezzettino nell'*Arlequin Protée* (1683), senza maschera. Fra il 1688 e il 1689 è di nuovo Arlequin, fino all'esordio di Evaristo Gherardi, allorché torna al suo ruolo abituale.

Chiudiamo questa rassegna con Arlequin: interpretato fino al 1688, come si è detto, da Domenico Biancolelli, che ne aveva già significativamente modificato le caratteristiche, il ruolo passa l'anno successivo a Evaristo Gherardi, figlio d'arte. Richiamandoci alle osservazioni suesposte riguardo all'evoluzione subita dalla maschera a seguito dell'assunzione del ruolo da parte di Gherardi, ci limitiamo a richiamare i dati biografici che qui interessano: l'attore pratese esordisce nel *Divorce*, iniziando una fortunata carriera, seppur breve; muore infatti nel 1700, lasciando come unico titolo *Le retour de la foire de Bezons* (1695), oltre naturalmente alla raccolta del *Théâtre Italien*.

Italiens e Molière

Pare inevitabile spendere qualche parola sul rapporto fra Molière e le compagnie italiane a Parigi, in particolare fra il 1660 e il 1673, nel periodo in cui la *troupe* francese e gli Italiens

³⁵ EMANUELE DE LUCA, *La Circulation des acteurs italiens et des genres dramatiques dans la première moitié du XVIII^e siècle*, in *L'Opéra de Paris, la Comédie-Française et l'Opéra-Comique (1672-2010): approches comparées*, Atti del Convegno Internazionale e Interdisciplinare (Paris, 2-4 dicembre 2010), ed. Sabine Chaouche, Denis Herlin et Sol-veig Serre, Paris, École nationale de Chartes, 2012, pp. 241-255.

condividono le stesse sale di teatro.³⁶ Benché *Arlequin misanthrope* compaia solo nel 1696, a ventitré anni dalla morte del celebre commediografo, tuttavia i richiami alla sua produzione, e in particolare al *Misanthrope*, risultano evidenti sin dal titolo del nostro testo. Non bisogna dimenticare d'altronde che le *pièces* di Molière continuavano a essere rappresentate anche dopo la scomparsa dell'autore e che il suo teatro costituiva ormai una forma di drammaturgia canonizzata: sfondo condiviso dagli autori della Comédie-Italienne e dal loro pubblico.

L'influsso della commedia dell'arte sulla produzione drammaturgica d'oltralpe in termini di comico gestuale, recitazione acrobatica, a un livello più esteriore, e di presenza femminile, utilizzo delle maschere e tipizzazione dei ruoli, a un livello più profondo, sembra ormai indiscutibile. La frequentazione degli Italiens da parte di Molière negli anni della formazione, seguita dalla compresenza nella sala del Palais Royal, si accompagna a contatti personali con attori quali Domenico Biancolelli e Tiberio Fiorilli.

Se troppo lontano porterebbe un discorso esaustivo sui reciproci apporti, vale tuttavia la pena di segnalare i rimandi più o meno evidenti che il testo in esame lascia trasparire.

Per cominciare, al di là del riferimento patente del titolo, su cui peraltro ci riserviamo di tornare più avanti, pare interessante cercare richiami meno espliciti e più sottili, ma non per questo meno evidenti, tra l'*Arlequin misanthrope* e un altro testo dell'autore francese, *Les Fâcheux*. Prima *comédie-ballet* di Molière, la *pièce* godette di un ampio e durevole successo. Limitandoci a menzionare le caratteristiche che possono riguardare il presente commento, ricordiamo che l'esile intreccio parla, apparentemente, della vicenda sentimentale di una coppia d'innamorati, osteggiati nei loro progetti matrimoniali dal tutore della ragazza. I due giovani, inoltre, sono disturbati in continuazione da seccatori di ogni genere e, con loro, anche il filone principale risulta interrotto e frammentario, pur sviluppandosi con una sua coerenza fino alla soluzione finale del matrimonio. Nelle maglie del tessuto della vicenda sentimentale s'insinuano gli incontri occasionali con tipi rappresentativi della vita mondana parigina, elementi residui di un comico farsesco, cui si uniscono talvolta spunti più seri, che alludono a questioni politiche di attualità. Una comicità che deriva dalla riproduzione fedele dei costumi dell'epoca, impersonati di volta in volta da ritratti, definiti nei loro lineamenti grotteschi; superata ormai la commedia popolata di caratteri anomali ed eccessivi, Molière registra un cambiamento di gusto e mette in scena la società a lui contemporanea, accentuando quindi lo sforzo verso un realismo, che lo porta a evocare, attraverso una variegata carrellata di personalità, gli ambienti del teatro, della danza e della musica e a spingersi a fa-

³⁶ Rinvio a DE LUCA - COMPARINI, *Le Théâtre italien di Evaristo Gherardi*, cit., p. 9.

re espliciti riferimenti al ruolo egemonico di Lully in quegli anni. Galanteria e preziosismi sono ridicolizzati come componenti caratteristiche di una società mondana e salottiera. Figurano, tra gli altri, un poeta compositore, un sedicente «savant»,³⁷ e un non meglio identificato Ormin, che vorrebbe trasformare le coste della Francia in porti di mare; figure varie, accomunate dal desiderio di ottenere intercessione presso il re. Nella formula drammatica scelta da Molière, la storia principale è un mero pretesto per un'acuta satira sociale: l'autore stesso, nell'*Avvertissement*, dice: «je me suis servi du premier nœud que je pus trouver»,³⁸ senza preoccuparsi di costruire una vera e propria trama. La volontà poi di unire alla commedia il balletto condiziona ulteriormente i tempi dell'azione scenica. Se le affinità con l'*Arlequin misanthrope* risultano quindi evidenti a livello di scelte drammaturgiche e contenutistiche, è possibile addirittura riscontrare passaggi testuali precisi che paiono fugare ogni residuo dubbio sui punti di contatto fra i due testi: il dialogo tra Arlequin e il Docteur (I.V) è un calco quasi letterale dello scambio fra Eraste e Caritidès nella scena seconda del terzo atto dei *Fâcheux*.³⁹ Si tratta di una situazione sovrapponibile, con due seccatori che chiedono l'intercessione del protagonista, due uomini di lettere che si schermiscono e fanno mille cerimonie, urtando inevitabilmente il carattere essenziale e schivo dell'interlocutore. Quest'ultimo è affiancato da un servitore sciocco e troppo zelante che fa pensare al nostro Scaramouche. Fin qui le affinità; è chiaro, tuttavia, che nella *pièce* della Comédie-Italienne la figura che si oppone (seppur assai debolmente) all'unione dei due innamorati coincide con il protagonista e non con il rivale, laddove nel testo molieriano Damis, fra l'altro, entra in scena soltanto al terzo atto. Data la pretestuosità dell'intreccio di cui si è detto, anche un particolare come questo, che potrebbe apparire importante, si rivela essere un dettaglio.

Sempre per continuare con riferimenti meno esibiti bisogna sottolineare che le tre figure di maestri di danza e di canto, connotate da compiacenza, opportunismo e scarsa moralità, ricordano la serie di *maîtres* che si affollano intorno a Monsieur Jourdain nei primi due atti del *Bourgeois gentilhomme*; figure per cui l'arte può essere sacrificata in nome del guadagno; lusinghieri con il rozzo arricchito, svelano al pubblico i loro moventi sin

³⁷ Per le citazioni da Molière di seguito riportate l'edizione di riferimento è: MOLIÈRE, *Œuvres complètes*, édition dirigée par Georges Forestier, Édition publiée sous la direction de Georges Forestier. Avec la collaboration de David Chataignier, Gabriel Conesa, Bénédicte Louvat-Molozay et Lise Michel. Avec Claude Bourqui. Textes établis par Edric Caldicott et Alain Riffaud. Comédies-ballets coéditées par Anne Piéjus, Paris, Gallimard, 2010 (Pléiade). Qui III.2.9 (I, p. 182).

³⁸ MOLIÈRE, *Œuvres complètes*, cit., I, p. 149.

³⁹ ERASTE Monsieur, souhaitez-vous quelque chose de moi? / CARITIDES Je m'acquitte, Monsieur, de ce que je vous dois; / Et vous viens... Excusez l'audace, qui m'inspire, / Si... / ERASTE Sans tant de façons, qu'avez-vous à me dire? / CARITIDES Comme le rang, l'esprit, la générosité, / Que chacun vante en vous... / ERASTE Oui je suis fort vanté / Passons, Monsieur (I, p. 181).

dall'apertura della *comédie-ballet* (inequivocabile, per esempio, la battuta 13 dell'atto I, scena I).⁴⁰ Dal medesimo arrivismo sono animati Monsieur de Gérésol et Monsieur de la Cabriole che, all'atto III, scena 2, si presentano al cospetto di Arlequin per convincerlo dell'opportunità di aprire un'accademia di danza e di musica nella sua nuova città. Il dialogo sarà un'ennesima occasione di satira dei costumi dell'epoca per bocca del filosofo, che non si lascia sfuggire l'opportunità di ricordare come tutte le figure che ruotano intorno all'opera si caratterizzino per incompetenza e avidità. Questo crescendo termina nell'inevitabile rifiuto opposto alla richiesta dei due maestri, in cui l'argomento avanzato dal misantropo è che nella società ideale, che si cerca di fondare, vi sono solo persone sobrie. L'Opéra quindi è qui presentata come futile esibizione d'inconsistenza. D'altronde da subito i maestri di canto e di danza avevano cercato di far leva sulla prospettiva allettante di guadagno, resa concretizzabile attraverso l'apertura della loro scuola, trascurando totalmente moventi diversi da quello economico e rivelando in tal modo scopertamente la loro vera vocazione; per non parlare della prima figura grottesca e patetica di maestro di danza, Monsieur de Colafon (II.7): invalido, con una gamba di legno, obbliga Arlequin a consegnargli la borsa, sotto la minaccia di una pistola, e fugge.

Proseguendo sulla strada intrapresa dei paralleli molieriani, ci soffermiamo un istante sull'atto II, scena 6, in cui assistiamo a un dialogo dell'assurdo fra due guascone, che parlano in occitano, e Arlequin, che interagisce con le interlocutrici senza capirle: lo scambio vuole indubbiamente giocare sui malintesi per creare un effetto comico.⁴¹ Dato questo ele-

⁴⁰ MAITRE DE MUSIQUE Il est vrai qu'il les connaît mal, mais il les paye bien; et c'est de quoi maintenant nos arts ont plus besoin que de toute autre chose (II, p. 266).

⁴¹ SCENE VI
Deux gasconnes (dont il y en a une chantante), Arlequin.
 GASCONNE *(Chantante)* Bargé se vou m'as un pau,
 Plaigni m'un pau, peccaire,
 Jo ne souffrissi tant de mau,
 Qu'io ne sabi que faire,
 Se sets à ma plaço, jamay,
 Bargé cossi vous plaigneray.
 ARLEQUIN En voilà d'un autre! Voyons où cela ira.
 II GASCONNE Ah Mossu caigno de vous veyre! Votre servente de bon cor.
 ARLEQUIN *(À part)* Diable! Elle est servante des bons corps? Mademoiselle, j'en suis fort aise, mon corps se porte bien à votre service.
 5 II GASCONNE Ah, mossu, vous souits plats aubligado, me fasets trop d'annou.
 ARLEQUIN *(À part)* Elle est fatiguée de trop d'honneur? Que diable de gens sont- ce? Vraiment, Mademoiselle, on sait bien que les gens d'au-delà de la Loire se fatiguent aisément de trop d'honneur, mais je n'en croyais pas les femmes tout-à-fait si rebutées.
 II GASCONNE Mossu, à cos quiconque ravis, que d'entendre tout ce que disons de vous, peccaire.
 ARLEQUIN *(La contrefaisant)* Disons de bous, pécaire. De moy on dit que je suis un pécheur? C'est selon, il y a telle femme pour qui je ne voudrais pas avoir fait la moindre pe-

mento per scontato, ci concentriamo su alcuni dettagli: l'arietta intonata in apertura di scena da una delle due gascone appartiene per lessico e tematiche alla poesia lirica amorosa in lingua occitana, appunto; di qui la sua presenza, difficilmente spiegabile altrimenti, vista la collocazione e il contesto. Per il resto, l'interesse del dialogo non ci sembra risiedere tanto nel contenuto quanto nelle possibilità di accostamenti che presenta con un'altra commedia di Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*: in questo testo, all'atto II, scena VII, fa ingresso Lucette, finta gascona, che si esprime tuttavia in corretto occitano e le cui parole ricordano non a caso il lamento d'amore che apre la nostra scena (vedasi in particolare II.7.10);⁴² qui con

		tite faute. Mais pour des minois gascons comme le vôtre, on ne me trouvera jamais normand.
	II GASCONNE	Ah, pécaïre! Que bous raisounats plat!
10	ARLEQUIN	Oh oui, fort bien, je raisonne au plat.
	II GASCONNE	Ah, mossu, non disi pas accot.
	ARLEQUIN	Je ne paye pas mon écot? Qui vous a dit cela?
	II GASCONNE	Cousino, cresi que se truffo.
	ARLEQUIN	Comment des truffes? Est-ce que vous m'en apportez? Où sont vos truffes, cousine? Allons donc. Mais vous reculez? Depuis quand les femmes de votre pays ont-elles appris à reculer?
15	GASCONNE	<i>(Chante)</i> Aro que souits grandetto, Jo ne reculi plus, Ay connescut l'abus, Cal estre doucetto, Et per poudets charma Me cal aima.
	ARLEQUIN	Diable! C'est chanter cela! Et voilà une chanson que je trouverais fort jolie, si je l'entendais.
	II GASCONNE	Es plats jantio, mossu, quello cançonetto. Ma fasés semblant de ne nou pas entendre.
	ARLEQUIN	Ah, Mademoiselle, les semblants sont plus de votre pays que du mien. Ce n'est pas qu'autrefois j'ai su un couplet de chanson, qui disait: Quand io eri pichotto, Boulios pas far l'amour; Dari que sois grandotto, Boudrias lo fa toujours. Flon flon, etc.
		Mais qu'allez-vous chercher toutes deux à Paris?
	II GASCONNE	Fortuno, mossu, fortune. Dison que les gens de noustre país, la fason tant vîte.
20	ARLEQUIN	Mais, fortune pour une femme, c'est un mari.
	II GASCONNE	Ah, mossu, vous venez tout d'un saut à l'essentiel. Eh, donc?
	ARLEQUIN	Eh donc. C'est bien dit. Mais apprenez en votre patois, ce que vous trouverez où vous allez. <i>(il chante sur un vaudeville)</i> Fillettes qu'anas à Paris Per cercas amans et maris; Troubares prou fringaires, abé: Ma guère d'espousaires, Bou m'entendez bé.
	II GASCONNE	Anen, cousino, anen, se truffo ma de nautres.

⁴² LUCETTE Infame, gausos-tu dire lou contrari? He tu sabes be, , per ma penno, que n'es que trop bertat; et plaguesso al Cel qu'aco nou fougesso pas, et que m'auquessos layssado dins l'estat d'innoussenço et dins la tranquillitat oun moun amo bibio daban que tous charmes et tas trounpariés nou m'en benguesson malhurou-somen fayre sourty! yeu nou serio pas reduito à fayré lou tristé persounatgé qu'yeu fave presentomen, à beyre un marit cruel mespresa touto l'ardou que yeu ay per el, et me lascia sensse cap de pietat abandonado à las mourtéles doulous que yeu resseny de sas perfidos acciús (II, p. 235).

maggior coerenza, dato che la donna impersona il ruolo dell'amante abbandonata. D'altronde Molière, che ha cominciato la sua carriera facendo del teatro itinerante, utilizza spesso le lingue regionali (nella medesima commedia compare un personaggio piccardo) o riproduce la pronuncia locale di altre lingue (a puro titolo di esempio, sempre in questo testo, la svizzera). Così alcune espressioni della parlata contadina di Macine (III.8) ricordano battute di altra gente semplice messa in scena dal commediografo francese.

Potremmo definire invece affinità quelle che ci permettono di istituire un parallelo fra due scene prima del *Tartuffe* poi de *Les Femmes savantes*. Mi sembra infatti che lo scambio in versi fra Arlequin e Colombine dell'atto III, scena 1, richiami istintivamente alla memoria dello spettatore quello fra Tartuffe ed Elmire alla scena 5 dell'atto IV; proprio come l'andamento del dialogo fra i due *maîtres*, il quale inizia con complimenti ed elogi sperticati per poi degenerare nell'anatema, può essere accostato sempre a livello 'sonoro' allo scambio fra Tissotin e Vadius, all'atto III, scena 3.

Veniamo, infine, al riferimento più esplicito, *Le Misanthrope*: riguardo al titolo, l'accostamento del nome del protagonista alla sua caratterizzazione porta di per sé a pensare che nel nostro caso ogni intento di universalizzazione del carattere sia da escludere; l'abbinamento, rispetto all'originale, trasforma sin dal titolo la comicità derivante dall'eccesso del carattere molieriano in comicità più immediata, semplice e diretta. Manca inoltre nella caratterizzazione del personaggio, inutile dirlo, la complessità di un Alceste: Arlequin, come anticipa il *Prologue*, si atteggia a misantropo e, in tal senso, non è altro che una caricatura. Per di più, come si è già detto, al di là dei tratti tipici del misantropo, che evidentemente connotano, seppur in modo esasperatamente grottesco, Arlequin, la struttura della commedia ricorda piuttosto l'altra *pièce* di Molière succitata. Tuttavia la volontà di rifarsi a uno sfondo condiviso dal pubblico, su cui far leva per veicolare l'elemento comico, non si arresta al titolo: Célimène, come la Comtesse e altre figure sbiadite di donne della capitale appena evocate dal nostro filosofo, diventa il prototipo della giovane mondana e salottiera, per l'occasione bersaglio delle malelingue della società parigina. Concludiamo il parallelismo sottolineando come il nostro testo cominci nel punto in cui *Le Misanthrope* finisce: il luogo appartato, dove Alceste si ritira in chiusura, ricorda quel bosco, in cui il nostro filosofo si rifugia per sfuggire alle ipocrisie del tempo, fallendo miseramente nel proprio intento.

L'interesse di questa *pièce* risiede principalmente nel suo carattere esemplare rispetto alla poetica della Comédie-Italienne nella sua fase finale. La commedia, indubbiamente, testimonia la ricchezza drammaturgica di cui gli Italiens si facevano portatori sulle scene francesi. Metateatro, satira e parodia, da un lato; mescolanza di stili e linguaggi, verbali, visivi

e uditivi, dall'altro, attestano una versatilità e una ricerca di varietà espressiva, dettate dall'esigenza di offrire testi sempre nuovi e sorprendenti per rispondere all'orizzonte d'attesa di un pubblico, che cercava altrove l'equilibrio della tradizione e la canonicità dei generi.

Riassunto della commedia

La scena si apre in un bosco popolato unicamente di bestie, dove un Arlequin disgustato dal mondo si è ritirato per sottrarsi alle ipocrisie della vita parigina. Qui Colombine si rivolge all'unica figura umana che incontra per invocare soccorso; partita ormai otto giorni prima dalla capitale sulle orme dell'amato in fuga, la giovane è sola e disperata. Il dialogo con Arlequin è l'occasione per ripercorrere le tappe della storia d'amore che l'ha condotta in tale miserevole stato: l'incontro con il principe tedesco che l'ha conquistata è avvenuto nella locanda in cui la madre, rimasta vedova, ha trasformato l'abitazione per poter provvedere ai bisogni di sostentamento propri e della figlia. Scoperta l'intesa fra i due giovani, la donna ha affidato Colombine alle cure di una zia; fatica sprecata: attraverso la mediazione di un maestro di canto, i due innamorati trovano il modo di aggirare la sorveglianza della parente e di incontrarsi di nascosto. Tuttavia, dopo una promessa di matrimonio, il principe sparisce nel nulla. Pronta a tutto, la giovane raccoglie tutti i propri averi e parte alla ricerca dell'amato. La sincerità del trasporto di Colombine vince le resistenze di un pur scettico Arlequin, il quale, colpito dalla nobiltà di sentimenti della ragazza, si dichiara disposto ad aiutarla nella sua ricerca disperata. Ben presto però lo spettatore è informato dello stato di sofferenza di Octave, finto principe che fugge l'amata non già per mancanza di trasporto, ma per averla ingannata riguardo alla propria condizione d'attore. Al fine d'aver notizie di Colombine, il giovane ha inviato a Parigi Scaramouche, che gli riferisce della fuga della ragazza sulle sue tracce.

Dai dialoghi che Arlequin intrattiene con i personaggi che via via si succedono sulla scena si delinea progressivamente l'identità della maschera, per l'occasione un filosofo misantropo, ritiratosi un mese prima dalla vita mondana. Al protagonista rendono omaggio: un collega filosofo e un uomo di lettere nel primo atto; una nobildonna accompagnata dal cavalier servente, un attore, un'improbabile coppia formata da un vecchio e dalla sua giovane moglie, due guascone, un maestro di danza borseggiatore e un'architetta incaricata di costruire la città ideale nel secondo atto; un maestro di canto, un libraio, un pittore e ancora una coppia di contadini nel terzo: altrettante occasioni per il misantropo di dare libero sfogo a una pungente satira sui costumi del tempo.

A lungo sospeso, il filone pseudo-sentimentale riprende corpo al terzo atto, allorché i due innamorati s'incontrano casualmente al cospetto di Arlequin, che nel frattempo le naturali grazie di Colombine hanno strappato dallo stato di atarassico distacco tanto tenacemente perseguito. I nobili sentimenti dell'innamorata, disposta a perdonare Octave per aver

nascosto la sua condizione di attore, ricevono il giusto premio nel finale, quando il giovane si rivela essere figlio del Dottore, ansioso di accogliere in famiglia una nuora d'animo così puro.

Nota al testo

Allo stato attuale della mappatura delle opere della Comédie-Italienne, non sembra esistere un manoscritto, che tramandi l'*Arlequin misanthrope*. Anche questa *pièce* è qui presentata nella versione tramandataci da Gherardi nell'edizione del 1700 (tomo VI), in quanto testimonianza dell'ultima volontà del curatore della raccolta (per la collocazione dell'esemplare consultato si rimanda alle note del presente lavoro). Il testo è stato pubblicato singolarmente nel 1697 a Parigi presso l'editore Henry Lambin⁴³ e ad Amsterdam da Adrian Braakman.⁴⁴ Quest'ultima versione si ritrova invariata nel supplemento pubblicato dal medesimo editore nel 1698 nel terzo volume di una raccolta più ampia che riunisce diversi titoli.⁴⁵ In nota sono segnalate le varianti, modernizzate secondo i criteri di trascrizione adottati per l'intera raccolta e illustrati nell'occhiello, prima pagina del volume: per praticità indicheremo l'edizione parigina di Henry Lambin con l'acronimo HLP e quella olandese con ABA.

Nell'occhiello, prima pagina del volume, si legge:

LE / THEATRE / ITALIEN / DE / GHERARDI. / TOME VI.

Il frontespizio completo è il seguente:

LE / THEATRE / ITALIEN / DE / GHERARDI / ou / LE RECUEIL GENERAL / de toutes les Comedies & Scenes Fran- / çaises jouées par les Comediens Italiens / du Roy, 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 chantez se trouvent / gravez notez, avec leur Basse-continu / chiffree.* / TOME VI. / A PARIS, / Chez Jean Bapt. Cusson / et / Pierre Witte, / rue S. Jacques, au Nom de Jesus. / M. DCC. / AVEC PRIVILEGE DU ROY.

⁴³ ARLEQUIN / MISANTROPE / COMEDIE / A PARIS. / Chez Henry Lambin / rue de petit / Pont, vis-à-vis la rue de la Huchette / M.DC.XCVII. / Avec Privilege du Roy. L'esemplare è consultabile presso la Bibliothèque Nationale de France alle seguenti collocazioni: NUMM-72639; esemplare digitalizzato e consultabile in formato elettronico nel sito della Bibliothèque numérique Gallica (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k72639k>), MICROFILM M-12536 e RES-YF-3770.

⁴⁴ SUPPLEMENT / DU / THEATRE / ITALIEN, / ou / NOUVEAU RECUEIL / DES / COMEDIES ET SCENES / FRANÇAISES / qui ont été jouées sur le Theatre Italien par les Come- / diens du Roy de l'Hôtel de Bourgogne à Paris. / TOME TROISIE'ME. / Suivant la Copie de Paris, / A AMSTERDAM, / Chez ADRIAN BRAAKMAN, Dans le / Beurs Straat, près le Dam à la Ville / d'Amsterdam. 1698. Esemplare disponibile alla Bibliothèque Nationale de France, collocazione M-23249(3), nonché in versione digitale sul sito [googlebooks](http://goo.gl/vNOn87): <http://goo.gl/vNOn87>

⁴⁵ SUPPLEMENT / DU / THEATRE / ITALIEN, / ou / NOUVEAU RECUEIL / DES / COMEDIES ET SCENES / FRANÇAISES / qui ont été jouées sur le Theatre Italien par les Come- / diens du Roy de l'Hôtel de Bourgogne à Paris. / TOME TROISIE'ME. / Suivant la Copie de Paris, / A AMSTERDAM, / Chez ADRIAN BRAAKMAN, Dans le / Beurs Straat, près le Dam à la Ville / d'Amsterdam. 1698. Esemplare disponibile alla Bibliothèque Nationale de France, collocazione M-23249(3), nonché in versione digitale sul sito [googlebooks](http://goo.gl/vNOn87): <http://goo.gl/vNOn87>

Il sesto tomo contiene i seguenti titoli: *La thèse des Dames, Les Promenades de Paris, Le Retour de la Foire de Bezons, La Foire Saint Germain, Les Momies d'Egypte, Les Bains de la Porte Saint-Bernard, Arlequin Misanthrope, Pasquin et Marforio, Les Fées.*

Nel tomo VI a p. 483:

ARLEQUIN / MISANTHROPE / COMEDIE EN TROIS ACTES / Mise au Théâtre par Monsieur de B****, / et représentée pour la première fois par / les Comédiens Italiens du Roy dans leur / Hostel de Bourgogne le vingt-deuxième / de Decembre 1696.

Struttura: p. 484 *acteurs*, pp. 485-489 *prologue*, pp. 490-522 *premier acte*, pp. 523-552 *deuxième acte*, pp. 552-596 *troisième acte*.

Le abbreviazioni saranno sviluppate.

ARLEQUIN MISANTHROPE

ACTEURS

ARLEQUIN.

OCTAVE, *amant de Colombine.*

COLOMBINE.

LE DOCTEUR, *père d'Octave.*

SCARAMOUCHE, *valet d'Octave.*

PIERROT, *valet d'Arlequin.*

MONSIEUR DISANVRAY, *philosophe.*

MADAME DE L'ARCHITRAVE, *architecte.*

MEZZETIN, *intrigant.*

LA COMTESSE.

LE CHEVALIER.

Un VIEILLARD *et sa* FEMME.

Deux gasconnes.

[*Quatre* biscariens.]

Un PEINTRE.

Un LIBRAIRE.

MONSIEUR DE COLAFON, *maître à danser.*

LEANDRE, *le fils cadet du Docteur.*

La fille du Docteur.

JAQUET, *paysan.*

MACINE, *paysanne.*

MONSIEUR DE GERESOL, *maître à chanter.*

[MAÇON]

[CHANTEUSE]

MONSIEUR DE LA CABRIOLE, *maître à danser.*

[*Un berger et une bergère*]

La scène est dans un bois.

PROLOGUE

Arlequin, Colombine.

- ARLEQUIN Non, te dis-je, je ne la jouerai pas.
- COLOMBINE Mais tu te moques?
- ARLEQUIN Il n'y a point de plaisanterie à cela, et j'aimerais mieux être Arlequin Cochon, Arlequin Dogue, Cygne, Taureau, et tout ce qu'il te plaira, que d'être Arlequin Misanthrope.
- COLOMBINE Et bien, il faut donc se résoudre à faire rendre l'argent. Quoi? Renvoyer tout ce beau monde-là? Il faut avoir le cœur bien dur. Ah! Ah!
- 5 ARLEQUIN Oh, je te connais, tu es tout comme les autres femmes; il n'y a que l'intérêt qui te gouverne. Quand tu déplores ce beau monde-là, tu le regardes bien moins au visage qu'à la bourse.
- COLOMBINE Mais sérieusement, crois-tu ne pouvoir être misanthrope, sans déroger à ton arlequinisme?
- ARLEQUIN Non, vraiment, un misanthrope est un homme d'esprit, une fois, et tout le monde sait que je ne suis qu'un sot.
- COLOMBINE Tu n'es pas glorieux, à ce que je vois.
- ARLEQUIN Oh, ma foi, si tous les sots rougissaient de l'être, on ne rencontrerait dans les rues que des visages d'écarlate.
- 10 COLOMBINE Parlons un peu raison.
- ARLEQUIN Parlons plutôt un langage que tout le monde entende: mais s'il s'agit d'argumenter, me voilà sur mes bancs. Allons.
- COLOMBINE Vous êtes un sot, dites-vous?
- ARLEQUIN *Concedo majorem.*
- COLOMBINE Or est-il qu'il y a plusieurs pièces où vous faites l'homme d'esprit: donc pour être un sot vous ne laissez pas de pouvoir fort bien jouer le misanthrope.
- 15 ARLEQUIN *Nego consequentiam, retorqueo argumentum.* Vous êtes une salope: il y a des pièces où vous faites la femme d'importance: *ergo* vous n'êtes pas une salope. Voilà un beau raisonnement!
- COLOMBINE Mais ne fais-tu pas l'apothicaire dans l'Empereur de la Lune?

- ARLEQUIN Il est vrai qu'il faut un esprit bien profond, pour mettre adroitement un lavement en place!
- COLOMBINE Ne fais-tu pas l'avocat, le procureur, le baron, le marquis?
- ARLEQUIN Et parmi les avocats, les procureurs, les barons, les marquis, n'y a-t-il point de sots? Tiens, ma pauvre Colombine, ne nous abusons point. Feuilletons toutes les Annales Arlequiniques, repassons sur les faits et gestes de tous les Arlequins du monde, je te défie d'en trouver un misanthrope. Nous sommes de bons petits hommes, qui faisons gracieusement une culbute, nous soupignons tendrement pour une belle marmite comme toi, nous faisons éloquemment le panégyrique d'une bonne soupe, et déplorons avec énergie la cherté du vin et du fromage de Milan. Mais n'en demande pas davantage: c'est là le *non plus ultra* de notre savoir-faire.
- 20 COLOMBINE Trêve de modestie. Je te réponds, moi, que tu te tireras fort bien du rôle qu'on t'a donné.
- ARLEQUIN (*Vers le parterre*) Il faudrait pour ma sûreté que ces Messieurs m'en répondissent solidairement avec toi. Mais supposons que je veuille jouer cette pièce, qui l'annoncera? Tu sais bien qu'Octave ne veut pas s'en mêler, et qu'aujourd'hui une pièce ne saurait réussir si elle n'est annoncée, et si l'auteur ne vient demander humblement quartier aux auditeurs, les prévenir sur les défauts, et les prier de ne chercher pas plus d'esprit et de raison dans la prose que de rime et de mesure dans les vers.
- COLOMBINE Est-ce là ce qui t'embarrasse? Je l'annoncerai, moi.
- ARLEQUIN En ce cas, j'en augure bien; car on ne parvient aujourd'hui que par le canal des femmes.
- COLOMBINE (*Annonce*) Quelque liberté que donne notre théâtre de grossir les traits et de changer les idées; vous savez bien, Messieurs, qu'il y a une extrême différence entre un Arlequin et un philosophe. Ainsi, si vous nous trouvez dans quelques endroits un peu au-dessus de notre jeu ordinaire, n'en accusez que le désir ardent que nous avons de vous plaire: c'est lui qui nous a fait choisir le plan de satire que nous allons vous donner, dans lequel nous avons néanmoins si bien mêlé toutes les gentillesses du théâtre italien, que si le goût du siècle était un peu moins difficile, nous oserions nous flatter d'y avoir mis de quoi contenter tout le monde. Heureux si nous avons pu atteindre à ce but qui doit être la seule fin de la comédie, de corriger les mœurs en divertissant l'esprit: plus heureux encore, si à la fin de notre pièce, que nous vous supplions d'écouter jusqu'au bout, vous nous donnez des marques que vous sortez contents.

ACTE I

SCENE I

ARLEQUIN

(Dans un bois parmi des animaux qu'il salue) Bonjour camarades. Ah, de tout mon cœur! Je suis votre très humble serviteur. Votre valet de toute mon âme. Ma foi il n'est point de pire animal que l'homme, et il n'en est pas de moins humain. Eh quoi, ces pauvres petites bêtes ne me disent pas le moindre mot: je ne vois point ici de ces esprits aigres, qui se font un point d'honneur de ne convenir jamais. Je vis à ma fantaisie, et les lions qui sont seigneurs hauts-justiciers et magistrats en dernier ressort de ces bois, n'exigent point de moi que j'aïlle me morfondre sur leur escalier, ou m'ennuyer dans leur antichambre. Je ne suis point éclaboussé par un parvenu, qui à la faveur d'une métamorphose qu'il a peine à concevoir lui-même, se trouve dans un carrosse que son père menait jadis. Je n'essuie rien de la polissonnerie des petits-mâîtres, et ne suis point obligé de me récrier sur les fadaïses d'un mauvais plaisant de qualité, qui fait vingt fois par jour passer en revue cinq ou six mauvais contes qu'il a pillé dans l'espiègle ou dans le tombeau de la mélancolie. Je ne vais point faire ma cour à un grand de nouvelle édition, qui embarrassé de sa personne, et plus droit qu'un échalas, semble avoir perdu l'usage des mouvements de son corps; qui jette à peine les yeux sur la foule d'adulateurs qui l'environne, et croirait m'honorer beaucoup, s'il pouvait prendre sur sa paralytique gravité un mouvement de pagode pour faire voir qu'il m'a remarqué. Je ne prête point ici une attention de trois heures au récit burlesque des prouesses d'un fanfaron qui ne s'est jamais montré aux ennemis que par la croupe de son cheval. Nulle complaisance ne m'engage de répondre aux mines enfantines d'une beauté surannée qui oublie qu'elle n'a pas une dent dans la bouche, sur laquelle Carmeline n'ait une hypothèque spéciale. Je me promène seul, et ne gobe point la nuée de poudre, qu'excite dans la grande allée des Tuileries, le superflu du manteau des coquettes à taille équivoque. Je n'y vois point de ces marquises de contrebande qui en gourgandine et en petites moules, portent répandue sur toute leur personne une idée d'occasion prochaine. Enfin je suis ici à couvert des impertinences dont Paris est rempli, et je trouve que ce n'est qu'avec les animaux qu'on se défait de la férocité qu'on a contractée avec les hommes. Oui, mes chers camarades, c'est avec vous seuls qu'on peut vivre en repos. Je hais les hommes, je les déteste, ils sont faux, doubles, hypocrites, méprisables.

Bien entendu, qu'en ceci

La femme est comprise aussi.

Oui, si j'en trouvais quelqu'une, je me ferais un plaisir de la traiter comme elle mérite. Je la... *(il aperçoit Colombine)* Ohimè!

SCENE II

Colombine, Arlequin.

- COLOMBINE Ah, Monsieur, que je suis heureuse de trouver une figure d'homme dans un lieu où je ne vois que des bêtes!
- ARLEQUIN (*À part*) Figure d'homme? Elle est toute jolie. Je me défie furieusement de moi-même.
- COLOMBINE Monsieur, ne pourriez-vous point me dire des nouvelles de ce que je cherche?
- ARLEQUIN (*À part*) Tenons bon.
- 5 COLOMBINE Il me tourne le dos. Que je suis malheureuse!
- ARLEQUIN (*À part*) La charmante pleureuse! Que je crains pour la misanthropie!
- COLOMBINE Monsieur, ne me rebutez pas, je vous en conjure.
- ARLEQUIN Non... Ce sexe est fait pour tromper tout le monde.
- COLOMBINE Ah, craignez-vous quelque chose d'une malheureuse qui implore votre secours?
- 10 ARLEQUIN Vous êtes plus à craindre pour moi que toutes les bêtes de ce bois.
- COLOMBINE Mais qu'appréhendez-vous?
- ARLEQUIN Mais que demandez-vous?
- COLOMBINE Que vous ayez la bonté de m'écouter et de me répondre.
- ARLEQUIN Dites: car c'est folie de vouloir empêcher une femme de parler.
- 15 COLOMBINE Il y a huit jours, Monsieur, que je suis sortie de Paris, pour chercher un scélérat, un parjure, un perfide...
- ARLEQUIN Quoi, ma mie, vous partez exprès de Paris, pour chercher un malhonnête homme? Eh fi, vous n'y pensez pas? Si j'avais à chercher un perfide, un parjure, un scélérat, sans aucun frais de quête j'irais tout droit à Paris.
- COLOMBINE N'insultez-point une malheureuse, et si vous êtes insensible à mes maux, ne les rendez pas plus cuisants par vos railleries.
- ARLEQUIN Eh bien, la belle enfant, quelle est la cause de votre douleur?
- COLOMBINE Monsieur, il y a environ quatre ans que ma mère est veuve.

- 20 ARLEQUIN Tant mieux pour elle, et tant pis pour vous.
- COLOMBINE Comme mon père n'avait pas laissé beaucoup de bien, elle fut obligée de se servir de ses meubles pour gagner sa vie.
- ARLEQUIN C'est un expédient dont bien des femmes s'avisent.
- COLOMBINE Je veux dire, qu'elle meubla une maison où venaient loger beaucoup de gens de qualité, et surtout grand nombre d'étrangers.
- ARLEQUIN C'est à dire souvent, grand nombre de dupes.
- 25 COLOMBINE Ma mère qui n'avait que moi d'enfants, me donnait la meilleure éducation qu'il lui était possible, et tâchait de m'inspirer les airs d'une personne de condition.
- ARLEQUIN Education bien conditionnée.
- COLOMBINE À vous dire le vrai, je me suis toujours senti une sérieuse inclination d'être grande dame.
- ARLEQUIN La pauvre petite!
- COLOMBINE Je n'avais que douze ans, quand ma mère fit tirer mon horoscope. On dit que ma beauté ferait ma fortune; et on assure même que j'ai dans la main une couronne fort bien marquée.
- 30 ARLEQUIN Pronostic pour la tête du futur.
- COLOMBINE Parmi les étrangers qui logeaient chez nous, il y avait un jeune prince allemand fait à peindre et beau comme les amours; nous apprenions à chanter du même maître, et lisions les romans ensemble.
- ARLEQUIN Suite du pronostic. C'est ici le voyage de l'Île d'Amour? Eh bien, comment vous embarquâtes-vous?
- COLOMBINE Un jour que nous étions dans le jardin, il me fit une déclaration d'amour toute prise du troisième tome de Cyrus.
- ARLEQUIN L'habile homme!
- 35 COLOMBINE Dame, comme j'avais les idées fraîches aussi bien que lui, je le payai sur le champ en même monnaie.
- ARLEQUIN La belle présence d'esprit!
- COLOMBINE Depuis ce temps-là, il ne me quittait presque plus, ils s'ennuyaient partout où je n'étais point, et me disait cent fois le jour qu'il m'aimait plus que lui-même.

- ARLEQUIN Et votre mère vous prêtait ses meubles?
- COLOMBINE Oh! Elle se défia de cette grande familiarité, elle savait par expérience... Enfin elle me défendit de le voir, et me mit en pension chez une de mes tantes.
- 40 ARLEQUIN De sorte que vous ne vîtes plus le godelureau, vous ne sûtes plus de ses nouvelles!
- COLOMBINE Bon! À quoi nous aurait donc servi le maître à chanter? Le prince le mit si bien dans nos intérêts, qu'il me donnait tous les jours un billet de sa part, et lui en reportait la réponse.
- ARLEQUIN Il est vrai que ses messieurs les maîtres à chanter ont un furieux tendre pour les amants persécutés.
- COLOMBINE Ce n'est pas tout. Comme le prince ne pouvait pas me voir chez ma tante, le maître à chanter obtint d'elle qu'elle me permettrait d'aller à un concert où il y aurait beaucoup de gens de qualité.
- ARLEQUIN Vous y fûtes sous le bon plaisir de la bonne tante?
- 45 COLOMBINE Oui, j'y fus avec une fille du voisinage; mais au lieu de concert nous ne trouvâmes que le prince: j'entrai dans la chambre où il était, pendant que le musicien entretenait notre voisine.
- ARLEQUIN Ouf! Maudit ménétrier! Eh bien, Eh bien, que faites-vous là?
- COLOMBINE Oh dame, Monsieur, quand on s'aime bien, qu'un maître à chanter conduit l'intrigue, et qu'on a une si belle occasion de vérifier les prédictions... Je songeai à mon horoscope, et mon jeune prince me fit une promesse de mariage.
- ARLEQUIN Voilà le dénouement.
- COLOMBINE Nous nous vîmes encore plusieurs fois chez le musicien sous le même prétexte de concert.
- 50 ARLEQUIN Eh, que ces concerts déconcentrent de jolies filles! Mais enfin?
- COLOMBINE Mais enfin, il y a aujourd'hui six jours que j'appris par un bruit de ville, que le prince avait disparu. Je vous laisse à penser si cette nouvelle me perça le cœur; mais sans m'amuser à pleurer, je pris tout ce que j'avais d'argent, et quelques pierreries que ma mère m'avait données, et je montai à cheval, résolue de chercher mon infidèle par tout le monde, et de le suivre jusqu'aux extrémités de la terre.
- ARLEQUIN Voilà un beau dessein.

- COLOMBINE Ah, Monsieur, je le trouverai, ou je mourrai à la peine, il y a deux ans que je l'aime.
- ARLEQUIN Comment donc, deux ans? Et je ne croyais pas que depuis feu Ar-témise de constante mémoire, aucune femme eût aimé plus de vingt-quatre heures.
- 55 COLOMBINE Je l'aimerai jusqu'à la mort.
- ARLEQUIN Cela n'est pas bien sûr. Mais aussi, n'est-ce point la principauté que vous courez plutôt que l'amant? Ce que les femmes de ce temps-ci ne mettent pas en amour, elles le dépensent bien et au-delà en ambition.
- COLOMBINE Quelle injure vous faites à la sincérité de mes sentiments! Oui, quand mon amant serait le dernier des hommes, je ne l'en aimerais pas moins.
- ARLEQUIN (*À part*) Une fille qui n'aime, ni par ambition ni par intérêt? Quelle merveille! Voilà mon fait. Mettons-nous bien dans son esprit. Mademoiselle, je vous plains, et vous offre tout ce qui dépend de moi. Venez-vous reposer, nous tâcherons de savoir des nouvelles de ce que vous cherchez.
- COLOMBINE Ce n'est pas un médiocre avantage, de trouver en l'état où je suis quelqu'un qui prenne part à mes disgrâces.

SCENE III

Octave, Scaramouche (en habit de livrée).

- OCTAVE Oh ciel! Dans quelle étrange situation me trouve-je? Je fuis Colombine, et mon cœur court après elle; depuis six jours que je l'ai quittée, j'ai souffert tout ce que... Mais ne vois-je pas Scaramouche que j'avais laissé à Paris pour m'en apporter des nouvelles?
- SCARAMOU. Gare, Monsieur, gare, prenez garde, hem, n'est-elle pas là?
- OCTAVE Qui?
- SCARAMOU. Colombine.
- 5 OCTAVE Colombine?
- SCARAMOU. Oui, Colombine, elle doit être ici.
- OCTAVE Mais comment veux-tu qu'elle soit ici, puisque je l'ai laissée à Paris?
- SCARAMOU. Diable, une fille de Paris un peu jolie, fait bien du chemin en peu de temps.

- OCTAVE Je n'entends rien à ton peste de galimatias.
- 10 SCARAMOU. Cela veut dire, Monsieur, que le lendemain de votre départ de Paris, Colombine monta à cheval pour vous suivre.
- OCTAVE Eh bien, Scaramouche.
- SCARAMOU. Eh bien, il y a cinq jours qu'elle vous suit, elle vous doit avoir joint.
- OCTAVE Mais ne sachant pas où je suis, comment veux-tu qu'elle me trouve?
- SCARAMOU. Oh diable, Monsieur, une fille amoureuse a bon nez, et un amant aimé est un gibier dont il n'est pas malaisé de suivre la piste. Je vous dis encore un coup, que si Colombine n'est pas ici, elle y sera bientôt.
- 15 OCTAVE Mais, dis-moi, Scaramouche, lorsque Colombine apprit mon départ, que fit-elle? Que dit-elle de mon absence?
- SCARAMOU. (*pleurant*) Ah, Monsieur, c'est une chose déplorable. La pauvre fille! Je ne saurais m'empêcher de pleurer, car je suis tendre aussi.
- OCTAVE Hélas!
- SCARAMOU (*riant*) C'était la plus drôle des choses; quand j'y songe, je ne puis m'empêcher de rire.
- OCTAVE Et de quoi ris-tu, coquin?
- 20 SCARAMOU. De la mine qu'elle fit quand vous fûtes parti.
- OCTAVE Maraud!
- SCARAMOU. J'entrai dans sa chambre, et je la trouvai sur son lit, toute en pleurs, qui s'arrachait les cheveux. C'est donc ainsi, disait-elle, qu'il m'abandonne, qu'il me... (*il pleure*) Ah, ah, cela fait crever le cœur.
- OCTAVE Pouvais-je faire autrement?
- SCARAMOU. Eh bien, Scaramouche, ajoutait-elle, tu vois comme me traite un prince que j'aime à l'adoration.
- 25 OCTAVE Elle ne sait donc pas qui je suis, et elle me croit toujours un prince allemand.
- SCARAMOU. Vraiment, elle se donnerait à tous les diables, que vous êtes le plus grand prince de toute la princerie; on n'aurait qu'à lui dire que vous êtes un comédien, ma foi!
- OCTAVE Tant pis, Scaramouche, tant pis. Quand Colombine saura que je ne suis qu'un comédien, quelle chute! Elle en mourra de douleur.

- SCARAMOU. S'il fallait trépaner toutes les femmes qui font de ces chutes-là, les chirurgiens gagneraient trop d'argent.
- OCTAVE Continue ton récit.
- 30 SCARAMOU. Traître, infâme, scélérat... C'est elle qui parle.
- OCTAVE Supprime ces épithètes.
- SCARAMOU. Je suis historien exact. Je mourrai. Oui, dit-elle, je mourrai de douleur. (*il pleure*) Ah, ah, cela m'arrache les larmes.
- OCTAVE Hélas!
- SCARAMOU. Et sur le champ elle se lève du lit. Oh, pour celui-là il est trop plaisant, (*il rit*) prend les porcelaines de sa cheminée, les jette à terre, prin; rompt les tableaux, crac; renverse les meubles, ouvre la fenêtre, et se jette...
- 35 OCTAVE Où, Scaramouche?
- SCARAMOU. Dans un fauteuil.
- OCTAVE Enfin?
- SCARAMOU. Je n'en vis pas davantage, et je m'en allai.
- OCTAVE Et pourquoi, coquin?
- 40 SCARAMOU. Diable, Monsieur, une fille amoureuse qui a perdu son amant se prend où elle peut! Que sait-on? Je ne suis pas dégoûtant, et elle n'était pas dégoûtée, sur ma parole.
- OCTAVE Taisez-vous, Monsieur le mauvais plaisant. Mais comment sais-tu donc qu'elle est partie?
- SCARAMOU. C'est que le lendemain, je la vis sortir à cheval par la porte Saint-Honoré, et je conjecture de là qu'elle vous suit.
- OCTAVE Me voilà plus inquiet et plus embarrassé que jamais.
- SCARAMOU. Pour moi, il y a environ deux heures que je me suis mis au service d'un nommé Arlequin.
- 45 OCTAVE Ce philosophe qui s'est retiré ici?
- SCARAMOU. Justement, j'ai mes raisons pour cela.
- OCTAVE Et quelles raisons encore?

SCARAMOU. De bonnes raisons pour vos intérêts et pour les miens. Mais retirez-vous, j'ai peur qu'on ne nous surprenne.

SCENE IV

Arlequin, Monsieur Disanvray.

ARLEQUIN Eh bien, Monsieur Disanvray, qu'y a-t-il de nouveau à Paris?

M. DISANVR. Quoi! Vous ennuyez-vous déjà dans votre retraite? À quel changement vous attendez-vous depuis un mois que vous êtes hors de Paris?

ARLEQUIN Un mois, Monsieur Disanvray? Vous n'y pensez pas. Faut-il un mois pour changer du blanc au noir une ville qui est le mouvement perpétuel? Allez, allez, ma curiosité serait bien satisfaite si je pouvais savoir combien il s'y fait de changements en vingt-quatre heures.

M. DISANVR. Qu'est-ce à dire?

5 ARLEQUIN Hé, faut-il plus d'une nuit pour faire d'une fille une femme, un gentilhomme d'un roturier, et d'un faquin, un homme d'importance?

M. DISANVR. Vous avez raison; mais il serait diantrement difficile de tenir un registre exact de ces changements, tant ils sont fréquents. Mais, sans entrer dans un si grand détail, Paris est à peu près de même que vous l'avez laissé; les hommes y sont fourbes, avides, âpres à l'argent, peu sensibles aux lois de l'honneur, et sacrifiant tout à leur intérêt. Les femmes sont prudes au-dehors, et galantes au-dedans; les vieilles se fardent, les jeunes minaudent. Il y a moins de jaloux que de cocus.

ARLEQUIN Et les coquettes, comment se gouvernent-elles?

M. DISANVR. Les coquettes? Il n'y en a plus.

ARLEQUIN Oh, oh, point de coquettes à Paris?

10 M. DISANVR. Non. Une coquette n'est-ce pas une femme qui a plusieurs amants?

ARLEQUIN Oui.

M. DISANVR. Eh bien, il n'y a donc plus de coquettes. Car loin qu'une seule femme ait plusieurs amants, bien heureuse celle qui en a un à elle seule. Il y a tel homme sur qui dix ou douze femmes mettent l'enchère tout à la fois.

ARLEQUIN C'est comme de mon temps. Car j'ai connu autrefois une fort jolie personne intéressée pour un septième sur un capitaine de Dragons, qu'elle ne voyait pas six fois dans tout un quartier d'hiver.

- M. DISANVR. C'est une chose déplorable que de voir la disette d'homme qui règne à Paris, et la cherté dont ils sont. Aussi une femme de bon sens, disait-elle ces jours passés, que dans une année abondante, la nature devrait produire pour le soulagement du pauvre sexe féminin, une certaine quantité d'hommes, comme elle produit du vin et du blé.
- 15 ARLEQUIN Bon! Et quand cette année il serait né autant d'homme qu'il s'est cueilli de grains de blé, de quelle utilité pourraient-ils être aux coquettes? Elles seraient passées avant qu'ils fussent morts. Mais, Monsieur Disanvray, comment vivent les beaux esprits à Paris? Font-ils toujours corps de communauté, et n'ont-ils qu'un même syndic avec les fripiers?
- M. DISANVR. Comment donc?
- ARLEQUIN C'est que de mon temps il leur était défendu de travailler de la besogne neuve, et ils ne s'occupaient qu'à rajuster ce qui avait été fait par les autres.
- M. DISANVR. C'est donc toujours de même. Car quand vous allez acheter des livres, vous entendez annoncer comme dans une friperie: Monsieur, une petite pensée d'Horace bien proprement retournée. Monsieur, une satire de Juvenal doublée de neuf. Une comédie de Terence à grandes manches et grosses boutonnières. Des dialogues de rencontre. Les oraisons de Cicéron à la pièce.
- ARLEQUIN De sorte qu'il ne paraît plus de nouveautés?
- 20 M. DISANVR. Bon! On n'en a jamais tant vu. La rage possède les auteurs pour imprimer; et si le grand flegme et la retenue du public qui n'achète plus rien ne modéraient ce grand feu, il n'y aurait pas assez de papier en France. Tel qui n'a pas seulement appris à lire, fait des poèmes dramatiques en vers et en cinq actes, qu'on joue cinq fois la semaine. Voilà la liste des livres qui furent affichés mardi passé.
- ARLEQUIN *(Lit) Relation véritable et remarquable de la sanglante défaite des Anciens par les Modernes, avec la liste des morts et des blessés.*
A la fin, ces maroufles ont donc été battus?
- M. DISANVR. Et comme il faut. Il n'y en a pas un qui n'ait quelque vilain coup qui le défigure.
- ARLEQUIN C'est donc par derrière, car nos braves Modernes ne regardent pas face à face ces poltrons-là.
Topographie exacte du visage d'une femme, ou l'art d'y placer les mouches régulièrement; avec une dissertation sur les différentes manières de rire de bonne grâce. Le tout composé par un jeune abbé de qualité.
- M. DISANVR. Oh, nos jeunes abbés se distinguent par leur érudition.

- 25 ARLEQUIN *L'art d'aimer, réduit en abrégé par un ancien fermier général. Ouvrage enrichi de plusieurs médailles d'or.*
- M. DISANVR. Celui-là est fort rare. On n'en trouve presque plus de la bonne édition.
- ARLEQUIN *Projet d'un dictionnaire de mines. Ouvrage fort utile aux lorgneurs, pour l'intelligence des grimaces des coquettes.*
- M. DISANVR. Celui-là ne sera pas dur à la vente.
- ARLEQUIN *Traduction des Instituts de Justinien en langue vulgaire, pour le soulagement des magistrats qui n'entendent pas le latin.* Je réponds du débit de celui-là.
- 30 M. DISANVR. Il enrichira l'imprimeur, si tous ceux qui en ont besoin en achètent un exemplaire.
- ARLEQUIN Monsieur Disanvray, voilà de nouveaux visages qui me viennent; laissez-moi un moment, je vais vous rejoindre tout à l'heure.

SCENE V

Le Docteur, Arlequin, Léandre, une fille, Scaramouche, quatre biscariens.

- LE DOCTEUR *(Faisant de grandes révérences)* Monsieur...
- ARLEQUIN Sans compliment.
- LE DOCTEUR Monsieur...
- ARLEQUIN Eh, sans façon.
- 5 LE DOCTEUR Monsieur...
- ARLEQUIN Sans cérémonie, ou je vous plante là.
- LE DOCTEUR Monsieur, la haute réputation que vous avez dans le monde, et l'estime générale que vous vous êtes acquise...
- ARLEQUIN Moi, de l'estime? Si je croyais être bien dans l'esprit de quelqu'un des hommes d'aujourd'hui, je m'irais pendre tout à l'heure.
- LE DOCTEUR Mais, Monsieur...
- 10 ARLEQUIN Oui, je veux que les hommes me haïssent, me méprisent, et me regardent à peu près du même œil que je les vois. De l'estime? Je voudrais bien voir quelqu'un m'estimer! Je les y attends!
- LE DOCTEUR Mais; souffrez que je vous dise...

- ARLEQUIN Souffrez que je vous dise moi, que le caractère du peu de mérite est d'être estimé des hommes d'aujourd'hui, et que la vraie marque qu'on vaut quelque chose est d'en être méprisé. Je veux qu'ils me méprisent, entendez-vous?
- LE DOCTEUR Soit.
- ARLEQUIN Sans préambule, de quoi est-il question?
- 15 LE DOCTEUR Monsieur, comme vous savez qu'on ne fait plus rien dans les provinces, et que Paris est le seul théâtre où l'on peut paraître un peu à l'avantage, je vais m'y établir avec ma famille, et je n'ai pas voulu passer par ces lieux, sans voir un philosophe qui fait autant de bruit que vous, Monsieur.
- ARLEQUIN Vous auriez pu retrancher plus de la moitié de votre longue période, aussi bien que les fréquents Monsieur, dont vous entrelardez vos longues phrases! Mais qui êtes-vous pour aller à Paris avec tant de confiance?
- LE DOCTEUR Je suis, Monsieur, un homme de lettres, dont le nom fait du bruit parmi les savants.
- ARLEQUIN Je m'en suis douté en vous voyant si jargonneur. Vous allez donc à Paris faire fortune, vous courez après quelque établissement considérable?
- 20 LE DOCTEUR Je ne suis guère embarrassé là-dessus. J'ai deux ou trois ouvrages fins, prêts à mettre sous la presse, et je ne serai pas plutôt arrivé à Paris, que les librairies de ce pays-là, qui sont connaisseurs, riches et honnêtes gens, viendront au-devant de moi m'offrir tout ce que je voudrai de mes livres.
- ARLEQUIN (*Riant*) Ah, ah, les librairies connaisseurs, riches et honnêtes gens! Cet homme-là connaît la librairie!
- LE DOCTEUR Et la jeunesse de la Cour, qui est généreuse et délicate, sera ravie de m'avoir, et l'argent pleuvra chez moi, Dieu sait!
- ARLEQUIN (*Riant*) Oui, oui, la jeunesse de la Cour généreuse et délicate! Ah, que voilà un homme bien instruit!
- LE DOCTEUR Outre cela, comme je sais de bien des sortes de choses, et que les jeunes magistrats sont curieux, appliqués et bienfaisants, ce sera un plaisir de voir comme je serai couru.
- 25 ARLEQUIN (*Riant*) Les jeunes magistrats appliqués, bienfaisants! Il connaît aussi bien la robe que l'épée. Eh, mon ami, quand vous serez à Paris, que les choses vous paraîtront différentes de ce que vous les avez vues de votre province! Les fortunes des gens de lettres sont de belles perspectives, qui ne brillent que de loin. Mais qui sont ces gens-là?

- LE DOCTEUR C'est ma famille, Monsieur, et j'ai encore un fils à Paris, qui est à ce qu'on m'a dit, dans un poste fort éclatant.
- ARLEQUIN Ce jeune garçon-là, est-il votre fils?
- LE DOCTEUR Oui, Monsieur, mon cadet.
- ARLEQUIN Va-t-il aussi faire fortune?
- 30 LEANDRE Je l'espère, Monsieur.
- ARLEQUIN Et comment cela, Monsieur?
- LEANDRE Monsieur, j'ai comme vous voyez, un extérieur assez souffrable; j'ai bien fait mes exercices; je manie bien un cheval, je danse passablement; je sais un peu les langues étrangères, Monsieur.
- ARLEQUIN Et avec tout cela vous prétendez, Monsieur...
- LEANDRE M'attacher à quelque grand seigneur, qui m'avancera à l'armée, et prendra soin de ma fortune.
- 35 ARLEQUIN Chimère, mon ami, chimère toute pure. Si, fait comme vous voilà, vous parliez de vous faire valet de chambre, ou premier laquais de quelque vieille, passe.
- LEANDRE Eh, si Monsieur, je n'ai pas l'esprit assez bas.
- ARLEQUIN À quel étage croyez-vous donc qu'il faille avoir l'esprit pour faire fortune? Mais dites-moi, cette grande fille est-elle votre sœur? Elle n'est pas mal bâtie.
- LEANDRE Monsieur, elle danse bien, et a la voix assez jolie.
- LE DOCTEUR Je lui ai donné la meilleure éducation que j'ai pu. Je voudrais la mettre auprès de quelque femme de qualité, qui après l'avoir gardée quelque temps chez elle, la mariât avantageusement.
- 40 ARLEQUIN Cela n'est pas bien sûr. On ne trouve presque plus d'épouseurs pour les filles qui sortent de grandes maisons.
- LE DOCTEUR Et pourquoi cela?
- ARLEQUIN Mon Dieu, c'est que les médisants jasant toujours, et qu'on ne saurait ôter de la tête de certaines gens, qu'une jolie fille qui rend ses soins à Madame, reçoit souvent ceux de Monsieur. Mais puisqu'elle chante, savez-vous ce qu'il en faudrait faire?
- LE DOCTEUR Et quoi?

- ARLEQUIN La mettre à l'Opéra.
- 45 LE DOCTEUR À l'Opéra?
- ARLEQUIN Oui, à l'Opéra; si elle peut-y être reçue, s'entend. Car la presse y est diablement, depuis quelque temps. On pourra toujours par faveur la faire recevoir surnuméraire.
- LE DOCTEUR Si vous vouliez, vous nous rendriez ce bon office?
- ARLEQUIN Attendez, que j'examine votre fille. Dans le fond, elle n'est pas propre à l'Opéra, elle n'a pas cet air ouvert... Là... Cette hardiesse... Je ne sais même si elle se tirerait bien d'un *duo*, et vous savez pour-tant que c'est le *duo* qui place une fille à l'Opéra.
- LE DOCTEUR De sorte que...
- 50 ARLEQUIN De sorte que, si vous et votre famille n'avez pas de meilleure ressource, vous pouvez à coup sûr épargner les frais du voyage. Croyez-moi, retournez-vous en chez vous.
- LE DOCTEUR Nous resterions volontiers avec vous, si vous y consentiez.
- ARLEQUIN Oh, c'est une autre affaire; un solitaire craint d'être trop accompagné.
(*Scaramouche se met à pleurer*)
Hé, qu'as-tu donc, mon ami, qu'est-ce qui t'afflige? Parle, que veux-tu?
- SCARAMOU. Ah, Monsieur, si toutes ces bonnes gens qui ont du mérite, qui savent tant de choses, ne peuvent pas faire fortune à Paris, que ferais-je donc, moi?
- ARLEQUIN Comment?
- 55 SCARAMOU. Oui, qu'est-ce que je ferai, moi qui ne suis bon à rien, qui ne fais que de la bagatelle, qui ne sais que la bagatelle, et qui ne suis moi-même qu'une bagatelle?
- ARLEQUIN Tu sais la bagatelle?
- SCARAMOU. Oui.
- ARLEQUIN Tu fais la bagatelle?
- SCARAMOU. Hélas, oui.
- 60 ARLEQUIN Et tu es la bagatelle? Ah, mon cher, viens que je t'embrasse; tu es né pour Paris, tu es né pour une grande fortune! Avec une si belle disposition, tu peux aspirer à tout. La bagatelle? Ah! Mon ami, si j'avais eu un noble penchant pour la bagatelle, je ne serais pas ici, je serais à Paris dans une fortune éclatante.

- SCARAMOU. Quoi?
- ARLEQUIN Pars hardiment, pars, vas, tu n'y seras pas plutôt, que tout le monde courra après toi.
- SCARAMOU. Mais, pourtant...
- ARLEQUIN C'est un pays où l'on ne respire que bagatelle, le sérieux y est marchandise de contrebande, et la bagatelle y est si universellement répandue, qu'on peut dire qu'à proprement parler, Paris n'est qu'une grande bagatelle.
- 65 SCARAMOU. Ainsi avec beaucoup de bagatelle je puis faire un peu de fortune?
- ARLEQUIN Telle que tu voudras. La bagatelle est aujourd'hui la porte des honneurs et des richesses. L'un a épousé une vieille qui l'a rendu gros seigneur pour avoir dit une bagatelle de bonne grâce; celui-ci a donné dans l'œil à une femme du premier rang pour avoir fait un saut périlleux d'un air robuste; cet autre possède une charge de judicature qui ne lui coûte qu'un petit tour de poignet, dans une rafle de six amenées à propos; et j'en connais un élevé à de grandes dignités qui n'a qu'une jolie femme pour tout mérite. Compte en un mot, que je te réponds de ta fortune, et que je te prie de m'en mettre de moitié.
- SCARAMOU. Volontiers. Voilà des bagatelles de ma façon.
(On ouvre, et on voit un grand cabinet illuminé. Il est soutenu par quatre mores vêtus de gaze d'or. Il y a dans chaque niche, des figures richement vêtues. Les violons jouent une chaconne)

(Quatre biscariens dansent)
- ESPAGNOL *(Chante) Il ne faut qu'une bagatelle
Pour être heureux ou malheureux;
Pour faire un infidèle
De l'amant le plus amoureux,
Il ne faut qu'une bagatelle.*

(Un autre espagnol danse seul)
- ESPAGNOL *(Chante) Pour réduire une belle
À bien payer nos feux;
Pour troubler la cervelle
Du mari le moins soupçonneux,
Il ne faut qu'une bagatelle,*
- 70 ESPAÑOLETE *(Chante) Pour le faire riche ou gueux,
Pour rendre son nom fameux,
Par un croissant de bon modèle,
Il ne faut qu'une bagatelle.*

(Le second espagnol et l'espagnolette dansent)

ESPAGNOLETTE

*(Chante) Sans un peu de bagatelle
Tout le monde finirait.
Qu'est-ce qu'on dirait?
Qu'est-ce qu'on ferait?
On craindrait une ruelle,
On s'ennuierait,
On s'enfuirait
Rien ne plairait.
Sans un peu de bagatelle.*

(Les quatre biscaiens dansent)

ESPAGNOLETTE

*(Chante) Qui se marierait?
Qui nous voudrait?
Que servirait d'être belle?
On nous morguerait;
On s'en passerait
Sans un peu de bagatelle.*

(Les figures du cabinet se détachent, et font une danse de postures)

ACTE II

SCENE I

La Comtesse, Le Chevalier, Arlequin.

LA COMTESSE (*À Arlequin*) Oh ça, Monsieur, en deux mots comme en mille, qu'il se mette à la raison, où je le quitte.

ARLEQUIN Que veut-elle dire?

LA COMTESSE Oui, oui, je sais comme on se sépare. À quelque tribunal que nous plaidions, il y aura plus de la moitié de nos juges qui seront de jeunes gens, et ces messieurs-là rendent bonne justice aux femmes qui cherchent à rompre un nœud, auquel ils sont les premiers à donner de furieuses entorses.

ARLEQUIN Mais, Madame, parlez plus intelligiblement. Je n'entends rien à tout ce galimatias de séparations, de jeunes juges, d'entorses à la foi conjugale. Que diantre veut dire tout cela?

5 CHEVALIER Quoi, Monsieur, vous ne comprenez pas que Madame a toutes les raisons du monde de se plaindre de Monsieur son époux, qui la tient dans une terre d'où il ne veut pas qu'elle parte sans son ordre?

ARLEQUIN Il est vrai qu'il y a près de huit jours que votre mari vous a laissée ici.

LA COMTESSE Eh bien, Monsieur, huit jours? Comptez-vous huit jours pour rien? Savez-vous ce que c'est pour une jolie femme, d'être huit jours hors de Paris? Une femme comme moi hors de Paris, c'est un poisson hors de l'eau. Entendez-vous, Monsieur, huit jours? Si je n'avais trouvé le Chevalier ici, que serais-je devenue?

CHEVALIER En vérité, Monsieur, une jeune dame comme Madame la Comtesse, est-elle faite pour demeurer à la campagne? Tant d'appas doivent-ils demeurer cachés, ou n'être vus que par des gens qui ne leur rendent pas l'hommage que leur doivent toutes les personnes de bon goût?

ARLEQUIN Hé, le godelureau! Comme il fait doucereux! Depuis que les femmes affectent les airs cavaliers, les jeunes gens ont pris toutes les manières féminines.

10 CHEVALIER Mais, Monsieur, vous êtes homme judicieux, mettez la main sur la conscience, que voulez-vous que Madame fasse dans cette maudite gentilhommière?

ARLEQUIN Qu'elle commence par vous en bannir; et vive ensuite comme les autres femmes.

- LA COMTESSE Fort bien! Vivre comme les autres femmes! C'est parler d'or, si cela se pouvait.
- ARLEQUIN Et pourquoi non?
- LA COMTESSE Puis-je, dites-moi, dans une solitude, me levant à midi, être jusqu'à deux heures à ma toilette, parmi mille nuances de justaucorps rouges et bleus qui me réjouiraient la vue?
- 15 ARLEQUIN Vraiment, on sait bien que vous ne pourrez pas comme certaines femmes, destiner les différents jours de la semaine aux différentes professions, et donner le lundi aux gens de robe, le mardi aux abbés, le mercredi aux étrangers, et le reste de la semaine au public.
- LE CHEVALIER Vous voyez donc bien, Monsieur, que Madame a raison, et que vous n'avez rien à répondre.
- ARLEQUIN Il est vrai, j'en suis sur la négative.
- LA COMTESSE Eh, que répondrait-il? Me fera-t-il comprendre que si je donne à jouer dans un vieux château qui menace ruine, et qui est à vingt lieues de Paris, j'aurai tous les jours vingt coupeurs aux quatre pistolets?
- ARLEQUIN Difficilement les rondes d'un seul hiver vous vaudraient ici de quoi faire la fortune d'un joli homme.
- 20 LE CHEVALIER En vérité, Madame la Comtesse raisonne comme un charme, et je vois bien que Monsieur ne saurait résister à la force de son raisonnement.
- ARLEQUIN Eh le petit butor! Il ne sait pas que la raison n'a rien à faire dans le raisonnement des femmes.
- LA COMTESSE Dans un maudit pays comme celui-ci, a-t-on le moindre plaisir? E celui de la promenade, tout innocent qu'il est, ne vous est-il pas lui-même interdit?
- LE CHEVALIER Oh pour cela, Madame, on vous a donné de mauvais mémoires, nous avons ici aux environs les plus belles promenades du monde.
- LA COMTESSE Eh fi! De quoi me parlez-vous?
- 25 ARLEQUIN Ne voyez-vous pas que Madame ne veut se promener que dans les rues de Paris?
- LA COMTESSE Non, mais, vous n'avez ici ni Cours, ni Tuileries, ni Vincennes.
- LE CHEVALIER Il est vrai, mais nous avons des promenades qui ne valent guère moins.
- ARLEQUIN Madame a raison. Dans nos promenades on n'a pas le plaisir de contrôler. Peut-on dire par exemple, voilà une telle qui est dans le car-

rosse de son amant. Cette maigre échine qui est dans le fond leur sert de commode. Mon Dieu, que Célimène est mal coiffée aujourd'hui! Ne se corrigera-t-elle jamais de mettre si peu de rouge sur deux doigts de blanc? Votre grand Président ne veut-il pas avoir un autre équipage? Je crois qu'il a acheté le sien à la Vallée de Misère! Non, il n'y a point de carrosse de remise qui ne donnât quinze et bisque à ce vilain fiacre-là.

LA COMTESSE Ce sont toutes ces gentillesses qui font l'âme de la conversation du Cours et des Tuileries.

30 LE CHEVALIER Madame dit cela d'un air malicieux qui enchante.

LA COMTESSE Oh point, on a tous les torts du monde de dire que je suis méditante, je suis la meilleure pâte de femme qui fût jamais.

ARLEQUIN La bonne pâte de femme! On n'y a pas épargné la farine et le levain.

LA COMTESSE Enfin, Monsieur, pour trancher court, je suis venue vous prier d'écrire à mon mari, que s'il ne me retire au plus tôt d'ici, je m'en retirerai moi-même, qu'il prenne ses mesures là-dessus. Allons, Chevalier, allons.

ARLEQUIN L'extravagante créature! Mais quel est cet homme-là?

SCENE II

Octave, Arlequin.

OCTAVE Monsieur, vous êtes un homme illustre, au-dedans, je suis un homme illustre au-dehors. Vous faites le sage quand il vous plaît, et je ne fais le fou que quand je veux. Vous vous cachez, et l'on vous suit. Je m'expose en public. Et l'on ne me suit pas autant que je voudrais: enfin, Monsieur, vous êtes philosophe, et je suis comédien!

ARLEQUIN Ah, comédien? Je ne m'étonne plus s'il est gaillard. Eh bien, Monsieur, que cherche ici votre personne comique?

OCTAVE Eh, Monsieur, dès que je suis comédien, je cherche de l'argent, du plaisir et de la gloire.

ARLEQUIN Il n'y a guère ici de tout cela.

5 OCTAVE Monsieur, nous ne faisons plus rien dans les grandes villes. Le public ne court plus après nous, nous avons songé dans notre compagnie que la nouveauté de voir des comédiens dans un désert nous ferait suivre par cette multitude qui ne s'étonnait pas de nous voir bien solitaires dans une ville.

- ARLEQUIN Mais savez-vous que cela est bien pensé? Moi, qui ai souvent vu avec chagrin la comédie bien solitaire à Paris, je sens que je serais ravi de la voir bien fréquentée dans ce désert.
- OCTAVE Cela ne peut pas manquer pour peu que vous soyez de la partie. Tous les grands hommes sont d'excellents comédiens, et on ne se distingue qu'à mesure qu'on joue mieux son personnage.
- ARLEQUIN Eh comment! Ceci est rare. On disait que les gens de plaisir n'avaient bien de l'esprit que le verre à la main, et celui-ci raisonne de sang-froid.
- OCTAVE Monsieur, je m'ouvre à vous. Les gens de ma profession ont besoin d'un peu de solitude pour se connaître. Nous faisons si souvent les princes et les rois, que nous sommes comme ces menteurs de profession, qui à force d'en imposer se trompent eux-mêmes, et prennent leurs impostures pour des vérités.
- 10 ARLEQUIN Vous êtes riche dans vos comparaisons.
- OCTAVE Je vous avoue donc, Monsieur, qu'en mon particulier, je ne saurais vivre dans une grande ville sans y faire le prince.
- ARLEQUIN Ah, ah, ceci serait plaisant. Le Prince de Colombine serait-il prince du sang de ce souverain-ci? Mais elle vient.

SCENE III

Octave, Colombine, Arlequin.

- OCTAVE Ciel! Qu'est-ce que je vois? Colombine en ce désert! Elle me surprend après que je me suis découvert.
- ARLEQUIN Bonjour, la belle affligée. Venez, levez les yeux. Je vous présente ici un prince qui pourra vous donner des nouvelles de celui que vous cherchez.
- COLOMBINE *(S'évanouit)* Ô Dieux! Octave...
- ARLEQUIN Elle s'évanouit? Quoi entre mes bras? Adieu ma philosophie.
- 5 OCTAVE Tout mon amour se rallume.
- ARLEQUIN Que veut dire ceci? C'est tout de bon, je crois. Allons donc, réveillez-vous, voici votre Prince. Il n'y a pas de meilleur antidote que le retour d'un amant, pour ranimer une belle évanouie.
- OCTAVE Souffrez, Monsieur...
- ARLEQUIN Je ne souffre rien.

- OCTAVE Mais, encore...
- 10 ARLEQUIN Mais retirez-vous de là, vous dis-je.
- (Octave veut secourir Colombine, Arlequin l'en empêche et emmène Colombine, Octave reste fort embarrassé. Le Docteur vient, qui le reconnaît pour son fils. Octave feint de ne pas le connaître et s'échappe. Le Docteur le suit. Après cette scène; qui est toute en italien, Arlequin revient sur le théâtre)*
- SCENE IV
- Arlequin, Pierrot.*
- ARLEQUIN *(À part)* Notre évanouie est enfin revenue; et je comprends bien qu'elle pourrait faire le bonheur de quelqu'un qui voudrait mieux que son Prince comique. Mais à qui en veut Pierrot?
- PIERROT Oh dame, en voilà bien d'un autre! Le coche de Paris veut vous voir, le ferai-je entrer?
- ARLEQUIN Le coche de Paris?
- PIERROT Oui, le coche de Paris. C'est-à-dire, non pas celui de Paris, mais qui va à Paris; et ce n'est pas le coche qui prétend avoir l'honneur de vous parler, ce sont les gens qui sont dedans. Je m'entends bien, une fois.
- 5 ARLEQUIN C'est fort bien fait. Mais quelles gens sont-ces?
- PIERROT Oh, il y en a de toutes les façons, des hommes, des femmes.
- ARLEQUIN Des femmes?
- PIERROT Oui, des femmes. Il y en a de jeunes et de vieilles. Il y en a de pimpantes comme des poupées de palais, et d'autres qui ont l'air sainte nitouche. Il y a encore des abbés.
- ARLEQUIN Des abbés?
- 10 PIERROT Oh, pour ceux-là, ils m'ont bien fait rire. Il y avait un petit rougeau qui se plaignait de vapeurs, et un autre endêvait d'avoir perdu sa boîte à mouches.
- ARLEQUIN Et je demeurerais ici? Non, dussé-je... Mais non, fais les entrer; si la sagesse me fait suivre, sans doute l'impertinence me fera fuir. Reprenons nos aires d'homme du monde, faisons le fat et le ridicule.

SCENE V

Le vieillard, sa femme, Arlequin.

- VIEILLARD Eh bien, Monsieur, n'est-ce pas dommage, belle comme la voilà, à vingt ans, ne pouvoir avoir d'enfants?
- ARLEQUIN Et de quel tempérament êtes-vous, la belle? Mélancolique, bilieuse?
- FEMME (*Riant*) Mélancolique moi, mélancolique? Ah, ah!
- ARLEQUIN Quel tempérament donc?
- 5 FEMME Je n'en sais rien. Mais je suis fort alerte. Je danse, je chante, je bois le petit coup, je prends du tabac, et si j'avais un mari qui me fournit de l'argent et du plaisir autant que j'en voudrais, je ne m'inquiéteraï jamais de rien.
- ARLEQUIN (*Au vieillard*) Vous êtes son père, apparemment?
- VIEILLARD Non, Monsieur. Je n'ai l'honneur d'être père de personne. Je suis son mari.
- ARLEQUIN Son mari? Et quel âge, de grâce?
- 10 VIEILLARD Soixante-dix-sept, au 19 avril.
- ARLEQUIN Soixante-dix-sept? (*à la femme*) Et comment vous accommodez-vous de cela?
- FEMME Moi? Le mieux du monde. Mon petit mari a vingt mille livres de rente, il m'en a déjà donné la moitié, et l'usufruit du tout si j'ai un enfant. Oh, je n'oublie rien pour empêcher notre bien de passer en des mains étrangères.
- VIEILLARD Quel malheur si je laissais mon bien à des cousins au huitième degré!
- ARLEQUIN Ces cousins-là vous sont peut-être plus proches que les enfants de votre femme.
- 15 VIEILLARD Ils ont beau rire, nos cousins, ils ont beau rire; dans neuf mois je leur livre un héritier.
- ARLEQUIN C'est parler bien positivement.
- VIEILLARD Oh, je sais la recette présentement.
- FEMME On nous a appris le remède. Si nous l'avions su d'abord, vraiment, vraiment!

- ARLEQUIN Vous avez été jusqu'à soixante-dix-sept ans, sans trouver le remède! Ma foi, le mal est incurable. Mais peut-on savoir quel est ce remède?
- 20 FEMME Bon! Il n'y a point de femme qui ne s'en serve.
- ARLEQUIN Pour cette cure-là, certaines femmes emploient des remèdes qui ne sont guère approuvés des maris.
- FEMME Oh, c'est un remède innocent, celui-là.
- VIEILLARD Innocentissime. Les eaux de Forges...
- ARLEQUIN J'y suis.
- 25 VIEILLARD Croyez-vous bien qu'un gentilhomme de mes voisins n'avait pu avoir d'enfants en vingt-quatre ans de mariage?
- ARLEQUIN Eh bien?
- FEMME L'eau de Forges lui en a donné.
- ARLEQUIN Entendons-nous. Sa femme a bu les eaux de Forges?
- VIEILLARD Oui.
- ARLEQUIN Chez elle?
- 30 FEMME Vraiment, cela n'opère que sur les lieux.
- ARLEQUIN Son mari y fut avec elle?
- VIEILLARD Non. Il lui donna seulement son valet de chambre pour l'accompagner.
- ARLEQUIN Fort bien. Remède innocentissime. Allez, bon homme, retournez-vous en chez vous si vous m'en croyez, et laissez là des eaux qui ne sont propres qu'à remettre la poitrine des actrices de l'opéra, et à pailler l'hydropisie de quelques filles de mauvais aloi.
- FEMME Mais, Monsieur...
- 35 ARLEQUIN Adieu. Dénichez.
- VIEILLARD Cependant...
- ARLEQUIN Que de raisons! Allons, à d'autres. Qu'est-ce que ces figures-là?

SCENE VI

Deux gasconnes (dont il y en a une chantante), Arlequin.

- GASCONNE *(Chantante)* Bargé se vou m'as un pau,
Plaigni m'un pau, peccaire,
Jo ne souffrissi tant de mau,
Qu'io ne sabi que faire,
Se sets à ma plaço, jamay,
Bargé cossi vous plaigneray.
- ARLEQUIN En voilà d'un autre! Voyons où cela ira.
- II GASCONNE Ah Mossu caigno de vous veyre! Votre servente de bon cor.
- ARLEQUIN *(À part)* Diable! Elle est servante des bons corps? Mademoiselle, j'en suis fort aise, mon corps se porte bien à votre service.
- 5 II GASCONNE Ah, mossu, vous souits plats aubligado, me faset trop d'annou.
- ARLEQUIN *(À part)* Elle est fatiguée de trop d'honneur? Que diable de gens sont- ce? Vraiment, Mademoiselle, on sait bien que les gens d'au-delà de la Loire se fatiguent aisément de trop d'honneur, mais je n'en croyais pas les femmes tout-à-fait si rebutées.
- II GASCONNE Mossu, à cos quiconque ravis, que d'entendre tout ce que disons de vous, peccaire.
- ARLEQUIN *(La contrefaisant)* Disons de vous, pécaire. De moy on dit que je suis un pécheur? C'est selon, il y a telle femme pour qui je ne voudrais pas avoir fait la moindre petite faute. Mais pour des minois gascons comme le vôtre, on ne me trouvera jamais normand.
- II GASCONNE Ah, pécaire! Que bous raisounats plat!
- 10 ARLEQUIN Oh oui, fort bien, je raisonne au plat.
- II GASCONNE Ah, mossu, non disi pas accot.
- ARLEQUIN Je ne paye pas mon écot? Qui vous a dit cela?
- II GASCONNE Cousino, cresi que se truffo.
- ARLEQUIN Comment des truffes? Est-ce que vous m'en apportez? Où sont vos truffes, cousine? Allons donc. Mais vous reculez? Depuis quand les femmes de votre pays ont-elles appris à reculer?
- 15 GASCONNE *(Chante)* Aro que souits grandetto,
Jo ne reculi plus,
Ay connescut l'abus,

*Cal estre doucetto,
Et per poudets charma
Me cal aima.*

ARLEQUIN Diable! C'est chanter cela! Et voilà une chanson que je trouverais fort jolie, si je l'entendais.

II GASCONNE Es plats jantio, mossu, quello cançonetto. Ma fasés semblant de ne nou pas entendre.

ARLEQUIN Ah, Mademoiselle, les semblants sont plus de votre pays que du mien. Ce n'est pas qu'autrefois j'ai su un couplet de chanson, qui disait:

Quand io eri pichotto,
Boulios pas far l'amour;
Dari que sois grandotto,
Boudrias lo fa toujours. Flon flon, etc.

Mais qu'allez-vous chercher toutes deux à Paris?

II GASCONNE Fortuno, mossu, fortuno. Dison que les gens de noustre païs, la fa-son tant vite.

20 ARLEQUIN Mais, fortune pour une femme, c'est un mari.

II GASCONNE Ah, mossu, vous venez tout d'un saut à l'essentiel. Eh, donc?

ARLEQUIN Eh donc. C'est bien dit. Mais apprenez en votre patois, ce que vous trouverez où vous allez. (*il chante sur un vaudeville*)

Fillettes qu'anas à Paris
Per cercas amans et maris;
Troubares prou fringaires, abé:
Ma guère d'espousaires,
Bou m'entendez bé.

II GASCONNE Anen, cousino, anen, se truffo ma de nautres.

SCENE VII

Monsieur de Colafon, maître à danser, Arlequin.

Monsieur de Colafon a une jambe de bois, deux fleurets sur les épaules, un livre de musique, et un violon

M. DE COLAF. Serviteur très humble, Monsieur.

ARLEQUIN Bonjour, bonjour.

- M. DE COLAF. Avez-vous, Monsieur, besoin d'une petite leçon?
- ARLEQUIN Avec tout cet équipage, vous m'avez l'air de montrer le plus court chemin de l'hôpital général.
- 5 M. DE COLAF. Non, Monsieur, ce n'est pas cela.
- ARLEQUIN Mais, que voulez-vous, et qui êtes-vous?
- M. DE COLAF. Hélas, Monsieur, sans exagérer, je puis me vanter d'avoir couru la fortune au galop; mais à présent...
- ARLEQUIN A présent je vous défie d'aller au pas.
- M. DE COLAF. Si vous connaissez mon talent, mon habileté, ma souplesse...
- 10 ARLEQUIN Et quelle est votre profession?
- M. DE COLAF. J'étais maître à danser à l'Opéra de Lyon, mais comme l'Opéra est tombé...
- ARLEQUIN Il vous est tombé sur le corps, et vous voilà tout estropié?
- M. DE COLAF. Comme l'Opéra est tombé, j'ai trouvé à propos de quitter la ville. Je n'avais pas beaucoup d'écouliers, car mon fort est dans la danse haute, je n'ai pas la patience, de montrer la danse basse.
- ARLEQUIN Eh, qui diable aurait la patience d'apprendre de vous? On disait bien que la danse était mal à cheval, mais je ne la croyais pas si mal à pied.
- 15 M. DE COLAF. Oh, Monsieur, j'ai renoncé à la danse.
- ARLEQUIN C'est bien fait.
- M. DE COLAF. Je me suis jeté dans le fleuret...
- ARLEQUIN Tant pis, diable, tant pis!
- M. DE COLAF. Bon! Je suis le premier homme du monde, pour escrimer. C'est moi qui ai eu l'honneur de mettre les armes à la main aux trois quarts de la petite gendarmerie de la rue Au-fer, et de la rue Saint-Denis.
- 20 ARLEQUIN Tudieu! Quels écouliers!
- M. DE COLAF. Vous allez voir ce que je sais faire. Allons, faites assaut contre moi.
(le maître à danser présente un fleuret à Arlequin qui le refuse d'abord, et le prend enfin. Après avoir escrimé quelques moments, le maître à danser sort un pistolet, et fait rendre la bourse à Arlequin, et s'en va en disant) Voilà une de mes bottes franches.

ARLEQUIN Au voleur, au voleur! Mais voici peut-être quelqu'un de ses camarades. Taisons-nous, de peur qu'il ne nous en coûte la vie.

SCENE VIII

Arlequin, Madame de l'Architrave.

Madame de l'Architrave accompagnée de plusieurs maçons avec leurs outils, salue Arlequin.

ARLEQUIN Hé bien, Madame, qu'est-ce? Qu'y a-t-il? Quoi de plus? De quoi est-il question? Que demandez-vous? Et que veulent tous ces visages de plâtre? Venez-vous me montrer quelque autre botte franche?

M. DE L'ARCH. Monsieur, je suis une fabricatrice de niches humaines, un antidote contre les injures du temps, un répertoire de la commodité des saisons, un alambic des aises; de la vie; architecte à votre service, commandant pour l'honneur de vos commandements, une escouade de Limousins.

ARLEQUIN Eh bien, Madame, du répertoire, de l'alambic, et de l'escouade limousine, de quoi est-il question?

M. DE L'ARCH. D'une petite affaire de rien touchant notre métier; de bâtir une ville.

5 ARLEQUIN Une ville? Il n'y en a déjà que trop. Quand les hommes logeaient dans le bois, ils étaient humains, et ne se mangeaient pas les uns les autres. Le séjour des villes les a gâtés, les a rendus féroces, et plus ours et plus tigres que les ours et les tigres qu'ils ont laissés dans les forêts.

M. DE L'ARCH. Oh, cela est vrai; et cependant nombre de gens qui veulent profiter de votre philosophie, viendront s'établir ici, et vivre avec vous sous vos lois.

ARLEQUIN Une ville?

M. DE L'ARCH. Sans doute, une ville pour les mécontents; elle sera peuplée dans un instant. Vous aurez d'abord tous ces importants d'office, qui se plaignent éternellement que la Cour, qui ne les connaît pas, ne fait rien pour eux. Ces mères coquettes désespérées du mauvais goût des hommes, qui les quittent pour leurs filles. Ces grisettes de conséquence, qui croient que les privautés d'un duc ou d'un marquis, leur ont acquis des droits incontestables sur le carrosse et le nombre de laquais. Ces gens de lettres pestant éternellement contre l'injustice de la fortune, et la dureté du siècle, et surtout ce nombre presque infini d'auteurs altérés, dont tous les théâtres regorgent.

ARLEQUIN Voilà une architecte qui a du bon. Vous êtes de belle humeur, Madame?

- 10 M. DE L'ARCH. Pour vous servir, Monsieur. L'air joyeux, est la première partie d'un architecte. Si nos bâtiments ne sont riants, je n'en donnerais pas une nêfle. La joie, la joie, partout! Il faut de l'air dans les maisons, la vue libre, l'abord aisé, l'aspect gracieux, les avenues faciles, les faux-fuyants commodes, et les sorties borgnes et à discrétion.
- ARLEQUIN Voici une femme rare! Vous êtes donc bien employée, Madame?
- M. DE L'ARCH. Oui! Mais je n'aime à travailler que pour de jeunes veuves, et pour des gens d'affaires; ce sont là les gens de bon goût, il faut primer avec eux. Ils ont plus d'invention et de goût pour placer une chaise percée, que les autres pour arranger un cabinet.
- ARLEQUIN Les abbés ne sont-ils pas de ce nombre? Vous les oubliez?
- M. DE L'ARCH. Oh, point, ce sont des goûts différents. Les abbés appuient sur la cuisine, sur la cave, et les fausses portes des ruelles.
- 15 ARLEQUIN Vous avez raison, diable! Cette femme l'entend! Est-ce vous qui avez inventé de mettre toutes les fenêtres en portes, surtout du côté des jardins?
- M. DE L'ARCH. Je n'ai pas trouvé cette invention, mais je l'ai perfectionnée! Vous allez voir ici de quoi je suis capable.
- ARLEQUIN Je vois bien qu'il faut s'y résoudre, il faut bien loger tant de gens qui viennent ici. Car de quoi est-il question? Je vous avertis par avance que je veux une ville, qui ne ressemble en rien à Paris, où l'on ne paye point de boues ni de lanterne, et dont les rues ne servent que pour les chevaux, les mulets, les crocheteurs, et les autres bêtes de voiture.
- M. DE L'ARCH. Je suis votre fait. Voici comme je m'y prendrai. Je ferai qu'il y aura partout des balcons publics qui régneront sans interruption de maison en maison, et qui feront un saut par-dessus les rues qu'ils traversent; les lumières qui éclairent les chambres éclaireront les balcons; toutes les fenêtres seront des portes pour la commodité du public, et après cela ce sera la faute des particuliers s'ils ne se rendent pas visite.
- ARLEQUIN Oui, mais cette commodité me paraît trop commode. L'occasion fait le larron. Ces balcons et ces fenêtres de communication sont cause que l'on communique plus qu'il ne faut. Tenez, depuis que vous avez inventé à Paris et à la campagne, ces larges gouttières en forme de corridor autour des mansardes, les jolies femmes ne logent plus qu'au grenier, et les hommes comme des chats passent la nuit sur les gouttières.
- 20 M. DE L'ARCH. Oh, Monsieur, c'est un abus que de s'abuser sur cela, les chats suivront toujours les chattes, et les femmes trouveront toujours des matous qui les suivront.
- ARLEQUIN Je pense qu'elle a raison, c'est un mal sans remède. Mais revenons à notre ville.

- M. DE L'ARCH. Nous pourrons fort bien la bâtir sur cette rivière qui est ici près: cela sera fort bien commode.
- ARLEQUIN Peste! Gardez-vous en bien. Une rivière? Et nous y verrions dans rien établir des moulins de javelles, des charentons, des ports à l'anglaise, des îles... Enfin je ne veux point de rivière.
- M. DE L'ARCH. Soit, soit, je suis accommodante. Il faudra donc la bâtir ici, et ce grand espace nous servira pour faire un beau jardin public, précédé d'une grande avenue d'arbres.
- 25 ARLEQUIN Eh oui, oui, un jardin! Voilà-t-il pas Paris tout revenu! Je ne veux ni Cours ni Tuileries, entendez-vous, parce que je veux bannir de notre ville la coquetterie et la médisance.
- M. DE L'ARCH. J'ai tout prévu, je m'en vais commander mon escouade et placer mon monde dans les postes convenables. (*Madame de l'Arbitrave se retire, et en même temps tous les maçons qui l'accompagnaient bâtissent en dansant, un magnifique palais*)
- ARLEQUIN Diantre! C'est bâtir bien gaiement! Mais pour qui destinez-vous cette habitation superbe?
- MAÇON Superbe, Monsieur? Bon! C'est la maison de campagne d'une fille de l'Opéra. Ce n'est rien que cela; si vous voyiez comme elle est meublée!
- ARLEQUIN Est-ce que vos maisons se meublent à mesure qu'on les bâtit?
- 30 MAÇON Elles sont faites, meublées, et occupées tout à la fois. Tenez, voilà l'opératrice en question, sans doute elle veut répéter quelque chose. (*La chanteuse sort du palais, avance sur le théâtre, et chante*)
- Miei spirti amorosi,
Brillatem'in sen:
Amor vuol ch'io posi
In braccio al mio ben,
Miei spirti, etc.*
- ARLEQUIN Mais voilà qui est étonnant! Je n'aurais jamais cru une fille d'Opéra si magnifiquement logée.
- MAÇON Il y a quinze jours qu'elle occupait un grenier, et il n'est pas bien décidé si elle ne retournera pas à son premier gîte. En un mot, si vous voulez voir les fortunes de théâtre, les voilà. Un moment les élève, un moment les détruit. (*tout le palais se détruit*)

ACTE III

SCENE I

Arlequin, Colombine.

ARLEQUIN Je ne fais pas l'amour, Madame, en jeune sot
Et je ne sais pas longtemps tourner autour du pot,
Je vais d'abord au fait. Je vous aime, ma reine,
Vos yeux comme un forçat me tiennent à la chaîne;
Mais sans perdre le temps en fades compliments,
Songez que les déserts sont faits pour les amants,
Profitions-en.

COLOMBINE Jamais d'une si brusque flamme
Le pétulant aveu ne touchera mon âme;
Mais hélas! Suis-je encore maîtresse de mon cœur?
Vous le savez, Octave...

ARLEQUIN Oh ma foi, serviteur,
Pour donner là-dedans je sais trop bien l'usage;
Ma mignonne, il n'est plus de novice à votre âge:
À dix-huit ans passés quand on a de l'esprit,
Le changement d'amant réveille l'appétit.
Du lieu d'où vous venez oubliez-vous la mode?
Voulez-vous des romans pratiquer la méthode?
À lorgner dans un bois croyez-vous m'obliger?
En Céladon moderne allez-vous m'ériger?
Un héros de Cyrus sans crainte de faiblesse,
Pouvait impunément enlever sa maîtresse,
Avec lui sans façon la belle s'embarquait,
Il ne lui baisait pas le petit bout du doigt.
Ces braves chevaliers par combats et prouesses,
Envers et contre tous défendaient leurs princesses;
Mais tout bien compassés, ces valeureux nigauds
N'étaient de leur honneur que les custodicos.
Comme ce temps n'est plus, un autre a pris sa place,
Les choses aujourd'hui se font de bonne grâce,
Et dès qu'en pareil cas l'amant sait demander,
De son côté la belle est prête d'accorder.
Vous connaissez l'amour, je le connais de même,
Nous sommes seuls ici, Madame, et je vous aime.

COLOMBINE L'ai-je bien entendu? Quelle surprise, ô Dieu!
Que me proposez-vous? Ah trop funestes lieux!
À de pareils propos me serais-je attendue?
Seigneur, rendez le calme à mon âme éperdue.
Voulez-vous tout de bon... Non c'est pour m'éprouver.

- 15 ARLEQUIN Promesses de musicien!
- M. DE GERES. Dites un mot, et nous vous faisons trente mille livres de rente.
- M. DE LA CAB. Vous vous enrichirez sans appauvrir personne.
- ARLEQUIN Ce n'est guère la manière de ce temps-ci. Mais enfin?
- M. DE LA CAB. Mais enfin, si vous voulez nous croire, vous ferez dans votre nouvelle ville, une académie de danse et de musique.
- 20 M. DE GERES. Il n'y a pas de divertissement plus agréable au public, ni plus utile aux particuliers.
- ARLEQUIN Il est vrai que personne ne se plaint de l'Opéra, et que tout le monde y trouve son compte.
- M. DE LA CAB. Son compte! Et sans l'Opéra que deviendraient les bons airs, les pieds bien tournés, les visages plâtrés, et les jolis gosiers?
- ARLEQUIN Il est vrai. Sans l'Opéra comment subsisteraient tant d'honnêtes faîneants? Que deviendraient tant de beautés, qui tirent tout leur mérite de l'orchestre?
- M. DE LA CAB. L'Opéra est un trésor inépuisable dont on ne voit jamais le fond.
- 25 M. DE GERES. C'est un abîme, un labyrinthe de ressources qu'on ne connaît qu'à mesure qu'on les creuse.
- M. DE LA CAB. Tout y rapporte son revenu jusqu'aux rides d'une coquette surannée.
- M. DE GERES. C'est une terre où on sème des sons et des gambades pour recueillir des pistolets.
- ARLEQUIN Mais encore, sur quoi assignez-vous les trente mille livres de rente que vous avez proposées?
- M. DE LA CAB. Sur la souplesse de mon jarret. (*il saute*)
- 30 M. DE GERES. Sur la douceur de mon gosier. (*il fredonne*)
- M. DE LA CAB. Sur la fraîcheur d'Oriane.
- M. DE GERES. Sur les petites façons de Corisande.
- M. DE LA CAB. Sur les minauderies des chanteuses.
- M. DE GERES. Sur le blanc et le rouge des danseuses.

- ARLEQUIN Sur les brouillards de la rivière de Seine, et sur la constance de l'amour. Je ne vois point mes sûretés là-dedans, et il me semble qu'une chaconne, et une sarabande ne sont pas des marchandises de bon débit.
- 35 M. DE LA CAB. Eh, morbleu, si vous êtes si délicat, tant pis pour vous; mais sachez qu'aujourd'hui dans le commerce, les meilleures lettres de change sont celles qu'on tire sur l'Opéra.
- M. DE GERES. Et qu'un créancier remet toujours le tiers de la dette, pour une rescription sur la caisse de l'Académie Royale de Danse et de Musique.
- ARLEQUIN Je le crois. Mais je ne suis point tenté; je ne veux dans la ville que je bâtis, ni musiciens, ni danseurs, il n'y aura que des gens sobres.
- M. DE LA CAB. Ma foi, Monsieur le petit fondateur, nous y perdrons beaucoup! La menace est terrible, mais l'Opéra de Lyon nous tend les bras.
- M. DE GERES. Et en tout cas, il ne tiendra qu'à nous d'assister au rétablissement de celui de Rouen.
- 40 ARLEQUIN À la bonne heure.
- M. DE LA CAB. Pour votre petite bicoque, tout y sera de travers; et puisque vous en excluez les maîtres à danser, jamais rien n'y sera sur le bon pied.
- ARLEQUIN Soit.
- M. DE GERES. Que les habitants de cette ville ne puissent jamais ouvrir la bouche sans détonner.
- M. DE LA CAB. Que, quand ils voudront danser la courante, ils dansent le rigodon.
- 45 M. DE GERES. Qu'ils chantent par bécarre les airs de bémol.
- M. DE LA CAB. (*En s'en allant*) En un mot, qu'ils soient impolis, mal-faits, et sans goût, comme des gens qui méprisent la danse et la musique.
- M. DE GERES. (*En s'en allant*) Que les femmes y aient des maris jaloux, et soupirent inutilement après un maître à chanter, pour rendre leurs billets.
- ARLEQUIN Quelles imprécations! Mais voici mon architecte.

SCENE III

Madame de l'Arbitrave, Arlequin.

- M. DE L'ARCH. Ma foi, Monsieur, voilà qui ne va point mal, j'ai mis bien des gens en besogne, la ville s'avance, et nos ouvriers travaillent comme il faut.

- ARLEQUIN Comment, travaillent? À peine avez-vous eu le temps de faire le plan de ce que vous avez à bâtir?
- M. DE L'ARCH. Bon! Vous me prenez donc pour un architecte d'eau douce? J'ai déjà fait mettre des écriteaux pour attirer des acheteurs et des locataires.
- ARLEQUIN Elle est folle? Quoi, des maisons qui ne sont pas encore faites...
- 5 M. DE L'ARCH. Vous voilà bien nouveau! Et ne savez-vous pas qu'il est à présent du bel usage de vendre les maisons dix ans avant d'en jeter les premiers fondements?
- ARLEQUIN D'accord. Mais il faut...
- M. DE L'ARCH. Et, que diriez-vous donc, si je vous montrais à présent les troisièmes étages tout faits?
- ARLEQUIN Je dirais, je dirais... Morbleu, je ne dirais rien, et je dis que vous êtes une extravagante.
- M. DE L'ARCH. Mais sérieusement je vous dis, que c'est là ma manière, je commence toujours par le haut, on travaille ensuite au reste.
- 10 ARLEQUIN La folle!
- M. DE L'ARCH. Chacun a son humeur, les uns bâtissent sur la terre, d'autres sur la mer: pour moi l'air est mon élément; je bâtis toujours en l'air. Mais parlons d'autre chose. Ces trois filles, ou soi-disant telles, qui ont deux doigts de plâtre sur le nez, et qui sont arrivées avec un vieux commandeur dans un carrosse, dont les chevaux semblaient prêts à rendre l'âme...
- ARLEQUIN Eh bien?
- M. DE L'ARCH. Eh bien, elles disent qu'elles s'accommoderont du troisième étage de la maison qui fera le coin auprès du marché, à condition que vous leur ferez faire une allée à part, et une porte de derrière sur la petite rue.
- ARLEQUIN Les allées à part, et les portes de derrière sont merveilleuses, pour donner de l'air à l'honneur d'une femme. Mais gare le serein.
- 15 M. DE L'ARCH. C'est de l'argent comptant, elles payeront le premier quartier d'avance.
- ARLEQUIN Elles feront bien. Tout le monde n'est pas en humeur de se payer par ses mains comme leur dernier hôte.
- M. DE L'ARCH. Il est encore venu un procureur qui prendra la maison la plus élevée de la grande rue: mais il lui faut cinq pièces parquetées au premier étage. C'est pour loger sa femme.

- ARLEQUIN Un procureur? Je ne veux point de cette vermine dans l'enceinte des murs. Aux faubourgs, aux faubourgs.
- M. DE L'ARCH. Ah, Monsieur, gardez-vous en bien; il ferait payer à ses parties ce qu'il lui en coûterait pour se faire voituré au palais. Nous ne sommes pas dans un temps où le procureurs puissent aller à pied.
- 20 ARLEQUIN Madame de l'Architrave?
- M. DE L'ARCH. Monsieur?
- ARLEQUIN Avez-vous fait le plan de petites maisons?
- M. DE L'ARCH. De petites maisons? Et vous ne voulez, dites-vous, que des gens raisonnables.
- ARLEQUIN Il me faut de petites maisons, vous dis-je. Mais je les voudrais petites, petites.
- 25 M. DE L'ARCH. Eh pourquoi si petites, dès qu'il vous en faut?
- ARLEQUIN C'est que j'y veux enfermer les gens raisonnables, de peur que le commerce des autres ne les gâte. Vous voyez qu'il ne faut pas pour cela grand espace.
- M. DE L'ARCH. À propos, que voulez-vous faire de ce grand hôpital d'incurables?
- ARLEQUIN Diable, faites-le grand. Je le destine pour loger les marchands qui vendent à crédit aux gens de cour, les vieilles qui épousent de jeunes gens: s'il y avait place, j'y logerais aussi les amants contemplatifs et les filles qui s'embarquent sur la parole des épouseurs.
- M. DE L'ARCH. On y travaille déjà, il sera au coin de la grande place vis-à-vis l'horloge.
- 30 ARLEQUIN Comment l'horloge? Je ne veux dans ma ville ni horloge ni cadran.
- M. DE L'ARCH. Point d'horloge?
- ARLEQUIN Non, sans doute, je veux qu'on fasse toutes choses selon l'occasion, et l'opportunité, et qu'on ne se règle pas sur un coup de marteau. D'ailleurs, les femmes des gens de robe n'entendant pas sonner les heures, ne se précautionneront pas contre l'arrivée du mari, qui trouvera au retour du palais les galants à la toilette de sa femme.
- M. DE L'ARCH. Quelle malice!
- ARLEQUIN Et les écornifleurs n'entendant jamais sonner midi, ne se précautionneront pas pour dîner en ville.

35 M. DE L'ARCH. Oh, pour cela, précaution inutile, je vous garantis les parasites suffisamment avertis par l'acide de leur estomac, et assez réveillés par l'odeur des viandes. Mais qui est cet homme qui vient? Ne serait-ce point quelque futur habitant?

ARLEQUIN Nous allons voir.

M. DE L'ARCH. Pour moi je vais donner ordre à tout, afin que les choses s'avancent.

SCENE IV

Le libraire, Arlequin.

LIBRAIRE Vous voyez, Monsieur, un homme qui, si la fortune lui en avait dit, se serait tenu en carrosse aussi bien qu'un autre. Je n'ai jamais manqué de cœur, Dieu merci, et j'ai bien autant d'ambition qu'aucun libraire de Paris.

ARLEQUIN Ce n'est pas peu.

LIBRAIRE Quand à moi, je crus en m'établissant, qu'une belle femme était le premier ornement d'une bibliothèque, et qu'un joli minois faisait plus d'effet derrière un comptoir, que cent *in folio* sur des tablettes.

ARLEQUIN Il y a du vrai à cela, au moins; et je connais plus d'un marchand dont l'étalage vaut mieux que le fonds.

5 LIBRAIRE Je choisis pour épouse une jeune personne, belle, bien faite, de bon air, et par dessus cela, bel esprit, et bel esprit juré.

ARLEQUIN Ce dernier point n'est pas tout à fait décisif pour la paix du ménage, et pour la douceur du commerce. Mais enfin, votre moitié vous attirait-elle bien des chalands?

LIBRAIRE Mon heureuse boutique ne désemplissait point: à quelque heure qu'on y vînt, ou y trouvait gens d'épée, de robe, de finance, abbés, et surtout grand nombre de provinciaux.

ARLEQUIN Tous ces gens-là attirés bien plus par les agréments du tendron que par l'envie d'acheter des livres?

LIBRAIRE C'est ce que je n'ai jamais bien pu décider; car quoi qu'ils parussent fort empressés auprès de ma femme, et qu'il n'y en eût pas un, qui par-ci par-là, ne lui décochât quelque fleurette; ils ne laissaient pas d'acheter fort cher les bagatelles que me fournissaient trois grands diseurs de rien, et un auteur femelle, dont la plume avait encore plus de rapidité que la langue.

10 ARLEQUIN Je ne m'étonne pas si elle a fait tant de volumes.

- LIBRAIRE C'était une aimable femme. Elle faisait un livre en une nuit.
- ARLEQUIN Les jolies femmes de ce temps-ci, n'emploient pas si mal les leurs. Mais comment en usait la vôtre?
- LIBRAIRE Le mieux du monde, et je n'ai jamais vu personne se plaindre d'elle.
- ARLEQUIN Femme si accommodante accommode pour l'ordinaire un mari de toutes pièces.
- 15 LIBRAIRE Oh, pour moi j'ai cela de bon, je ne suis point sujet au mal de tête. Il est vrai que quelques contrôleurs de profession remarquaient que de mes enfants aucun ne me ressemblait, et qu'ils avaient de l'air, l'un d'un colonel, l'autre d'un jeune magistrat, à qui j'ai dressé une bibliothèque de romans.
- ARLEQUIN C'est-à-dire qu'il en était de vos enfants comme de ces livres dont l'épître dédicatoire est sous votre nom? Vous faisiez les honneurs de l'ouvrage d'autrui.
- LIBRAIRE Ma foi, si on regardait de si près, on trouverait autant de plagiaires dans les familles que dans la république des lettres. Heureux qui sait s'accommoder de sa femme! Je me trouvais fort bien de la mienne; et tant qu'elle a été jeune et jolie, j'ai triomphé. Mais à présent qu'elle n'est que jolie sans être jeune...
- ARLEQUIN Vous n'avez plus cette affluence dans votre boutique?
- LIBRAIRE Pardonnez-moi, j'ai encore assez de gens chez moi. Mais, Monsieur, ma femme a plus de quarante ans.
- 20 ARLEQUIN Ainsi ils n'y viennent que pour la conversation?
- LIBRAIRE Justement. Ils ont fait de ma boutique une académie de beaux esprits, où ma femme régente parmi les historiens, les poètes, et les diseurs de bons mots.
- ARLEQUIN Il faut bien de ces gens-là pour échauffer une cuisine.
- LIBRAIRE Que voulez-vous, j'ai dupé le public, et le public m'a dupé; chacun à son tour... Je lui troquais d'abord des bagatelles pour de bon argent, il les prenait avidement; je crus qu'il se laisserait tromper plus longtemps, et me donnerait celui de faire une fortune complète.
- ARLEQUIN Le public est un compère capricieux dont il faut brusquer le goût: pendant qu'il vous en disait que n'en profitez-vous mieux?
- 25 LIBRAIRE Si je puis revenir sur l'eau, que je profiterai de vos avis! Plus de romans, ni d'historiettes, j'y renonce... De bons livres de maximes et de caractères. Ce sont ceux-là dont on voit en quatre mois doubler le

prix, et multiplier les éditions. Voilà ce qui fait rouler un libraire en carrosse.

ARLEQUIN Cela n'est pas tout-à-fait sûr, le goût change là-dessus; et on se replonge dans la bagatelle. Ainsi, si vous voulez avoir de l'argent du public, il faut l'endormir par des contes de fées, et le réveiller par des rapsodies, ou l'amuser par de petits jeux, comme le gage-touché, cache-mitoulas, et colin-maillard. Voilà des titres cela!

LIBRAIRE Ah, Monsieur, si vous me permettez de m'établir dans votre ville, voilà les livres par où je débiterai. *Le Gage-touché!* Quel effet dans une affiche!

ARLEQUIN Fort bien, nous penserons à cela une autre fois; laissez-moi un moment en repos.

LIBRAIRE Je vais en écrire à ma femme. Qu'elle sera aise de venir débiter ici ses romans en style coupé! Pour peu que vous y donniez la main, notre fortune est faite.

30 ARLEQUIN Adieu, bonsoir, et bonne nuit.

LIBRAIRE (*en s'en allant*) L'heureuse rencontre! L'heureuse rencontre!

SCENE V

Un peintre, Arlequin.

PEINTRE Comme tout ce qu'il y a d'illustres dans le monde, semble s'être donné rendez-vous pour venir peupler votre nouvelle ville où vous ne voulez rien de commun, agréez que je vous présente un homme en sa manière des plus extraordinaires qui se fassent.

ARLEQUIN Où est-il?

PEINTRE Le voilà.

ARLEQUIN Je le crois. Mais qui êtes-vous?

5 PEINTRE Monsieur, je suis un original sans copie, un poète muet, un imposteur de bonne foi, un beau morceau moderne qui ne deviendra que trop antique avec le temps.

ARLEQUIN Et avec tout cela, vous êtes gueux comme un peintre?

PEINTRE Il est vrai qu'un peintre ne va pas si tôt en carrosse qu'un caissier; mais enfin, on ne laisse pas de se tirer d'intrigue; et depuis que les gens d'affaires se sont jetés dans le goût des tableaux, notre profes-

sion est un peu réconciliée avec la fortune. D'ailleurs, j'ai un talent merveilleux pour le portrait.

- ARLEQUIN Et attrapez-vous bien l'air des gens? Faites-vous ressembler?
- PEINTRE À merveille... J'attrape cela... Le tour du visage, le feu des yeux, le coloris du teint... Il n'y a pas un de mes portraits qui ne ressemble parfaitement.
- 10 ARLEQUIN Et avec ce beau talent, peignez-vous bien des femmes?
- PEINTRE Oui, dea.
- ARLEQUIN Vous peignez des femmes, et vous faites ressembler? Poursuivez, mon ami, poursuivez, vous êtes dans le grand chemin de l'hôpital. Un bon peintre de femmes doit être un imposteur de profession.
- PEINTRE Cela est vrai. Il y a quelque temps qu'une vieille marquise me pria de faire son portrait, je fus assez sot pour me piquer de sincérité, je la peignis comme deux gouttes d'eau.
- ARLEQUIN Eh bien?
- 15 PEINTRE Elle ne se vit pas plutôt comme la nature l'avait faite, qu'elle voulut me faire jeter par les fenêtres, disant que je la rendais hideuse. À huit jours de là, je lui portai un portrait que j'avais fait d'une jolie petite personne de dix-huit ans. Je lui dis que c'était le sien que j'avais raccommo- dé, elle me fit donner cinquante pistolets, et publie partout, que je suis le premier homme du monde.
- ARLEQUIN Bon! Si l'on peignait les gens tels qu'ils sont, ils se feraient peur les uns aux autres.
- PEINTRE À vous parler naturellement, mon grand gain n'est pas de faire des portraits.
- ARLEQUIN À quoi donc gagnez-vous davantage?
- PEINTRE À retoucher les anciens originaux.
- 20 ARLEQUIN Quoi, vous vous mêlez de barbouiller ce qui nous reste de l'antiquité?
- PEINTRE Vous ne m'entendez pas. Je dis que je travaille sur les vieux originaux naturels.
- ARLEQUIN Encore moins.
- PEINTRE N'avez-vous jamais vu un visage sur lequel les années ou la petite vérole ont sillonné des trous, où les amours à coup sûr ne jouent

plus à la fossette... Tac... Tac... Je vous remplis cela, et rétablis à une face sexagénaire un embonpoint de dix-huit ans.

- ARLEQUIN Ah, vous êtes fort intelligible à présent.
- 25 PEINTRE Je répands sur des joues décrépites un incarnat... Oh, ma foi, cinq ou six coups de pinceau touchés à propos, donnent un terrible soufflet à l'extrait baptistaire le mieux collationné.
- ARLEQUIN La malepeste! Vous devez être à votre aise avec un si beau talent. Mais ne s'aperçoit-on pas que ce n'est que de la peinture?
- PEINTRE Bon! Si vous aviez vu une paire de sourcils que j'ai livré il y a huit jours à une vieille présidente, vous y seriez trompé vous-même. Son mari ne s'en aperçut qu'en y regardant avec ses lunettes.
- ARLEQUIN Monsieur le peintre, ne pourriez-vous pas me montrer quelque chose de votre façon?
- PEINTRE Volontiers. J'ai une pièce curieuse... Holà, ho, apportez ce tableau. *(on apporte un tableau qui représente un abbé avec un habit brodé, et une cravate en Steinkerque)* Voyez cela. Est-ce bien peint? Tenez, pour qui prendriez-vous cet homme-là?
- 30 ARLEQUIN Pour un colonel, s'il avait une épée.
- PEINTRE Bon? C'est un abbé qui a voulu se faire peindre dans cet habit-là. C'est son habit d'occasion, et celui-là même dans lequel il fut ces jours passés volé, et battu, en faisant porter son souper en ville. Mais ce serait bien pis si vous le voyiez à sa toilette.
- ARLEQUIN Comment donc?
- PEINTRE Il a voulu que je le peignisse en déshabillé. Voulez-vous le voir?
- ARLEQUIN Est-ce que vous l'avez-là?
- 35 PEINTRE Et n'ai-je pas le secret de changer ce tableau comme il me plaît? Voyez, voyez. *(le tableau change, et l'abbé paraît devant une toilette pleine de carrés, de pots de pommade, et de rouge)*
- ARLEQUIN Oh parbleu, Monsieur le peintre, vous vous moquez de moi. C'est une femme.
- PEINTRE Oui vraiment une femme! Les femmes de ce temps-ci y sont bien plus cavalièrement. Tenez, voilà une toilette de femme. *(le tableau change. Une femme paraît devant une table pleine de bouteilles de ratafia. Elle a une pipe à la bouche et un verre à la main)*
- ARLEQUIN Oh, pour celui-là, je ne m'y attendais pas.

PEINTRE Voulez-vous voir votre portrait en petit? J'ai tous les gens illustres. Voyez. Cela vous ressemble-t-il? (*on voit un petit Arlequin dans le tableau qui salue, descend, danse et s'en va*)

SCENE VI

Octave, Scaramouche, Colombine (cachée).

COLOMBINE Voilà l'homme que j'ai vu tantôt avec mon prince, cachons-nous, et écoutons ce qu'il dit.

SCARAMOU. Ah, amour, amour, petit scélérat, que tu fais faire de folies! Il n'y a pas jusqu'au cerveau d'un comédiens que tu ne t'avisé de déranger. Octave était habile, goûté de tous ceux qui l'écoutaient, il s'est avisé de devenir amoureux, et n'est plus qu'un... Ma foi, Monsieur, Octave, ce n'est pas là votre métier, et pour un comédien qui s'est enrichi à faire l'amour, j'en connais trente qui s'y ruinent. Mais le voilà. Comme il est fait! Le pauvre garçon me fait pitié. Eh bien, comment va le cœur?

OCTAVE Ah! Mon pauvre Scaramouche, je suis le plus malheureux de tous les hommes, j'adore Colombine.

SCARAMOU. Le grand malheur! Si vous l'aimez, elle ne vous hait pas; et je suis bien trompé si elle ne vous cherche.

5 OCTAVE Et c'est ce qui me confond. Elle me croit un homme de grande qualité, elle ne s'est embarquée que sur cette espérance, et je dois mourir de honte d'avoir abusé de sa crédulité.

SCARAMOU. Allez; allez, nous sommes dans un temps où l'on ne meurt pas plus de honte que d'amour.

OCTAVE Admire la cruauté de ma destinée! Je fuyais Colombine, je commençais à sentir que je guérissais, lorsque quelque démon ennemi de mon repos me la fait trouver en ces lieux, comme par enchantement, et redonne à mon cœur toute sa première sensibilité.

SCARAMOU. Vous l'aimez, elle vous aime... Hem? Y a-t-il tant de façons? Epousez-là.

OCTAVE Que je lui donne un comédien, après lui avoir promis un prince?

10 SCARAMOU. Elle ne serait pas la première qui aurait fait succéder à un grand seigneur, un homme de moindre étoffe. De tout temps la comédie s'est faufilée avec les gens du beau monde.

OCTAVE Je ne puis me pardonner de l'avoir trompée.

- SCARAMOU. Tarare, pardonner! Les femmes sont plus indulgentes que vous ne pensez, pourvu que...
- OCTAVE Mon cher Scaramouche, je t'ouvre mon cœur. Quelque envie que j'eusse de rester en ces lieux, il faut absolument que je m'en arrache, j'irai me cacher quelque part au bout du monde, où je ne verrai jamais...
- COLOMBINE (*paraît*) Tu ne me verras jamais, traître! Tu m'as trompée, et tu veux me fuir?
- 15 OCTAVE Ah, ciel!
- COLOMBINE Vous m'aimez, Octave? Vous m'aimez? Quelle preuve vous m'en donnez! Partir sans me dire adieu!
- SCARAMOU. Voici bien une autre histoire!
- OCTAVE Vous vous abusez, Madame, je ne suis pas...
- COLOMBINE J'ai tout entendu, j'ai appris ce que vous êtes de votre propre bouche, et mon cœur a raison de se plaindre du peu de confiance que vous avez en mon amour. Vous ne savez pas aimer, Octave. Avez-vous pu croire que je n'aimasse en vous que la grandeur qui paraissait à mes yeux? Désabusez-vous, rendez-moi justice, et comptez que ce n'est pas le prince, mais Octave que je suis venue chercher ici.
- 20 SCARAMOU. La peste, qu'une fille amoureuse a d'esprit!
- OCTAVE Ah! Trop généreuse Colombine, par où pourrai-je vous exprimer...
- COLOMBINE Voici Arlequin. Vous savez les raisons que j'ai de le ménager, c'est un homme de poids, et qui malgré ses caprices, pourra nous être d'une grande utilité: retirez-vous, que je lui parle seule, je lui ferai mieux entendre mes raisons.

SCENE VII

Arlequin, Colombine, Scaramouche.

- ARLEQUIN (*à Scaramouche*) Ah, bonjour, Seigneur Bagatelle. Quoi vous êtes encore ici?
- SCARAMOU. *Signor sì, con tutte le mie bagatelle, al servizio di Vostra Signoria.*
- ARLEQUIN Je vous rends grâce, je vous ai déjà dit que vous pouvez les porter à Paris.

- SCARAMOU. *Ho sentito dire, che V[ostra] S[ignoria]* bâtissait une grande ville, *una famosissima città; e così*, je venais avec toutes mes bagatelles, pour divertir votre femme et vos petits enfants.
- 5 ARLEQUIN À Paris, à Paris. Je ne veux point de fadaïses chez moi, et la bagatelle en sera bannie aussi sévèrement, que l'amour l'est du mariage.
- COLOMBINE Quoi, Seigneur Arlequin, seriez-vous de l'opinion de ceux qui croient que le premier jour de l'hymen, est le dernier de l'amour, et du bon temps?
- ARLEQUIN De l'amour, oui. Pour du bon temps, c'est selon. Certaines femmes ne commencent à en prendre, que lorsqu'elles commencent à être épouses; d'autres ne le goûtent qu'au veuvage, tout cela est très bien partagé. Mais à propos de femme, savez-vous que dans ma ville nouvelle, pour épargner aux plaideurs la moitié de ce qui leur en coûte, les femmes rendront la justice?
- SCARAMOU. Des femmes juges! Que de prises de corps!
- ARLEQUIN J'ai remarqué, que presque tous les plaideurs payent leurs arrêts aux belles qui sont bien dans l'esprit du juge.
- 10 COLOMBINE Fort bien.
- ARLEQUIN Cependant, il n'en est pas moins inexorable sur les épices; de sorte que le pauvre diable de plaideur paye des deux côtés.
- COLOMBINE J'entends.
- ARLEQUIN Vous voyez bien, que si les femmes rendaient la justice en leur nom, on en serait quitte pour ce qu'on leur donne.
- COLOMBINE Il y a même en cela un autre avantage. Car, une belle magistrate qui trouvera quelque plaideur de bonne dégain, lui fera gratis des épices.
- 15 ARLEQUIN Justement, comme il arrive tous les jours à nos vieux magistrats avec de jeunes solliciteuses.
- COLOMBINE Ma foi, je crois qu'il fera beau voir un Sénat féminin; toutes ces femmes auront bonne grâce en robe, et en bonnet! Cela sera bien lesté!
- ARLEQUIN Eh, je les défie d'être plus poupines et plus musquées, que quelques-uns de nos jeunes sénateurs de Paris.
- COLOMBINE Je vous avoue que ce dessein m'enchante, et que je brûle de le voir exécuté.
- ARLEQUIN Pourquoi?

- 20 COLOMBINE Je me figure avec plaisir, une trentaine de femmes aux opinions. Le bruyant tribunal! Il faut convenir que toutes vos lois sont admirables!
- ARLEQUIN Vous savez bien que tous les ans je marierai trente filles aux dépens du public.
- SCARAMOU. Belle réparation!
- COLOMBINE Et qui fera grand plaisir à quantité de jeunes personnes qui n'ont pas assez de bien.
- ARLEQUIN Comment donc jeunes? Marier de jeunes filles? Je n'emploie pas si mal mon argent! Les jeunes et jolies personnes se marient assez gratis. Je destine ce fonds pour ces vieilles filles de dur débit, qui ont resté trente ans dans une arrière-boutique, dont on ne se charge qu'à bonnes enseignes, et qui demeureraient éternellement à la porte de l'hymen, si l'argent ne leur servait de véhicule.

SCENE VIII

Jaquet, Macine, Arlequin, Colombine.

- JAQUET Monsieur, Je venons pour prier de nous donner un petit brin d'avis, en payant, s'entend, comme de raison.
- MACINE Oui, Monsieur, je voulons faire les choses de bonne grâce; et s'il n'y a pas assez de quinze sols, j'irons jusqu'à la pièce neuve.
- ARLEQUIN Ces gens-là me prennent pour un avocat ou un médecin. Allez mes enfants, je ne vends pas mes paroles; mais de quoi s'agit-il?
- JAQUET De boutre la paix dans notre ménage.
- 5 ARLEQUIN Vous êtes donc mariés?
- MACINE Pas encore; mais je pourrons l'être sans miracle avant jour failli.
- ARLEQUIN Vous n'êtes pas encore mariés, et il vous faut un tiers pour terminer vos différends? Ah, ah! Eh, comment ferez-vous donc si vous l'êtes une fois?
- MACINE C'est que Jaquet est un entêté, un vilain.
- JAQUET C'est que Macine est une éventée, et une glorieuse. Elle me donne cent-dix livres en mariage, et elle veut que de cet argent-là lui en fasse un habit.
- 10 ARLEQUIN Mettre sa dot en habits et en bijoux des noces, c'est à présent le grand usage.

- COLOMBINE Heureux le mari quand cela n'excède pas!
- MACINE Ce n'est-il pas juste, Monsieur? Il dit lui qu'il en veut acheter deux arpents de tarre.
- JAQUET Oui, qui me rapporteront un bon revenu, au lieu qu'un habit, ça n'est que de l'argent mort.
- MACINE De l'argent mort, de! J'ai pourtant ouï dire à une madame de Paris, qu'une procureuse de ses amies avait un habit de velours verd cramoisi, dont elle retirait cinq cent bonnes livres de rente, bon an malan.
- 15 ARLEQUIN Et je sais un peu vivre. Va Jaquet, compte qu'une jolie femme un peu ajustée vaut toujours son prix, et rapporte son revenu.
- COLOMBINE Je trouve que Macine a raison, il faut toujours suivre la grande route, et faire comme les autres.
- JAQUET Quoi, tout notre bien en un guenillon?
- ARLEQUIN Oui, que comme les autres femmes, elle se mette sa dot sur le corps: dût-elle à leur exemple mettre dans quinze jours les habits en gage.
- JAQUET Puisque vous le trouvez bon, qu'elle fricasse comme elle l'entendra, j'aurai le plaisir de voir ma femme brave. Adieu, Monsieur, et grand merci.
- 20 MACINE Bonsoir, Monsieur.
- ARLEQUIN Bonsoir.
- MACINE (*revenant*) Mettrai-je de l'or sur cet habit, Monsieur?
- ARLEQUIN Oui, des diamants même, si vous en trouvez à crédit.
- MACINE Pour les cornettes, je les prendrai de papier; ça ne dure guère, mais ça reluit beaucoup. Votre servante. (*ils sortent*)
- 25 ARLEQUIN Voilà qui prouve bien que la vanité est partout. Mais, Madame, parlons d'autre chose, je vous aime, je vous l'ai déjà dit. Je vous offre ici un établissement: faites mon bonheur, je tâcherai de faire le vôtre.
- COLOMBINE Je vous ai déjà répondu que mon cœur ne se donnait pas deux fois. J'aime Octave.
- ARLEQUIN Qui? Ce prince là...
- COLOMBINE N'insultez point... Mais le voici avec un homme que je ne connais pas.

SCENE IX

Le docteur, Octave, Colombine, Arlequin.

- LE DOCTEUR Monsieur, Monsieur, voilà par le plus grand bonheur du monde, ce fils dont je vous ai parlé tantôt.
- ARLEQUIN Qui était dans un poste si éclatant? Vous aviez raison, il brille trois fois la semaine parmi des lustres et des chandelles.
- OCTAVE Oui, Monsieur, je suis comédien. Mais votre philosophie n'est pas fort éloignée de la mienne, ma profession comme la vôtre, est de corriger les hommes en les rendant ridicules.
- ARLEQUIN C'est bien fait. Mais Docteur, savez-vous que voilà une personne qui aspire à être votre bru?
- 5 LE DOCTEUR On m'a tout conté; et je la prie de recevoir mon fils pour son mari.
- COLOMBINE (*À Arlequin*) Consentez à notre mariage, et souffrez que nous nous établissions ici avec vous. J'ai eu toute ma vie un furieux penchant pour la comédie: la belle occasion est satisfaite! Nous composerons une troupe admirable.
- ARLEQUIN Je consens à tout, à condition que dans vos pièces, vous ne louerez jamais personne, et que vous ne ferez pas quartier à la moindre impertinence. Outre cela, vous observerez, s'il vous plaît, les lois que je prescrites à mes citoyens. Je les ai mises par écrit, écoutez. (*il lit*)
- I Que toute charge s'abolisse,
Dans ma ville nouvelle une seule me plaît,
Et je ne veux pour tout office,
Qu'un bon prêteur sans intérêt.
- II Qu'avec mépris on regarde les biens,
Qu'un coffre-fort, une grosse marmite,
Ne fasse point tout le mérite,
De mes nouveaux concitoyens.
- COLOMBINE Adieu les abbés bien nourris!
- ARLEQUIN Je ne veux point de fainéants. (*il lit*)
- III Qu'un fat ne règle point son estime grossière
Sur le dehors pompeux des carrosses brillants.
Et quiconque a monté derrière,
Qu'il soit exclu d'entrer dedans.
- 10 COLOMBINE Si cette loi s'observait à Paris, les deux tiers des carrosses resteraient sous la remise.

ARLEQUIN (Lit)

IV Je bannis ces docteurs qui de mots assassins
Ont pour toute science, une longue tirade,
Et veux comme à Chaudray que tous mes médecins,
Sachent et ne rien prendre, et guérir un malade.

COLOMBINE Oh, pour celui-là, il est directement contre les Statuts de la Faculté.

ARLEQUIN (Lit)

V Qu'en intrigue à vingt ans toute fille soit neuve,
Fût-ce un tendron aux coulisses nourri:
Mais je défends à riche et vieille veuve,
D'épouser un jeune mari.

VI Sortez de mes états, brelandières coquettes,
Qui rassemblez joueurs et galants confondus,
Et chez qui tous les jours lansquenets et bassettes,
Sont les jeux les moins défendus.

COLOMBINE Vous achèverez une autre fois le reste. Voyons à présent la noce de Jaquet et de Macine.

(Le théâtre représente un fort beau bocage. On voit plusieurs bergers assis auprès de leurs bergères qui jouent de différents instruments. Un berger et une bergère héroïques chantent ce duo italien)

*Mia luce, mio core,
Mia vita, mia speme,
Quando fia che trionfi il nostro amore
Su queste spiagge amene?*

(Quatre paysans dansent une entrée. Une bergère chante)

*Nous ne brillons jamais d'un éclat emprunté.
Notre beauté
Doit toute sa parure
À la seule nature;
Notre teint n'est point frelaté,
Nous n'y mettons point de peinture;
Et quand le hâle l'a gâtée,
C'est avec de l'eau toute pure,
Que revient sa vivacité.*

(Un sabotier danse tout seul. Octave chante)

*Le seul amour est inutile,
Parmi les amants de la ville.
Il faut par les présents exprimer son ardeur,*

*Pour attendrir une inhumaine;
Il faut avec de l'or que l'on forme la chaîne,
Dont on veut arrêter son cœur.*

(Un paysan et une paysanne dansent)

15 OCTAVE Mais, Monsieur le philosophe, ne voulez-vous pas aussi vous réjouir? Allons chantons et dansons en rond.

ARLEQUIN Je le veux bien. À la charge que chacun chantera son couplet, et y mettra une comparaison.

OCTAVE Volontiers. Commencez.

ARLEQUIN *(Chante) Comme l'hiver a des roupies,
Cérès des blé, Flore des fleurs;
Ainsi Paris a des harpies,
Greffier, sergents, et procureurs.*

OCTAVE *(Chante) Comme on voit pencher la balance
Du côté du poids le plus fort;
Ainsi femme à qui plus finance,
Se livre sans aucun effort.*

20 COLOMBINE *(Chante) Comme au soleil cèdent la place,
Les nuages les plus épais;
Ainsi l'éclat du plumet chasse
Les grands et les petits collets.*

LEANDRE *(Chante) Comme on voit que la pleine lune
Par degrés monte au firmament;
Ainsi j'en sais dont la fortune
A commencé par le croissant.*

MEZZETIN *(Chante) Comme les abeilles habiles
Puisent des fleurs les suc nouveaux,
Ainsi les coquettes subtiles
Sucent la bourse des nigauds.*

SCARAMOU. *(Chante) Le fétu d'abord pirouette
Qu'il est auprès de l'ambre chaud;
L'ambre à Paris c'est la grisette,
Et le fétu c'est le courtaud.*

ARLEQUIN *(Chante) Comme un coucou que l'amour presse,
Prend un nid qui n'est point à lui;
Ainsi l'officier a l'adresse,
De pondre dans le nid d'antrui.*

(Ils dansent tous en rond; la comédie finit)

Apparato

Sono qui di seguito riportate le varianti fra le edizioni del testo precedentemente indicate.⁴⁶

Tanto quella pubblicata da Henry Lambin quanto la versione riportata da Adrian Braakman trasmettono un medesimo testo, più lungo e ‘originale’, tagliato o censurato da Gherardi.

I mutamenti più consistenti riguardano il primo e il secondo atto, laddove nell’edizione settecentesca, che talvolta restituisce un testo di peggiore qualità (come testimoniano alcuni errori separativi, evidenti grazie al confronto puntuale dei passaggi), mancano rispettivamente le scene 4 e 5, nonché la scena 2. Non è difficile comprendere i motivi dell’intervento gherardiano, se si considera che tutte le parti soppresse sono accomunate dalla presenza di una componente comica buffonesca e dei ruoli che tradizionalmente se ne fanno portatori sulla scena: a ben guardare, infatti, i personaggi che escono sacrificati dalla scelta editoriale operata nel 1700 sono innanzitutto Marinette, del tutto espulsa dalla commedia; Mezzetin, il cui unico intervento consiste ormai in quattro versi cantati all’ultima scena, mentre precedentemente condivideva il palco con Arlequin, in uno scambio tutt’altro che secondario nella caratterizzazione di questo personaggio nullafacente e profittatore, perfetto abitante della capitale; Pierrot, che vede il suo intervento nella pièce ridursi al minimo (cinque battute in II.4, laddove nelle prime due versioni comparivano ben due scene in cui la sua presenza era importante); e Scaramouche, che, pur a seguito di un innegabile ridimensionamento, continua a veicolare in scena, ormai solo, l’elemento comico grottesco, tipico del suo ruolo.

Nel dettaglio, I.4, scena di sole sei battute, ripropone il tradizionale confronto fra le due tipologie di servitore, il serio e il buffone: in particolare, Pierrot si ripromette di conformarsi alla gravità e riservatezza del suo padrone, mentre Scaramouche intende caratterizzarsi per contrasto: più Arlequin è austero e scontroso, più il suo valletto si lascerà andare al riso e al canto sfrenati.

Nella scena successiva, i due si contendono i favori della servetta Marinette, personaggio eliminato nella versione gherardiana.

Ecco dunque le ragioni che hanno spinto il curatore a espungere questo dialogo, particolarmente osceno e intessuto di sottintesi a sfondo sessuale più o meno espliciti: da un lato la volontà di proporre testi moralmente irreprensibili, al fine non solo di evitare

⁴⁶ Quella parigina di Henry Lambin e quella stampata ad Amsterdam da Adrian Braakman, entrambe del 1697.

qualunque tipo di censura, ma anche di riabilitare gli Italiens (non dimentichiamo che la *troupe* era stata allontanata e che l'operazione editoriale di Gherardi mirava anche a reintrodurla a corte); dall'altro l'intento di conferire alla produzione della Comédie-Italienne un solido statuto letterario; oltre naturalmente alle ragioni più strettamente personali, cui si è accennato riguardo agli equilibri di forze interni alla compagnia.⁴⁷

Peraltro, queste scene in apertura del primo atto dovevano servire a presentare al pubblico i personaggi principali, quelli che, in misura e proporzioni diverse, si distinguevano dalle figure bizzarre e grottesche, destinate a sfilare davanti ad Arlequin per fornire spunti polemici alla sua mordente satira. Risulta così ancora più significativo l'intervento del curatore, il quale altera almeno in parte l'equilibrio dei ruoli, difficile dire se per risentimento personale o per ragioni esclusivamente artistiche.

Unicamente il primo, invece, pare essere all'origine dell'eliminazione di II.2, scena centrale nella caratterizzazione di quello che, nella lista dei personaggi, è definito come 'intrigante'; epiteto non facilmente giustificabile alla luce del ruolo pressoché inesistente che Gherardi gli riserva nell'edizione di riferimento. Nel tratteggiare il ritratto del perfetto profittatore, Mezzetin forniva all'autore l'ennesimo spunto per uno spaccato polemico sulla vita parigina. Camaleontico, mimetico, opportunista, mondano: il ritratto perfetto, insomma, del parassita che si trova nel suo elemento a Parigi meglio che in qualunque altro luogo. Non può che essere stata la violenta contesa che ha opposto il curatore ad Angelo Costantini a determinare l'eliminazione di un personaggio tanto a tono in una commedia, dominata fino all'eccesso dalle tirate contro la capitale e la sua fauna.

Tutti i ruoli sacrificati da Gherardi erano infine protagonisti di quella che, nella numerazione originaria, corrisponde come si è già detto a II.9 (per meglio contestualizzarla, si ricorda che nell'edizione di riferimento essa si situerebbe fra II.7 e II.8): scena notturna a soggetto, in cui i personaggi maschili cantano una serenata a Marinette. Si tratta di momento canoro, soppresso probabilmente sempre per conferire alla drammaturgia degli Italiens quella patina di autorialità e quel valore letterario che la recitazione fondata sulle capacità d'improvvisazione, tratto distintivo della tradizione attoriale dell'arte, pareva offuscare; oltre che per le idiosincrasie personali del curatore per alcuni attori della *troupe*, non a caso proprio quelli penalizzati dall'intervento, che elimina così anche la controparte farsesca del

⁴⁷ Per la polemica editoriale legata alla pubblicazione di Gherardi, si rimanda all'*Avertissement*, in *TI* 1700, I, pp. XII-XIII.

filone amoroso. La serenata d'amore di Mezzetin, Pierrot e Scaramouche doveva rappresentare un contrappunto di notevole efficacia a livello comico al duetto che apre il terzo atto.

Quanto alle varianti riportate dall'edizione del 1700 rispetto alle due precedenti in III.8, dal confronto emerge come le modifiche non alterino in alcun modo il contenuto della scena: al centro del diverbio fra i due promessi sposi vi è la dote, questione nodale di politica matrimoniale e, con essa, di regolamentazione dei rapporti privati in società. Nella versione posteriore l'attacco contro chi sperpera il patrimonio femminile è solo più esplicito e violento.

Riguardo infine a III.9.14, il cambiamento attuato da Gherardi sembra dettato da uno scrupolo di esattezza nel riportare un'aria conosciuta nella sua versione originaria, laddove nelle edizioni precedenti una ripetizione alterava il secondo verso.⁴⁸

Minime invece risultano le differenze fra l'edizione parigina e quella olandese, così come di lieve entità si rivelano i mutamenti fra queste prime due e quella settecentesca, fatti salvi i tagli segnalati. Resta da notare una maggior (seppur ridotta all'essenziale) precisione negli 'a parte', testimoniata dall'ultima edizione, frutto di un'accresciuta consapevolezza autoriale rispetto alla funzione e alla valenza scritta del testo teatrale.

Varianti

Acteurs

Deux gasconnes] HLP ABA Deux gascones

Quatre biscariens] HLP ABA

Prologue

3: Cigne] HLP Signe, ABA Singe

4: Et bien] HLP ABA Eh bien

5: il ... gouverne. Quand tu déplores ce beau monde-là HLP ABA il ... gouverne & quand tu déplores ce beau monde-là

11: bancs] HLP ABA bans

⁴⁸ Si rimanda per ulteriori dettagli al Commento.

15: *Nego consequentiam, retorqueo argumentum*] HLP ABA *Nego consequentiam*. N'est-ce pas bien raisonner

17: adroitement] HLP ABA dextrement

20: tu te tirera fort bien] HLP ABA tu te tirera bien

21: HLP ABA *a parte omittit*

24: à ce but qui] ABA à ce qui

Acte I

I.2.14: Dites] HLP ABA Parlez

I.2.37: quittait] HLP quitterai

I.2.56: n'est-ce point] HLP ABA n'est-ce pas

I.2.58: HLP e ABA *a parte omittit*

I.3.1: trouve-je] HLP ABA trouvai-je

In HLP ABA, fra le scene terza e quarta dell'edizione presa a riferimento, ne sono inserite altre due, qui di seguito riportate:

SCENE IV

Pierrot, Scaramouche.

PIERROT (*À part*) Il n'y a point à dire, disait-il, il faut qu'un bon valet copie son maître en tout et partout. Le nôtre est grave, sérieux, misanthrope; je le veux devenir.

SCARAMOUCHE (*À part*) C'est une chose bien dure à un valet un peu alerte, de servir un philosophe rébarbatif. Mais justement, parce que mon maître est un misanthrope, je veux rire, chanter, me divertir, n'engendrer point de mélancolie. Faut-il pas qu'il y ait de la différence du valet au maître? Mais voilà Pierrot notre cuisinier, écoutons.

PIERROT (*À part*) Ne parler que rarement, comme un mari parle d'amour à sa femme.

5 SCARAMOUCHE (*riant*) On entendra moins de sottises.

PIERROT (*À part*) Un air austère et rébarbatif.

SCARAMOUCHE Une mine gaie, un visage ouvert, un air riant.

SCENE V

Marinette, Pierrot, Scaramouche.

MARINETTE Voilà les gens que je cherche. Abordons-les! (*se tournant vers Pierrot*) Fi, le vilain homme! Quelle mine rechignée! Il ne regarde pas le monde. (*vers Scaramouche*) Et voilà au moins qui donne quelque signe de vie. (*vers Pierrot*) Encore! C'est une pierre, non pas un homme. Tournons-nous devers l'autre.

PIERROT A qui en veut cette fille-là?

SCARAMOUCHE Serviteur ma belle personne.

MARINETTE (*À Pierrot*) Monsieur, je cherche... (*à Scaramouche*) Je suis votre très humble servante.

5 SCARAMOUCHE Vous voilà belle comme l'amour.

MARINETTE (*À Scaramouche*) A votre service. (*à Pierrot*) Je cherchais...

PIERROT Vous l'avez trouvé? Testigué elle est gentille, démisanthropisons-nous un peu.

SCARAMOUCHE Pierrot, vois-tu l'aimable personne?

MARINETTE Bon, bon, vous vous moquez; mais, si je ne suis pas belle, je suis bonne.

10 PIERROT Sot qui s'y fie? Mais que cherchez-vous ici?

	MARINETTE	Je cherche condition et je venais me présenter à vous et à votre maître.
	PIERROT	Oh, ma foi, vous voilà bien chue; servante d'un philosophe. C'est une bonne boutique: je n'y reste moi que parce que je suis homme d'esprit.
	MARINETTE	Eh, là là, je ne suis pas si innocente que je le parais; j'ai été à Paris et une fille ne revient pas de ce pays-là sans avoir appris quelque chose.
	SCARAMOUCHE	Oui, da, et même une fille n'oublie pas pour l'ordinaire ce qu'elle y apprend.
15	PIERROT	Mais savez-vous bien que notre maître n'est pas un homme aisé?
	MARINETTE	Oh, que j'en ai bien vu d'autres. Il sera diantrement difficile si je ne l'accommode, je suis faite à tout.
	SCARAMOUCHE	Voilà ce qu'il nous faut.
	PIERROT	Allez, allez, vous ne le connaissez pas. Mornon pas de ma vie, c'est un malin diable que notre maître, il vous tarabustera rudement.
	MARINETTE	C'est comme je le veux. Laissez-moi seulement manier deux jours son esprit. J'ai servi un procureur, qui, quand j'entrai chez lui, passait pour l'homme de Paris le plus rude... Eh, demandez un peu à sa femme comme je l'ai laissé: je l'ai rendu doux, doux comme un petit agneau.
20	SCARAMOUCHE	Oh, parbleu, après cela, il n'y a point de merveille qu'elle ne fasse.
	PIERROT	Mais comment ça se fait-il?
	MARINETTE	Ça se fait, tenez... Ça se fait moitié figue, moitié raisin, avec un petit air entre innocent et malin. De petites mines par-ci, de petits souris par-là... Tant y a que je ne saurais droitement vous dire comment ça se fait, mais il n'y a rien de si aisé quand on y est.
	PIERROT	Ah, matoise, vous l'entendez.
	SCARAMOUCHE	Elle est parbleu jolie, menons-la à notre maître.
25	MARINETTE	Usez-en bien, vous n'y perdrez pas, car je suis de ces filles qui ne négligent rien et les soins du maître ne me font pas oublier les valets.
	PIERROT	Je le crois. Allons trouver notre maître.
	SCARAMOUCHE	Allons.

I.4.5: un gentilhomme d'un roturier, et d'un roturier et d'un faquin] HLP ABA un gentilhomme d'un roturier, et d'un faquin, un homme d'importance (errore per dittografia di 1700, sanato nella versione proposta in quanto guasto tipografico).

I.4.9: Oh, oh, point de coquettes à Paris?] HLP ABA Oh, oh, point de coquettes.

I.4.14: dont ils sont] HLP ABA dont ils y sont

I.5 *quatre bisciaïens ommittit.*

I.5.57: Fra questa battuta e la seguente se ne aggiungono in HLP ABA due, di seguito riportate:

ARLEQUIN	Tu fais la bagatelle?
SCARAMOUCHE	Oui.

I.5.60: Et tu es la bagatelle? Ah, mon cher] HLP ABA Ah, mon cher

I.5.67: *Il ... vêtues. Les violons jouent une chaconne* HLP ABA *Il... vêtues*

Acte II

II.1.18: Eh, que] HLP ABA Eh, et que

II.2.2: di HLP ABA è stata eliminata nell'edizione settecentesca, ma il numero delle scene della versione di riferimento, saltando da 1 a 3, rende evidente la modifica. Si riporta di seguito

il dialogo mancante. La numerazione delle scene è stata cambiata e corretta di conseguenza nella trascrizione:

		SCENE II
		<i>Mezzetin, Arlequin.</i>
	MEZZETIN	(<i>Regardant Arlequin depuis les pieds jusqu'à la tête</i>) Serviteur, Monsieur.
	ARLEQUIN	Serviteur. Eh bien, m'aurez-vous bientôt assez regardé, à droit, à gauche, de face, de profil? A qui en voulez-vous?
	MEZZETIN	A vous, Monsieur. C'est que je m'en retourne à Paris.
	ARLEQUIN	Et moi, grâce au ciel, j'en suis revenu. Vous y avez donc déjà été?
5	MEZZETIN	Si j'y ai été? Il y a dix ans que j'y sers le public et que, grâce à ses bontés, j'y fais une petite fortune assez raisonnable.
	ARLEQUIN	Vous en êtes fort content sur ce pied-là?
	MEZZETIN	Oui. Tant en gros qu'en détail, je n'ai qu'à m'en louer.
	ARLEQUIN	Tant mieux pour vous. Mais en quelle qualité servez-vous le public? Quelle est votre profession?
	MEZZETIN	Ma profession est de n'en point avoir. Homme d'importance ou faquin, suivant l'exigence des cas; j'emploie tout mon talent à faire plaisir aux autres.
10	ARLEQUIN	C'est le moyen d'être bienvenu partout.
	MEZZETIN	Gai, sérieux, tour à tour, l'un ou l'autre. Protégé perpétuel, je change de plus de figures qu'une fille d'Opéra de Gallant. Ami de tout le monde, je ne suis haï que des vieilles et des jaloux. Répertoire d'expédients et de facilités, j'ai cela de commun avec les généraux et les ministres, que mon art comme le leur consiste à profiter des occurrences et saisir les occasions.
	ARLEQUIN	Cela s'appelle un beau portrait d'une vilaine profession.
	MEZZETIN	On me trouve aux bals, aux promenades, aux spectacles, partout hors chez moi, et c'est là que je mets toute mon application à rendre service à d'honnêtes gens qui ne me laissent pas sans récompense.
	ARLEQUIN	Ces sortes de services ne sont pourtant guère bien payés, s'ils ne le sont d'avance. En pareille occasion le grand secret est d'être nanti.
15	MEZZETIN	Cela est vrai. Aussi je ne laisse pas refroidir les choses.
	ARLEQUIN	Mais que pouvez-vous tant faire aux promenades?
	MEZZETIN	La peste, c'est mon théâtre le plus avantageux. Vois-je par exemple sur les neuf heures du soir dans la grande allée des Tuileries un vieux seigneur rêvasser tout seul, son chapeau sur les yeux, je me glisse auprès de lui et lui murmure à l'oreille: Monsieur, Mademoiselle Javotte et Mademoiselle Fanchon sont dans l'allée des soupirs, sur le troisième banc à gauche! Oh, mon homme ne se le fait pas dire deux fois, le voilà aller et, s'il n'a qu'un écu, il est pour moi.
	ARLEQUIN	Ce que c'est que le savoir-faire. Mais, Monsieur, le répertoire d'expédients, vous qui êtes si commode, ne trouvez-vous pas quelque inconvénient en votre chemin? Là... Quelque jaloux bâtonnant, quelque mari rossant. Hem...
	MEZZETIN	C'est là le casuel de la profession. Mais ces petits contretemps sont récompensés par mille douceurs clandestines, cent profits non attendus. Vous ne sauriez croire ou cela va?
20	ARLEQUIN	On est cependant bien corrigé là-dessus. Chacun fait ses affaires soi-même. Les femmes pour épargner la bourse de leurs amants font les deux tiers des avances, et souvent suppriment l'autre pour venir plutôt au fait.
	MEZZETIN	Ce que vous dites est bon pour un tas de courtiers subalternes, mais les illustres trouvent toujours à travailler.
	ARLEQUIN	C'est-à-dire que vous êtes de la première volée.
	MEZZETIN	On me fait l'honneur de le dire ainsi. On me regarde comme une manière d'homme d'importance. Je suis le doyen des grisons; le syndic général des coiffeuses, bouquetières et revendeuses à la toilette, l'intendant des filles de bonne volonté et le cousin germain banal de toutes les soubrettes de Paris.
	ARLEQUIN	Oh, diable, vous êtes bien allié. On m'a dit pourtant que depuis peu il s'était glissé dans votre profession quelques matrones, qui, sous prétexte de confitures, de gants et de pommades, trafiquent de billets doux. Cela est dangereux au moins.
25	MEZZETIN	Bon. A mon arrivée je verrai tout cela disparaître. Je crosse ces gens-là, moi. Ces canailles croient avoir bien opéré, quand ils ont porté un billet et rendu la réponse. Le moindre de mes exploits est de ménager un tête-à-tête dans les formes. Je dé-

bute par là et, si vous ne sauriez croire combien peu cela coûte au temps où nous sommes. Je crois pour moi que les maris ne sont pas fâchés qu'on les trompe.

ARLEQUIN Hom, les maris qui veulent être dupés ne sont pas toujours les plus dupes.
MEZZETIN Vous y voilà. Que vous avez d'esprit! Tenez, vous me gagnez le cœur! Ça de quoi est-il question?

ARLEQUIN De vous dire adieu.
MEZZETIN Venons au fait, me voici prêt, que faut-il que je lui dise?

30 ARLEQUIN A qui?
MEZZETIN Hé! Vous ménagez le terrain. Là, cette petite personne, que j'ai trouvée les yeux en larmes et le cœur en mouvement, qui va, qui vient et qui cherche ce que je vais lui offrir de votre part.

ARLEQUIN Bon, elle cherche un prince. En avez-vous à lui donner?
MEZZETIN Oh, que ce n'est pas ce qui m'embarrasse. Mais, dites-moi le bon mot, je m'en vais. Il vous vient quelqu'un, demain à votre lever nous parlerons à fond. La toilette est le champ de bataille des gens de ma sorte. Adieu.

II.2.1: en public] HLP au public

II.4.1: in HLP ABA ARLEQUIN *l'a parte omittit*

II.5.5: Je n'en sais rien. Je danse] HLP ABA Je n'en sais rien. Mais je suis fort alerte. Je danse (salto di 1700, sanato nella versione proposta in quanto refuso)

II.6.3: Ah Mossu caigno de] HLP ABA Ah Mossu caigno jovo de

II.6.8: HLP ABA *a parte omittit*

II.6.15: connescut] HLP ABA conne scut

II.6.16: Diable! C'est chanter] HLP Diable! C'est chanté

II.6.17: nou] HLP nous

II.6.18: ARLEQUIN Ah,... mien. Ce n'est pas qu'autrefois j'ai su un couplet de chanson, qui disait: / Quand io eri pichotto, / Boulios pas far l'amour; / Aro que sois grandotto, / Boudrias lo fa toujours. Flon flon, etc. / Mais qu'allez-vous chercher toutes deux à Paris? HLP ABA ARLEQUIN Ah, Mademoiselle, les semblants sont plus de votre pays que du mien, mais qu'allez-vous chercher toutes deux à Paris?

II.6.19: vîte] HLP ABA vite

II.6.22: Troubares] HLP Troubarés

II.6.34: à pailler] HLP à bailler

II.7.22: battuta assente in HLP ABA

Fra II.7 e II.8 dell'edizione settecentesca non compare quella che, nella numerazione originaria, corrisponderebbe a II.9 di HLP ABA, di seguito riportata:
C'est une scène de nuit, italienne, entre Mezzetin, Pierrot et Scaramouche, qui viennent donner une sérénade à Marinette.

II.8.1: ARLEQUIN Eh ... plâtre? Venez-vous me montrer quelque autre botte franche? HLP
ABA ARLEQUIN Eh ... plâtre?

II.8.8: ce nombre] HLP ABA le nombre

II.8.25: un jardin! Voilà-t-il] HLP ABA un jardin, Madame, un jardin, voilà-t-il tout revenu?

II.8.30: en question] HLP ABA de question; *Miei spirti amorosi, / Brillatem'in sen: / Amor vuol ch'io posi / In braccio al mio ben, / Mei spirti, etc.*] HLP e ABA *Bellezza, / Voi siete tiranne de cuori. / Col crime legate, / Col guardo ferite; / E troppo spietate / Vibrare gli ardori. / Bellezza, / Voi siete tiranne de cuori.*

II.8.32: En... voilà. Un moment les élève, un moment les détruit. (*tout le palais se détruit*) HLP
ABA En... voilà (*tout le palais se détruit*)

Acte III

III.1.1: Et je ne sais pas longtemps tourner autour du pot] HLP ABA Et je ne sais point
longtemps tourner autour du pot

III.1.3: braves] HLP ABA bons

III.1.7: Que l'on a de l'amour] HLP Que l'on en a de l'amour

III.1.10: autres sauvages] HLP autres sauvages

III.1.11: robins] HLP robains

III.1.13: Examinons si c'est ou quelque chose, ou rien] *omittit* in ABA

III.2.8: quatre-vingt-seize] HLP ABA quatre-vingt-dix-sept

III.2.22: pieds bien tournés] HLP ABA pieds tournés

III.2.29: HLP ABA *a parte*

III.2.30: HLP ABA *a parte* ; Corisande] HLP ABA Chorisandre

III.3: *Madame de l'Arbitrative, Arlequin*] HLP ABA *Arlequin, Madame de l'Arbitrative*

III.3.5: Et ne savez-vous pas] HLP Et ne savez pas

III.3.28: ARLEQUIN] HLP MEZZETIN

III.5.11: Oui, dea] HLP ABA Oui, da

III.5.13: je la peignis comme deux gouttes d'eau] HLP ABA je la peignis ressemblante
comme deux gouttes d'eau

III.7.4: *Ho sentito dire, che V.S. bâtit une grande ville, una famosissima città; e così*] HLP *Io sentino, che V.S. bâtit une grande ville, famosissima città; è così*, ABA *Io ho sentito, che V.S. bâtit une grande ville, famosissima città è così*

III.7.7: épouses] HLP épousés

III.8.9: Da questa battuta in poi, sino al finale, HLP ABA presentano la variante di seguito riportata:

- | | | |
|----|-----------|---|
| | JAQUET | C'est que Macine est une éventée, et une glorieuse. |
| 10 | ARLEQUIN | Déjà des invectives, voilà les naturelles dispositions pour l'assortiment que demande l'hymen. |
| | JAQUET | Jugez si j'ai tort. |
| | MACINE | Voyez si je n'ai pas raison. |
| | ARLEQUIN | Un plus d'honnêteté. Vous êtes brusques comme des gens mariés. |
| | MACINE | Monsieur, je suis la plus riche fille du bourg, et mon père me donne en mariage quarante bons écus. |
| 15 | JAQUET | Sans vous démentir, n'y a que cent dix livres. |
| | MACINE | Or, comme je nous disions tantôt queuque petite doucereusité amoureuse, je sommes venus de fil en aiguille à parler de notre mariage. |
| | JAQUET | Ça est vrai, et elle a eu la tamerité de me dire qu'elle voulait que je lui fisse un habit de la valeur de son mariage. |
| | ARLEQUIN | Mettre sa dot en habits et en bijoux de noces, c'est à présent le grand usage. |
| | COLOMBINE | Heureux le mari quand cela n'excède pas! |
| 20 | MACINE | Ça n'est-il pas juste, Monsieur? Il dit lui qu'il en veut acheter deux arpents de tarre. |
| | JAQUET | Oui, qui me rapporteront un bon revenu, au lieu qu'un habit, ça n'est que de l'argent mort. |
| | MACINE | De l'argent mort, da! J'ai pourtant ouï dire à une madame de Paris, qu'une procureuse de ses amies avait un habit de velours vert cramoisi, dont elle retirait cinq cent bonnes livres de rente, bon an mal an. |
| | ARLEQUIN | Et j'ai connu, moi, une femme qui faisait valoir de simples grisettes à un denier bien plus haut. |
| | MACINE | Oh, je sais un peu vivre, va Jaquet, conte qu'une jolie femme un peu ajustée vaut toujours son prix et rapporte son revenu. |

Da qui in poi riprende come nell'edizione settecentesca, a partire dalla battuta 16.

III.9.2: chandelles] HLP bougies

III.9.9: Qu'un fat] HLP Qu'un fait

III.9.14: Il canto in HLP ripete il ritornello con una variazione, secondo quanto riportato di seguito:

Mia luce, mio core, / Mio core, mia speme.

III.9.24: point] HLP ABA pas; *Ils dansent tous en rond*] HLP ABA *Ils dans en rond*

Commento

Acteurs

Il tono della commedia è dato sin dalla lista dei personaggi, i cui appellativi lasciano trasparire evidenti intenti satirici. Anche alcuni di quelli che parrebbero a prima vista nomi propri sono in realtà epiteti che nascondono propositi ridicolizzanti da parte dell'autore: questi in tal modo suggerisce, con allusioni scoperte o attraverso un gioco di assonanze, elementi che contraddistinguono la personalità di chi interviene sulla scena o volgono in caricatura tipologie sociali ben riconoscibili agli occhi del pubblico.

Ciò avviene a cominciare dal sedicente filosofo, Monsieur de Disanvray («disant vrai»), quantomeno pretenzioso.

Madame de l'Architrave, personaggio dal nome parlante, è una caricatura che mette in ridicolo il gusto in voga all'epoca per l'arredamento lussuoso. Il lessico tecnico dell'architettura diventa patrimonio comune e fa sempre più spesso la sua comparsa anche nei testi teatrali: diverse commedie della raccolta confermano tale tendenza, specchio ironico del favore di cui godono in società i professionisti del mestiere. Il sostantivo è meno trasparente in francese che in italiano: la scelta di ricorrere a un termine tecnico è tesa a creare un contrasto stridente fra l'incompetenza del personaggio in questione e la precisione lessicale del nome, che rinvia all'ambito di riferimento.

Su questa linea interpretativa ci spingiamo ad azzardare un accostamento fra Monsieur de Colafon e il colascione, strumento musicale della famiglia dei liuti, conosciuto per le sue proporzioni inusuali (cassa piccola e lungo manico); forse proprio come il personaggio che si presentava agli spettatori, un ex maestro di danza ormai storpio e dedito al banditismo perché inabile per condizione fisica a qualunque altro mestiere dignitoso, così come il nome del suo collega, Monsieur de la Cabriole, sembra alludere alla destrezza fisica, basata sull'acrobazia, in cui erano specializzati proprio i danzatori italiani. L'allusione alla capriola crea un gioco parodico rispetto alla danza codificata in passi aggraziati, tipica dell'impostazione grave e contenuta della scuola francese.

Monsieur de Geresol è *nomen omen*, che ricorda note musicali.⁴⁹

Prologue

13 *Concedo maiorem*: formula canonica della disputa scolastica, così come *nego consequentiam* alla battuta 15.

19 *marmitonne*: giovane aiuto-cuoca, incaricata delle mansioni più umili; letteralmente, che si occupa della marmitta, sguattera. ♦ *Nous sommes de bons petits hommes, qui faisons gracieusement une culbute, nous soupîrons tendrement pour une belle marmitonne comme toi, nous faisons éloquemment le panégyrique d'une bonne soupe, et déplorons avec énergie la cherté du vin et du fromage de Milan*: sono qui riuniti tutti gli stereotipi della caratterizzazione di Arlequin, prima che la maschera subisse l'evoluzione di cui si è detto nella prefazione.

⁴⁹ Si è deciso di incorporare la voce *Le fils et la fille du docteur*, dato che Leandro pronuncia diverse battute nella commedia ed è dotato di nome proprio, mentre la sorella resta un personaggio muto e privo di caratterizzazione autonoma.

21 *quartier*: trattamento di favore riservato ai vinti.

24 *le plan de satire*: dopo la promozione della maschera di Arlequin, è rivendicata in questa battuta l'evoluzione della drammaturgia degli Italiens, innalzata dal piano della buffoneria a quello ben più elevato della satira. L'intento moralizzatore è del resto rivendicato apertamente qualche riga sotto.

Acte I

I.1.1 *polissonerie*: oltre al senso corrente di birichinata, proprio in questo periodo il termine assume anche la sua accezione corrente legata all'ambito della licenziosità e si manifesta nella sua sfumatura peggiorativa ogni volta che è chiamato in causa un *petit-maître*. ♦ *petits maîtres*: giovane elegante, dal modo di fare manierato e pretenzioso. ♦ *tombeau*: composizione poetica o musicale in onore di qualcuno; o ancora una sorta di declamazione strumentale triste e dolorosa. ♦ *un grand de nouvelle édition*: la moda delle metafore di origine tecnica è caratteristica di fine secolo allorché si sviluppa la tendenza a creare un lessico legato in particolare all'ambito della stampa. ♦ *gourgandine*: termine familiare per donna di facili costumi. Anche abito femminile alla moda all'epoca, che consisteva in un corsetto aperto sul davanti, in modo da lasciar intravedere la camicia.

I.2.33 *Cyrus*: opera di Mademoiselle de Scudery, *Artamène ou le Grand Cyrus* è conosciuto per essere il più lungo romanzo mai scritto, di più di tredici mila pagine, qui evocato per satirizzare la moda delle opere monumentali in voga all'epoca; per le stesse ragioni, esso sarà citato anche in III.1.3, insieme all'*Astrea* di Honoré d'Urfé.

I.2.40 *godelureau*: giovane elegante e pretenzioso.

I.2.42 *furioux*: l'aggettivo serve a introdurre una sfumatura di affettazione nella frase, tipica del linguaggio alla moda.

I.2.53 nel senso di '*de peine*'.

I.2.54 *Artémise*: Regina della Caria, celebre per l'amore nutrito nei confronti del marito Mausolo.

I.4.18 Difficile non pensare che la satira sull'ambiente dell'editoria non risenta dell'esperienza personale del curatore della raccolta. D'altronde, i titoli citati (tutti parodici, senza tuttavia riferimenti precisi a un'opera in particolare) corroborano l'attacco frontale alla società contemporanea sferrato da Arlequin in ogni suo intervento; critica che è alla base della dialettica Parigi-campagna, su cui tanto si insiste, e che sfocia poi nel progetto di fondazione della città ideale, di cui nel finale si dettano le regole di convivenza. L'utopia di un luogo della convivenza perfetta, qui tratteggiato con ironia e sarcasmo, anticipa la tematica di *pièce* posteriori, come l'*Arlequin sauvage* o le varie *Îles* di Marivaux.

I.4.21 *Relation véritable*: il titolo è una chiara parodia di altri interminabili in voga all'epoca, conati per trattati e relazioni sulle materie più diverse (per citarne solo alcuni come esempio indicativo di una prassi: *Relation véritable de ce qui s'est passé au royaume de Sophie, depuis les troubles excitez par la rhétorique et l'éloquence*, *Relation véritable de ce qui s'est passé à la prise de la ville de Harfleur près de Le Havre par l'Armée de Monseigneur le Duc de Longueville ensemble la liste de tous les Officiers de son armée*, o ancora *Relation véritable, des choses les plus mémorables passées en la Basse-*

Guienne depuis le siège de Fontarabie, qui fut en l'an 1638, et particulièrement des désordres et troubles arrivés aux sièges de Saint-Sever, Tartas, Ax ou Dax depuis ledit jour). ♦ *la sanglante défaite des Anciens pas les Modernes*: se l'opposizione fra partigiani dell'imitazione e dell'emancipazione rispetto alla cultura classica è questione di attualità da sempre, almeno dai tempi di Petrarca, la vera e propria *querelle* conosce il suo apice in Francia nel XVII e XVIII secolo, allorché due schieramenti si scontrano sui meriti rispettivi degli scrittori dell'antichità e di quelli del regno di Luigi XIV. Già trita disputa, la discussione si riaccende su stimolo di Charles Perroult, fautore dei Moderni (*le Siècle de Louis le Grand*, 1687; *Parallèle des Anciens et des Modernes*, 1688-1697), tanto da investire negli anni seguenti tutti i campi dello scibile: filosofia, letteratura, filologia, storia, arti, musica e politica. I sostenitori degli Anciens, il cui capofila è Boileau, vedono la creazione letteraria come una semplice imitazione degli autori classici, che avevano raggiunto una volta per tutte la perfezione. Inutile dire che i loro avversari si battono per il superamento di questa concezione. Dietro tale dibattito, apparentemente soltanto di carattere artistico, si celano in realtà dinamiche di potere fra membri di diverse accademie, che si contendono i favori del re.⁵⁰ Echi della *querelle* risuonano in diverse opere celebri del tempo; ci limitiamo a citare *Le malade imaginaire* per l'interesse che il rapporto fra gli Italiens e Molière riveste ai fini di questa analisi: qui Angélique liquida in modo lapidario la questione, affermando «Les Anciens [...] sont les Anciens, et nous sommes les gens de maintenant»⁵¹ (II.6.19). Per quanto riguarda la Comédie-Italienne e i suoi autori, in occasione della prima *querelle* (in particolare, delle satire pro e contro le donne), l'Hôtel de Bourgogne si pronuncia senza ambiguità a favore dei moderni. Gli Italiens passano per difensori di alcuni principi come il femminismo (anche se nell'*Arlequin misanthrope* la donna è travolta dalla carica di negatività che investe la società nel suo insieme), il rifiuto del modello antico, la confusione dei generi e il gusto dell'opera (si è già detto in quali termini vada interpretata la parodia del genere e la satira contro alcuni dei suoi esponenti)⁵². Il dibattito che opporrà Quinault a Racine e che dà adito a uno dei primi scontri fra i due campi è indicativo delle rispettive posizioni dei due schieramenti: il fatto che i partigiani di Corneille (Thomas e Fontenelle) siano degli autori dell'Académie Royale de Musique conferma lo statuto di arte 'moderna' dell'opera.⁵³ D'altronde la satira della Comédie-Italienne contro i rivali della Comédie-Française va nella stessa direzione: gli Italiens, attraverso il rovesciamento parodico della tragedia classica, condannano l'enfasi di un teatro che la recitazione dei francesi relega nell'ambito di un'estetica ormai superata. I detrattori dell'opera come Boileau, d'altronde, trovano negli Italiens dei severi censori. ♦ *marouffles*: appellativo ingiurioso attribuito a persone corpulente e grossolane.

I.4.23 *Topographie exacte*: come già il precedente, anche questo titolo e i seguenti riecheggiano opere di ambito geografico-antropologico, trattati, vocabolari e compendi di moda al tempo; la precisione scientifica dei termini impiegati contrasta visibilmente con la futilità della materia trattata. ♦ *mouches*: piccolo lembo di taffetà nero, della grandezza dell'ala di una mosca, che le donne mettono sul viso per far risaltare la luminosità dell'incarnato.

I.4.29 *Traduction des Instituts de Justinien en langue vulgaire, pour le soulagement des magistrats qui n'entendent pas le latin*: dichiaratamente satirico, come i precedenti, questo titolo è un'allusione scoperta all'ostentazione di competenza attraverso tecnicismi giuridici latini dei

⁵⁰ Si rimanda al già citato FUMAROLI, *La querelle des Anciens et des Modernes, XVIIe-XVIIIe siècles*, cit.

⁵¹ MOLIÈRE, *Œuvres complètes*, cit., II, p. 683.

⁵² Rimandiamo ancora una volta ai già citati lavori di Camilla Maria Cederna sulle caratteristiche del personaggio di Camille.

⁵³ BEATRICE DIDIER, «Querelles musicale à l'aube du XVIIIe siècle », *D'un siècle à l'autre: Anciens et Modernes*, Actes du XVIe Colloque du CMR 17, Marseille, (1987), pp. 139-157.

professionisti del mestiere, esibizione troppe volte tesa a celare un'ignoranza di fondo della materia, come tipicamente avviene per la figura del Dottore.

I.5.19 *jargonneur*: che si esprime in modo incomprensibile o insolito.

I.5.66 *raffle*: qui, lancio dei dadi in cui si ottengono gli stessi punti da tutti i dadi.

I.V.67 *quatre mores vêtus de gaze d'or*: alla meraviglia scenografica si aggiunge in questo caso lo spaesamento delle componenti esotica ed erotica.

Acte II

II.1.18 *coupeurs*: giocatore di lanzichenetto.

II.1.28 *quinze et bisque*: espressioni del gioco della pallacorda. ♦ *la Vallée de Misère*: un tempo a Parigi era il mercato del pollame e della selvaggina.

II.4.8 *sainte n'y touche*: ipocrita, che esibisce in modo affettato semplicità e innocenza.

II.4.10 *endévait*: arrabbiarsi, indispettirsi per qualcosa.

II.5.23 *Les eaux de Forges*: Forges-les-Eaux è una storica località termale della Normandia: Luigi XIII vi si recò nel 1633, seguito dalla nipote, Mademoiselle de Montpensier, da Richelieu e da Anna d'Austria; la corte reale aveva l'abitudine di recarvisi per le preziose proprietà benefiche delle sue acque. Di conseguenza, il sito attira sempre più i frequentatori che apprezzano la mondanità anche in villeggiatura, come la borghesia che cerca di imitare la vita di corte. I soggiorni erano ritmati da feste, spettacoli e giochi di ogni genere, soprattutto sotto Luigi XIV. Altri ospiti illustri, seppur in epoche successive, Voltaire e Marivaux.

II.6.33 *aloi*: nel contesto di riferimento il termine assume l'accezione di valore, assommando in sé le nozioni di 'qualità' e 'gusto'. Si tratta in realtà di un termine tecnico, il cui uso si diffonde a partire dal 1685, momento che coincide con un parallelo impiego metaforico; propriamente indica il titolo legale dell'oro e dell'argento.

II.7.11 *l'Opéra de Lyon*: la caduta del teatro di provincia fa allusione al sistema di privilegi allora vigente in Francia. In due parole, all'inizio del regno di Luigi XIV, cinque teatri ufficiali si affermano a Parigi: il Théâtre de Bourgogne, il Théâtre du Marais, il Petit Bourbon, il Théâtre du Palais Royal e l'Opéra, mentre al Jeux de Paume si assisteva alle rappresentazioni occasionali delle compagnie itineranti. A seguito della morte di Molière e dei disordini in seno alla sua *troupe*, il Théâtre du Palais Royal è assegnato a Lully, che vi stabilisce l'Académie royale de Musique. La compagnia di Molière raggiunge così quella del Théâtre du Marais all'Hôtel Guénégaud. È nel 1680 che Luigi XIV firma a Charleville l'atto fondatore della Comédie-Française, sala destinata ad accogliere, oltre agli attori che già vi recitavano, le *troupe* del théâtre Guénégaud, dell'Hôtel de Bourgogne. La Comédie-Française diventa così la compagnia ufficiale del re e beneficia ormai di una sorta di monopolio teatrale nella capitale. Un altro atto fondatore segna l'intervento di Luigi XIV in ambito teatrale: nel 1669 il monarca fonda l'Académie royale de Musique. Diretta dapprima da Perrin, è Lully a raccogliergli il testimone. Contro questo sistema, fortemente penalizzante per chi ne era escluso, si scaglia apertamente la satira degli Italiens, in questa scena attraverso il personag-

gio di un maestro di danza dell'Opéra di Lione, in piena rovina in quanto estranea alla rete di privilegi reali.

II.8.8 *grisettes*: donne vestite di grigio. Termine usato talvolta in modo dispregiativo per persone di sesso femminile di bassa condizione sociale.

II.8.30 I primi due versi sono la trascrizione esatta di un'aria intonata da Cirene, re d'Assiria, ne *La Giocasta regina d'Armenia* (I.12.2), dramma di Giovanni Andrea Moniglia, con musica di Carlo Grossi (edizione citata: Francesco Nicolini, Venezia, 1677). L'opera è forse stata scelta come esempio paradigmatico della produzione barocca a carattere esotico, che si distingue per la magnificenza degli allestimenti scenici. Un prototipo, dunque, di spettacolarità nel teatro musicale di cui il nostro autore si prende gioco nella persona della cantante. La componente visiva, elemento portante delle messinscène operistiche assai di moda all'epoca, è peraltro rievocata in chiave ironica dalla grandiosità effimera del palazzo, che è costruito in scena sotto gli occhi del pubblico, per poi crollare rovinosamente in chiusura, a testimoniare la precarietà della fortuna artistica dell'opera e dei suoi protagonisti, ora osannati dal pubblico, ora dimenticati. L'effetto ricercato è amplificato dalla parodia, che sovrappone nei primi due versi l'aria di trionfo del re vittorioso a quella della cantante, fino al giorno precedente alloggiata in un granaio, ora destinata a occupare un'abitazione fastosa, che si disfa sotto lo sguardo meravigliato degli spettatori.

Acte III

III.1.3 *Céladon*: personaggio dell'*Astrea*, prototipo dell'innamorato platonico. Il romanzo pastorale di Honoré d'Urfé non è certo evocato a caso: si tratta di un'opera monumentale di più di cinquemila pagine, pubblicata in un arco di tempo di quasi trent'anni, che ha avuto un successo straordinario a livello europeo. Definito «le roman des romans», rappresenta il prototipo dell'opera interminabile, dove le fila sono tenute dalla storia principale, costituita dall'amore contrastato dei due giovani pastori, Astrea e Céladon. Al romanzo si ispira l'omonima opera per musica in cinque atti (libretto di Jean de la Fontaine e musica di Pascal Colasse), rappresentata il 28 novembre del 1691. ♦ *Cyrus*: v. nota a I.2.33. ♦ *custodicos*: parola di origine latina per guardiani.

III.1.11 *robins*: epiteto denigratorio per uomo di legge.

III.1.13 *rabat*: ampia cravatta a pettorina portata da magistrati, avvocati, professori di università e religiosi. ♦ *plumet*: giovane militare.

III.2.7 *chacannes*: danza lenta in tre tempi. ♦ *rigodons*: aria vivace in due tempi, su cui si danzava.

III.2.8 *le Lully de quatre-vingt seize*: apice della satira contro l'opera, questa scena prende di mira, non tanto Lully, quanto i sedicenti eredi del maestro, oltre al sistema di privilegi (v. nota a II.7.11) dal lui ottenuto ai danni degli altri teatri parigini nonché delle sale operistiche di provincia (già evocata la rovina dell'Opéra di Lione in II.7.11, cui si aggiunge qui quella di Rouen, alle battute 38 e 39). Il dialogo è un concentrato di sarcasmo nei riguardi della vacuità dell'ambiente operistico, frequentato da profittatori che mirano unicamente al loro utile, attirando il pubblico con la magnificenza di uno spettacolo tanto grandioso quanto vuoto. Prototipi di questo genere di professionisti, sono un maestro di danza e uno di canto che offrono i loro servizi ad Arlequin, fondatore della città ideale. Ai tributi di stima iniziali,

tesi ad accattivarsi le grazie del filosofo, si sostituiscono inavvertitamente le invettive scagliate dagli arrivisti, cui è stato opposto un rifiuto, in un rovesciamento tanto repentino quanto violento, che nella sua continuità rende l'idea dell'opportunismo come sentimento guida della condotta dei due visitatori e, con loro, delle categorie sociali che questi rappresentano.

III.2.31 *Oriane*: personaggio femminile, protagonista della storia d'amore con Amadis, eroe di un romanzo-fiume cavalleresco nonché dell'omonima tragedia in musica di Lully, messa in scena il 18 gennaio del 1684 con libretto di Philippe Quinault. L'opera, oltre ad aver riscosso un notevole successo, era una delle predilette dal maestro. Celeberrima l'ampia ciaccona del finale.

III.2.32 *Corisande*: intrigo parallelo agli amori di Amadis e Oriane quello fra Florestan e Corisande nel romanzo cavalleresco e nell'opera citati nella nota precedente.

III.2.43 *détonner*: cantare con voce chiassosa e poco musicale.

III.2.44 *courante*: danza in tre tempi, dal ritmo vivace.

III.3.3 *d'eau douce*: espressione che indica chi non conosce bene il proprio mestiere, dal medico incapace che dispone come unico rimedio dell'acqua dolce.

III.3.13 *le serain*: umidità o aria fresca della sera, che si diffonde dopo una giornata di bel tempo.

III.3.22 *petites maisons*: a Parigi vi era un ospedale omonimo, in cui erano rinchiusi i malati di mente.

III.4.1 *se serait tenu en carrosse*: in un'epoca in cui si accorda un'importanza centrale alle manifestazioni esteriori di ricchezza, si fa strada la moda delle espressioni facenti riferimento ai beni di cui si dispone per indicare il rango sociale di appartenenza e, di conseguenza, lo stato di un individuo. Di qui l'impiego di modi di dire quali appunto *se tenir en carrosse* o *avoir carrosse*, che significano avere ricchezza e reputazione. Così pure va letto il riferimento di III.IX.9.

III.4.3 *in folio*: fra i vari ambiti che vivono una diffusione e un volgarizzamento del lessico tecnico spicca l'editoria: la moda delle riviste e dei periodici è all'origine dell'estensione del vocabolario legato all'abito della stampa.

III.4.5 *de bon air*: 'être de bon air' è seguire la moda della corte. ♦ *juré*: che ha prestato giuramento accedendo alla laurea.

III.4.6 *chalands*: l'uso del termine in questo contesto è indicativo del processo di estensione dell'impiego di un lessico mercantile al linguaggio galante. In questo caso, il sostantivo appartiene al vecchio vocabolario commerciale, nel cui ambito significava 'chiatta'.

III.4.26 *cache-mitonlas*: gioco che consiste nel nascondere fra le mani o nei vestiti di qualcuno della compagnia un oggetto che un terzo deve indovinare. ♦ *colin-maillard*: gioco da bambini in cui si benda uno del gruppo, che deve cercare di afferrare a tastoni uno dei compagni perché prenda il suo posto.

III.5.29 *Steinkerque*: cravatta che fa la sua apparizione all'epoca dell'omonima battaglia delle Fiandre. Dopo aver fatto un nodo semplice, uno dei lembi è fatto passare nell'asola. Curio-

samente in questo periodo si affermano due tendenze opposte nell'evoluzione della moda: da una parte la fascinazione per l'ambito militare, come appunto testimonia l'adozione della steinkerque e di simili capi d'abbigliamento; dall'altra il *petit-maitre* mondano non nasconde un lato effeminato nella sua maniera di vestirsi (come si era già potuto notare in II.1.9).

III.5.35 *carrés*: cofanetto in cui le donne mettevano i loro pettini e accessori di bellezza.

III.6.12 *Tarare*: interiezione tipica del linguaggio familiare a indicare scetticismo e indifferenza.

III.7.11 *épices*: in origine, dolci destinati ai giudici dopo una sentenza; successivamente, per traslato, denaro.

III.7.14 *dégaine*: goffaggine.

III.7.17 *poupines*: di viso e proporzioni graziose. ♦ *musquées*: in senso figurato, moralmente lusinghiero.

III.7.24 *débit*: smercio.

III.8.2 *pièce*: moneta d'oro o d'argento, di maggior valore se nuova in quanto non consumata e, quindi, più pesante.

III.8.4 *boutre*: in piccardo, nel registro familiare, equivale a mettere.

III.8.17 *guenillon*: vecchio lembo di panno o di stoffa.

III.9.7 *Que toute charge s'abolisse*: ancora una volta, sul modello del romanzo monumentale di Mademoiselle de Scudery, con le sue «Douze tables des lois d'amour», si parodizza nel finale la moda dei testi che dettano precetti di comportamento, come già Molière ne *L'école des femmes* (III.2.2).⁵⁴ Rispetto a quest'ultimo, nella lista di precetti destinati a reggere la comunità ideale istituita dal filosofo l'*Arlequin misanthrope* riprende i temi dell'infedeltà e della vanità femminile, cui si accompagna la critica alla mondanità e all'amoralità dei tempi. Non si può, tuttavia, parlare di una ripresa diretta ed esplicita del precedente molieriano.

III.9.11 *Chaudray*: frazione del comune di Villers-en Arthies, conosciuta per la dinastia degli Ozanne, famiglia di pastori, dediti a una forma di medicina empirica, fondata sull'utilizzo di piante curative. Capostipite, Christophe (nato nel 1633) si dà alla scienza medica senza alcuna formazione specifica; la sua fama giunge sino alla capitale sul finire del XVII secolo, tanto che Florent Carton detto Dancourt gli dedica una *pièce*, rappresentata nel 1698, il cui titolo riprende la formula con cui l'asceta-guaritore era ormai unanimemente identificato, *Le médecin de Chaudray*. A Christophe farà seguito una dinastia di nipoti, che prolungheranno la sua fama sino all'inizio del XIX secolo.

III.9.13 *brelandières*: termine dispregiativo per designare chi è solito giocare a carte. ♦ *lan-squenets*: gioco di carte.

III.9.18 *roupies*: goccia che cola dal naso.

⁵⁴ MOLIÈRE, *Œuvres complètes*, cit., I, pp. 435-437.

III.9.20 *petits collets*: espressione che designa il devoto, chi porta piccoli colletti in opposizione a chi ne sfoggia in società di ornati e vistosi.

III.9.23 *courtaut*: piccolo e tarchiato.

Nota sulla fortuna

Il testo non pare aver goduto di una grande fortuna rappresentativa: come si è anticipato, alla prima messa in scena del 22 dicembre 1696 ne sarebbe seguita soltanto una il 13 giugno 1726, sempre all'Hôtel de Bourgogne, che, secondo la testimonianza che ci resta, non sembra aver lasciato un indelebile ricordo.⁵⁵

⁵⁵ Così leggiamo in ANTOINE D'ORIGNY, *Annales du Théâtre Italien, depuis son origine jusqu'à ce jour*, Paris, Duchesne, 1788, I, pp. 92-93, 1726: «Arlequin Misanthrope joué pour la première fois, en 1696, et attribué par quelques-uns à Brugiére, et par d'autres à Biancolelli, fils du célèbre Dominique, fut remis au Théâtre le 13 Juin; mais il n'en est resté qu'un foible souvenir».

Bibliografia citata

- GHERARDI, ÉVARISTE, *Le Théâtre Italien, ou Le Recueil de toutes les scènes françaises qui ont été jouées sur le le Théâtre Italien de l'Hôtel de Bourgogne*, Paris, Guillaume de Luyne - Gherardi, 1694.
- Arlequin Misanthrope*, Paris, Henry Lambin, 1697.
- Supplément du Théâtre Italien*, tome troisième, Amsterdam, Adrian Braakman, 1698.
- GHERARDI, ÉVARISTE, *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 vv.
- GHERARDI, ÉVARISTE, *Le Théâtre Italien*, éd. Charles Mazouer, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1994, 2 vv.
- ATTINGER, GUSTAVE, *L'Esprit de la Commedia dell'Arte dans le Théâtre Français*, Paris-Neuchâtel, Librairie Théâtrale, 1950 (Genève, Slatkine Reprints, 1993).
- BAYLE, PIERRE, *Dictionnaire historique et critique*, Amsterdam, R. Leers, 1740, 4 vv. (<http://artfl-project.uchicago.edu/node/74>).
- BIANCOLELLI, PIERRE-FRANÇOIS, *Nouveau Théâtre Italien*, Paris, J. Edouard, 1712, 2 vv.
- BLANC, ANDRE - TRUCHET, JACQUES (éd.), *Théâtre du XVIIème siècle*, Paris, Gallimard, 1992 (Pleiade).
- CAMPARDON, ÉMILE, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne pendant les deux derniers siècles: documents inédits recueillis aux Archives Nationales*, Paris, Berger-Levrault, 1880, 2 vv.
- Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales (création 2005, dictionnaires anciens et modernes: <http://www.cnrtl.fr/>).
- CEDERNA, CAMILLA MARIA, «La fermeture de la Comédie-Italienne de Paris (1697): vrai ou faux scandale?», *Fabula / Les colloques*, Théâtre et scandale, URL: <http://atelier.fabula.org/colloques/document5820.php>
- CEDERNA, CAMILLA MARIA, « Da Gherardi a Goldoni : (fausses) coquettes, civette, lusinghiere, incantatrice sirene », *Hyper Article en Ligne - Sciences de l'Homme et de la Société*, ID: 10670/1.1ex0bb
- DE COURVILLE, XAVIER, *Un apôtre de l'art du Théâtre au XVIIIè siècle: Luigi Riccoboni dit Lelio. L'expérience française (1716-1731)*, Paris, Droz, 1945.
- DE LUCA, EMANUELE, *Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762) / Le répertoire de la Comédie-Italienne de Paris (1716-1762)*, Paris, IRPMF, 2011.
- DE LUCA, EMANUELE, *La Circulation des acteurs italiens et des genres dramatiques dans la première moitié du XVIIIè siècle: un lien entre les théâtres parisiens*, in *L'Opéra de Paris, la Comédie-Française et l'Opéra-Comique (1672-2010): approches comparées*, Atti del Convegno Internazionale e Interdisciplinare (Paris, 2, 3 e 4 dicembre 2010), éd. Sabine Chaouche - Denis Herlin - Solveig Serre, Paris, École nationale de Chartes, 2012, pp. 241-255.
- DE LUCA, EMANUELE - COMPARINI, LUCIE, *Le Théâtre Italien di Evaristo Gherardi. Introduzione*, in ANNE MODUIT DE FATOUVILLE, *La Précaution inutile*, a cura di Lucie Comparini, Venezia - Santiago de Compostela, lineadacqua, 2014, pp. 9-29 (www.usc.es/goldoni).
- Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Veuve Coignard, 1694, 2 vv. (<http://artfl.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/PREMIERE/premiere.fr.html>).
- Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Veuve de Bernard Brunet, 1762, 2 vv. (<http://portail.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/QUATRIEME/quatrieme.fr.html>).
- Dictionnaire universel de français et latin vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux*, Paris, Compagnie des Libraires Associés, 1771 (prima ed. 1704; <https://archive.org/details/dictionnaireuniv01fure>).
- D'ORIGNY, ANTOINE, *Annales du Théâtre Italien, depuis son origine jusqu'à ce jour*, Paris, Duchesne, 1788.
- FABIANO, ANDREA, *Histoire de l'opéra italien en France (1752-1815): Héros et héroïnes d'un roman théâtral*, Paris, CNRS Éditions, 2006.

- FURETIERE, ANTOINE, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français, tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*, La Haye, A. et R. Leers, 1690, 3 vv. (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f3.image>).
- GUARDENTI, RENZO, *Gli Italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697). Storia, pratica scenica, iconografia*, Roma, Bulzoni, 1990, 2 vv.
- GUARDENTI, RENZO, *Le fiere del teatro. Percorsi del teatro forain del primo Settecento*, Roma, Bulzoni, 1995.
- GUARDENTI, RENZO, *Per le vie della provincia: i comici italiani e «La Vengeance de Colombine» di Nicolas Barbier*, «Biblioteca Teatrale», n. s., 25, 1992, pp. 1-36.
- KIRKNESS, W. JOHN, *Le français du Théâtre Italien, d'après le Recueil de Gherardi, 1681-1697*, Librairie Droz, Genève, 1971.
- LE ROUX, PHILIBERT-JOSEPH, *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial*, Amsterdam, Z. Chastelain, 1750 (prima ed. 1718; <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113396j.r=Dictionnaire+Comique+Le+Roux+.langFR>).
- Lexique de la langue de Molière comparée à celle des écrivains de son temps*, par Charles-Louis Livet, Paris, Imprimerie nationale, 1895-1897, 3 vv. (<https://archive.org/details/lexiquedelalang03livegoog>).
- LINTILHAC, EUGENE, *Histoire générale du théâtre en France*, Paris, Flammarion, 1904-1911, 5 vv. (Genève Slatkine, 1973, 5 vv.).
- LITRE, EMILE, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1873-1874, 4 vv. (prima ed. 1863-1872, 4 vv.; cfr. anche versione elettronica <http://www.littre.org/>).
- MAZOUER, CHARLES, *Le théâtre d'Arlequin. Comédies et comédiens italiens en France au XVII^e siècle*, Brescia – Paris, Schena Editore - Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002.
- MOLIERE, *Œuvres complètes*, éd. Georges Forestier, Paris, Gallimard, 2010 (Bibliothèque de La Pléiade).
- MOUREAU, FRANÇOIS, *Dufresny auteur dramatique (1657-1724)*, Paris, Éditions Klincksieck, 1979.
- MOUREAU, FRANÇOIS, *De Gherardi à Watteau. Présence d'Arlequin sous Louis XIV*, Klincksieck, Paris 1992.
- Petit glossaire des classiques français du dix-septième siècle contenant les mots et locutions qui ont vieilli ou dont le sens s'est modifié*, par Edmond Huguet, Paris, Hachete, 1907 (<https://archive.org/details/petitglossaired00hugugoog>).
- REGNARD, JEAN-FRANÇOIS, *Comédies du théâtre italien*, ed. de Alexandre Calame, Genève, Droz, 1981.
- SCOTT, VIRGINIA, *The Commedia dell'Arte in Paris: 1644-1697*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1990.
- SPAZIANI, MARCELLO, *Gli Italiani alla «Foire»: quattro studi con due appendici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1982.
- SPAZIANI, MARCELLO, *Il «Théâtre Italien» di Evaristo Gherardi. Otto commedie di Fatouville, Regnard e Dufresny*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966.
- SPAZIANI, MARCELLO, *Il Teatro della «Foire». Dieci commedie di Alard, Fuzelier, Lesage, D'Orneval, La Font, Piron*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1965.
- SPAZIANI, MARCELLO, *Le origini italiane della commedia «foraine»*, «Studi Francesi», VI, 17/II (maggio-agosto 1962), pp. 225-244.
- VINTI, CLAUDIO, *Alla Foire e dintorni. Saggi di drammaturgia foraine*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1989.

