

EMANUELE DE LUCA

Il repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)

Le répertoire de la Comédie-Italienne de Paris (1716-1762)



« Les savoirs des acteurs italiens »

Collection numérique dirigée par Andrea Fabiano
réalisée dans le cadre du programme interdisciplinaire « Histoire des Savoirs »

Il lavoro è il frutto delle ricerche svolte per la tesi di Laurea dell'autore sostenuta all'Università degli Studi di Firenze sotto la direzione del Professor Renzo Guardenti: Emanuele De Luca, «*Io Rinasco*». *Storia e repertorio della nouvelle Comédie Italienne*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, a. a. 2006-2007, 2 voll.

È stato rielaborato nel quadro del Dottorato di Ricerca svolto presso l'Università degli Studi di Pisa in cotutela con l'Université Paris-Sorbonne, 2009-2011.

Cet ouvrage est le fruit des recherches réalisées par l'auteur pour sa tesi di Laurea, soutenue à l'Università degli Studi di Firenze sous la direction de M. le Professeur Renzo Guardenti: Emanuele De Luca, «*Io Rinasco*». *Storia e repertorio della nouvelle Comédie Italienne*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, a. a. 2006-2007, 2 voll.

Il a été élaboré dans le cadre du Doctorat de recherche auprès de l'Università degli Studi di Pisa en cotutelle avec l'Université Paris-Sorbonne, 2009-2011.

Indice / Table des matières

Introduzione (versione italiana)

Introduzione	5
Note metodologiche	21
Norme di presentazione	26

Introduction (version française)

Introduction	29
Avertissement et notes méthodologiques	45
Normes de présentation	49

Abbreviazioni / Abréviations

Autori / Auteurs	51
Compositori, maestri di ballo, decoratori della scena / Compositeurs, maîtres de ballets, décorateurs	55
Generi e forme spettacolari / Genres et formes spectaculaires	56
Prosa-versi / Prose-vers.	57
Lingua / Langue	57
Altre / Autres	58
Abbreviazioni bibliografiche / Abréviations bibliographiques	58

Repertorio / Répertoire	69
-----------------------------------	----

Indice delle pièces / Index des pièces	419
--------------------------------------------------	-----

Introduzione

Il catalogo si propone di restituire una visione il più possibile completa del repertorio della Comédie-Italienne di Parigi tra il 1716 e il 1762. Esso rappresenta la prima tappa di un lavoro che ha come scopo di mettere in luce l'attività dei comici italiani in Francia nel XVIII secolo, di svelare il loro apporto artistico al teatro francese e di comprendere come e quanto la drammaturgia dei comici dell'Arte sia cambiata in contatto con il contesto teatrale francese all'epoca dei Lumi.

Il catalogo conta 934 schede organizzate per ordine cronologico al fine di illustrare un percorso drammaturgico che renda conto dell'evoluzione del repertorio della Comédie-Italienne durante il periodo in considerazione. Esso si apre con la commedia italiana a canovaccio *L'Heureuse Surprise* (*L'Inganno fortunato*), 18 maggio 1716, e si conclude con gli *opéras-comiques* *Blaise le savetier* e *On ne s'avise jamais de tout* di Michel-Jean Sedaine (musica di François-André Danican Philidor e di Pierre-Alexandre Monsigny), 3 febbraio 1762. Questi limiti cronologici si impongono naturalmente.

Per quel che concerne la prima data, essa corrisponde al debutto della nuova compagnia italiana al suo arrivo a Parigi. La *troupe*, chiamata in Francia dal Reggente duca Philippe d'Orléans alla morte di Luigi XIV, è guidata da Luigi Riccoboni e giunge a riaprire le porte del vetusto Hôtel de Bourgogne, il teatro che ha visto le glorie degli *anciens Italiens* durante la seconda metà del XVII secolo¹. Essa è composta da undici attori: Luigi Andrea Riccoboni, primo amoroso (Lelio); Elena Virginia Balletti, prima amorosa (Flaminia); Giuseppe Antonio Balletti, fratello di Elena, secondo amoroso (Mario); Giovanna Rosa Benozzi, cugina di Elena, seconda amorosa (Silvia); Francesco Materazzi (Dottore); Pietro Alborghetti (Pantalone); Giacomo Raguzzini (Scaramuccia) e Giovanni Bissoni (Scapino). Tommaso Antonio Vicentini è l'Arlecchino e sua moglie Margherita Rusca la servetta Violetta. Completano la *troupe* Ursula Astori (Cantarina), ingaggiata come cantante nei *divertissements*, e suo marito Fabio Sticotti che fa il suo debutto a teatro a Parigi. Si tratta di una formazione tipica di comici dell'Arte: in tutto una dozzina di elementi divisi in due coppie di amorosi, due vecchi, due servi, una servetta, uno Scaramuccia e una cantante, tutti pronti a recitare il repertorio italiano che il capocomico

1. Per ciò che concerne la storia dell'*ancienne* Comédie-Italienne si vedano almeno i lavori di Virginia Scott, *The Commedia dell'Arte in Paris: 1644-1697*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1990; Renzo Guardenti, *Gli Italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697): Storia, pratica scenica, iconografia*, Roma, Bulzoni, 1990, 2 voll. e Charles Mazouer, *Le Théâtre d'Arlequin: Comédies et comédiens italiens en France au XVIII^e siècle*, Fasano, Schena Editore-Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002.

Luigi Riccoboni ha creato in Italia. In effetti, Riccoboni spera di portare a termine in Francia i suoi progetti di riforma del teatro italiano, obiettivo perseguito invano durante tutta la sua attività d'autore, d'attore, infine di capo della *troupe* durante le sue *tournées* nella penisola. Una speranza che resterà tale fino alla fine della sua carriera².

La seconda data, il 3 febbraio 1762, segna l'acquisto da parte degli *Italiens* del privilegio dell'*opéra-comique*. A partire da questo giorno, la Comédie-Italienne può rappresentare ufficialmente, pagando il privilegio all'Académie Royale de Musique, delle *pièces* dialogate e cantate, con accompagnamento di musica e l'ornamento di *divertissements*. È una data che rappresenta un passaggio fondamentale nella storia del teatro italiano in Francia, sia in quanto istituzione che in quanto drammaturgia. Nel primo caso bisogna tenere in considerazione che nel 1762 tutti i membri della prima formazione scompaiono definitivamente dalla scena. Non si sentono più i nomi dei Riccoboni, dei Balletti, dei Benozzi e degli Sticotti che costituivano il nucleo della compagnia nel 1716: sono morti o si sono ritirati dalle scene. Gli attori che restano all'Hôtel de Bourgogne costituiscono una *troupe* completamente differente³. D'altra parte, nel 1762, essa condivide il palco con degli attori e dei cantanti francesi, spesso provenienti dai teatrini foranei, come Rochard de Bouillac, Champville, *Madame Favart* e La Ruelle, ingaggiati per sfruttare un repertorio sempre più vario⁴. Nel 1762, all'acquisto del privilegio, la Comédie-Italienne è composta in realtà da due *troupes*, una italiana e l'altra francese, sottomesse ad un unico statuto, per un totale di 21 attori per 18 parti societarie⁵.

Dal punto di vista della drammaturgia, l'anno 1762 rappresenta l'inizio di un percorso che porterà alla soppressione del genere italiano nel 1779 a vantaggio dell'*opéra-comique*. Questo processo, in realtà, inizia già nel 1751 con i debutti di Charles-Simon Favart come autore accreditato del teatro degli *Italiens*, e di sua moglie come attrice della compagnia⁶. Il celebre

2. Sulla riforma di Luigi Riccoboni e i suoi tentativi in Italia e in Francia, si rimanda alle opere di Xavier de Courville: *Un apôtre de l'art du Théâtre au XVIII^e siècle: Luigi Riccoboni dit Lelio. L'expérience italienne (1676-1715)*, Paris, Droz, 1943; Id., *Un apôtre de l'art du Théâtre au XVIII^e siècle: Luigi Riccoboni dit Lelio. L'expérience française (1716-1731)*, Paris, Droz, 1945; Id., *Lélio premier historien de la Comédie Italienne et premier animateur du Théâtre de Marivaux*, Paris, Librairie Théâtrale, 1958. Si veda anche Salvatore Cappelletti, *Luigi Riccoboni e la riforma del teatro. Dalla commedia dell'arte alla commedia borbese*, Ravenna, Longo Editore, 1986.

3. Il 21 aprile 1762 la compagnia italiana è composta da Francesco Antonio Zanuzzi (primo amoroso), Antoine-Étienne Balletti (secondo amoroso, che si ritirerà poco dopo), Maria Anna Piccinelli (prima amorosa), Elena Savi (seconda amorosa), Antonio Cristoforo Mattiuzzi detto Collalto (Pantalone), Bartolomeo Savi (Dottore), Carlo Bertinazzi (Arlecchino), Luigi Alessandro Ciavarelli (Scapino), Camilla Giacomina Antonietta Veronese (servetta): cfr. *Registre de la Comédie Italienne*, Th. OC. 44, [f. i], d'ora in poi citati semplicemente con la sigla Th. OC.

4. Tredici attori francesi completano la *troupe* della Comédie-Italienne per recitare le commedie francesi e gli *opéras-comiques*: Charles-Raymond Rochard de Bouillac, Gabriel-Eléonor-Hervé Du Bos detto Champville, Jean-François Lejeune, Joseph Caillot, Jean-Louis La Ruelle, Jean-Baptiste Guignard Clairval, Marie-Justine-Benoîte-Cabaret du Ronceray: *Madame Favart*, Catherine-Antoinette Foulquier detta Catinon, Eulalie Desglan, *Madame Bognoli*, Marie-Thérèse Villette e *Madame Dechamps*. Bisogna aggiungere quattro stipendiati che raddoppiano le parti francesi principali, dodici ballerini, nove ballerine e venti musicisti per l'orchestra. Infine un gran numero di macchinisti e decoratori: cfr. *ibidem*.

5. Cfr. *ibidem*. «La Comédie Italienne – si trova scritto in un *Mémoire en forme de règlement* del 1762 – est donc composé de deux troupes, l'une italienne, l'autre française, qui doivent s'aider autant que faire se peut mutuellement»: cit. da Émile Campardon, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne pendant les deux derniers siècles: documents inédits recueillis aux Archives Nationales*, Paris, Berger-Levrault, 1880, 2 vol., vol. II, pp. 270-285: p. 273.

6. In effetti Favart fa il suo primo debutto alla Comédie-Italienne il 14 gennaio 1740 firmando, con Charles-François Panard e René Parmentier, *Dardanus*, parodia dell'*opéra* omonimo di Charles-Antoine le Clerc de la

autore, che ha lavorato alle Foire sul cammino tracciato da Charles-François Panard nel dominio dell'*opéra-comique*, si appresta a trasformare la *pièce en vaudevilles* in *comédie à ariettes*. Egli rimpiazza Marivaux in quanto autore più fecondo del teatro e, trattandosi di un autore di commedie cantate, il suo posto preminente testimonia della nuova direzione verso le *pièces en musique* che prende la drammaturgia degli *Italiens* agli inizi degli anni Cinquanta a dispetto delle commedie francesi e italiane. Questo processo trova nel 1762 un momento fondante che può essere riassunto con le parole dello stesso Favart al conte Durazzo: «enfin, enfin, enfin, voilà le sort de l'Opéra-Comique décidé; la réunion aura son pleine et entier effet au premier février prochain. Plus d'opéra comique aux foires, mais sur le Théâtre Italien pendant toute l'année»⁷. Con questa frase Favart non si felicita soltanto che l'*opéra-comique* possa essere rappresentato sul palco dell'Hôtel de Bourgogne in luogo dei teatri *forains*, ma anche che possa essere rappresentato tutto l'anno in luogo dei corti periodi stagionali delle Foire parigine. È nostra opinione che Favart abbia una grossa responsabilità nell'acquisto del privilegio, spinto probabilmente dalla volontà di sottrarre dal “pantano” dei teatri *forains* il genere che ha contribuito fortemente a costruire. Egli vuole forse dargli lo statuto di ufficialità, approfittando della Comédie-Italienne (teatro ufficiale e protetto dal re⁸), dopo averlo nobilitato alle Foire. La Comédie-Italienne del resto presenta nel 1762 tutte le condizioni perché un repertorio come quello dell'Opéra-Comique possa essere rappresentato con successo all'Hôtel de Bourgogne.

Bisogna infine ricordare che l'anno 1762 è anche quello dell'arrivo di Carlo Goldoni a Parigi, autore che ha saputo compiere in Italia la riforma del teatro. Goldoni è reclutato dagli *Italiens* per fornire commedie e ringiovanire un repertorio italiano esaurito. Ciononostante, la sua esperienza alla Comédie-Italienne non è felice, forse a causa del posto che le *pièces en musique* hanno preso all'Hôtel de Bourgogne. Lo stesso Carlo Goldoni, nelle sue memorie, testimonia del favore del pubblico per l'*opéra-comique* a dispetto del genere italiano: «le nouveau genre – scrive – l'emportait sur l'ancien, et les Italiens, qui faisaient la base de ce théâtre, n'étaient plus que des accessoires du spectacle»⁹; «je voyais les jours d'opéra-comique une affluence de monde étonnante, et les jours des Italiens la salle vide [...]. Mes chers compatriotes ne donnaient que des pièces usées, des pièces à canevas du mauvais genre, de ce genre que j'avais réformé en Italie»¹⁰.

Da un altro punto di vista, oltre che nel contesto del rinnovamento comico del repertorio italiano, l'ingaggio di Carlo Goldoni s'inserisce anche in quello del rinnovamento musicale. Ci limiteremo a ricordare che delle 6 *pièces* del celebre autore che appaiono alla Comédie-Italienne prima del 1762, 5 fanno parte del suo repertorio musicale, contrariamente a quello

Bruère e musica di Jean-Philippe Rameau. Ma la sua attività stabile per la Comédie-Italienne comincia a partire dal 1751. Allo stesso modo, *Madame Favart* fa il suo primo debutto nel 1749, ma all'Hôtel de Bourgogne vi resta poco tempo. Vi fa ritorno nel 1751 con suo marito.

7. Charles-Simon Favart, *Mémoires et Correspondances Littéraires*, éd. par Antoine-Pierre-Charles Favart, Paris, Collin, 1808, 3 vol., vol. II, p. 228.

8. Sulla distinzione tra «théâtre officiel» e «théâtre non-officiel» si veda David Trott, *Théâtre du XVIII^e siècle: jeux, écritures, regards*, Montpellier, Éditions espace 34, 2000, in particolare capitolo II, pp. 101-182.

9. Carlo Goldoni, *Mémoires de Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie, et à celle de son théâtre; précédés d'une notice sur la comédie italienne au seizième siècle, et sur Goldoni*, éd. par Charles-François-Jean-Baptiste Moreau de Commagny, Paris, frères Baudouin, 1822, 2 vol., vol. II, p. 155.

10. *Ivi*, p. 164.

che si potrebbe normalmente immaginare¹¹. Ciò indica che il suo arrivo a Parigi si inserisce anche in un disegno di «musicalisation» della Comédie-Italienne, fondato sull'introduzione delle opere buffe italiane a fianco degli *opéras-comiques* di Favart e dei suoi affiliati, introduzione iniziata negli anni Cinquanta e alimentata dal successo della compagnia di opera italiana di Eustachio Bambini all'Académie Royale de Musique. Partecipano allo stesso processo anche l'ingaggio di due attori goldoniani come Francesco Antonio Zanuzzi (primo amoroso, 25 luglio 1759) e Antonio Cristoforo Mattiuzzi, detto Collalto (Pantalone, 20 settembre 1759); ma soprattutto l'ingaggio del compositore Egidio Romualdo Duni, vecchia conoscenza di Goldoni durante il suo soggiorno come librettista a Parma, e poco tempo dopo quello di Maria Anna Piccinelli (6 marzo 1761), attrice per le parti di prima amorosa, ma principalmente cantante dalle straordinarie capacità¹².

Ora, senza troppo attardarci su tutti gli avvenimenti che hanno marcato i momenti decisivi della storia della *troupe* e l'evoluzione dei generi teatrali rappresentati all'Hôtel de Bourgogne, ci limiteremo a sottolineare alcuni momenti significativi legati a qualche personaggio fondamentale per la storia del repertorio. Allo stesso modo abborderemo, per grandi linee, l'evoluzione del repertorio appoggiandoci sul catalogo che abbiamo ricostruito¹³.

Innanzitutto bisogna fare una ripartizione generale della nostra cronologia in due grandi periodi: quello tra il 1716 e il 1729 che si può chiamare del capocomicato, caratterizzato dall'autorità quasi assoluta di Luigi Riccoboni, e quello tra il 1730 e il 1762 che è meno conosciuto e che rappresenta un terreno in corso di dissodamento.

All'arrivo a Parigi, Luigi Riccoboni è il capo assoluto della compagnia. La sua posizione è quella dei capocomici di una volta. Conservatore dal punto di vista della gestione e della conduzione della *troupe*, è lui a scegliere la distribuzioni delle parti e il repertorio da rappresentare. Secondo lo statuto definitivo della compagnia redatto nel settembre 1716:

11. Anche la sesta *pièce* rientra nel dominio musicale trattandosi de *Le Fils retrouvé / Le Fils d'Arlequin perdu et retrouvée* (*Il Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato*), commedia italiana a canovaccio di Goldoni adattata e aumentata di *ariettes* da Francesco Antonio Zanuzzi, 16 giugno 1758. Le altre 5 *pièces* sono: *L'Île des fous*, di Louis Anseaume e Pierre-Augustin Lefèvre de Marcouville, musica di Egidio Romualdo Duni, parodia-traduzione di *Arvizanfano re de' matti*, dramma giocoso di Goldoni, 29 dicembre 1760; *Les Caquets* di Francesco Riccoboni con sua moglie Marie-Jeanne de Heurles de Laboras de Mézières, tratto da *I Pettegolezzi delle donne* di Goldoni; *La Bonne Fille*, di Goldoni, versione messa in musica da Duni de *La Buona figliola*; *Le Gondolier vénitien* di Antonio Cristoforo Mattiuzzi Collalto, tratta probabilmente da *Il Gondoliere veneziano ossia gli sdegni amorosi* di Goldoni, 21 gennaio 1762; infine *Les Trois Bossus / Bossus rivaux* di Francesco Riccoboni, parodia-traduzione de *La Favola dei tre gobbi* di Goldoni, 1 febbraio 1762.

12. Per tutto ciò che concerne il reclutamento di Goldoni, il contesto musicale in cui si inserisce e le responsabilità dell'Intendant des Menus Plaisirs Denis-Pierre-Jean Papillon de La Ferté attorno al progetto di rinnovamento del repertorio della Comédie-Italienne, si veda Andrea Fabiano, *Histoire de l'opéra italien en France (1752-1815): Héros et héroïnes d'un roman théâtral*, Paris, CNRS Éditions, collection «Sciences de la Musique», 2006, pp. 48-61.

13. Per tutti gli approfondimenti, ci permettiamo di rinviare al primo volume del nostro lavoro: Emanuele De Luca, «Io Rinasco». *Storia e repertorio della nouvelle Comédie Italienne*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, a. a. 2006-2007, 2 voll.

Il distribuera à son plaisir les rôles aux acteurs selon leur habileté, sans qu'il y ait personne qui puisse luy contredire, seule et nécessaire autorité qui est réservée au chef de la troupe, et qui est insérée et confirmée dans les articles d'Italie par toute la troupe, unanimement accordés et tout cela pour le bien de la Comédie et du public¹⁴.

Nel primo periodo della sua attività Riccoboni mette alla porta Giovan Battista Costantini il quale, dopo essersi distinto all'*ancienne* Comédie-Italienne e divenuto intanto un grande impresario *forain* tra il 1712 e il 1716, cerca di immischiarsi negli affari della *nouvelle troupe*¹⁵. Contemporaneamente, egli esclude dal repertorio le farse dell'*ancienne* Comédie-Italienne e le *pièces* del *Recueil* Gherardi, per prendere le distanze dalla *troupe* cacciata dal re Sole¹⁶.

Al contrario, egli mette in scena antichi soggetti appartenenti al fondo comune dei comici dell'Arte. Ne rimaneggia diversi, tratti dal teatro spagnolo, dalla commedia erudita italiana del XVI e XVII secolo e dalle opere di Molière. Diverse *pièces* sono nuove, scritte da lui stesso ovvero dal dottore modenese, suo compatriota, Giovan Battista Boccabadati¹⁷. Propone delle *pièces* che mirano ai suoi progetti di riforma come *La Femme jalouse* (*La Moglie gelosa*) (7 giugno 1716), la quale, benché conservi la sua forma a scenario da recitare all'improvviso, si presenta tuttavia come una vera commedia di carattere. L'11 maggio 1717 mette invece in scena la *Merope* di Scipione Maffei, la tragedia che aveva rappresentato il coronamento in Italia dei suoi tentativi di restaurare il genere nobile a teatro, ma senza trarne a Parigi lo stesso successo veneziano¹⁸.

Alla data del 30 giugno 1717, cioè un anno dopo i debutti parigini della *troupe*, vengono rappresentate ben 80 *pièces* italiane, di cui 76 commedie a canovaccio, 3 tragicommedie e una tragedia.

Tuttavia, ben presto scoraggiato dall'accoglienza del pubblico parigino, che non si interessa assolutamente ai suoi tentativi di riforma e che non comprende l'italiano, Riccoboni è costretto a cambiare via per salvare il suo teatro e le casse della compagnia. Dopo aver

14. Gli *Statuts de la nouvelle troupe italienne, approuvés par le duc d'Orléans, régent*, conservati alle Archives Nationales, serie O¹, 846, sono pubblicati da Émile Campardon, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne*, cit., vol. II, pp. 235-237: vedi p. 236.

15. Cfr. Xavier de Courville, *Un apôtre de l'art du Théâtre au XVIII^e siècle: Luigi Riccoboni dit Lelio. L'expérience française*, cit., pp. 26-31. Per ciò che concerne Giovan Battista Costantini impresario *forain* si rimanda a Renzo Guardenti, *Le fiere del teatro. Percorsi del teatro forain del primo Settecento*, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 72-82.

16. Sui motivi dell'espulsione dei comici italiani nel 1697 si vedano Thomas-Simon Gueullette, *Notes et souvenirs sur le Théâtre Italien au XVIII^e siècle*, publiés par J. E. Gueullette, Paris, Droz, 1938, pp. 20-25 e Renzo Guardenti, *Gli Italiani a Parigi*, cit., vol. I, pp. 25-27.

17. Giovan Battista Boccabadati (1634-1696), giurista, matematico, poeta, autore drammatico alla corte del duca di Modena: cfr. Carla Emilia Tanfani, *Boccabadati, Giovan Battista*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, a cura di Silvio D'Amico, Roma, Le Maschere, 1954-1962, 9 voll., vol. II, pp. 656-657; cfr. anche François e Claude Parfaict, e Quentin Godin D'Abguerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris, Contenant Toutes les Pièces qui ont été représentées jusqu'à présent sur les différents Théâtres François, & sur celui de l'Académie Royale de Musique: les Extraits de celles qui ont été jouées par les Comédiens Italiens, depuis leur rétablissement en 1716, ainsi que des Opéra Comiques, & principaux Spectacles des Foires Saint Germain & Saint Laurent. Des faits Anecdotes sur les Auteurs qui ont travaillé pour ces Théâtres, & sur les principaux Acteurs, Actrices, Danseurs, Dansesuses, Compositeurs de Ballets, Dessinateurs, Peintres de ces Spectacles, &c.*, Paris, Rozet, 1767, 7 voll., vol. I, p. 69.

18. Sulla rappresentazione veneziana della *Merope* del 1714 cfr. almeno Xavier de Courville: *Un apôtre de l'art du Théâtre au XVIII^e siècle: Luigi Riccoboni dit Lelio. L'expérience italienne*, cit., p. 204 e Salvatore Cappelletti, *Luigi Riccoboni e la riforma del teatro*, cit., p. 23.

gustato un concerto di sonorità incomprese, il pubblico reclama di essere divertito in francese. A dispetto del capocomico, esso non si attende dai nuovi *Italiens* che la resurrezione degli antichi¹⁹ i quali, a partire dagli anni Ottanta del Seicento, avevano sempre di più privilegiato un repertorio in francese, composto da autori francesi per le maschere italiane. Verso la fine del XVII secolo, questo repertorio era frammisto sempre di più di musica, canto e danza: il nucleo, diciamolo, del proto-*opéra-comique*²⁰, rifluito successivamente a Saint-Germain e Saint-Laurent nel contesto dei teatrini da fiera, al presente concorrenti diretti della *nouvelle* Comédie-Italienne. Riccoboni è costretto dunque ad aprire il suo repertorio a un processo di francesizzazione, che rassomiglia straordinariamente a quello che aveva caratterizzato il repertorio dei suoi predecessori, ma che sarà molto più rapido. Esso si concretizza nella collaborazione con autori francesi e nell'adozione della lingua d'oltralpe e va inteso come adesione da parte degli attori provenienti d'Italia a quel contesto culturale che si era formato durante l'esperienza degli *anciens Italiens* e durante la loro assenza da Parigi: «il genere della Commedia Italiana, non come teatro effettivamente appartenente agli attori provenienti d'Italia» come ha affermato icasticamente Taviani, «ma come genere spettacolare cui i comici immigrati italiani dovevano adeguarsi»²¹, e a cui Riccoboni si era opposto ben prima dell'arrivo a Parigi.

In questo contesto, e per sopperire alle difficoltà linguistiche dei compagni, Riccoboni decide inoltre di accogliere in compagnia Pierre-François Biancolelli, padrone della lingua francese e della lingua italiana. Questi debutta alla Comédie-Italienne l'11 ottobre 1717, provenendo dai teatri *forains* e dalle *tournées* in provincia dove si è distinto sia come attore che come autore. Erede del soprannome Dominique e della maschera di Arlecchino che suo padre aveva resi celebri all'*ancienne* Comédie-Italienne, Biancolelli apporta sulle tavole dell'Hôtel de Bourgogne una buona dose di spettolarità *foraine* e delle tradizioni dell'*ancienne* Comédie maturate ed evolute a Saint-Germain e a Saint-Laurent²². Impegnandosi a partire dal suo

19. È lo stesso Riccoboni a darcene conferma quando nella prefazione al *Libéral malgré lui*, del dicembre 1716, scrive: «Tutti aspettavano da' comici italiani quella sorta di comedia che io tanto biasimavo e tutto il mondo letterato disapprova, dicendomi ogn'uno che solo uno sregolato riso si attendeva da noi, non avvezzi altrimenti dall'italiano teatro, e che non occorre che pensassi a comedie di buon gusto già che non poteva soffrirle la maniera de' comici italiani, non atta per se stessa alla rappresentazione della buona e vera comedia»: citiamo dall'edizione critica del *Libéral malgré lui*, nella sua versione italiana, a cura di Valentina Gallo: Luigi Riccoboni, *Théâtre: Il liberale per forza / Le liberal malgré lui; L'Italiano maritato a Parigi / L'Italian marié à Paris*, édition critique par Valentina Gallo, Paris, IRPFM, collection numérique «Les savoirs des acteurs italiens» dirigée par Andrea Fabiano, 2008, p. 26. La «maniera» cui fa riferimento Riccoboni è quella degli antichi *Mézetins* che il pubblico si aspettava fin dalla sera del 18 maggio 1716, quando era accorso per paragonare a quelli i nuovi *Italiens*: cfr. anche Xavier de Courville, *Un apôtre de l'art du Théâtre au XVIII^e siècle: Luigi Riccoboni dit Lelio. L'expérience française*, cit., p. 54.

20. Sul repertorio dell'*ancienne* Comédie-Italienne e sul processo di francesizzazione cfr. Marcello Spaziani, *Il «Théâtre Italien» di Gherardi. Otto commedie di Fatouville, Regnard e Dufresny*, presentate da Marcello Spaziani, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966, in particolare pp. 28-31 e Renzo Guardenti, *Gli Italiani a Parigi*, cit., vol. I, pp. 27-45. Si veda anche Charles Mazouer, *Le Théâtre d'Arlequin*, cit., soprattutto la seconda parte pp. 79-291.

21. Ferdinando Taviani-Mirella Schino, *Il segreto della Commedia dell'Arte: La memoria delle compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo*, Firenze, La Casa Usher, 2007, p. 299.

22. A questo proposito si vedano Renzo Guardenti, *Le fiere del teatro*, cit., pp. 43-71 e Margherita Orsino, *Errances d'Arlequin. Pierre-François Biancolelli aux Théâtres de la Foire entre 1708 et 1717*, in *La Commedia dell'Arte, le théâtre forain et les spectacles de plein air en Europe, XVI^e-XVIII^e siècles*, a cura Irène Mamczarz, Paris, Société internationale d'histoire comparée du théâtre, de l'opéra, et du ballet, 1998, pp. 115-117. Biancolelli debutta con la maschera di Pierrot, che cambia subito con quella a lui più consona di Trivellino.

debutto come scrittore di *couplets* cantanti o scene in francese per le commedie a soggetto di Luigi Riccoboni, egli è sicuramente responsabile della riapertura del *Recueil* Gherardi, trascurato in principio dal capocomico²³, oltre che autore di *pièces en vaudevilles*, metateatrali, e polemiche, un repertorio insomma più farsesco, prossimo a quello rappresentato a Saint-Germain e Saint-Laurent²⁴. In questo modo, egli inaugura un processo di osmosi con i teatri foranei, soprattutto con l'Opéra-Comique che lui stesso aveva diretto poco tempo prima di entrare alla Comédie-Italienne²⁵. Tale rapporto viene alimentato durante gli anni Venti dai debutti di nuovi attori italo-francesi, a lui certamente riconducibili, tutti provenienti dalle fiere parigine e a lui in vario modo legati²⁶. Un processo che non si arresterà che nel 1779.

Nel 1719 Biancolelli introduce all'Hôtel de Bourgogne la parodia con l'*Œdipe travesti* (17 aprile), critica dell'*Œdipe* di Voltaire. Da questo momento il fortunato genere, in quanto critica, *travestissement*, adattamento, o traduzione, prenderà sempre più spazio nel repertorio del teatro e, contrariamente a quanto si pensi, ben prima della *retraite* di Luigi Riccoboni nel 1729. Si contano 37 parodie durante tutti gli anni Venti, di fronte al numero di 20 del decennio successivo. Gli autori che si dedicano a questo genere sono principalmente Biancolelli, Marc-Antoine Legrand e Louis Fuzelier fino alla metà degli anni Venti, poi Biancolelli, Jean-

23. Il 20 febbraio 1718 viene rappresentata *Colombine Avocat pour et contre* e il 24 marzo *Le Banqueroutier*, entrambe di Nolant de Fatouville, pubblicate nel *Recueil* di Evaristo Gherardi, *Le Théâtre Italien de Gherardi, ou recueil general de toutes les Comedies & Scenes Françaises jouées par les Comédiens 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-continue chiffrée*, Paris, Cusson et Witte, 1700, 6 voll., vol. I, pp. 421-520 e pp. 291-378.

24. Relativamente alle *pièces* polemiche e metateatrali citiamo a titolo di esempio *La Désolation des deux Comédies* (un atto, in prosa, versi e *vaudevilles*, 9 ottobre 1718, di Pierre-François Biancolelli e Luigi Riccoboni, musiche di Jean-Joseph Mouret) seguita da *Le Procès des théâtres* (20 novembre 1718, in un atto, in prosa e *vaudevilles* degli stessi autori) e fondata sullo stesso principio della personificazione dei teatri parigini impegnati in vecchie lotte teatrali.

25. Biancolelli era stato direttore dell'Opéra-Comique, aperto da Catherine Vondrebeck (detta Veuve Baron) in società con Marie Duchemin e Louis Gauthier Saint-Edme nel 1715: cfr. François e Claude Parfaict, *Mémoires pour servir à l'Histoire des spectacles de la Foire, par un acteur forain*, Paris, Briasson, 1743, 2 vol., vol. I, p. 173.

26. Pietro Paghetti, compagno di Biancolelli durante le *tournées* di provincia e sui *tréteaux forains*, che debutta il 9 aprile 1720 (Pantalone e padri per le *pièces* francesi); Marie-Thérèse Delalande (servetta e amorosa), con cui Biancolelli intrattiene dei legami amorosi, che debutta il 17 agosto 1721 durante il trasferimento della Comédie-Italienne nel *préau* di Saint-Laurent; infine Jean-Antoine Romagnesi (per le parti di amoroso, *valet*, *suisse*, *anglais*) e sua zia Anne-Elisabeth Constantini de Belmont, incontrata sul teatro di Giovan Battista Costantini, di cui è figlia, tra il 1712 e il 1726. Anne-Elisabeth aveva sposato nel 1708 Charles-Virgile Romagnesi de Belmont attore dell'*ancienne troupe Italienne* e zio di Jean-Antoine. Quest'ultimo debutta alla Comédie-Italienne il 13 aprile 1725, Anne-Elisabeth il 3 maggio 1729. A questi debutti degli anni Venti si aggiungano per completezza quelli dei "figli della compagnia": Francesco Antonio Valentino Riccoboni (primo amoroso) il 10 gennaio 1726, figlio di Luigi ed Elena Balletti; Caterina Antonietta Vicentini, in arte Catine, figlia di Tommaso e Margherita Rusca (amorosa e *soubrette* nelle *pièces* francesi) nel marzo del 1726; e Antonio Giovanni Sticotti (amoroso, poi Pierrot e Pantalone) l'11 maggio 1729. Quest'ultimo sarà anche autore per la compagnia come Francesco Riccoboni: il primo spesso in collaborazione con Charles-François Panard, il secondo soprattutto con Biancolelli e Romagnesi. Si segnala infine l'attività di Théveneau figlio del limonadiere del teatro, ingaggiato attorno al 1717 da Luigi Riccoboni per cantare in francese. Sui presenti debutti e tutte le successive variazioni di organico che avremo modo di segnalare, oltre a Emanuele De Luca, «*Io Rinasco*», cit., e salvo diversa indicazione, facciamo in particolare riferimento alle voci relative ad ogni attore in François e Claude Parfaict, e Quentin Godin D'Abguerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, cit.; Émile Campardon, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne*, cit., e l'*Enciclopedia dello Spettacolo*, cit.

Antoine Romagnesi e Francesco Riccoboni, che monopolizzeranno il genere fino al 1729 componendo 12 nuove parodie sulle 17 montate a partire dal 1726.

Tra le parodie degli anni Venti, distinguiamo 24 parodie di *opéras* contro 7 di tragedie e 6 di commedie, a testimoniare del gusto della Comédie-Italienne per le opere musicali; queste *parodies en vaudevilles* danno già l'idea della forma drammatico musicale dell'*opéra-comique*, alternando prosa, versi e *vaudevilles*, su dei *timbres* di diversa origine e conosciuti dal pubblico parigino.

La parodia, infine, diverrà il genere trainante del teatro fino al 1745, quando sarà interdetta a causa delle denunce dell'Académie Royale de Musique e di alcuni personaggi come Voltaire e Antoine Houdard de La Motte, i più canzonati dalla penna degli *Italiens*. Non se ne avranno più fino al 1751²⁷.

Accanto all'attività di Biancolelli, e in seno allo stesso processo di francesizzazione, Jacques Autreau è il primo autore a fornire alla compagnia una *pièce* scritta quasi interamente in francese: *Le Naufrage au Port-à-l'Anglais* (25 aprile 1718). Autreau inaugura la via a una filiera di autori di cui il più importante sarà Marivaux, promotore di un repertorio più letterario di quello di Biancolelli e dei suoi compagni²⁸. Jean-Joseph Mouret, compositore francese, autore della musica per *Le Naufrage au Port-à-l'Anglais*, è reclutato invece per completare e abbellire le *pièces en musique – comédies en vaudevilles* e parodie – e i *divertissements* che prendono sempre di più uno spazio importante nello spettacolo. Egli resterà compositore della *troupe* fino al 1736.

Ora, le *pièces* francesi, in tutte le declinazioni, prendono presto il sopravvento sul repertorio italiano. In effetti, se si considera tutta la produzione in italiano durante il periodo del capocomicato ci si accorge che su un numero totale di circa 150 *pièces* all'improvviso rappresentate tra il 1716 e il 1729, vi è una diminuzione sostanziale di novità nel corso degli anni. Si registrano 65 nuove produzioni nel 1716; 34 nel 1717 e soltanto 12 nel 1718, anno del debutto del processo di francesizzazione²⁹, e nessuna novità dal 1727 al 1739, segno di una sorta di fatica e di invecchiamento del genere italiano del teatro.

L'assenza di novità è dovuta certamente al gusto del pubblico, ma forse anche all'assenza di autori capaci di scrivere opere che possano rivaleggiare con il repertorio francese. Luigi Riccoboni, in effetti, si prepara nel 1726 a partire per l'Inghilterra dove farà un soggiorno nel 1727 e nel 1728 come agente segreto del regno di Francia, giusto poco prima della *retraite* definitiva. Tra gli attori-autori della Comédie-Italienne, Biancolelli, Romagnesi e Francesco Riccoboni (che eredita il nome d'arte Lelio di suo padre), sono probabilmente gli unici negli anni Venti che possano comporre *pièces* italiane. Tuttavia nessuno dei tre si dedica al genere³⁰

27. La parodia a teatro sarà ristabilita nel 1751 dal duca di Gesvres, Premier Gentilhomme de la Chambre du Roi, incaricato quest'anno della sorveglianza dei teatri: cfr. Thomas-Simon Gueullette, *Notes et souvenirs*, cit., p. 152.

28. Ricordiamo anche Louis-François Delisle de la Drevetière, Louis de Boissy e Pierre-François Godard de Beauchamps tra gli autori più noti, rinviamo alla lista delle abbreviazioni per conoscere il numero completo di tutti gli autori della Comédie-Italienne che abbiamo potuto repertoriare.

29. A partire dal 1719 il numero di *pièces* italiane diviene quasi trascurabile in rapporto a quello delle nuove commedie francesi e delle parodie di Biancolelli e affiliati. La cadenza sarà allora di 7 novità nel 1719; 6 nel 1720; 8 nel 1721; 2 nel 1722 e una sola nel 1723, 1724 e 1726. Nessuna produzione nel 1725 e nel periodo tra il 1727 e il 1739 dove, al contrario, qualche *pièce* italiana viene distesa in francese.

30. Biancolelli si limita dal suo debutto a fornire scene francesi per le *pièces* di Luigi Riccoboni come per esempio per *Les Ignorants devenus fourbes par intérêt*, 16 ottobre 1717. Al contrario Romagnesi scriverà 2 commedie italiane, ma agli inizi degli anni Quaranta: *Arlequin dans le château enchanté*, 19 marzo 1740; *Les Fourberies de Scapin*,

privilegiando invece le parodie e cavalcando l'onda del gusto per la *pièce* critica della prima metà del secolo. Così facendo, essi portano piuttosto avanti una drammaturgia nata presso gli *anciens Italiens*, evoluta e protratta grazie alle *troupes* italiane di provincia, soprattutto quella di Giuseppe Tortoriti (Pascariello), Scaramuccia *le jeune* all'*ancienne* Comédie-Italienne e maestro di Pierre-François Biancolelli³¹.

Da parte sua Romagnesi ha fatto anche lui le sue prove d'autore alle Foire, prima di esercitare la sua penna alla Comédie-Italienne, mentre Francesco Riccoboni si diverte di più al fianco di Dominique che allo scrittoio del padre. Bisognerà attendere gli anni Quaranta per una nuova stagione di commedie italiane a soggetto.

Agli inizi degli anni Venti intanto, segnaliamo il trasferimento della Comédie-Italienne alla Foire Saint-Laurent durante le estati 1721-22-23. La qual cosa testimonia da un lato la propensione sempre più marcata del teatro verso l'universo spettacolare *forain*, dall'altro sembra svelare una crescita di importanza di Biancolelli per ciò che concerne la conduzione della compagnia. È difficile infatti pensare che Luigi Riccoboni, con i suoi ideali riformatori, abbia scelto di traslocare in un contesto da farsa, nel regno proprio a Dominique, mentre quest'ultimo sembra divertirsi a presentare l'avventura italiana a Saint-Laurent nel prologo che precede la *pièce* del debutto *Danaé* (25 luglio 1721):

A l'Hôtel de la Comédie,
On voit sécher sur pied Thalie;
Pour éviter un triste sort,
Elle veut devenir foraine:
La Troupe Italienne
N'a pas tort.

Quoique notre Troupe s'applique,
Nos nouveautés n'ont rien qui pique;
Chez nous, le Spectateur s'endort:
Le changement ici l'entraîne;
La Troupe Italienne
N'a pas tort.

15 luglio 1741. Egli redige anche in versi francesi e in 5 atti *Les Menteurs embarrassés* (*La bugia imbroglia il bugiardo*) di Boccabadati, rappresentata per la prima volta all'Hôtel de Bourgogne il 15 maggio 1720: la nuova commedia è messa in scena sotto il titolo *La Feinte Inutile* il 22 agosto 1735. Francesco Riccoboni, da parte sua, si limita a distendere in francese due soggetti del padre: *Le Sincère à contretemps*, 10 novembre 1727, a partire dalla *pièce* omonima rappresentata per la prima volta il 4 ottobre 1717, e *L'Heureuse Fourberie*, 27 settembre 1734, redazione in versi francesi e in 5 atti de *Il Servo astuto* (3 atti) rappresentato per la prima volta il 27 gennaio 1717 con il titolo *L'Heureuse Trahison* (*Il Servo astuto*).

31. Su Giuseppe Tortoriti, la sua *troupe* di provincia e i suoi viaggi in Francia si vedano Renzo Guardenti, *Per le vie della provincia: i comici italiani e "La Vengeance de Colombine" di Nicolas Barbier*, in «Biblioteca Teatrale», n. 25, 1992, pp. 1-36 e Claudio Meldolesi, *Il teatro dell'arte di piacere. Esperienze italiane nel Settecento francese*, in *Il teatro nel Settecento italiano*, a cura di Gerardo Guccini, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 243-264, in particolare pp. 244-246. Sulla sua attività all'*ancienne* Comédie-Italienne cfr. Id., *Les Siciliens. Da Vincenzo Belando allo Scaramouche dei pittori*, in *Scritti in onore di Giovanni Macchia*, Milano, A. Mondadori, 1983, 2 vol., vol. II, pp. 658-664 e Virginia Scott, *The Commedia dell'Arte in Paris*, cit., pp. 262-263.

L'espoir d'une bonne recette
 Nous fait déloger sans trompette:
 Messieurs, chorus, chantez bien fort,
 Et même jusqu'à perdre haleine:
 La Troupe Italienne
 N'a pas tort³².

Tuttavia, bisogna sottolineare che Riccoboni, accettando di condurre la sua compagnia sui *tréteaux* foranei, dà prova di una coscienza impresariale acuta, che sembra essere un po' trascurata nei recenti studi che lo riguardano³³. Di fronte al languire delle casse del teatro, anche a causa della calura estiva, egli accetta di uscire dal chiuso dell'Hôtel de Bourgogne e andare a battere la concorrenza dei *forains* sul loro proprio terreno.

Le stagioni della Comédie-Italienne a Saint-Laurent vedono infine la collaborazione del trio Alain-René Lesage, Jacques-Philippe D'Orneval e Louis Fuzelier. La Comédie-Italienne diviene così, per tre stagioni, un vero e proprio teatro da fiera e trionfa con la parodia *Agnès de Chaillot* (24 luglio 1723) di Biancolelli, attribuita anche a Marc-Antoine Legrand.

Per ciò che concerne il *côté* amministrativo, nel 1719 cambiamenti importanti sopravvengono nella gestione della *troupe*, che rivelano un altro aspetto del processo di francesizzazione della compagnia. Gli attori italiani si costituiscono in società attraverso un atto firmato presso lo studio del notaio Mathieu Gaillardie, adottando un regime amministrativo analogo a quello dei *sociétaires* della Comédie-Française³⁴. Così facendo essi si allontanano dal tipico modello italiano, di una condotta quasi familiare della compagnia dove i profitti si dividono in parti uguali tra i membri, modello iniziale della *troupe* ufficializzato dagli statuti del 1716. Ciononostante, poiché Luigi Riccoboni non perde le sue prerogative di capocomico la società resta fino al 1729 in un regime misto tra impresa societaria e sistema capocomicale. Questo momento oltre a sancire la mutazione della compagnia verso un regime estraneo, quello modellato sull'esempio dei *Comédiens Français*, accentua la fine del carattere itinerante tipico delle compagnie dei comici dell'Arte.

Nel 1723 infine i comici vengono naturalizzati francesi mentre, morto Philippe d'Orléans, re Luigi XV attribuisce loro il titolo di «Comédiens ordinaires du Roi», con una pensione annua di 15.000 *livres*. La Comédie-Italienne passa sotto il controllo dei Gentilshommes de la Chambre du Roi e costituisce, dopo la Comédie-Française e l'Académie Royale de Musique, il terzo polo dei teatri sovvenzionati e protetti direttamente dal sovrano. In quanto Comédiens du Roi, i comici iniziano viaggi al seguito della corte, una volta a settimana a Versailles e, stagionalmente, per circa due mesi all'anno, a Fontainebleau dove il re ama particolarmente soggiornare in autunno.

32. Cit. da Antoine D'Origny, *Annales du Théâtre Italien depuis son origine jusqu'à ce jour, dédiées au Roi par M. D'Origny*, Paris, Veuve Duchesne, 1788, 3 voll., vol. I, pp. 63-64.

33. Cfr. Luigi Riccoboni, *Dell'Arte rappresentativa*, a cura di Valentina Gallo, Paris, IRPMF, collection numérique «Les savoirs des acteurs italiens» dirigée par Andrea Fabiano, 2006, e Sarah di Bella, *L'Expérience théâtrale dans l'œuvre théorique de Luigi Riccoboni: Contribution à l'histoire du théâtre au XVIII^e siècle*, Paris, Champion, 2009, ma anche Salvatore Cappelletti, *Luigi Riccoboni e la riforma del teatro*, cit.

34. L'omologazione di questo atto da parte del Parlement de Paris è pubblicato da Émile Campardon, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne*, cit., vol. II, pp. 239-245.

Al suo ritiro dalle scene, nel 1729, Lelio lascia la *troupe* e la Francia con sua moglie e suo figlio Francesco per andare a dirigere i *menus plaisirs* del duca di Parma. Con la sua uscita, termina il periodo del capocomicato e inizia una nuova epoca, ricca di novità e piena di sperimentazioni drammaturgiche.

L'assenza dei Riccoboni dalla Comédie-Italienne è in realtà passeggera, almeno per quanto riguarda Elena e Francesco. In seguito alla morte del duca italiano, nel 1731 il trio rientra infatti a Parigi. Elena e Francesco vengono reintegrati nella compagnia mentre Luigi, risoluto ad abbandonare definitivamente le scene, si consacra alle sue opere storiche ed erudite.

Per quanto riguarda il periodo tra il 1729 e il 1762, esso si apre con un *compliment* di Silvia al pubblico il 27 aprile 1729. Il pezzo è significativo poiché per la prima volta una donna si incarica del delicato compito di ingraziarsi i favori del pubblico:

Messieurs c'est une femme qui s'est chargée de l'honneur et du risque de vous adresser la parole. L'usage jusqu'à présent n'a confié ce soin qu'aux hommes; mais aussi oserai-je dire que ce ne pas la première injustice qu'il est fait à notre sexe. Cet enfant du caprice & de la force nous tyrannise impunément, & le tems bien loin de détruire son pouvoir, ne sert qu'à l'appuyer davantage. Mais, Messieurs, comme je suis dans une République où les femmes ont leur voix délibérative, j'ai cru ne pouvoir mieux signaler l'ouverture de notre Théâtre, qu'en réprimant les abus.

En effet pourquoi voudroit-on nous exclure d'un honneur dont nous connoissons si bien le prix? Est-ce le zèle qui nous manque? Est-ce la langue? Ni l'un ni l'autre. En vérité, on ne nous a jamais vu rester court, & les plus grands Orateurs seroient charmés de fournir leur carrière avec autant de rapidité que nous courons la nôtre³⁵.

Nelle parole di Silvia sembra scorgersi il senso di una ribellione non solo contro l'interdizione fatta alle donne di complimentare il pubblico, ma anche contro un passo dello statuto della Comédie-Italienne del 1716 che vietava loro di avere voce nelle assemblee della compagnia, possibilità di fare proposte e di lamentarsi³⁶. Attraverso le parole di Silvia si intravede allora una sorta di emancipazione femminile probabilmente iniziata nel 1719 all'epoca della trasformazione della *troupe* in società. Dopo la *retraite* di Riccoboni, la società degli attori essendo divenuta totalmente “repubblicana”³⁷, Silvia, ormai la prima donna del teatro, fa il primo atto del nuovo governo, incaricandosi di complimentare il pubblico. Essa marca in questo modo una nuova frattura con la conduzione capocomicale del periodo precedente. Ormai la *troupe* e il repertorio sono gestiti da un coro di voci, proporzionalmente alla parte di ciascuno nella società.

35. Citato da Antoine D'Origny, *Annales du Théâtre Italien*, cit., vol. I, pp. 109-110. Cfr. anche Jean-Auguste Julien, detto Desboulmiers, *Histoire anecdotique et raisonnée du Théâtre Italien, depuis son rétablissement en France, jusqu'à l'année 1769*, Paris, Lacombe, 1769, 7 voll., vol. III, pp. 245-248.

36. «Les femmes qui n'auront jamais de voix dans les assemblées et qui ne pourront jamais faire de propositions ni se plaindre»: articolo 4 dello Statuto del 1716 in Émile Campardon, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne*, cit., vol. II, p. 236.

37. «Je suis dans une République – sostiene Silvia – où les femmes ont leur voix délibérative»: cit. da Antoine D'Origny, *Annales du Théâtre Italien*, cit., vol. I, p. 110.

D'altronde, Silvia è divenuta nel frattempo l'attrice più amata del teatro così come la musa ispiratrice di Marivaux, il quale, dopo aver ingentilito Arlequino «par l'amour», scrive per lei i suoi capolavori. Di conseguenza, Silvia ha un peso importante nella scelta del repertorio, ma al suo fianco si fanno intendere altre personalità influenti: Biancolelli, finché ci sarà, e Jean-Antoine Romagnesi. Essendo Biancolelli, Romagnesi e Francesco Riccoboni i tre attori-autori italiani più produttivi di questo periodo fino alla metà degli anni Trenta, condividiamo l'opinione di Claudio Meldolesi che parla di un passaggio dalla direzione di Luigi Riccoboni al direttorio dei figli, anche se a nostra conoscenza non esiste alcun documento che testimoni di una successione ufficiale³⁸.

L'anno 1734 marca un'altra tappa fondamentale nella storia della *troupe* con la morte di Pierre-François Biancolelli e il debutto di Jean-Baptiste-François Dehesse³⁹. Mentre la morte di Dominique *le fils* priva la Comédie-Italienne del suo «premier fournisseur en couplets et dialogues français, le continueur à travers le style nouveau du répertoire de Gherardi, et l'un des plus féconds auteurs des parodies»⁴⁰, i debutti di Dehesse vanno a imprimere al repertorio dell'Hôtel de Bourgogne una svolta decisiva nel registro della danza verso il *ballet-pantomime* che avrà il suo pieno effetto a partire dagli anni Quaranta. Jean-Baptiste-François Dehesse debutta come attore per le parti di *valet, suisse e ivrogne*, ma si distingue ben presto come ballerino e *maître de ballet*. In questo contesto, Francesco Riccoboni, mentre conquista una reputazione in quanto Lelio *le fils*, prepara il cammino al ballerino olandese. Egli infatti è

38. Cfr. Claudio Meldolesi, *Il teatro dell'arte di piacere*, cit., p. 251.

39. Dehesse debutta il 2 dicembre 1734 ne *Le Petit-Maître amoureux* di Romagnesi ed è accolto per le parti di *valet, suisse e ivrogne*. È nato a La Haye nel 1705 e si è formato come attore e come ballerino nei Paesi Bassi e nel nord della Francia, in particolare a Valenciennes: cfr. Émile Campardon, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne*, cit., vol. I, p. 153 e Artur Michel, *Two great XVIII century ballet masters: Jean-Baptiste Debesse and Franz Hilberding. "La Guinguette" and "Le Turc généreux" seen by G. de St. Aubin and Canaletto*, in «Gazette des Beaux-Arts», maggio 1945, pp. 271-286: p. 274. Segnaliamo qui gli altri debutti nel corso degli anni Trenta: Giovanni Battista Bonaventura Benozzi (27 aprile 1732), fratello di Silvia, chiamato dall'Italia per sostituire come Scaramuccia Raguzzini, morto il 24 ottobre 1731 (cfr. Th. OC. 18, f. 119), prendendo poi gli abiti del Dottore dal 1738, alla morte di Francesco Materazzi (29 novembre 1738). È poi la volta di altri tre figli di Arlecchino: Louise-Elisabeth-Charlotte Vicentini, in arte Babet, che debutta il 14 febbraio 1733, di cui non si sa quasi nulla se non che muore prematuramente il 18 febbraio 1740; Françoise-Sidonie, *gagiste* dal 1736, che ha una discreta attitudine al canto e alla danza; e Vincent-Jean, conosciuto a teatro col nome di Thomassin già portato dal padre. Debutta il 19 novembre 1732 nella parte di Bajocco ne *Le Joueur* di Biancolelli e Romagnesi. È accolto in compagnia per doppiare il padre come Arlecchino, ma in questi panni non appare spesso, piuttosto si distingue nella parte di Pulcinella e come eccellente ballerino nella *danse haute* e di carattere. Il primo maggio del 1732 debuttano Catherine Roland e suo padre, lui esibendosi in una danza comica e grottesca in abiti da contadino, lei ne *Les Caractères de la danse*. Il 23 agosto 1734 vede l'apparizione della nuova *Madame* Riccoboni: Marie-Jeanne de Heurles de Laboras de Mézières, moglie da poco tempo di Francesco Riccoboni. Il 10 febbraio 1738 debutta invece Thérèse Biancolelli, figlia di Pierre-François e Marie-Thérèse Delalande, mentre il 5 giugno è il turno di Michel Sticotti, che non viene accolto. Il 2 settembre 1739, infine, è la volta di Luigi Alessandro Ciavarelli, accolto per le parti di Scapino. In questi stessi anni scompaiono Pietro Alborghetti il 4 gennaio 1731 (cfr. Th. OC. 17, f. 217); Margherita Rusca il 28 febbraio 1731 (cfr. Thomas-Simon Gueullette, *Notes et souvenirs*, cit., p. 64); Thévenau il 10 novembre 1732 e, pochi giorni dopo, il 14 novembre, Pietro Paghetti (cfr. Th. OC. 19, f. 111). Nel 1738 sarà la volta, oltre che di Francesco Materazzi, anche di Marie-Thérèse Delalande (16 dicembre), mentre nel 1739 moriranno Ursula Astori (il 5 maggio: cfr. Claudio Meldolesi, *Gli Sticotti: comici italiani nei teatri d'Europa del Settecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1969, p. 15) e l'Arlecchino Tommaso Antonio Vicentini (il 19 agosto: cfr. Thomas-Simon Gueullette, *Notes et souvenirs*, cit., p. 33) su cui avremo modo di tornare.

40. Xavier de Courville, *Lélio premier historien de la Comédie Italienne et premier animateur du Théâtre de Marivaux*, cit., p. 34.

divenuto il maestro di ballo della *troupe* ereditando le abilità della madre nell'arte di Tersicore. Gestita dapprima da Elena Balletti, la danza è impiegata dagli italiani fin dal loro arrivo nel 1716, ma durante gli anni Trenta e Quaranta, essa comincia a emanciparsi da un ruolo meramente decorativo e ornamentale, spesso accompagnata dalle parole e relegata ai *divertissements*, per dirigersi verso un'autonomia rappresentativa associandosi alla pantomima. Se si considerano allora i 6 *ballets-pantomimes* di Francesco Riccoboni tra il 1738 e il 1747 e i più di 60 di Jean-Baptiste-François Dehesse tra il 1738 e il 1762, si può ben sostenere che il *ballet-pantomime* trova il suo statuto rappresentativo alla Comédie-Italienne ben prima dell'attività teorica di Jean-George Noverre. D'altronde, per testimoniare dello spazio preso dalla danza, ci basta rinviare alla lista delle Abbreviazioni, sezione Compositori, maestri di ballo, decoratori della scena, per verificare la quantità dei *maîtres de ballet* degli *Italiens*. Ci limitiamo qui a ricordare i nomi di Louis Voisin e François-Robert Marcel, affiliati alla *troupe* fin quasi dal suo debutto, e Pierre Sodi e Michel Billioni, protagonisti della fine del periodo studiato. Troviamo inoltre Michael Poitiers, proveniente da Londra con Catherine Roland, *maître de ballet* per le stagioni 1740-1742, portatore del gusto d'oltremontana sulla scena parigina⁴¹.

Su un altro registro, nel 1739 un lutto scuote la compagnia: il 19 agosto muore l'Arlecchino Tommaso Antonio Vicentini, divenuto ben presto pupillo del pubblico che gli aveva dato l'affettuoso soprannome di Thomassin. Fin dal suo debutto egli si era imposto sulle scene francesi a dispetto degli Arlecchini *forains*, i quali, durante l'assenza degli italiani tra il 1697 e il 1716, e riprendendo un difetto di pronuncia di Giuseppe Domenico Biancolelli, parlavano con una voce da perrocchetto. Thomassin, con la sua voce naturale e il suo gioco *naïf e gracieux*, incarnava l'essenza stessa della Comédie-Italienne ed era il protagonista delle migliori *pièces* italiane e francesi, nelle commedie come nelle parodie e nelle *pièces de chant*. Era stato protagonista del celebre *Arlequin poli par l'amour* (17 ottobre 1720) ingentilendo la maschera del servo balordo sulla via già intrapresa a suo tempo da Evaristo Gherardi. Infine danzava meravigliosamente.

La morte di Thomassin pone delle difficoltà enormi per la sua sostituzione, come dimostrano i tentativi dei nuovi attori che si succedono nel suo ruolo per 18 mesi dopo la sua morte⁴². Non è facile trovare un attore capace di sostenere tutti i generi di *pièces* rappresentate all'Hôtel de Bourgogne. Infine, solo Antonio Costantini, grande acrobata e mattatore, membro più giovane della celebre famiglia di attori dell'*ancienne* Comédie-Italienne, riesce a prenderne il posto per quasi tre anni (1739-1742)⁴³. Il suo ingresso segna allo stesso tempo l'introduzione di nuovi commedie italiane a canovaccio dopo una stagnazione cominciata nel 1727. Si tratta di commedie di fatica che mirano a mettere in luce le qualità del nuovo Arlecchino, basate in particolare sul travestimento molteplice e giochi di destrezza⁴⁴. Ciononostante,

41. Prima della sua partenza in Inghilterra nel 1734, dove incontra Michael Poitiers, la Roland balla con Francesco Riccoboni il 28 giugno 1734 il *ballet-pantomime Pygmalion*, musica di Jean-Joseph Mouret, il quale era probabilmente destinato ai debutti di Marie Sallé all'Hôtel de Bourgogne, debutti che non ebbero mai luogo.

42. Ricordiamo tra gli altri Vincent-Jean Vicentini e suo fratello Joachim che non saranno all'altezza del padre; Antonio Catolini, e poi il figlio di Gregorio Toscano e lo stesso Francesco Riccoboni.

43. Figlio naturale di Costantino Costantini, Gradelin dell'*ancienne* Comédie-Italienne, che lo aveva avuto da una giovane governante. Fratello di Giovan Battista Costantini (Octave) e di Angelo Costantini (Mezzetin). Debutta il 21 novembre 1739: cfr. Thomas-Simon Gueullette, *Notes et souvenirs*, cit., p. 48.

44. Come per esempio *Les Métamorphoses d'Arlequin* (3 dicembre 1739): «dans laquelle le nouvel Arlequin joua le principal et le plus long rôle de la pièce», o *Le Double Dénouement ou Arlequin Scanderberg* (1 febbraio 1740),

Antonio è rimpiazzato ben presto da Carlo Bertinazzi, celebre con il soprannome Carlin, di Torino, acrobata come il primo, ma più raffinato, eclettico e portato per la danza⁴⁵. La sua fama eguaglierà e forse sorpasserà quella di Thomassin e di Dominique *le père*. Le sue qualità di attore si mostrano perfettamente conformi alle esigenze del repertorio del teatro e delle nuove produzioni italiane che seguono i debutti di Carlo Veronese.

La famiglia veneziana dei Veronese, Carlo (Pantalone) e le sue due figlie Anna Maria (Coraline) e Camilla Giacomina Antonietta (Camille), giunge alla Comédie-Italienne nel 1744⁴⁶. I Veronese saranno il motore del repertorio del teatro durante gli anni Quaranta e Cinquanta, almeno per quel che riguarda le nuove commedie italiane. Carlo è il più importante fornitore di soggetti per la *troupe*, successore di Luigi Riccoboni allo scrittoio degli *Italiens* e precursore del compatriota Goldoni, mentre Coraline e Camille sono le sue muse ispiratrici e le perfette interpreti delle sue opere. Veronese ha appreso l'arte di comporre le commedie all'improvviso durante le sue *tournées* italiane in qualità di capocomico e poi come membro della compagnia del celebre Truffaldino Antonio Sacchi. Egli arricchisce le sue creazioni di musica, momenti di danza e di un rinnovato gusto per la *féerie*, facendo uso di imponenti macchinerie teatrali. La sua produzione si estende fino al 1759, anno della sua *retraite*⁴⁷.

Questa nuova stagione di commedie italiane a soggetto si sviluppa soprattutto tra il 1745 e l'inizio degli anni Cinquanta, in concomitanza con il silenzio delle parodie. Si conta un numero di circa 32 *pièces* di Carlo tra il 1744 e il 1751 a fronte di 18 del periodo tra il 1752 e il 1758, quando la parodia riappare a teatro. Si tratta di commedie che mostrano l'assimilazione delle nuove esigenze drammaturgiche e spettacolari della metà del secolo: la musica, la danza, gli effetti spettacolari. Così facendo, le opere di Veronese arrivano almeno ad affascinare gli occhi del pubblico con il gran spettacolo, anche se non sono interamente comprese a causa della lingua italiana⁴⁸.

dove l'Arlecchino italiano: «en a presque tout le jeu, comme toutes les comédies qu'il a jouées jusqu'à présent et qui font toujours beaucoup de plaisir au public»: François e Claude Parfaict, e Quentin Godin D'Abguerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, cit., vol. II, pp. 155-156.

45. Egli debutta il 10 aprile 1741: cfr. Émile Campardon, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne*, cit., vol. I, p. 42 e p. 51.

46. Carlo e Anna Maria debuttano il 6 maggio 1744 e Camilla il 16 dello stesso mese: cfr. *Ivi*, vol. II, pp. 181, 188 e p. 198.

47. Insieme ai Veronese e a Carlo Bertinazzi, si segnalano durante gli anni Quaranta i debutti di Charles-Raymond Rochard de Bouillac (19 novembre 1740: attore e cantante); Agathe Sticotti, figlia di Fabio e Ursula Astori, la quale si esibisce come attrice e ballerina dal 1741 al 1743 (cfr. Claudio Meldolesi, *Gli Sticotti*, cit., p. 21 e *passim*); Antoine-Étienne Balletti, figlio di Giuseppe e Silvia Benozzi (1 febbraio 1742: primo amoroso per le *pièces* italiane e francesi e ballerino); Rosalie Aстрадаi (30 aprile 1744: amorose e servette, cantante e ballerina); e Dionisio Gandini che debutta il 13 settembre 1745, ma che resta poco tempo. Recita le parti di Pantalone, del Dottore, di Scapino, di Arlecchino e soprattutto di Scaramuccia (cfr. Thomas-Simon Gueullette, *Notes et souvenirs*, cit., p. 68 e Antoine de Leris, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des Théâtres. Contenant l'origine des différents Théâtres de Paris. Seconde Edition, revue, corrigée & considérablement augmentée*, Paris, Jombert, 1763, p. 686). Il 31 maggio 1749 debutta Gabriel-Éléonor-Hervé Du Bus detto Champville (amoroso per le *pièces* francesi e cantante). Sono intanto morti Fabio Sticotti il 5 dicembre 1741, Françoise-Sidonie Vicentini il 5 settembre 1745 e soprattutto, l'11 maggio 1742, Jean-Antoine Romagnesi prolifico parodista. *Madame Belmont* si ritira dalle scene nel 1746.

48. Il repertorio di Carlo Veronese è stato raccolto e presentato da Giovanna Sparacello: Carlo Veronese, *Théâtre*, Édition établie et présentée par Giovanna Sparacello, Paris, IRPMF, collection numérique «Les savoirs des acteurs italiens» dirigée par Andrea Fabiano, 2006.

Insieme a Carlo, altri attori-autori italiani fanno le loro prove nello stesso genere e nello stesso periodo: Luigi Alessandro Ciavarelli, Antonio Cristoforo Mattiuzzi detto Collalto, Dionisio Gandini e Mauro Gurrini, i quali presentano in totale 24 *pièces* tra il 1745 e il 1762⁴⁹.

Le nuove commedie italiane sono spesso accompagnate da balletti e da fuochi d'artificio. Questa tipologia di spettacolo composito rimpiazza la parodia e permette la sussistenza delle casse del teatro, soprattutto tra il 1745 e il 1751. Lo spettacolo pirotecnico esplose all'Hôtel de Bourgogne a partire da un primo saggio dopo la rappresentazione della commedia di Biancolelli e Romagnesi, musica di Mouret, *Le Feu d'artifice, ou la Pièce sans dénouement* del 28 settembre 1729. Ma è durante tutti gli anni Quaranta e Cinquanta, grazie al lavoro dei fratelli Ruggieri, artificieri bolognesi, che i fuochi d'artificio guadagnano il loro statuto di spettacolo autonomo e, esattamente come i balletti, vengono rappresentati con un titolo proprio. Essi sono spesso accompagnati da musica, canzoni, *couplets*, e sono proposti più volte di seguito. Abbiamo potuto indicizzare un numero di 29 fuochi d'artificio tra il 1743 e il 1756. In questo dominio la Comédie-Italienne prepara il terreno a delle forme spettacolari degli anni Sessanta e Settanta, fornendo il prototipo dello spettacolo pirrico dell'artificiere italiano Jean-Baptiste Torrè al *boulevard* della Porte Saint-Martin, a quello fondato dagli stessi Ruggieri nel 1765 ai Porcherons di Parigi, ovvero a quello del Colysée di Jean-Louis Monnet e Julien Corbi, nato sugli Champs Élysées nel 1771⁵⁰. Ben prima di questi spettacoli, la grandezza degli *Italiens* riposa, ci sembra, sull'intuizione della potenzialità spettacolare dei fuochi colorati e sull'introduzione delle girandole luminose nel chiuso di una sala teatrale, mentre fino a questo momento i fuochi d'artificio sono piuttosto impiegati all'esterno per delle grandi celebrazioni ufficiali. Su queste *performances* riposa anche la straordinaria abilità impresariale degli attori di trasformare questa intuizione in fonte di guadagno.

Gli anni Cinquanta sono caratterizzati infine dai debutti di Charles-Simon Favart e di sua moglie Marie-Justine-Benoîte-Cabaret du Ronceray, *Madame Favart*. La coppia prende idealmente e emblematicamente il posto lasciato libero dai Riccoboni, marcando simbolicamente il cambiamento di direzione che prende sempre di più la Comédie-Italienne. Nel 1753 muore Luigi Riccoboni, il quale, benché in sordina, ha continuato a interessarsi degli affari della *troupe*. Flaminia invece ottiene la sua *retraite* nel 1752 cedendo la sua parte intera a *Madame Favart*. Questo momento rappresenta un passaggio fondamentale tra due universi estremamente lontani tra loro. Flaminia è l'ultima rappresentante di un teatro antico, quello che fu di Isabella Andreini, mentre *Madame Favart* è l'emblema del nuovo spettacolo francese, fatto di canto, balletto e *couplets*. Flaminia, attrice coltissima, accademica, sa recitare all'improvviso e il suo nome d'arte evoca i tempi eroici della commedia dell'Arte. *Madame Favart*, al contrario, guarda al genere nascente dell'*opéra-comique* moderno e anticipa lo spettacolo da *boulevard* che nascerà di lì a poco. La prima donna italiana è rimpiazzata da un'attrice votata al genere francese, al canto e alla danza: tutto ciò sottolinea l'evoluzione che la Comédie-Italienne ha subito dal suo debutto e allo stesso tempo marca l'inizio della fine dell'esperienza degli

49. Mauro Gurrini debutta il 19 giugno 1755 per i Dottori (cfr. Antoine D'Origny, *Annales du Théâtre Italien*, cit., vol. I, p. 262) e Antonio Cristoforo Mattiuzzi detto Collalto appare per la prima volta il 20 settembre 1759 per i Pantaloni (cfr. Émile Campardon, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne*, cit., vol. I, p. 118).

50. Su questi Spettacoli si veda Émile Campardon, *Les Spectacles de la Foire*, cit., rispettivamente vol. II, pp. 469-471; vol. II, pp. 341-342 e vol. I, pp. 209.

italiani a Parigi⁵¹. Ciononostante, questo momento conferma l'idea che la Comédie-Italienne, padroneggiando già perfettamente, agli inizi degli anni Cinquanta, il genere della *comédie en vaudevilles*, permette ad un autore come Favart di esercitare tutto il suo potenziale creativo e a Madame Favart di brillare come cantante, attrice e ballerina. Il terreno è stato preparato dai protagonisti della *troupe* di Riccoboni e dagli altri attori che si sono succeduti, tutti esperti nella danza e nel canto, come Biancolelli, Francesco Riccoboni o i Veronese e i nuovi attori cantanti che debuttano negli anni Quaranta. Del resto, la proliferazione di *comédies en vaudevilles* tra il 1717 e il 1751 è dimostrata dal catalogo che presentiamo che conta quasi 60 *comédies en vaudevilles*, ivi comprese le parodie delle *tragédies en musique* dell'Opéra. Su queste basi, l'arrivo di altri attori e cantanti francesi durante gli anni Quaranta e Cinquanta, parallelamente all'approdo a Parigi della *troupe* di Eustachio Bambini e all'esplosione della «Querelle des Bouffons» nel 1752, preparano il terreno per la creazione dell'*opéra-comique* moderno, il momento in cui le *ariettes* composte su delle musiche originali rimpiazzeranno i *vaudevilles*⁵². In questa prospettiva, la ripresa delle parodie nel 1751, dopo cinque anni di interdizione, gioca un ruolo fondamentale, parallelamente ai debutti di Favart. Si riscontra una differenza sostanziale tra l'attività di parodista di quest'ultimo in rapporto ai parodisti degli anni Venti-Quaranta: Biancolelli, Romagnesi e Francesco Riccoboni. In quanto alle prime parodie di Favart, si può piuttosto parlare di adattamenti di ipotesti che di *pièces* fondate su un'inversione satirico-musicale di un'*opéra* rappresentato all'Académie Royale de Musique, tipica del lavoro di Biancolelli e compagni. Il confronto della parodia *Thétis et Pélée* di Bernard le Bouvier de Fontenelle e musiche di Pascal Colasse, fatta da Dominique nel 1729 (*Les Noces d'Arlequin et de Silvia ou Thétis et Pélée déguisés*, 19 gennaio) e quella con la quale Favart debutta nel 1751 (*Les Amants inquiets*, 9 marzo) sarà del resto sufficiente a chiarirci su questo punto. Nel primo caso, si tratta di una tipica riduzione di un ipotesto nel dominio burlesco e triviale con il fine

51. Oltre all'arrivo dei coniugi Favart, dal 1750 al 1762 si registrano le seguenti variazioni nell'organico della compagnia: nel 1750 si ritira Francesco Riccoboni, il quale farà un nuovo breve soggiorno alla Comédie-Italienne solo nel 1759; nel 1755 è la volta di Vincent-Jean Vicentini e Rosalie Astrodi, nel 1758 di Silvia Benozzi, seguita nel 1759 da Carlo Antonio Veronese, dalla figlia Anna Maria (Coraline) e da Antonio Giovanni Sticotti. Nel 1761 prendono la loro *retraite* Caterina Antonietta Vicentini, Madame Riccoboni e Thérèse Biancolelli. È intanto scomparso Giovan Battista Bonaventura Benozzi (il 26 maggio 1754) mentre nel 1762 morirà Giuseppe Balletti. Nel frattempo, il 20 dicembre 1753 esordiscono Catherine-Antoinette Foulquier (attrice e ballerina) figlia di un musicista dell'orchestra della compagnia, e Eulalie Desgland, discreta cantante. Il 17 luglio 1754 debutta Pietro Antonio Francesco Veronese, figlio di Carlo, per le parti del Dottore al posto di Giovan Battista Bonaventura Benozzi. Resterà alla Comédie-Italienne fino al 1760. Seguono i debutti dei già citati Antonio Cristoforo Mattiuzzi, Antonio Francesco Zanuzzi e, più in là, Maria Anna Piccinelli. Restando sul versante italiano, si segnala l'esordio dei coniugi Bartolomeo (15 ottobre 1760) ed Elena (28 maggio 1760) Savi, lui per le parti di Dottore al posto di Pietro Antonio Francesco Veronese, lei come seconda amorosa per le *pièces* italiane. Sul versante francese vengono accolti Madame Bognoli (13 aprile 1758: cfr. Th. OC. 40, f. 5v) amorosa e ballerina, Jean-François Lejeune (3 febbraio 1760), amoroso e cantante, Joseph Caillot (26 luglio 1760) celebre per la sua voce, e Marie-Thérèse Villette (7 settembre 1761), amorosa nelle *pièces de chant* e *soubrette* nelle commedie francesi. Infine, nel 1762, a seguito dell'acquisto da parte degli *Italiens* del privilegio dell'*opéra-comique*, vengono accolti in organico Jean-Louis La Ruelle, Jean-Baptiste Guignard Clairval e la *demoiselle* Dechamps, insieme a Nicolat-Médard Audinot e la *demoiselle* Nessle, quest'ultima tuttavia morirà di lì a poco, mentre Audinot lascerà presto la Comédie-Italienne.

52. Sulla celebre «Querelle» rinviamo agli studi recenti: La «Querelle des Bouffons» dans la vie culturelle française du XVIII^e siècle, textes réunis et présentés par Andrea Fabiano, Paris, CNRS Éditions, collection «Sciences de la Musique», 2005 e Andrea Fabiano, *Histoire de l'opéra italien en France (1752-1815)*, cit., in particolare capitoli II e III, pp. 20-70.

di prendere in giro l'intrigo, gli interpreti ed anche la musica dell'opera parodiata e di svelarne i difetti estetici. Nel caso di Favart, l'aspetto satirico e burlesco viene meno e l'opera diviene piuttosto la traduzione dal dominio tragico in quello pastorale del mito greco dell'ipotesto. Ciò facendo, la *pièce* può sopravvivere all'*opéra* parodiato e diviene, a ben vedere, una semplice *comédie en vaudevilles* indipendente, allorché le parodie critiche e satiriche di Biancolelli non possono avere che un'esistenza limitata ai successi dell'opera parodiata, visto che il loro effetto comico nasce direttamente dal rapporto con l'ipotesto che travestono. Dopo la stagione dell'opera buffa del 1752 e 1754, le parodie-traduzioni si moltiplicheranno ingaggiando un rapporto sia con gli *opéras* francesi, ma soprattutto con l'opera buffa, favorendo la creazione del moderno *opéra-comique*⁵³. A partire da questo momento, le *pièces en musique* diverranno sempre di più il genere trainante della Comédie-Italienne, fino alla soppressione del genere italiano in favore dell'*opéra-comique*.

L'evoluzione del repertorio così succintamente illustrata, può rendere forse conto dell'enorme varietà di creazioni teatrali e generi drammatici che la Comédie-Italienne arriva a proporre nel 1762. A partire dalle *pièces* italiane proposte da Luigi Riccoboni nel 1716, il teatro possiede nel 1762 un palinsesto estremamente ricco e complesso, composto da commedie italiane a canovaccio, commedie francesi, parodie, *comédies en vaudevilles*, *ballets-pantomimes*, fuochi d'artificio, infine *opéras-comiques* moderni. La ramificazione del repertorio, a partire dalla sua matrice italiana e dal recupero delle tradizioni degli *anciens Italiens* attraverso un processo di osmosi con i teatri foranei, è stata possibile grazie ai lavori di alcune personalità come Biancolelli, Francesco Riccoboni, Dehesse, Veronese, i Ruggieri e Favart. La stessa ramificazione ha tuttavia condotto al reclutamento di attori francesi e di cantanti per sfruttare i nuovi generi che si impongono all'Hôtel de Bourgogne. Tutto ciò, insieme alla passione crescente per i generi musicali della seconda metà del XVIII secolo, rappresenta la premessa all'acquisto del privilegio dell'*opéra-comique* da parte degli *Italiens* e, più lontano, alla soppressione del genere italiano dal teatro.

Note metodologiche

Fino ad oggi i soli strumenti per conoscere il repertorio della Comédie-Italienne nel XVIII secolo erano i lavori di Clarence Dietz Brenner e i registri del teatro⁵⁴. Ciononostante, sia i lavori di Brenner che i registri pongono alcuni problemi. Per quanto riguarda questi ultimi, conservati alle Archives de la Bibliothèque de l'Opéra di Parigi sotto la collocazione Th. OC., si tratta di libri contabili che, oltre alle spese giornaliere della *troupe*, registrano tutti i titoli delle *pièces* rappresentate giorno per giorno all'Hôtel de Bourgogne, ma non riportano la loro descrizione⁵⁵. La prima opera di Brenner, che data 1947 – *A Bibliographical list of plays in the*

53. In proposito cfr. Andrea Fabiano, *Histoire de l'opéra italien en France (1752-1815)*, cit.

54. I dati raccolti da Brenner sono stati riversati nella base dati on line César (*Calendrier Électronique des Spectacles sous l'Ancien Régime et sous la Révolution*: <http://www.cesar.org.uk>), «ressource dynamique» fondata da David Trott, Barry Russel e Jeffrey Ravel, oggi diretta da Sabine Chaouche, nutrita e implementata dal lavoro di numerosi specialisti del teatro francese del XVII e del XVIII secolo.

55. I registri sono indicizzati sotto *Registres de l'Opéra-Comique*, poiché contengono sia i conti della Comédie-Italienne che quelli dell'Opéra-Comique National, il teatro impostosi quasi senza soluzione di continuità sulle

french language 1700-1789, Berkeley, The Associated Students Store –, benché la grandezza del lavoro sia imponente e la lista fornita dall'autore sia straordinariamente ricca, non registra che le *pièces* francesi rappresentate durante il XVIII secolo, escludendo le quasi 300 commedie italiane dell'Hôtel de Bourgogne. La seconda opera di Brenner, *The Théâtre Italien, its repertory 1716-1793*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1961, riporta i titoli di tutte le *pièces* italiane rappresentate all'Hôtel de Bourgogne oltre a quelli francesi, repertoriati a partire dai registri del teatro. Tuttavia, Brenner non ne fornisce in questo caso alcuna descrizione e si "limita" a indicare se le *pièces* sono italiane o francesi⁵⁶. Incrociando le due opere di Brenner si possono conoscere il titolo delle opere francesi e italiane, l'autore e la descrizione della *pièces* francesi (genere, numero di atti, lingua, edizione). Ciò è stato il punto di partenza del nostro lavoro, sottomesso evidentemente a tutte le verifiche necessarie. Diversamente, per ciò che concerne l'attribuzione e la descrizione delle *pièces* italiane abbiamo fatto un lavoro originale che non ha mancato di rivelarsi molto interessante e ricco di sorprese. I risultati di questo lavoro appaiono nella terza sezione delle notizie del catalogo.

Dopo aver ricostruito la lista completa di tutte le opere rappresentate, abbiamo inserito per ognuna una descrizione relativa: l'autore, il genere, gli atti, l'uso di prosa o versi, la lingua, e abbiamo segnalato il manoscritto o le edizioni esistenti. A questo scopo abbiamo fatto lo spoglio dei fondi dei diversi dipartimenti della Bibliothèque nationale de France: Arts du Spectacle, Manuscrits, Musique, Arsenal, Bibliothèque de l'Opéra.

Tra i fondi manoscritti ci teniamo qui a segnalare un fondo conservato al département de la Musique, fino a questo momento il più sconosciuto, allorché gli altri sono stati già consultati da Brenner e adoperati dagli storici del teatro. Si tratta di un *recueil* proveniente dall'antica Bibliothèque du Conservatoire national de musique et de déclamation che raggruppa, oltre a una notevole quantità di libretti stampati, anche un numero eccezionale di libretti manoscritti di diverse *pièces* del XVIII secolo e di cui una gran parte, inedita, appartiene al repertorio della Comédie-Italienne⁵⁷. Abbiamo trovato 53 esemplari manoscritti di opere rappresentate

cenieri del teatro italiano. Si compongono di un totale di 304 tomi per gli anni dal 1717 al 1856, di cui 43 per gli anni compresi tra 1717 e il 1762. Di questi il primo è una breve storia della *nouvelle* Comédie-Italienne fino al 1783, il secondo e il terzo rispettivamente una copia fedele del primo e una copia con delle modifiche. Il quarto è identico al terzo, ma scritto da un'altra mano. Il quinto e il sesto riportano i debutti, le *réceptions* e le *retruites* degli attori a partire dal 1728: fino al 1776 per il quinto volume, dal 1777 al 1789 per il sesto. Il settimo e l'ottavo contengono delibere e regolamenti della compagnia tra il 1814 e 1823 mentre il nono contiene dei *réglemens* e *décrets* del periodo tra il 1793 e il 1822. Dal decimo volume invece partono i veri libri contabili, quelli che registrano giorno per giorno le notizie finanziarie sull'attività della *troupe*. Sono scritti interamente in italiano fino agli anni Venti inoltrati, dopodiché la madrelingua si alterna al francese. Nel 1730 Jean-Antoine Romagnesi, nuovo incaricato alla tenuta dei conti, scrive per la prima volta interamente in francese. All'assunzione nel 1741 del cassiere Jean-Baptiste Linguet, il francese diverrà l'unica lingua adottata. Tra il 1716 e il 1762, i registri mancano nei seguenti periodi: 18 maggio 1716-30 maggio 1717; 1 giugno 1718-21 aprile 1721; 18 marzo 1725-5 aprile 1728; 15 marzo-2 maggio 1729; 17 gennaio-3 aprile 1731; 22 marzo 1733-18 aprile 1735; 7 giugno 1737-1 gennaio 1740. A partire dal primo febbraio 1733, oltre ai conti, vengono sistematicamente indicati gli attori che hanno recitato nelle serate di riferimento. Cfr. anche Clarence Dietz Brenner, *The Théâtre Italien, its repertory 1716-1793*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1961, pp. 39-43.

56. Vengono indicate anche tutte le repliche di ogni singola *pièce* e i relativi guadagni e spese giornaliere.

57. Recentemente Pauline Beaucé e Aude Rabillon hanno curato la pubblicazione di *Pyrame et Thisbé*, parodia di Francesco Riccoboni dell'*opéra* omonimo di Jean-Louis-Ignace La Serre e musiche di François Francœur e François Rebel, rappresentata alla Comédie-Italienne il 5 marzo 1759, di cui l'unica traccia manoscritta si trova nel fondo in questione sotto la collocazione Th b 2146. L'edizione è contenuta nel volume a cura di Françoise

all'Hôtel de Bourgogne tra il 1716 e il 1762 che possono essere datati della seconda metà del XVIII secolo. La maggior parte è scritta dalla stessa mano tanto che supponiamo che si tratti di copie di originali perduti. Brenner non menziona nessuno di questi manoscritti. Per quanto ci riguarda, stiamo lavorando su questo fondo interessantissimo per la storia del teatro in Francia e delle sue fonti. Possiamo anticipare che si tratta di un fondo eterogeneo già presente, con ogni probabilità, dalla fondazione della Bibliothèque du Conservatoire che data 1795. In effetti, le 53 *pièces* recensite nel nostro catalogo sono menzionate nel *Catalogue de pièces de théâtre, XVII^e-XVIII^e siècles* dell'abbé Roze, primo bibliotecario della neonata Biblioteca che intraprese il primo catalogo sistematico dei fondi⁵⁸. Tutto ciò conferma che si tratta di manoscritti anteriori agli anni Dieci dell'Ottocento, periodo di composizione del detto catalogo. D'altra parte, le 53 *pièces* che abbiamo consultato sono rilegate con la stessa rilegatura che rimonta alla fine del XVIII secolo, inizi del XIX, dunque contemporanea alla fondazione della Bibliothèque du Conservatoire, anticipando così ancora un po' il *terminus post quem* in cui i manoscritti furono composti⁵⁹.

Nel catalogo di Roze si conta poi un totale di circa 170 *pièces* manoscritte, dunque le nostre 53 opere rappresentano quasi il terzo del fondo dei manoscritti. Più della metà delle 53 (27) è inedita, come *Quand-parlera-t-elle* di Francesco Riccoboni rappresentata per la prima volta il 4 aprile 1761⁶⁰. Infine, 36 altri esemplari manoscritti sono conservati in altri fondi, soprattutto del département des Manuscrits della BnF⁶¹.

Per ciò che concerne le edizioni a stampa del nostro catalogo, abbiamo fatto riferimento all'inventario di Brenner del 1947, aggiornando tuttavia i dati. Non ci siamo limitati a segnalare la prima edizione di ogni *pièce*, ma abbiamo fatto lo spoglio delle edizioni del *Nouveau Théâtre Italien* riportando tutti i riferimenti di tutte le opere pubblicate nel *recueil* nel corso delle sue principali edizioni (1718, 1733, 1753). Un simile lavoro è stato fatto per le parodie e le raccolte di *Parodies du Nouveau Théâtre Italien* (1731-1738) e per dei *recueils factices* ritrovati alla Bibliothèque Sainte-Geneviève di Parigi ovvero alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze⁶². Rinviamo inoltre alle edizioni moderne di numerose *pièces*. Si tratta ad esempio dei lavori di Frédéric Deloffre (DELOFFRE 1980), David Trott (DELISLE 1996), Gabriella

Rubellin, *Pirame et Thisbé, un opéra au miroir de ses parodies: 1726-1779*, Montpellier, Éditions espace 34, 2007, pp. 250-290. Allo stesso modo Françoise Rubellin ha collazionato il manoscritto di *Atys* (27 febbraio 1738) di Francesco Riccoboni e Jean-Antoine Romagnesi, parodia dell'*opéra* omonimo di Quinault e Lully, conservato nello stesso fondo sotto la collocazione Th b 2247, con quello conservato al département des Manuscrits della Bibliothèque nationale de France Ms. f. fr. 9334, ff. 221r-235v: Françoise Rubellin, *Atys burlesque: Parodies de l'opéra de Quinault et Lully à la Foire et à la Comédie-Italienne, 1726-1738*, Montpellier, Éditions espaces 34, 2011, pp. 298-335.

58. Cfr. Marguerite Sablonnière, *Inventaire et mise en valeur du fonds des archives de la bibliothèque du conservatoire de Paris: Mémoire d'étude pour le diplôme de conservateur de bibliothèque*, Lyon, ENSSIB, 1996, p. 3. Il Catalogo di Roze è conservato manoscritto presso il département de la Musique. Vogliamo ringraziare qui Madame Sablonnière archivista del département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France per il suo aiuto e i suoi preziosi consigli.

59. La collezione, con tutto il fondo del Conservatorio, è confluita nel 1935 nel département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France.

60. Si veda la scheda relativa. Stiamo lavorando su quest'opera come su tutte le *pièces* di Francesco Antonio Valentino Riccoboni, nel quadro delle nostre ricerche Dottorali.

61. È il caso ad esempio de *Les Ennuis de Thalie* di Charles-François Panard e Antonio Giovanni Sticotti, rappresentata il 19 luglio 1745.

62. Di tutte queste edizioni si veda la notizia completa nella lista delle abbreviazioni.

Fabbricino Trivellini (FABBRICINO 1998), Claudio Vinti (VINTI 1988), Giovanna Sparacello (SPARACELLO 2006), Françoise Rubellin (RUBELLIN 2007), per opere rispettivamente di Marivaux, Delisle, Romagnesi, Carlo Veronese, o ancora per le parodie create dagli *Italiens* di *Pyrame et Thisbé* de Jean-Louis-Ignace de la Serre. Rinviamo anche all'edizione di Irène Mamczarz (MAMCZARZ 1973) relativamente agli *scenari* di Luigi Riccoboni conservati al département de la Musique della BnF. Tutto ciò testimonia del resto dell'interesse crescente per il teatro italiano in Francia presso gli storici francesi e italiani.

Ancora, per le riprese del repertorio dell'*ancienne* Comédie-Italienne, o per alcune *pièces* legate a questo repertorio, rinviamo alla raccolta dei fratelli Parfaict contenuta nella loro *Histoire de l'Ancien Théâtre Italien* (PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767), alla pubblicazione dei canovacci del Manoscritto f. fr. 9329 della BnF a cura di Giuliana Colajanni (COLAJANNI 1970), e allo studio e alle trascrizioni di Delia Gambelli (GAMBELLI 1997) delle *pièces* contenute nel celebre *Scenario* manoscritto di Giuseppe Domenico Biancolelli⁶³. Diversamente, rinviamo al *Recueil* di Evaristo Gherardi (GHERARDI 1700), per le opere francesi del repertorio degli *anciens Italiens*. Di tutte queste edizioni, si troverà la notizia completa nella lista delle abbreviazioni.

Per finire, abbiamo fornito delle referenze o delle citazioni di tutte le fonti più importanti che ci hanno permesso di ricostruire questo repertorio. I documenti che abbiamo consultato e da cui abbiamo tratto la maggior parte delle citazioni sono la *Table Historique* di Tomas-Simon Gueullette pubblicata da Jean-Émile Gueullette (GUEULLETTE 1938); il *Dictionnaire des théâtres* dei fratelli Parfaict e Gaudin D'Abguerbe (PARFAICT 1767) che arriva fino al 1755; l'*Histoire Anecdote* di Jean-Auguste Jullien Desboulmiers (DESBOULMIERS 1769); le *Annales* di Antoine D'Origny (D'ORIGNY 1788) e *Les Notices* del marchese D'Argenson (D'ARGENSON 1966) di cui l'ultimo commento data 1756. Per ciò che concerne le altre fonti contemporanee, come le opere di Maupoint (MAUPOINT 1733), Beauchamps (BEAUCHAMPS 1735), Leris (LERIS 1763), Laporte (LAPORTE 1775), meno ricche di informazioni e spesso imprecise, esse sono citate nel caso in cui apportino dati supplementari o punti di vista differenti dalle altre fonti. Cionondimeno, LERIS 1763 e LAPORTE 1775 sono fondamentali per le opere repertoriate a partire dal 1756. Delle altre fonti impiegate si troverà notizia nella lista delle abbreviazioni.

Le *pièces* italiane che abbiamo repertoriato rappresentano una situazione particolare. Innanzitutto, in rapporto al lavoro di Brenner (1961) che non ne recensisce che il titolo francese, abbiamo fornito anche il titolo italiano quand'esso è segnalato dalle fonti dell'epoca. Questo secondo titolo corrisponde al titolo originale. Successivamente, non ci siamo limitati a fornire la descrizione della *pièce* ricostruita attraverso la consultazione delle fonti antiche, ma abbiamo anche lavorato per ricostruire o scoprire le fonti italiane delle opere stesse ovvero ritrovare elementi di ipotestualità. Per fare ciò, abbiamo fatto ricorso alla bibliografia più accreditata e alle edizioni dei testi più recenti. Abbiamo cominciato un lavoro che si rivela estremamente ricco per la conoscenza della migrazione di testi o soggetti italiani in Francia. L'esempio di una *pièce* rappresentata il 27 giugno 1716 e che porta il titolo di *Arlequin maître d'amour* (*Arlichino maestro di scola*) illustra la metodologia impiegata. Sono state dapprima consultate le fonti francesi. Gueullette nella sua *Table Historique* sostiene: «Les comédiens en Italie

63. Sullo *Scenario* si veda anche Stefania Spada, *Domenico Biancolelli ou l'art d'improviser. Textes, Documents, Introduction, Notes*, Naples, Institut Universitaire Oriental, 1969.

appellent cette pièce la *Scuola di Terentio*. Elle est ainsi nommée dans leur catalogue. Il n’y a pourtant rien de pris de cet auteur. Comme elle est fort ancienne, ils présument que l’auteur de cette comédie pouvait s’appeler Térence. C’est une des plus folles et des plus comiques de ce théâtre. Arlequin y enseigne à Lelio la manière de faire l’amour et Lelio pratique ses leçons, toutes ridicules qu’elles sont, avec la femme d’Arlequin»⁶⁴. I Parfait propogono all’incirca lo stesso commento di Gueullette: «Les Italiens appellent cette pièce *La scola di Terencio*. Il n’y a cependant rien de Terence dans cette pièce; ce nom lui fut donné en Italie parce qu’ancienement on appelloit ainsi tous les Pédans. D’autres présument, à cause de l’antiquité de la pièce, que l’Auteur s’appelloit Terence, ou bien que c’étoit un Acteur qui portoit ce nom sur le Théâtre»⁶⁵. Ora, l’arcano e presto risolto. Facendo lo spoglio dei soggetti contenuti nella raccolta Casamarciano recentemente pubblicata nella sua integralità da Francesco Cotticelli, Anne Goodrich Heck e Thomas Heck⁶⁶, si scopre una *pièce* intitolata *La Scola di Terenzio*, che è quasi identica a *Arlequin maître d’amour*. Ne *La Scola di Terenzio*, il Dottor Terenzio impartisce lezioni d’amore a Silvio che in seguito le mette in pratica con la moglie del suo maestro, Ortensia, intrigo che corrisponde esattamente a quello francese. Ecco dunque la fonte di *Arlequin maître d’amour*. Solo che nella rappresentazione parigina è Arlecchino che si incarica della parte del Dottor Terenzio, ponendo quindi ulteriori difficoltà ai cronisti dell’epoca. Il titolo e il personaggio vengono cambiati con ogni probabilità per mettere in evidenza il personaggio di Arlecchino, il più amato dal pubblico francese, la maschera che raccoglieva in sé il senso stesso dello spettacolo italiano per il pubblico d’oltralpe. Tutto ciò testimonia allo stesso tempo del processo di trasformazione che subiscono le *pièces* italiane in Francia nel periodo preso in considerazione, privilegiando il gioco degli attori e soprattutto delle *vedettes* a discapito della forma drammatica tradizionale che riposava invece su un equilibrio tra tutte le parti dell’opera. Fenomeno già noto nel repertorio dell’*ancienne troupe* della Comédie-Italienne e al quale Luigi Riccoboni dovette piegarsi suo malgrado.

Lo stesso procedimento è stato impiegato anche per *Arlequin bouffon de cour*. In questo caso, la scoperta del sottotitolo, *La Maggior Gloria di un grande è vincer sé stesso*, con nessun legame con il titolo francese ci ha permesso di scoprire cinque varianti dello stesso soggetto, conservate nei fondi italiani.

Di tutte le commedie all’improvviso messe in scena tra il 1716 e il 1762, siamo riusciti a trovare 44 *pièces* che rivelano dei contatti con dei soggetti conservati nei fondi italiani, la maggior parte appartenente alla raccolta Casamarciano ma anche a quella di Basilio Locatelli, della Biblioteca Corsiniana, di Ciro Monarca, della Collezione modenese, della Biblioteca Vaticana, Codice Vaticano latino 10244 e Codice Barberiniano Latino 3895, della Biblioteca Correr, della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze pubblicata da Adolfo Bartoli, della raccolta di Orazio il Calabrese e di quella di Placido Adriani. Di queste 44 *pièces*, bisogna distinguere 36 che sono rappresentate tra il 1716 e il 1717 su un totale di quasi 90 *pièces* dello stesso periodo e un numero ben inferiore di 8 *pièces* rappresentate tra il 1739 e il 1752 su un

64. Thomas-Simon Gueullette, *Notes et souvenirs*, cit., p. 75.

65. François e Claude Parfait, e Quentin Godin D’Abguerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, cit., vol. I, p. 253.

66. *The Commedia dell’Arte in Naples: A Bilingual Edition of the 176 Casamarciano Scenarios, La commedia dell’Arte a Napoli: Edizione Bilingue dei 176 Scenari Casamarciano*, 2 vol.: I vol. English Edition a cura di Francesco Cotticelli, Anne Goodrich Heck e Thomas F. Heck; II vol. Edizione Italiana a cura di Francesco Cotticelli, Boston, Scarecrow Press, 2001: vol. II, pp. 84-86.

totale di 96 novità. Questi pochi dati portano ad affermare che il repertorio italiano del primo periodo è più prossimo ai repertori delle *troupes* di comici dell'Arte della fase eroica del teatro professionale italiano nel corso del XVII secolo. Luigi Riccoboni ha in effetti portato in Francia un fondo di soggetti già sfruttati in Italia, trattandosi probabilmente di quei soggetti «qui passent des pères aux enfants et se perpétuent dans la profession»⁶⁷ che il capocomico stesso ricorda in una delle sue opere più celebri. Al contrario, la seconda stagione è piuttosto composta di nuove produzioni originali, radicate nel contesto produttivo francese, salvaguardando tuttavia il *côté* drammaturgico italiano.

Parallelamente, il riconoscimento di titoli che appaiono anche nel repertorio dei comici dell'Arte in Russia, come per esempio *Les Métamorphoses d'Arlequin* rappresentato il 3 dicembre 1739 in occasione del debutto di Antonio Costantini, testimonia una volta di più l'ampiezza del *réseau* della drammaturgia italiana tra le corti più importanti del XVIII secolo⁶⁸. I rapporti tra il teatro della corte dell'imperatrice Anna Ioannovna e quello di re Luigi XV s'intrecciano d'altronde tenendo conto del passaggio di attori da un contesto all'altro. Si tratta giustamente del passaggio di Antonio Costantini nel 1739 e, poi, di Carlo Bertinazzi, destinato a surclassare il primo nella maschera di Arlecchino⁶⁹.

In conclusione, completando e integrando le opere di Brenner, il presente lavoro completa anche quello che di Nicole Wild e David Charlton sul repertorio dell'Opéra-Comique tra il 1762 e il 1927⁷⁰. Esso permette di avere una visione globale del repertorio della Comédie-Italienne in Francia nel periodo che precede l'acquisto del privilegio dell'*opéra-comique* da parte degli *Italiens* nel 1762. In questo modo, esso contribuisce, ci sembra, a svelare la radice italiana (affianco di quella *foraine* ben inteso) dello spettacolo musicale francese, quella che George Cucuel profilava già agli inizi del secolo scorso⁷¹. Resta tuttavia ancora da recensire il repertorio italiano, quello in lingua francese senza musica e tutti i balletti rappresentati all'Hôtel de Bourgogne tra il 1762 e il 1779, cioè nel periodo durante il quale degli attori italiani sono ancora protagonisti della scena affianco agli attori francesi e ai cantanti⁷². In effetti, questa parte del repertorio non rientra nel progetto editoriale di Wild e Charlton che si occupa esclusivamente delle *pièces* in musica create o rappresentate per la prima volta alla Comédie-Italienne e all'Opéra-Comique⁷³.

67. Luigi Riccoboni, *Observations sur la Comédie et sur le génie de Molière*, Paris, Veuve Pissot, 1736, p. 152.

68. La stessa cosa potrebbe essere detta per una quantità di canovacci di cui il titolo è prossimo a quelli rappresentati a Varsavia tra il 1748 e il 1754.

69. Sull'esperienza degli italiani in Russia tra il 1731 e il 1738 cfr. Maria Luisa Ferrazzi, *Commedie e comici dell'Arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, Roma, Bulzoni, 2000.

70. Nicole Wild e David Charlton, *Théâtre de l'Opéra-Comique, Paris: Répertoire 1762-1927*, Sprimont, P. Mardaga, 2005.

71. Georges Cucuel, *Les Créateurs de l'Opéra-Comique français*, Paris, Alcan, 1914.

72. Per quanto riguarda il repertorio italiano, il lavoro è stato fatto da Silvia Spanu nel quadro delle sue ricerche Dottorali: si veda Silvia Spanu Fremder, *Le répertoire et la dramaturgie de la Comédie-Italienne de Paris durant la seconde moitié du XVIII^e siècle*, thèse de doctorat en études italiennes (sous la direction d'Andrea Fabiano), université Paris-Sorbonne, 2010.

73. Cfr. Nicole Wild et David Charlton, *Théâtre de l'Opéra-Comique, Paris*, cit., p. 13.

Norme di presentazione

Ogni opera è oggetto di una notizia dettagliata comportante tre sezioni. La prima è quella della data, che rappresenta anche un criterio di indicizzazione. Indichiamo solo la data della prima rappresentazione di ogni *pièce*. Nel caso di conflitto di date tra le fonti consultate, ne facciamo parte nella terza sezione. Tuttavia conserviamo per la nostra cronologia la data registrata da Brenner (1961), o allora ne riportiamo una diversa spiegando la scelta nella terza sezione.

La seconda sezione è dedicata alla descrizione dell'opera. Propone il titolo della *pièce*, l'autore, il genere, il numero degli atti, l'indicazione di prosa o versi, la lingua, la localizzazione della *pièce* manoscritta o edita allorché ci è stato possibile trovare degli esemplari. Questi ultimi ci hanno permesso anche di scoprire o più semplicemente di verificare i nomi degli autori e il numero degli atti di ogni *pièce* così come la lingua impiegata e l'uso di prosa e del verso.

In mancanza di esemplari editi o manoscritti, abbiamo fatto ricorso alle fonti contemporanee. Nel caso in cui non si trova il nome dell'autore, ciò significa che la *pièce* è anonima.

La terza sezione contiene le notizie che siamo riusciti a reperire per ogni *pièce* con le nostre note illustrative o esplicative come quelle relative alle *pièces* italiane. La data riportata nelle abbreviazioni bibliografiche di ogni opera citata corrisponde a quella dell'opera consultata. È il caso per esempio di GUEULLETTE 1938 che si riferisce alla pubblicazione di Jean-Émile Gueullette del manoscritto del XVIII secolo del suo antenato. Allo stesso modo, GOLDONI 1822, talvolta citato nella terza sezione, si riferisce all'edizione dei *Mémoires* del celebre autore pubblicata da Charles-François Moureau de Commagny, à Paris, chez les frères Baudoin en 1822 e di cui diamo oltre la citazione bibliografica *in extenso*. In questa sezione forniamo spesso qualche referenza alla moderna bibliografia che si occupa delle *pièces* recensite.

L'ortografia dei titoli è stata modernizzata. Abbiamo invece conservato la grafia antica per le citazioni contenute nella terza sezione, citate in trascrizione diplomatica. Le note di Gueullette hanno un'ortografia moderna poiché citiamo a partire dalla pubblicazione del 1938.

Un lavoro come quello che presentiamo, e che continuiamo ad aggiornare, può comportare dei possibili errori, refusi, o inevitabili omissioni. Ringraziamo tutti coloro i quali avranno la pazienza di perdonare le nostre mancanze e il piacere di proporci delle correzioni o aggiunte. Sarà presentata in seguito una versione del presente lavoro aggiornata e maggiormente dettagliata dal punto di vista dell'introduzione storica e dell'analisi del repertorio.

Introduction

Le catalogue se propose de donner une vision complète du répertoire de la Comédie-Italienne de Paris entre 1716 et 1762. Il représente une première étape d'un travail qui a pour but de mettre en lumière l'activité des comédiens italiens en France au XVIII^e siècle, de dévoiler leur apport artistique au théâtre français et de comprendre comment et combien la dramaturgie des *comici dell'Arte* italiens a changé au contact du contexte théâtral français à l'époque des Lumières.

Le catalogue a 934 rubriques organisées par ordre chronologique pour montrer un parcours dramaturgique qui puisse rendre compte de l'évolution du répertoire de la Comédie-Italienne durant la période concernée. Il s'ouvre avec la comédie à l'improvvisu *L'Heureuse Surprise* (*L'Inganno fortunato*), 18 mai 1716, et se termine avec les opéras-comiques *Blaise le savetier* et *On ne s'avise jamais de tout* de Michel-Jean Sedaine (musique de François-André Danican Philidor et de Pierre-Alexandre Monsigny), 3 février 1762. Ces limites chronologiques s'imposent tout naturellement comme nous allons le voir ci-après.

En ce qui concerne la première date, elle correspond aux débuts de la nouvelle troupe italienne lors de son arrivée à Paris. La troupe, rappelée en France par le Régent le duc Philippe d'Orléans à la mort de Louis XIV, est guidée par Luigi Riccoboni. Elle vient rouvrir les portes du vétuste Hôtel de Bourgogne, le théâtre qui a vu les gloires des anciens Italiens durant la seconde moitié du XVII^e siècle⁷⁴. Elle est composée de onze comédiens : Luigi Andrea Riccoboni, premier amoureux (Lelio) ; Elena Virginia Balletti, première amoureuse (Flaminia) ; Giuseppe Balletti, frère d'Elena, deuxième amoureux (Mario) ; Giovanna Rosa Benozzi cousine d'Elena Balletti, deuxième amoureuse (Silvia) ; Francesco Materazzi (Dottore) ; Pietro Alborghetti (Pantalone) ; Giacomo Raguzzini (Scaramuccia) et Giovanni Bissoni (Scapino). Tommaso Antonio Vicentini est Arlecchino et sa femme Margherita Rusca la soubrette Violetta. Complètent la troupe Ursula Astori (Cantarina), engagée comme chanteuse dans les divertissements, et son époux Fabio Sticotti qui fait ses débuts sur les planches à Paris. Il s'agit d'une formation typique de *comici dell'Arte* : une douzaine d'éléments divisée en deux couples d'amoureux, deux vieux, deux valets, une suivante, un Scaramuccia et une chanteuse, tous prêts à jouer le répertoire italien que le *capocomico* Luigi Riccoboni a créé en Italie. En effet, Riccoboni espère accomplir en France ses projets de réforme du théâtre italien, objectif qu'il a poursuivi en vain pendant toute son activité d'auteur, d'acteur, enfin

74. Concernant l'histoire de l'ancienne Comédie-Italienne, voir Virginia SCOTT, *The Commedia dell'Arte in Paris*, *op. cit.*, Renzo GUARDENTI, *Gli Italiani a Parigi*, *op. cit.* et Charles MAZOUER, *Le Théâtre d'Arlequin*, *op. cit.*

de chef de troupe lors de ses tournées italiennes. Un espoir qui demeurera tel quel jusqu'à la fin de sa carrière⁷⁵.

La deuxième date, le 3 février 1762, marque le rachat par les Italiens du privilège de l'opéra-comique. À partir de ce jour-là, la Comédie-Italienne peut représenter officiellement, en payant le bail à l'Académie Royale de Musique, des pièces dialoguées et chantées, avec accompagnement de musique et ornements de divertissements. Nous retenons cette date comme fondamentale dans l'histoire du théâtre italien en France, tant pour l'institution que pour la dramaturgie. Dans le premier cas il faut garder à l'esprit qu'en 1762 tous les membres de la première troupe disparaissent définitivement de la scène. On n'entend plus les noms des Riccoboni, des Balletti, des Benozzi et des Sticotti qui constituaient le noyau de la troupe en 1716 : ils sont morts ou retirés de la scène. Les acteurs italiens qui demeurent à l'Hôtel de Bourgogne, constituent une troupe tout à fait différente⁷⁶. D'ailleurs, en 1762, la troupe partage les planches avec des acteurs et des chanteurs français, provenant notamment des tréteaux forains, tels Rochard de Bouillac, Champville, Madame Favart et La Ruelle, embauchés pour exploiter un répertoire de plus en plus varié⁷⁷. En 1762, lors du rachat du privilège, la Comédie-Italienne est en effet composée de deux troupes, l'une italienne et l'autre française, soumises au même statut, pour un total de 21 acteurs pour 18 parts sociétaires et un quart⁷⁸.

Du point de vue de la dramaturgie, l'année 1762 représente le début d'un parcours qui conduira à la suppression du genre italien en 1779 à l'avantage de l'opéra-comique national. Ce processus, à bien y regarder, commence déjà en 1751 avec les débuts de Charles-Simon Favart, comme écrivain attitré du théâtre des Italiens, et de sa femme actrice de la troupe⁷⁹.

75. Pour tout ce qui concerne la réforme de Luigi Riccoboni et ses tentatives en Italie et en France, voir les ouvrages de Xavier DE COURVILLE : *Un apôtre de l'art du Théâtre au XVIII^e siècle : Luigi Riccoboni dit Lelio. L'expérience italienne*, op. cit. ; ID., *Un apôtre de l'art du Théâtre au XVIII^e siècle : Luigi Riccoboni dit Lelio. L'expérience française*, op. cit. ; ID., *Lélio premier historien de la Comédie Italienne et premier animateur du Théâtre de Marivaux*, op. cit. Voir aussi Salvatore CAPPELLETTI, *Luigi Riccoboni e la riforma del teatro*, op. cit.

76. Le 21 avril 1762 la troupe italienne est composée par Francesco Antonio Zanuzzi (premier amoureux), Antoine-Étienne Balletti (deuxième amoureux, qui se retirera peu après), Maria Anna Piccinelli (première amoureuse), Elena Savi (deuxième amoureuse), Antonio Cristoforo Mattiuzzi dit Collalto (Pantalone), Bartolomeo Savi (Dottore), Carlo Bertinazzi (Arlecchino), Luigi Alessandro Ciavarelli (Scapino), Camilla Giacomina Antonietta Veronese (soubrette) : cf. Th. OC. 44, [f. i].

77. Treize acteurs français complètent la troupe de la Comédie-Italienne pour jouer les comédies françaises et les opéras-comiques : Charles-Raymond Rochard de Bouillac, Gabriel-Eléonor-Hervé Du Bus dit Champville, Jean-François Lejeune, Joseph Caillot, Jean-Louis La Ruelle, Jean-Baptiste Guignard Clairval, Marie-Justine-Benoîte-Cabaret du Ronceray dite Madame Favart, Catherine-Antoinette Foulquier dite Catinon, Eulalie Desgland, Madame Bognoli, Marie-Thérèse Villette et Madame Dechamps. Il faut rajouter aussi quatre salariés qui doublent les rôles français principaux, douze danseurs, neuf danseuses et vingt-deux musiciens pour l'orchestre. Enfin un grand nombre de machinistes et décorateurs : cf. *ibid.*

78. Cf. *ibid.* «La Comédie Italienne – on trouve écrit dans un *Mémoire en forme de règlement* daté 1762 – est donc composée de deux troupes, l'une italienne, l'autre française, qui doivent s'aider autant que faire se peut mutuellement» : cit. par Émile CAMPARDON, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne*, op. cit., vol. II, p. 270-285 : p. 273.

79. Favart avait effectivement fait ses débuts le 14 janvier 1740 en signant, avec Charles-François Panard et René Parmentier *Dardanus*, parodie de l'opéra homonyme de Charles-Antoine le Clerc de la Bruère, sur une musique de Jean-Philippe Rameau. Ce n'est qu'en 1751 qu'il sera appointé de façon permanente à la Comédie-Italienne. Parallèlement, Madame Favart avait fait ses débuts en 1749, mais elle ne resta à la Comédie-Italienne que peu de temps. Elle y reviendra en 1751 avec son mari.

Le célèbre auteur, qui a travaillé aux Foires sur le chemin tracé par Charles-François Panard dans le domaine de l'opéra-comique, s'apprête à transformer la pièce en vaudevilles en comédie à ariettes. Il prend la place de Marivaux en tant qu'auteur le plus fécond du théâtre et, s'agissant d'un auteur de comédies chantées, sa place prééminente témoigne de la nouvelle direction que prend la dramaturgie des Italiens aux débuts des années 1750 vers les pièces en musique au détriment des comédies françaises et italiennes. Ce processus trouve en 1762 un moment fondateur qui peut être résumé par les mots du même Favart au comte Durazzo : «enfin, enfin, enfin, voilà le sort de l'Opéra-Comique décidé; la réunion aura son pleine et entier effet au premier février prochain. Plus d'opéra comique aux foires, mais sur le Théâtre Italien pendant toute l'année»⁸⁰. Il nous intéresse souligner que par cette phrase Favart ne se félicite pas seulement que l'opéra-comique puisse être représenté sur les planches de l'Hôtel de Bourgogne et non plus sur les théâtres forains, mais aussi qu'il puisse être représenté tout au long de l'année au lieu des courtes périodes saisonnières des Foires parisiennes. Notre sentiment est que Favart est pour une grande part responsable du rachat du privilège, poussé probablement par la volonté d'enlever du "bourbier" des théâtres forains le genre qu'il a contribué ardemment à construire. Il veut peut-être lui donner un statut d'officialité en profitant de la Comédie-Italienne (théâtre protégé par le roi⁸¹), après l'avoir anobli à Saint-Germain et à Saint-Laurent. La Comédie-Italienne du reste présente en 1762 toutes les conditions pour qu'un répertoire tel que celui de l'Opéra-Comique puisse être représenté avec succès à l'Hôtel de Bourgogne.

Il faut rappeler enfin que l'année 1762 est aussi celle de l'arrivée de Carlo Goldoni à Paris, auteur qui a su mener à bien en Italie la réforme du théâtre. Goldoni est recruté par les Italiens pour fournir des comédies et rajeunir un répertoire italien épuisé. Toutefois, son expérience à la Comédie-Italienne n'est pas heureuse, peut-être à cause de la place que les pièces en musique ont prises à l'Hôtel de Bourgogne. Carlo Goldoni lui-même témoigne dans ses mémoires de la faveur du public pour l'opéra-comique au détriment du genre italien : «le nouveau genre – écrit-il – l'emportait sur l'ancien, et les Italiens, qui faisaient la base de ce théâtre, n'étaient plus que des accessoires du spectacle»⁸²; «je voyais les jours d'opéra-comique une affluence de monde étonnante, et les jours des Italiens la salle vide [...]. Mes chers compatriotes ne donnaient que des pièces usées, des pièces à canevas du mauvais genre, de ce genre que j'avais réformé en Italie»⁸³.

Par ailleurs, l'embauche de Carlo Goldoni s'insère non seulement dans le contexte du renouvellement comique du répertoire italien, mais aussi dans celui du renouvellement musical. Nous nous limiterons à rappeler que des 6 pièces du célèbre auteur qui apparaissent à la Comédie-Italienne avant 1762, 5 font partie de son répertoire musical, contrairement à ce qu'on pourrait normalement imaginer⁸⁴. Ainsi, son arrivée à Paris s'insère dans un dessein de

80. Charles-Simon FAVART, *Mémoires et Correspondances Littéraires*, op. cit., vol. II, p. 228.

81. Autour de la distinction entre «théâtre officiel» et «théâtre non-officiel» voir David TROTT, *Théâtre du XVIII^e siècle*, op. cit., notamment chapitre II, p. 101-182.

82. Carlo GOLDONI, *Mémoires*, op. cit., 2 vol., vol. II, p. 155.

83. *Ibid.*, p. 164.

84. D'ailleurs, même la sixième pièce prend place dans le domaine musical. Il s'agit du *Fils retrouvé / Le Fils d'Arlequin perdu et retrouvé (Il Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato)*, comédie italienne à canevas de Goldoni arrangée et augmentée d'ariettes par Francesco Antonio Zanuzzi, 16 juin 1758. Les cinq autres pièces sont : *L'Île des fous*, par Louis Anseaume et Pierre-Augustin Lefèvre de Marcouville, musique de Egidio Romualdo Duni, parodie-

« musicalisation » de la Comédie-Italienne, fondé sur l'introduction des *opere buffe* italiennes à côté des opéras-comiques de Favart et de ses affiliés. Cette introduction a commencé au début des années 1750 et a été alimentée par le succès du répertoire de la troupe d'opéra italien d'Eustachio Bambini à l'Académie Royale de Musique. Participent au même processus aussi le recrutement de deux acteurs goldoniens : Francesco Antonio Zanuzzi (premier amoureux, 25 juillet 1759) et Antonio Cristoforo Mattiuzzi, dit Collalto (Pantalon, 20 septembre 1759) ; mais surtout l'embauche du compositeur Egidio Romualdo Duni, vieille connaissance de Goldoni pendant son séjour comme librettiste à Parme, et peu de temps après, celle de Maria Anna Piccinelli (6 mai 1761), actrice pour les rôles de première amoureuse mais principalement chanteuse aux capacités remarquables⁸⁵.

Or, sans trop s'attarder sur tous les événements qui ont marqué l'histoire de la troupe et l'évolution des genres théâtraux représentés à l'Hôtel de Bourgogne, nous nous limiterons à signaler des moments significatifs liés à quelques personnages ayant eu un rôle fondamental dans l'histoire du répertoire. De même nous aborderons, en grandes lignes, l'évolution du répertoire en nous appuyant sur le catalogue que nous avons reconstruit⁸⁶.

Tout d'abord il faut faire une répartition générale de notre chronologie en deux grandes périodes : celle entre le 1716 et 1729 qu'on peut appeler du *capocomicato*, marquée par l'autorité presque absolue de Luigi Riccoboni, et celle entre 1730 et 1762 qui est moins connue et qui représente un terrain en cours de défrichage.

Lors de son arrivée à Paris, Luigi Riccoboni est maître absolu de la troupe. Sa position est celle des *capocomici* d'antan. Conservateur du point de vue de la gestion de la troupe, il choisit la distribution des rôles et décide du répertoire à jouer. Selon le statut définitif de la troupe rédigé en septembre 1716 :

Il distribuera à son plaisir les rôles aux acteurs selon leur habileté, sans qu'il aye personne qui puisse luy contredire, seule et nécessaire autorité qui est réservée au chef de la troupe, et qui est insérée et confirmée dans les articles d'Italie par toute la troupe, unanimement accordés et tout cela pour le bien de la Comédie et du public⁸⁷.

traduction de *Arcifanfano re de' matti, dramma giocoso* de Goldoni, 29 décembre 1760 ; *Les Caquets* de Francesco Riccoboni avec sa femme Marie-Jeanne de Heurles de Laboras de Mézières, tiré de *I Pettegolezzi delle donne* de Goldoni ; *La Bonne Fille*, de Goldoni, version mise en musique par Duni de *La Buona figliola* ; *Le Gondolier vénitien* d'Antonio Collalto, tiré probablement de *Il Gondoliere veneziano ossia gli sdegni amorosi* de Goldoni, 21 janvier 1762 ; enfin *Les Trois Bossus / Bossus rivaux* de Francesco Riccoboni, parodie-traduction de *La Favola dei tre gobbi* de Goldoni, 1 février 1762.

85. Pour toutes les questions sur le projet de recrutement de Goldoni, le contexte musical où il s'insère et les responsabilités de l'Intendant des Menus Plaisir Denis-Pierre-Jean Papillon de La Ferté autour du projet de renouvellement du répertoire de la Comédie-Italienne, voir Andrea FABIANO, *Histoire de l'opéra italien en France (1752-1815)*, *op. cit.*, p. 48-61.

86. Pour tout approfondissement, nous nous permettons de renvoyer au premier volume de notre travail : Emanuele DE LUCA, « *Io Rinascio* ». *Storia e repertorio della nouvelle Comédie Italienne*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, a. a. 2006-2007, 2 vol., dirigée par M. Renzo Guardenti.

87. Les *Statuts de la nouvelle troupe italienne, approuvés par le duc d'Orléans, régent*, conservés aux Archives Nationales, O¹, 846, sont publiés par Émile CAMPARDON, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne*, *op. cit.*, vol. II, p. 235-237, voir p. 236.

Dans la première période de son activité Riccoboni congédie Giovan Battista Costantini qui, après s'être distingué à l'ancienne Comédie-Italienne, est devenu un grand entrepreneur forain entre 1712-1716 et essaye de se mêler des affaires de la nouvelle troupe⁸⁸. Parallèlement, il exclut du répertoire les farces de l'ancienne Comédie-Italienne et les pièces du Recueil Gherardi, pour prendre ses distances avec la troupe chassée par le roi Soleil⁸⁹.

En revanche, il met en scène d'anciennes comédies à l'impromptu du fond commun des *comici dell'Arte*. Il en remanie plusieurs, tirées du théâtre espagnol, de la comédie érudite italienne du XVI^e et XVII^e siècle et des œuvres de Molière. Plusieurs pièces sont nouvelles, écrites par lui-même ou bien par le docteur modénais, son compatriote, Giovan Battista Boccabadati⁹⁰. Il propose des pièces qui visent à réaliser ses projets de réforme telle que *La Femme jalouse (La Moglie gelosa)* (7 juin 1716), laquelle, tout en gardant sa forme à *scenario* à jouer à l'impromptu, se présente pourtant comme une vraie comédie de caractère. Le 11 mai 1717 il met en scène *Merope* de Scipione Maffei, la tragédie qui avait été l'aboutissement en Italie de ses tentatives de restauration du genre noble au théâtre, mais sans en tirer à Paris le même succès qu'à Venise⁹¹.

À la date du 30 juin 1717, c'est-à-dire un an après les débuts parisiens de la troupe, 80 pièces italiennes sont représentées, dont 76 comédies à canevas, trois tragicomédies et une tragédie. Pourtant, bientôt découragé par l'accueil du public, qui ne s'intéresse pas du tout à ses tentatives de réforme et qui ne comprend pas l'italien, Riccoboni doit changer de voie pour sauver son théâtre et les caisses de la troupe. Après avoir goûté un concert de sonorités incomprises, le public réclame d'être amusé en français. En dépit du *capocomico*, il n'attend des nouveaux Italiens que la résurrection des anciens⁹², qui, à partir des années 1680, avaient de plus en plus privilégié un répertoire en français, composé d'auteurs français pour les masques italiens. Vers la fin du XVII^e siècle, ce répertoire se mêlait de plus en plus de musique, de chant

88. Cf. Xavier DE COURVILLE, *Un apôtre de l'art du Théâtre au XVIII^e siècle: Luigi Riccoboni dit Lelio. L'expérience française*, *op. cit.*, p. 26-31. En ce qui concerne Giovan Battista Costantini entrepreneur forain cf. Renzo GUARDENTI, *Le fiere del teatro*, *op. cit.*, p. 72-82.

89. Sur les motivations de l'expulsion des Italiens en 1697 voir Thomas-Simon GUEULLETTE, *Notes et souvenirs*, *op. cit.*, p. 20-25 et Renzo GUARDENTI, *Gli Italiani a Parigi*, *op. cit.*, vol. I, p. 25-27.

90. Giovan Battista Boccabadati (1634-1696), juriste, mathématicien, poète, auteur dramatique à la Cour du duc de Modène: cf. Carla Emilia TANFANI, «Boccabadati, Giovan Battista», dans *Enciclopedia dello Spettacolo*, *op. cit.*, vol. II, p. 656-657; cf. aussi François et Claude PARFAICT, et Quentin Godin D'ABGUERBE, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, *op. cit.*, vol. I, p. 69.

91. Sur la représentation vénitienne de *Merope* voir au minimum Xavier DE COURVILLE, *Un apôtre de l'art du Théâtre au XVIII^e siècle: Luigi Riccoboni dit Lelio. L'expérience italienne*, *op. cit.*, p. 204 et Salvatore CAPPELLETTI, *Luigi Riccoboni e la riforma del teatro*, *op. cit.*, p. 23.

92. C'est Riccoboni lui-même qui le confirme en écrivant dans la préface au *Libéral malgré lui*, décembre 1716: «Tout le monde attendoit des comediens italiens cette espece de comedie que je blâmoit tant, et que tous les gens de lettres desaprouvent. Chacun me disoit que le public n'attendoit de nous qu'une joye folle et un ris non assujetti aux regles, que le spectacle italien, auquel il étoit accoutumé, ne lui avoit pas donné d'autre idée, et que je ne devois pas songer à jouer des comedies de bon goût, puisque la maniere de comediens italiens ne s'y pouvoit pas accomoder, et qu'elle n'étoit pas propre à la représentation de la bonne comedie»: nous citons l'édition critique du *Libéral malgré lui*, en sa version française, par Valentina Gallo: Luigi RICCOBONI, *Théâtre: Il liberale per forza / Le libéral malgré lui*, *op. cit.*, p. 27. La manière dont Riccoboni parle est celle des anciens Mézetins auquel le public s'attendait dès le 18 mai 1716, quand il était accouru au théâtre pour comparer à ceux-ci les nouveaux Italiens: cf. aussi Xavier DE COURVILLE, *Un apôtre de l'art du Théâtre au XVIII^e siècle: Luigi Riccoboni dit Lelio. L'expérience française*, *op. cit.*, p. 54.

et de danse : le noyau, disons-le, du proto-opéra-comique⁹³, refluant ensuite à Saint-Germain et à Saint-Laurent dans le contexte des théâtres forains, à présent rivaux directs de la nouvelle Comédie-Italienne. Riccoboni doit donc ouvrir son répertoire à un processus de francisation, qui ressemble énormément à celui qui avait caractérisé le répertoire de ses prédécesseurs, mais qui sera beaucoup plus rapide. Il se concrétise dans la collaboration avec des auteurs français et l'adoption de la langue locale, mais il doit être aussi interprété comme adhésion au contexte culturel qui s'était formé durant l'activité des anciens Italiens et durant leur absence de Paris : « il genere della Commedia Italiana, non come teatro effettivamente appartenente agli attori provenienti d'Italia » comme il a été affirmé d'une façon incisive par Ferdinando Taviani, « ma come genere spettacolare cui i comici immigrati italiani dovevano adeguarsi »⁹⁴, et auquel Riccoboni s'était opposé bien avant son arrivée à Paris.

Dans ce contexte, et pour pourvoir aux difficultés de ses camarades dans la langue françaises, il décide aussi d'embaucher Pierre-François Biancolelli, maître de la langue française aussi bien que de la langue italienne. Ce dernier fait ses débuts à l'Hôtel de Bourgogne le 11 octobre 1717, provenant des tréteaux forains et des tournées en province où il s'était distingué en tant qu'acteur et auteur dramatique. Héritier du sobriquet de Dominique et du masque d'Arlequin que son père avait rendus célèbres à l'ancienne Comédie-Italienne, Biancolelli apporte aux planches de l'Hôtel de Bourgogne une part de l'esprit des Foires et des traditions de l'ancienne Comédie mûries et modifiées à Saint-Germain et à Saint-Laurent⁹⁵. Ayant débuté comme écrivain de couplets à chanter ou de scènes en français pour les pièces de Luigi Riccoboni, il est sûrement le responsable de la réintroduction du recueil Gherardi, négligé d'abord par le *capocomico*⁹⁶. Il impose ensuite des pièces en vaudevilles, méta-théâtrales et polémiques, un répertoire, en somme, plus de farce, proche de celui joué à Saint-Germain et à Saint-Laurent⁹⁷. De cette manière, il inaugure un processus d'osmose avec les théâtres forains, surtout avec l'Opéra-Comique qu'il avait dirigé peu de temps avant d'entrer à la Comédie-Italienne⁹⁸. Ce même processus sera alimenté durant les années 1720 par les débuts de nouveaux acteurs italo-français provenant des foires parisiennes et dont Dominique est

93. Sur le répertoire de l'ancienne Comédie-Italienne et sur le processus de francisation cf. Marcello SPAZIANI, *Il « Théâtre Italien » di Gherardi*, *op. cit.*, notamment p. 28-31 et Renzo GUARDENTI, *Gli Italiani a Parigi*, *op. cit.*, vol. I, p. 27-45. Voir aussi Charles MAZOUER, *Le Théâtre d'Arlequin*, *op. cit.*, notamment la deuxième partie, p. 79-291.

94. Ferdinando TAVIANI-Mirella SCHINO, *Il segreto della Commedia dell'Arte*, *op. cit.*, p. 299.

95. À ce propos voir Renzo GUARDENTI, *Le fiere del teatro*, *op. cit.*, p. 43-71 et Margherita ORSINO, *Errances d'Arlequin*, *op. cit.*, p. 115-117. Biancolelli fait ses débuts sous l'habit de Pierrot, mais il le changera tout de suite pour celui de Trivellino.

96. Le 20 février 1718 on représente *Colombine Avocat pour et contre* et le 24 mars *Le Banqueroutier*, toutes deux de Nolant de Fatouville, publiées dans le Recueil d'Evaristo GHERARDI, *Le Théâtre Italien de Gherardi*, *op. cit.*, vol. I, p. 421-520 et p. 291-378.

97. En ce qui concerne les pièces polémiques et méta-théâtrales nous citons à titre d'exemple *La Désolation des deux Comédies* (un acte, en prose, vers et vaudevilles, 9 octobre 1718, par Pierre-François Biancolelli et Luigi Riccoboni, musique de Jean-Joseph Mouret) suivie de près par *Le Procès des théâtres* (20 novembre 1718, en un acte en prose et vaudevilles, des mêmes auteurs) et fondée sur le même principe de la personnification des théâtres parisiens engagés dans de vieilles luttes théâtrales.

98. Biancolelli avait été directeur du théâtre de l'Opéra-Comique, ouvert par Catherine Vondrebeck (dite Veuve Baron) en société avec Marie Duchemin et Louis Gauthier Saint-Edme en 1715 : cf. François et Claude PARFAICT, *Mémoires pour servir à l'Histoire des spectacles de la Foire*, *op. cit.*, vol. I, p. 173.

certainement le responsable, tous étant à lui strictement liés, d'une façon ou d'une autre⁹⁹. Un processus qui ne s'arrêtera qu'en 1779.

Biancolelli introduit aussi la parodie en 1719 avec l'*Œdipe travesti* (17 avril), critique de l'*Œdipe* de Voltaire. Ce genre, en tant que critique, travestissement, adaptation, ou bien traduction, gagnera une place de plus en plus importante dans le répertoire de l'Hôtel de Bourgogne et, contrairement à ce qu'on peut penser, bien avant la retraite de Luigi Riccoboni en 1729. On compte 37 pièces produites sur les années 1720, seulement 20 ont vu le jour la décennie suivante. Les auteurs qui se consacrent à ce genre sont principalement Biancolelli, Marc-Antoine Legrand et Louis Fuzelier, jusqu'à la moitié des années 1720, puis Biancolelli, Jean-Antoine Romagnesi et Francesco Riccoboni, qui monopoliseront ce genre jusqu'en 1729 en composant 12 parodies nouvelles sur les 17 montées à partir du 1726.

Par ailleurs, parmi les parodies des années 1720, nous distinguons 24 parodies d'opéras contre 7 de tragédies et 6 de comédies, témoignage du goût de la Comédie-Italienne pour les œuvres musicales ; ces parodies en vaudevilles donnent déjà l'idée de la forme dramatique musicale de l'opéra-comique, alternant prose, vers et vaudevilles, sur des timbres de diverses origines et connus du public parisien.

La parodie, enfin, s'impose sur le théâtre des Italiens en devenant bientôt le genre le plus lucratif jusqu'au 1745, lorsqu'elle sera interdite à cause des plaintes de l'Académie Royale de Musique et de personnages tel que Voltaire et Antoine Houdard de La Motte, les plus raillés par la plume des Italiens. Il n'y aura plus de nouvelles parodies jusqu'en 1751¹⁰⁰.

À côté de l'activité de Biancolelli, dans le même processus de francisation, Jacques Autreau fournit le premier à la troupe une pièce presque complètement rédigée en français : *Le Naufrage au Port-à-l'Anglais* (25 avril 1718). Il ouvre ainsi la voie à une filière d'auteurs dont le plus important sera Marivaux, promoteur d'un répertoire plus littéraire que celui de

99. Pietro Paghetti, camarade de Biancolelli pendant les tournées de province et sur les tréteaux forains, qui débute le 9 avril 1720 (*Pantolon et pères pour les pièces françaises*) ; Marie-Thérèse Delalande (soubrette et amoureuse), avec qui Biancolelli entretient des liens d'amour, qui fait ses débuts le 17 août 1721 lors du déplacement de la Comédie-Italienne dans le préau de Saint-Laurent ; enfin Jean-Antoine Romagnesi (pour les rôles d'amoureux, de valet, suisse et anglais) et de sa tante Anne-Elisabeth Constantini de Belmont, rencontrée sur le théâtre de Giovan Battista Costantini, dont elle est la fille, entre 1712 et 1716. En 1708 Anne-Elisabeth avait épousé Charles-Virgile Romagnesi de Belmont comédien de l'ancienne troupe Italienne et oncle de Jean-Antoine. Ce dernier débute à la Comédie-Italienne le 13 avril 1725, Anne-Elisabeth le 3 mai 1729. À ces débuts des années 1720, il faut rajouter ceux des "fils de la troupe" : Francesco Antonio Valentino Riccoboni (premier amoureux) le 10 janvier 1726, fils de Luigi et d'Elena Balletti ; Caterina Antonietta Vicentini, dite Catine, fille de Tommaso et de Margherita Rusca (amoureuse et soubrette dans les pièces françaises) mars 1726 ; et Antonio Giovanni Sticotti (amoureux et ensuite Pierrot et Pantalone) le 11 mai 1729. Ce dernier sera aussi auteur pour la troupe tout comme Francesco Riccoboni : le premier en collaboration avec Charles-François Panard, le deuxième avec Biancolelli et Romagnesi, notamment. Nous signalons aussi l'activité de Théveneau, fils du limonadier du théâtre, qui est embauché par Riccoboni dès 1717 pour chanter en français. En ce qui concerne tous ces acteurs, leurs débuts et toutes les variations de la troupe que nous aurons l'occasion de signaler dans la suite, en plus de Emanuele DE LUCA, «*Io Rinasco*», *op. cit.*, et en l'absence d'indications différentes, nous nous sommes particulièrement appuyés sur les articles de François et Claude PARFAICT, et Quentin Godin D'ABGUERBE, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, *op. cit.* ; Émile Campardon, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne*, *op. cit.*, et l'*Enciclopedia dello Spettacolo*, *op. cit.*

100. La parodie au théâtre sera rétablie en 1751 par le duc de Gesvres, chargé cette année-ci de la surveillance des Théâtres : cf. Thomas-Simon GUEULLETTE, *Notes et souvenirs*, *op. cit.*, p. 152.

Biancolelli et de ses compagnons¹⁰¹. Jean-Joseph Mouret, compositeur français, auteur de la musique pour *Le Naufrage au Port-à-l'Anglais*, est recruté par la troupe pour parfaire les pièces en musique – comédies en vaudevilles aussi bien que parodies – et les divertissements qui prennent au fur et à mesure une place importante au théâtre. Il restera compositeur attitré de la troupe jusqu'en 1736.

Or, les pièces françaises, dans toutes leurs déclinaisons, l'emportent, à bien y regarder, sur le répertoire italien dont elles prennent la place. En effet, si on considère toute la production italienne pendant la période du *capocomicato* on s'aperçoit que sur un nombre total d'environ 150 pièces à l'impromptu représentées entre 1716 et 1729, il y a une diminution marquée de nouveautés au cours des années. On remarque 65 pièces nouvelles en 1716; 34 en 1717 et seulement 12 en 1718, année du début du processus de francisation¹⁰², et aucune nouveauté de 1727 à 1739, signe d'une sorte de fatigue et de vieillissement du genre italien du théâtre.

L'absence de nouveautés est due certainement au goût du public, mais peut être aussi à l'absence d'auteurs capables d'écrire des pièces pouvant rivaliser avec le répertoire français. Luigi Riccoboni, en effet, se prépare en 1726 à partir en Angleterre où il fera un séjour en 1727 et en 1728 comme agent secret du Royaume français, juste avant sa retraite définitive. Parmi les autres auteurs de la Comédie-Italienne, Biancolelli, Romagnesi et Francesco Riccoboni (qui hérite du nom d'artiste de Lelio de son père), sont les seuls dans les années 1720 pouvant probablement composer des pièces italiennes. Pourtant aucun des trois ne le fait¹⁰³. Ils privilégient les parodies suivant l'engouement pour la pièce critique de la première moitié du siècle. Ils poursuivent ainsi une dramaturgie née chez les anciens Italiens et ayant évoluée grâce aux troupes italiennes de province, notamment celle de Giuseppe Tortoriti (Pascariel), jadis Scaramouche le jeune à l'ancienne Comédie-Italienne et maître d'art de Pierre-François Biancolelli¹⁰⁴. De son côté Romagnesi a lui aussi exercé son talent d'auteur dans le contexte des Foires, avant de mettre sa plume au service de la Comédie-Italienne,

101. On rappelle aussi Louis-François Delisle de la Drevetière, Louis de Boissy et Pierre-François Godard de Beauchamps parmi les auteurs les plus connus, nous renvoyons d'ailleurs à la liste des abréviations pour connaître le nombre complet des auteurs de la Comédie-Italienne que nous avons pu répertorier.

102. À partir du 1719 le nombre des pièces italiennes devient presque négligeable par rapport à celui des nouvelles comédies françaises et des parodies de Biancolelli et affiliés. La cadence sera alors de 7 nouveautés en 1719; 6 en 1720; 8 en 1721; 2 en 1722 et une seule en 1723, 1724 et 1726. Aucune production en 1725 et non plus pour la période entre 1727 et 1739 où, au contraire, quelques pièces italiennes sont rédigées en français.

103. Biancolelli se limite dès ses débuts à fournir des scènes françaises pour les pièces de Luigi Riccoboni comme par exemple pour *Les Ignorants devenus fourbes par intérêt*, 16 octobre 1717. Au contraire Romagnesi écrira 2 pièces italiennes, mais aux débuts des années 1740: *Arlequin dans le château enchanté*, 19 mars 1740; *Les Fourberies de Scapin*, 15 juillet 1741. Il rédige aussi en vers français et en cinq actes *Les menteurs embarrassés (La bugia imbroglia il bugiardo)* de Boccabadati, représentée pour la première fois à l'Hôtel de Bourgogne le 15 mai 1720: la nouvelle pièce est mise en scène sous le titre de *La Feinte Inutile* le 22 août 1735. Au contraire Francesco Riccoboni ne se limite qu'à rédiger en français deux pièces de son père: *Le Sincère à contretemps*, 10 novembre 1727, à partir d'un sujet homonyme représenté pour la première fois le 4 octobre 1717, et *L'Heureuse Fourberie*, 27 septembre 1734, rédaction en vers français et en cinq actes de *Il Servo astuto* (trois actes) représenté pour la première fois le 27 janvier 1717 avec le titre *L'Heureuse Trahison (Il Servo astuto)*.

104. Sur Giuseppe Tortoriti, sur sa troupe de province et sur ses voyages en France voir Renzo GUARDENTI, «Per le vie della provincia: i comici italiani e “La Vengeance de Colombine” di Nicolas Barbier», *op. cit.*, et Claudio MELDOLESI, «Il teatro dell'arte di piacere», *op. cit.*, notamment p. 244-246. Sur son activité à l'ancienne Comédie-Italienne voir ID., «Les Siciliens. Da Vincenzo Belando allo Scaramouche dei pittori», *op. cit.*, et Virginia SCOTT, *The Commedia dell'Arte in Paris*, *op. cit.*, p. 262-263.

tandis que Francesco Riccoboni s’amuse plus à côté de Dominique qu’au bureau de son père. Il faudra donc attendre les années 1740 pour une nouvelle saison de pièces italiennes.

Aux débuts des années 1720, nous signalons le déplacement de la Comédie-Italienne à la Foire Saint-Laurent pendant les étés 1721-22-23. Ce déplacement témoigne, d’un côté, du plongement toujours plus marquée du théâtre vers l’univers spectaculaire forain, et, de l’autre, il semble dévoiler une croissance d’importance de Biancolelli pour les questions de gestion de la troupe, car il est difficile de penser que Luigi Riccoboni, avec ses buts réformateurs, ait choisi de se déplacer dans un contexte de farce, dans le règne propre à Dominique, alors que celui-ci semble s’amuser à présenter l’aventure italienne à Saint-Laurent dans le prologue qui précède la pièce du début *Danaé* (25 juillet 1721) :

A l’Hôtel de la Comédie,
On voit sécher sur pied Thalie ;
Pour éviter un triste sort,
Elle veut devenir foraine :
La Troupe Italienne
N’a pas tort.

Quoique notre Troupe s’applique,
Nos nouveautés n’ont rien qui pique ;
Chez nous, le Spectateur s’endort :
Le changement ici l’entraîne ;
La Troupe Italienne
N’a pas tort.

L’espoir d’une bonne recette
Nous fait déloger sans trompette :
Messieurs, chorus, chantez bien fort,
Et même jusqu’à perdre haleine :
La Troupe Italienne
N’a pas tort¹⁰⁵

Néanmoins, il faut aussi remarquer que Riccoboni, en acceptant de conduire sa troupe sur les tréteaux forains, fait preuve d’une conscience entrepreneuriale aigüe, qui semble être un peu négligée dans les récentes études qui le concernent¹⁰⁶. Les caisses de la troupe languissantes, notamment à cause de la canicule, il accepte de sortir de l’enclos de l’Hôtel de Bourgogne et d’aller battre la concurrence des forains sur leur propre terrain.

Les saisons foraines de la Comédie-Italienne profitent de la collaboration du trio Alain-René Lesage, Jacques-Philippe D’Orneval et Louis Fuzelier. La Comédie-Italienne devient

105. Cit. par Antoine D’ORIGNY, *Annales du Théâtre Italien*, *op. cit.*, vol. I, p. 63-64.

106. Voir Luigi RICCOBONI, *Dell’Arte rappresentativa*, a cura di Valentina GALLO, *op. cit.*, et Sarah DI BELLA, *L’Expérience théâtrale dans l’œuvre théorique de Luigi Riccoboni*, *op. cit.* Voir aussi Salvatore CAPPELLETTI, *Luigi Riccoboni e la riforma del teatro*, *op. cit.*

ainsi pendant trois saisons un véritable théâtre de Foire et triomphe avec la parodie *Agnès de Chaillot* (24 juillet 1723) de Biancolelli, attribuée aussi à Marc-Antoine Legrand.

En ce qui concerne la gestion et l'administration de la troupe, des changements apparaissent en 1719 révélant un autre aspect du processus de francisation. En effet, les comédiens italiens se constituent en société dans un acte passé à l'étude du notaire Mathieu Gaillardie, adoptant ainsi un régime administratif analogue à celui des sociétaires de la Comédie-Française¹⁰⁷. Ils s'écartent ainsi du modèle typique italien, de conduite presque familiale de la troupe où les profits se partagent en parties égales entre les membres, modèle initial de la troupe parisienne officialisé par les statuts rédigés en 1716. Cependant Luigi Riccoboni ne perdant pas ses prérogatives de chef de troupe, la société reste jusqu'en 1729, année de la retraite du *capocomico*, dans un régime mixte entre entreprise sociétaire et système *capocomicale*.

Ce moment est fondamental pour comprendre la mutation de la troupe vers un régime étranger, celui modelé sur l'exemple des comédiens français, et il souligne la fin du caractère itinérant des troupes typiques de *comici dell'Arte*.

Enfin, en 1723, Louis XV, après la mort de Philippe d'Orléans, donne aux italiens le titre de Comédiens ordinaires du Roi et une pension de 15.000 livres. La Comédie-Italienne passe sous l'administration supérieure des premiers Gentilshommes de la Chambre du Roi et devient, après la Comédie-Française et l'Académie Royale de Musique, le troisième théâtre subventionné et protégé par le souverain. En tant que Comédiens du Roi, les acteurs suivent la cour à Versailles une fois par semaine et pendant presque deux mois par an à Fontainebleau où le Roi aime demeurer particulièrement en automne.

À sa retraite, en 1729, Lelio laisse la troupe et la France avec sa femme et son fils Francesco pour aller diriger le Menus Plaisirs du duc de Parme. Avec son départ, la période du *capocomicato* se termine et commence une nouvelle époque, riche en nouveautés et pleine d'expérimentations dramaturgiques.

L'absence des Riccoboni de la Comédie-Italienne est en réalité temporaire, du moins en ce qui concerne Elena et Francesco. En fait, suite à la mort du duc italien, le trio fait son retour à Paris en 1731. Flaminia et Francesco sont réintégrés dans la troupe alors que Luigi, résolu à abandonner définitivement les planches, se consacre à ses œuvres historiques et érudites.

La période comprise entre 1729 et 1762 s'ouvre par un compliment de Silvia au public le 27 avril 1729, fait assez significatif puisque pour la première fois une femme se charge de la tâche délicate de gagner les bonnes grâces des spectateurs :

Messieurs c'est une femme qui s'est chargée de l'honneur et du risque de vous adresser la parole. L'usage jusqu'à présent n'a confié ce soin qu'aux hommes ; mais aussi oserai-je dire que ce ne pas la première injustice qu'il est fait à notre sexe. Cet enfant du caprice & de la force nous tyrannise impunément, & le tems bien loin de détruire son pouvoir, ne sert qu'à l'appuyer davantage. Mais, Messieurs, comme je suis dans une République où les femmes ont leur voix délibérative, j'ai cru ne pouvoir mieux signaler l'ouverture de notre Théâtre, qu'en réprimant les abus.

107. L'Homologation de cet acte par le Parlement de Paris est publiée par Émile CAMPARDON, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne, op. cit.*, vol. II, p. 239-245.

En effet pourquoi voudroit-on nous exclure d'un honneur dont nous connoissons si bien le prix? Est-ce le zele qui nous manque? Est-ce la langue? Ni l'un ni l'autre. En vérité, on ne nous a jamais vu rester court, & les plus grands Orateurs seroient charmés de fournir leur carrière avec autant de rapidité que nous courons la nôtre¹⁰⁸.

Dans les mots de Silvia, on sent poindre un esprit de rébellion non seulement contre l'interdiction faite aux femmes de complimenter le public, mais aussi contre un point du statut de la Comédie-Italienne de 1716 qui leur défendait d'avoir voix dans les assemblées de la troupe, soit la possibilité de faire des propositions ou de se plaindre¹⁰⁹. À travers les mots de Silvia nous entrevoyons alors une sorte d'émancipation féminine probablement commencée en 1719 lors de la transformation de la troupe en société. Après la retraite de Riccoboni, la société des acteurs étant devenue totalement "républicaine"¹¹⁰, Silvia, désormais la *prima donna* du théâtre, fait le premier acte du nouveau gouvernement, en se chargeant de complimenter le public. Elle marque ainsi une nouvelle fracture avec la conduite *capocomicale* de la période précédente, car désormais la troupe et le répertoire sont gérés par un chorus de voix, proportionnellement à la part de chacun dans la société.

Par ailleurs, Silvia est devenue entretemps l'actrice la plus aimée du théâtre aussi bien que la muse inspiratrice de Marivaux, qui, après avoir poli Arlequin par l'amour, écrit pour elle ses chefs-d'œuvre. Elle a, par conséquent, un poids important dans le choix du répertoire, mais à ses côtés, les personnalités les plus importantes se font entendre, Biancolelli, tant qu'il sera là, et Jean-Antoine Romagnesi. Biancolelli, Romagnesi et Francesco Riccoboni, étant les trois acteurs-auteurs italiens les plus productifs de cette période jusqu'au milieu des années 1730, nous partageons l'opinion de Claudio Meldolesi qui parle d'un passage de la direction de Luigi Riccoboni au directoire des fils, même si à notre connaissance il n'existe aucun document qui témoigne d'une succession officielle¹¹¹.

L'année 1734 marque une autre étape fondamentale dans l'histoire de la troupe avec la mort de Pierre-François Biancolelli et les débuts de Jean-Baptiste-François Dehesse¹¹².

108. Cité par Antoine D'ORIGNY, *Annales du Théâtre Italien*, *op. cit.*, vol. I, p. 109-110. Cf. aussi Jean-Auguste Julien, dit DESBOULMIERS, *Histoire anecdotique et raisonnée du Théâtre Italien*, *op. cit.*, vol. III, p. 245-248.

109. «Les femmes qui n'auront jamais de voix dans les assemblées et qui ne pourront jamais faire de propositions ni se plaindre»: article 4 du *Statut* du 1716 dans Émile CAMPARDON, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne*, *op. cit.*, vol. II, p. 236.

110. «Je suis dans une République – dit Silvia – où les femmes ont leur voix délibérative»: cité par Antoine D'ORIGNY, *Annales du Théâtre Italien*, *op. cit.*, vol. I, p. 110.

111. Cf. Claudio MELDOLESI, *Il teatro dell'arte di piacere*, *op. cit.*, p. 251.

112. Dehesse fait ses débuts le 2 décembre 1734 dans *Le Petit-Maître amoureux* de Romagnesi et est accueilli pour les emplois de valet, suisse et ivrogne. Il est né à La Haye en 1705 et s'est formé comme acteur et comme danseur aux Pays-Bas et dans le nord de la France, particulièrement à Valenciennes: cf. Émile CAMPARDON, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne*, *op. cit.*, vol. I, p. 153 et Artur Michel, «Two great XVIII century ballet masters: Jean-Baptiste Dehesse and Franz Hilverding. "La Guinguette" and "Le Turc généreux" seen by G. de St. Aubin and Canaletto», *op. cit.*, p. 274. Nous signalons ici les nouveaux acteurs qui débute pendant les années 1730. Il s'agit de Giovanni Battista Bonaventura Benozzi (27 avril 1732), frère de Silvia, appelé d'Italie pour remplir les rôles de Scaramuccia après la mort de Raguzzini, décédé le 24 octobre 1731 (cf. Th. OC. 18, f. 119). Il prendra le masque du Dottore à partir de 1738, suite au décès de Francesco Materazzi (29 novembre 1738: cf. Émile CAMPARDON, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne*, *op. cit.*, vol. II, p. 12). Trois autres fils de Vicentini font leurs débuts: Louise-Elisabeth Charlotte, dite Babet, qui débute le 14 février 1733, dont on sait très peu de choses et qui meurt le 18 février 1740; Françoise-Sidonie, gagiste dès 1736, portée notamment

Tandis que la mort de Dominique le fils prive la Comédie-Italienne de son «premier fournisseur en couplets et dialogues français, le continuateur à travers le style nouveau du répertoire de Gherardi, et l'un des plus féconds auteurs des parodies»¹¹³, les débuts de Dehesse vont donner au répertoire de l'Hôtel de Bourgogne un tournant décisif dans le registre de la danse vers le ballet-pantomime qui aura son plein effet à partir des années 1740. Débutant en tant qu'acteur pour les emplois de valet, de suisse et d'ivrogne, Jean-Baptiste-François Dehesse se distingue comme danseur et maître de ballet. Dans ce contexte, Francesco Riccoboni, tout en se formant une bonne image en tant que Lelio le fils, basile déjà le chemin au danseur hollandais, puisqu'il est devenu maître de ballet de la troupe ayant manifestement hérité de l'habileté de sa mère dans l'art de Terpsichore. Dirigée en premier lieu par Elena Balletti, la danse est employée par les Italiens depuis leur arrivée en 1716, mais, durant les années 1730 et 1740, elle commence à s'émanciper d'un rôle décoratif et ornemental, souvent accompagnée par la parole et renfermée dans les divertissements, pour se diriger vers une autonomie représentative en s'associant à la pantomime. Si on considère les 6 ballets-pantomimes de Francesco Riccoboni entre 1738 et 1747 et les plus de 60 productions de Jean-Baptiste-François Dehesse entre 1738 et 1762, on peut bien soutenir que le ballet-pantomime trouve son statut représentatif à la Comédie-Italienne bien avant l'activité théorique de Jean-George Noverre. Par ailleurs, pour témoigner de l'espace pris par la danse, il nous suffit de renvoyer à la liste des Abréviations, section Compositeurs, maîtres de ballets, décorateurs, qui témoigne de la quantité de maîtres de ballet des Italiens. Nous ne rappelons ici que les noms de Louis Voisin et François-Robert Marcel, affiliés à la troupe depuis quasiment ses débuts, et Pierre Sodi et Michel Billioni protagonistes de la fin de la période étudiée. On trouve aussi Michael Poitiers, provenant de Londres avec Catherine Roland, maître de ballet pour les saisons 1740-1742, porteur du goût d'outre-manche sur la scène parisienne¹¹⁴.

Dans un autre registre, le 19 août 1739 un deuil secoue la compagnie : la mort de l'Arlecchino Tommaso Antonio Vicentini, devenu très tôt le pupille du public qui lui avait donné le sobriquet de Thomassin. Dès ses débuts il s'était imposé sur les scènes françaises en dépit

sur le chant et la danse ; et Vincent-Jean, connu sous le sobriquet de Thomassin de son père. Il débute le 19 novembre 1732 dans le rôle de Bajocco dans *Le Joueur* de Biancolelli et Romagnesi. Il est reçu pour doubler son père dans les rôles d'Arlecchino, mais il se distingue plutôt dans ceux de Pulcinella et dans la danse haute et de caractère. Le premier mai 1732 Catherine Roland et son père font aussi leurs débuts. Elle danse dans *Les Caractères de la danse*, alors que lui exécute une danse comique et grotesque en paysan. Enfin le 23 août 1734 une nouvelle Madame Riccoboni fait ses débuts : Marie-Jeanne de Heurles de Laboras de Mézière, depuis peu femme de Francesco Riccoboni. Le 10 février 1738 marque les débuts de Thérèse Biancolelli, fille de Pierre-François et Marie-Thérèse Delalande, et le 5 juin ceux de Michel Sticotti qui n'est pas accepté. Le 2 septembre 1739 Luigi Alessandro Ciavarelli est accueilli pour les rôles de Scapin. Durant ces mêmes années disparaissent : Pietro Alborghetti le 4 janvier 1731 (cf. Th. OC. 17, f. 217) ; Margherita Rusca le 28 février 1731 (cf. Thomas-Simon GUEULLETTE, *Notes et souvenirs, op. cit.*, p. 64) ; Théveneau le 10 novembre 1732 et quelques jours après, le 14 novembre, Pietro Paghetti (cf. Th. OC. 19, f. 111). En 1738 il s'agira de pleurer Marie-Thérèse Delalande (16 décembre) et Francesco Materazzi, tandis qu'en 1739 décèderont Ursula Astori (le 5 mai : cf. Claudio MELDOLESI, *Gli Sticotti, op. cit.*, p. 15) et l'Arlecchino Tommaso Antonio Vicentini (le 19 août : cf. Thomas Simon GUEULLETTE, *Notes et souvenirs, op. cit.*, p. 33) sur lequel nous reviendrons ultérieurement.

113. Xavier DE COURVILLE, *Lélio premier historien de la Comédie Italienne et premier animateur du Théâtre de Mari-vaux, op. cit.*, p. 34.

114. Avant de partir pour l'Angleterre en 1734, où elle rencontre Michael Poitiers, Roland danse avec Francesco Riccoboni le 28 juin 1734 le *ballet-pantomime Pygmalion*, musique de Jean-Joseph Mouret, qui par contre était probablement destiné aux débuts de Marie Sallé à l'Hôtel de Bourgogne, qui n'eurent jamais lieu.

des Arlequins forains, qui, pendant l'absence des Italiens entre 1697 et 1716 et tout en reprenant un défaut de prononciation de Giuseppe Domenico Biancolelli, parlaient avec une voix de perroquet. Thomassin, avec sa voix naturelle et son jeu naïf et gracieux, incarnait l'esprit même de la Comédie-Italienne et était le protagoniste des meilleures pièces italiennes et françaises, dans les comédies aussi bien que dans les parodies et les pièces de chant. Il avait été protagoniste du célèbre *Arlequin poli par l'amour* (17 octobre 1720) en radoucissant le masque du valet balourd sur le chemin indiqué jadis par Evaristo Gherardi. Enfin, il dansait aussi merveilleusement.

Le remplacement de Thomassin après son décès est très problématique. En effet, les essais des nouveaux acteurs dans son rôle se succèdent pendant 18 mois¹¹⁵. Il n'est pas facile de trouver un acteur capable de soutenir tous les genres de pièces représentées à l'Hôtel de Bourgogne. Enfin, Antonio Costantini, grand acrobate et *mattatore*, membre le plus jeune de la célèbre famille d'acteurs de l'ancienne troupe de la Comédie-Italienne, peut prendre la place de Thomassin pendant presque trois ans (1739-1742)¹¹⁶. Son entrée marque en même temps l'introduction de nouvelles pièces italiennes après une stagnation débutée en 1727. Il s'agit de *commedie di fatica* qui visent à mettre en lumière les qualités du nouvel Arlequin, fondées principalement sur le travestissement multiple et les jeux d'adresse¹¹⁷. Cependant, Antonio est remplacé par Carlo «Carlin» Bertinazzi, de Turin, acrobate comme le premier, mais plus raffiné, éclectique et porté sur la danse¹¹⁸. Sa renommée égalera et peut-être même dépassera celle de Thomassin et de Giuseppe Domenico Biancolelli (Dominique le père). Ses qualités d'acteur se montrent parfaitement conformes aux exigences du répertoire du théâtre et des nouvelles productions italiennes qui suivent les débuts de Carlo Veronese.

La famille vénitienne Veronese, Carlo (Pantalone) et de ses deux filles Anna Maria (Coraline) et Camilla Giacomina Antonietta (Camille), arrive à la Comédie-Italienne en 1744¹¹⁹. Les Veronese seront le moteur du répertoire du théâtre pendant les années 1740 et 1750, du moins pour les nouvelles pièces italiennes. Carlo est le plus important fournisseur de sujets pour la troupe, successeur de Luigi Riccoboni au bureau des Italiens et précurseur de son compatriote Goldoni, tandis que Coraline et Camille sont ses muses aussi bien que les parfaites interprètes de ses œuvres. Veronese a appris l'art de composer les comédies à l'impromptu pendant ses tournées italiennes en tant que chef de troupe et puis comme membre de la compagnie du célèbre Truffaldino Antonio Sacchi. Il enrichit ses créations de musique,

115. Nous rappelons entre autres Vincent-Jean Vicentini et son frère Joachim qui n'égalèrent pas leur père; Antonio Catolini, et puis le fils aîné de Gregorio Toscano et le même Francesco Riccoboni.

116. Il était fils naturel de Costantino Costantini, Gradelin de l'ancienne Comédie-Italienne, qui l'avait eu d'une jeune gouvernante. Il était frère de Giovan Battista Costantini (Octave) et de Angelo Costantini (Mezzetin). Il fait ses débuts le 21 novembre 1739: cf. Thomas-Simon GUEULLETTE, *Notes et souvenirs*, *op. cit.*, p. 48.

117. On citera en exemple *Les Métamorphoses d'Arlequin* (1 janvier 1740): «dans laquelle le nouvel Arlequin joua le principal et le plus long rôle de la pièce», ou *Le Double Dénouement ou Arlequin Scanderberg* (1 février 1740), où l'Arlequin italien: «en a presque tout le jeu, comme toutes les comédies qu'il a jouées jusqu'à présent et qui font toujours beaucoup de plaisir au public»: François et Claude PARFAICT, et Quentin Godin D'ABGUERBE, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, *op. cit.*, vol. II, p. 155-156.

118. Il fait ses débuts le 10 avril 1741: cf. Émile CAMPARDON, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne*, *op. cit.*, vol. I, p. 42 et p. 51.

119. Carlo et Anna Maria font leurs débuts le 6 mai 1744 et Camilla le 16 du même mois: cf. *Ibid.*, vol. II, p. 181, 188 et 198.

de moments de danse et d'un goût renouvelé pour la féerie, tout en faisant usage d'imposantes machineries théâtrales. Sa production s'étend jusqu'en 1759, année de sa retraite¹²⁰.

Cette nouvelle saison de pièces italiennes se développe notamment entre 1745 et le début des années 1750, profitant de la disparition temporaire des parodies. On compte un nombre de presque 32 pièces de Carlo entre 1744 et 1751 face aux 18 de la période entre 1752 et 1758, quand la parodie apparaît de nouveau au théâtre. Il s'agit de pièces qui montrent l'assimilation des nouvelles exigences dramaturgiques et spectaculaires de la moitié du siècle : la musique, la danse, les effets théâtraux. Ainsi, les pièces de Veronese arrivent du moins à charmer les yeux du public par le grand spectacle, même si elles ne sont pas entièrement comprises à cause de la langue italienne¹²¹.

À côté de Carlo, des autres acteurs-auteurs italiens font des essais dans le même genre et pendant la même période : Luigi Alessandro Ciavarelli, Antonio Cristoforo Mattiuzzi dit Collalto, Dionisio Gandini et Mauro Gurrini qui présentent au total 24 pièces entre 1745 et 1762¹²².

Les nouvelles pièces italiennes sont souvent accompagnées par des ballets et des feux d'artifices. Cette typologie composite de spectacle remplace la parodie et permet la subsistance des caisses de la troupe, notamment entre 1745 et 1751. Le spectacle pyrotechnique explose à l'Hôtel de Bourgogne à partir d'un premier essai qui suit la pièce de Biancolelli et Romagnesi, musique de Mouret, *Le Feu d'artifice, ou la Pièce sans dénouement* du 28 septembre 1729. Mais c'est pendant toutes les années 1740 et 1750, grâce au travail des frères Ruggieri, artificiers bolonais, que les feux d'artifice gagnent leur statut de spectacle à part entière et, tout comme les ballets, sont présentés avec un titre propre. Ils sont souvent accompagnés de musique, chansons, couplets et sont proposés plusieurs fois de suite. Nous avons pu indexer un nombre de 29 feux d'artifice entre 1743 et 1756. Dans ce domaine la Comédie-Italienne prépare le terrain aux formes spectaculaires des années 1760-1770, tout en fournissant le prototype du spectacle pyrique de l'artificier italien Jean-Baptiste Torrè au boulevard de la Porte Saint-Martin, à celui fondé par les mêmes Ruggieri en 1765 aux Porcherons de Paris, ou bien à celui du Colysée de Jean-Louis Monnet et Julien Corbi, né aux Champs Élysées

120. Durant les années 1740, avec les Veronese et Carlo Bertinazzi, font aussi leurs débuts : Charles-Raymond Rochard de Bouillac (19 novembre 1740 : acteur et chanteur) ; Agathe Sticotti, fille de Fabio et Ursula Astori, actrice et danseuse depuis 1741 jusqu'en 1743 (cf. Claudio MELDOLESI, *Gli Sticotti, op. cit.*, p. 21 et *passim*) ; Antoine-Étienne Balletti, fils de Giuseppe et Silvia Benozzi (1 février 1742 : premier amoureux pour les pièces italiennes et françaises, et danseur) ; Rosalie Astraudi (30 avril 1744 : amoureuse et soubrette, chanteuse et danseuse) ; et Dionisio Gandini qui débute le 13 septembre 1745, mais qui ne reste pas longtemps. Il joue les rôles de Pantalone, du Dottore, de Scapino, d'Arlecchino et surtout de Scaramuccia (cf. Thomas-Simon GUEULLETTE, *Notes et souvenirs, op. cit.*, p. 68 et Antoine DE LERIS, *Dictionnaire portatif, op. cit.*, p. 686). Gabriel-Éléonor-Hervé Du Bus dit Champville fait son début le 31 mai 1749 (amoureux pour les pièces françaises et chanteur). Par contre Fabio Sticotti meurt le 5 décembre 1741, Françoise-Sidonie Vicentini le 5 septembre 1745 et surtout, le 11 mai 1742, Jean-Antoine Romagnesi parodiste prolifique. Madame Belmont, enfin, prend sa retraite en 1746.

121. Le répertoire de Carlo Veronese a été recueilli et présenté récemment par Giovanna Sparacello : Carlo Antonio VERONESE, *Théâtre, op. cit.*

122. Mauro Gurrini fait ses débuts le 19 juin 1755 pour les Docteurs (cf. Antoine D'ORIGNY, *Annales du Théâtre Italien, op. cit.*, vol. I, p. 262) et Antonio Cristoforo Mattiuzzi dit Collalto apparaît le 20 septembre 1759 pour les Pantalons (cf. Émile CAMPARDON, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne, op. cit.*, vol. I, p. 118).

en 1771¹²³. Bien avant ces spectacles, la grandeur des Italiens repose, nous semble-t-il, sur l'intuition de la potentialité spectaculaire des feux colorés et sur l'introduction des girandoles lumineuses dans l'enclos d'une salle de théâtre, alors que jusqu'ici les feux d'artifice sont plutôt employés en extérieur pour des grandes célébrations officielles. Sur ces performances, repose aussi l'extraordinaire habileté entrepreneuriale des acteurs à transformer cette intuition en source de gain.

Les années 1750 sont caractérisées par les débuts de Charles-Simon Favart et de sa femme Marie-Justine-Benoîte-Cabaret du Ronceray, Madame Favart. Le couple prend idéalement et emblématiquement la place laissée libre par les Riccoboni, en marquant symboliquement le changement de direction que prend de plus en plus la Comédie-Italienne. En 1753, meurt Luigi Riccoboni, qui, bien qu'en sourdine, a continué à s'intéresser aux affaires de la troupe. Flaminia obtient sa retraite en 1752 cédant sa part entière à Madame Favart. Ce moment marque un passage fondamental entre deux univers extrêmement lointains l'un de l'autre. Flaminia est la dernière représentante d'un théâtre ancien, celui d'Isabella Andreini, alors que Madame Favart est l'emblème du nouveau spectacle français, fait de chant, ballet et couplets. Flaminia, actrice très cultivée, académicienne, sait jouer à l'impromptu et son nom d'art évoque les temps héroïques de la *commedia dell'Arte*. Madame Favart, en revanche, s'adresse au genre naissant de l'opéra-comique moderne et anticipe le spectacle de boulevard qui naîtra peu de temps après. La *prima donna* italienne est remplacée par une comédienne toute vouée au genre français, au chant et à la danse : cela souligne l'évolution que la Comédie-Italienne a traversée depuis son début et en même temps marque les commencements de la fin de l'expérience des Italiens à Paris¹²⁴. Cependant ce moment confirme l'idée que la Comédie-Italienne, en maîtrisant déjà parfaitement, aux débuts des années 1750, le genre de la comédie en vaudevilles, permet à un auteur tel que Favart d'exercer tout son potentiel créatif et à Madame Favart de briller en tant que chanteuse, actrice et danseuse. Le terrain a été préparé

123. Sur ces Spectacles voir Émile CAMPARDON, *Les Spectacles de la Foire, op. cit.*, vol. II, p. 469-471 ; vol. II, p. 341-342 et vol. I, p. 209.

124. Entre 1750 et 1762, mise à part l'arrivée du ménage Favart, nous signalons les variations suivantes dans la composition de la troupe : en 1750 Francesco Riccoboni quitte la Comédie. Il n'y reviendra qu'en 1759 pour une très-courte période ; en 1755 Vincent-Jean Vicentini et Rosalie Astrodi prennent leur retraite, en 1758 c'est à Silvia Benozzi de se retirer, suivie de près en 1759 par Carlo Antonio Veronese, sa fille Anna Maria (Coraline) et Antonio Giovanni Sticotti. En 1761, Caterina Antonietta Vicentini, Madame Riccoboni et Thérèse Biancollelli quittent elles aussi les planches. Entretemps Giovan Battista Bonaventura Benozzi est décédé (le 26 mai 1754) et en 1762 mourra Giuseppe Balletti. En 1753 Catherine-Antoinette Foulquier (20 décembre), actrice et danseuse, fille d'un musicien du théâtre, et Eulalie Desgland, chanteuse remarquable, font leurs débuts. Pietro Antonio Francesco Veronese, fils de Carlo, est accepté le 17 juillet 1754 pour les rôles du Dottore, en remplaçant Giovan Battista Bonaventura Benozzi. Il restera à la Comédie-Italienne jusqu'en 1760. Suivent les débuts déjà mentionnés de Antonio Cristoforo Mattiuzzi, de Antonio Francesco Zanuzzi et, plus loin, de Maria Anna Piccinelli. Parmi les italiens, on signale encore l'arrivée des époux Savi : Bartolomeo pour les rôles de Dottore à la place de Pietro Antonio Francesco Veronese (15 octobre 1760) et Elena, seconde amoureuse pour les pièces italiennes (28 mai 1760). Parmi les français, madame Bognoli (13 avril 1758 : cf. Th. OC. 40, f. 5v) amoureuse et danseuse, Jean-François Lejeune (3 février 1760), amoureux et chanteur, Joseph Caillot (26 juillet 1760) chanteur aux capacités remarquables, et Marie-Thérèse Villette (7 septembre 1761), amoureuse dans les pièces de chant et soubrette dans les comédies françaises, sont accueillis dans la troupe. Enfin, en 1762, suite au rachat du privilège de l'opéra-comique de la part des Italiens, Jean-Louis La Ruelle, Jean-Baptiste Guignard Clairval et la demoiselle Dechamps sont aussi embauchés dans la troupe avec Nicolat-Médard Audinot et la demoiselle Nessel. Pourtant cette dernière mourra peu de temps après alors qu'Audinot quittera bientôt la Comédie-Italienne.

par les protagonistes de la troupe de Luigi Riccoboni et par les autres comédiens qui ont suivi, tous experts dans la danse et dans le chant, tel que Biancolelli, Francesco Riccoboni ou bien les Veronese et les nouveaux acteurs chanteurs qui débute pendant les années 1740. Par ailleurs, la prolifération de comédies en vaudevilles entre 1717 et 1751 est démontrée par le catalogue que nous venons de présenter qui compte presque 60 comédies en vaudevilles, y compris les parodies des tragédies en musique de l'Opéra. Sur ces bases, l'arrivée d'autres acteurs et chanteurs français pendant les années 1740-1750, parallèlement à celle de la troupe d'Eustachio Bambini à Paris et à l'explosion de la « Querelle des Bouffons » en 1752, préparent le terrain pour la création de l'opéra-comique moderne, le moment où les ariettes composées sur des musiques originales remplaceront les vaudevilles¹²⁵. Dans cette perspective, la reprise des parodies en 1751, après cinq ans d'interdiction du genre, joue un rôle fondamental parallèlement aux débuts de Favart. On remarque une différence substantielle entre l'activité de parodiste de ce dernier par rapport aux parodistes des années 1720-1740, Biancolelli, Romagnesi et Francesco Riccoboni. En ce qui concerne les premières parodies de Favart, on peut plutôt parler d'adaptation des hypotextes que de pièces fondées sur une inversion satirique-musicale d'un opéra joué à l'Académie Royale de Musique, typique du travail de Biancolelli et de ses compagnons. La comparaison de la parodie de *Thétis et Pélée* de Bernard le Bouvier de Fontenelle et musique de Pascal Colasse, faite par Dominique en 1729 (*Les Noces d'Arlequin et de Silvia, ou Thétis et Pélée déguisés*, 19 janvier) et celle avec laquelle Favart débute en 1751 (*Les Amants inquiets*, 9 mars) serait d'ailleurs suffisante à nous éclaircir sur ce point. Dans le premier cas, il s'agit d'une typique réduction d'un hypotexte dans un domaine burlesque et trivial avec pour but de se moquer de l'intrigue, des interprètes et même de la musique de l'ouvrage parodié et d'en dévoiler les défauts esthétiques. Dans le cas de Favart, l'aspect satirique et burlesque se perd et l'ouvrage devient plutôt la traduction du domaine tragique au domaine pastoral du mythe grecque de l'hypotexte. Ce faisant, l'ouvrage peut survivre à l'opéra parodié et devient, à bien y regarder, une simple comédie en vaudevilles indépendante, alors que les parodies critiques et satiriques de Biancolelli ne peuvent avoir qu'une existence limitée aux succès de l'œuvre parodiée, étant donné que leur comique naît directement du rapport avec l'hypotexte. Après la saison de l'*opera buffa* de 1752 et 1754, les parodies-traductions se multiplieront en engageant un rapport avec les opéras français, mais surtout avec l'*opera buffa*, favorisant la création de l'opéra-comique moderne français¹²⁶. À partir de ce moment, les pièces en musique deviendront de plus en plus le genre le plus lucratif de la Comédie-Italienne, jusqu'à la suppression du genre italien du théâtre à l'avantage de l'opéra-comique.

Nous espérons que l'évolution du répertoire que nous venons de tracer si brièvement puisse rendre compte de l'énorme variété de créations théâtrales et des genres dramatiques que la Comédie-Italienne arrive à proposer en 1762. À partir des pièces italiennes proposées par Luigi Riccoboni en 1716, le théâtre possède en 1762 une palette extrêmement riche et complexe, composée par les comédies italiennes à canevas, les comédies françaises, les parodies, les comédies en vaudevilles, les ballets-pantomimes, les feux d'artifice, enfin les opéras-comiques modernes. La ramification du répertoire, à partir de sa matrice italienne et de la récupération

125. Sur la célèbre « Querelle » nous renvoyons aux plus récentes études : *La « Querelle des Bouffons » dans la vie culturelle française du XVIII^e siècle*, *op. cit.* et Andrea FABIANO, *Histoire de l'opéra italien en France (1752-1815)*, *op. cit.*, particulièrement chapitres II et III, p. 20-70.

126. Sur ce sujet cf. Andrea FABIANO, *Histoire de l'opéra italien en France (1752-1815)*, *op. cit.*

des traditions des anciens Italiens à travers un processus d'osmose avec les théâtres forains, a été possible grâce aux travaux de quelques personnalités telles que Biancolelli, Francesco Riccoboni, Dehesse, Veronese, les Ruggieri ou bien les Favart. La même ramification a pourtant conduit au recrutement d'autres acteurs français et de chanteurs pour exploiter les nouveaux genres qui s'imposent à l'Hôtel de Bourgogne. Tous ces faits, en plus de l'engouement pour les genres musicaux de la seconde moitié du XVIII^e siècle, représentent la prémisse au rachat du privilège de l'opéra-comique par les Italiens et, plus tard, à la suppression du genre italien du théâtre.

Avertissement et notes méthodologiques

Jusqu'à présent, les seuls outils à disposition pour connaître le répertoire de la Comédie-Italienne aux XVIII^e siècle étaient les travaux de Clarence Dietz Brenner et les registres du théâtre¹²⁷. Cependant, les travaux de Brenner aussi bien que les registres posent quelques problèmes. En ce qui concerne ces derniers, conservés aux Archives de la Bibliothèque de l'Opéra sous la cote Th. OC., il s'agit de livres comptables qui, outre les dépenses journalières de la troupe, enregistrent tous les titres des pièces représentées au jour le jour à l'Hôtel de Bourgogne, mais ils ne reportent pas leur description¹²⁸. Le premier ouvrage de Brenner qui date de 1947 – *A Bibliographical list of plays in the french language 1700-1789*, Berkeley, The Associated Students Store –, bien que la grandeur du travail soit imposante et la liste fournie par l'auteur soit extraordinairement riche, n'enregistre que les pièces françaises qui ont été représentées pendant le XVIII^e siècle, en excluant les presque 300 comédies italiennes de l'Hôtel de Bourgogne. Le second ouvrage de Brenner, *The Théâtre Italien, its repertory 1716-1793*,

127. Les données recueillies par Brenner ont été reversées dans la base en ligne César (*Calendrier Électronique des Spectacles sous l'Ancien Régime et sous la Révolution*: <http://www.cesar.org.uk>), ressource dynamique mise en place par David Trott, Barry Russel et Jeffrey Ravel, dirigée aujourd'hui par Sabine Chaouche, nourrie et implémentée par le travail de plusieurs spécialistes du théâtre français du XVII^e et du XVIII^e siècle.

128. Les registres sont conservés sous la cote *Registres de l'Opéra-Comique*, car ils ressemblent les livres comptables de la Comédie-Italienne aussi bien que ceux de l'Opéra-Comique National. Ils sont composés d'un total de 304 tomes pour les années 1717-1856, dont 43 pour la période qui nous intéresse entre 1717 et 1762. Le premier tome contient une petite histoire de la nouvelle Comédie-Italienne jusqu'en 1783; le deuxième est une copie fidèle du premier tandis que le troisième en est une copie partiellement modifiée. Le quatrième est une copie du troisième, mais écrit d'une autre main. Le cinquième et le sixième enregistrent les réceptions et les retraites d'acteurs depuis 1728: jusqu'à l'année 1776 pour le cinquième, depuis 1777 jusqu'en 1789 pour le sixième. Le septième et le huitième contiennent des délibérations de la période entre 1814 et 1823 et le neuvième contient des Réglements, décrets entre 1793 et 1822. Enfin, à partir du dixième tome on trouve les livres comptables qui enregistrent les informations économiques sur l'activité de la troupe au jour le jour. Ils sont écrits entièrement en italien jusqu'aux années 1720, puis l'italien s'alterne avec le français. En 1730 Jean-Antoine Romagnesi écrit pour la première fois entièrement en français. Depuis l'arrivée en 1741 du cassier Jean-Baptiste Linguet, le français devient la seule langue utilisée. Entre 1716 et 1762, les registres manquent pour les périodes suivantes: 18 mai 1716-30 mai 1717; 1 juin 1718-21 avril 1721; 18 mars 1725-5 avril 1728; 15 mars-2 mai 1729; 17 janvier-3 avril 1731; 22 mars 1733-18 avril 1735; 7 juin 1737-1 janvier 1740. À partir du premier février 1733, les noms des acteurs qui ont joués chaque soir sont systématiquement indiqués. Voir aussi Clarence Dietz BRENNER, *The Théâtre Italien*, op. cit., p. 39-43.

Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1961 donne les titres de toutes les pièces italiennes ou françaises représentées à l'Hôtel de Bourgogne, répertoriées à partir des registres du théâtre. Malheureusement, Brenner n'en donne en ce cas aucune description et se « borne » à signaler si les pièces sont des nouveautés ou bien des reprises et à indiquer si elles sont italiennes ou françaises¹²⁹. En croisant les deux ouvrages de Brenner on peut connaître le titre des pièces françaises et italiennes, l'auteur et la description des pièces françaises (genre, nombre d'actes, langue, édition). C'est effectivement le point de départ de notre travail, soumis bien évidemment à toutes les vérifications nécessaires. En revanche, pour l'attribution et la description des pièces italiennes nous avons opéré un travail original qui n'a pas manqué de se révéler très intéressant et riche en surprises. Les résultats de ce travail apparaissent dans la troisième zone des notices de notre catalogue.

Après avoir reconstruit la liste complète de toutes les pièces représentées, nous avons inséré pour chacune une description relative : l'auteur, le genre, les actes, l'usage de la prose ou des vers, la langue, et avons signalé les manuscrits ou les éditions, si elles existent. Dans ce but, nous avons dépouillé les fonds des différents départements de la Bibliothèque nationale de France : Arts du Spectacle, Manuscrits, Musique, Arsenal, Bibliothèque de l'Opéra.

Parmi les fonds manuscrits nous tenons à signaler un fonds conservé au département de la Musique qui demeure le plus méconnu jusqu'à présent, alors que les autres ont déjà été dépouillés par Brenner et exploités par les historiens du théâtre. Il s'agit d'un recueil provenant de l'ancienne Bibliothèque du Conservatoire national de musique et de déclamation qui regroupe un nombre exceptionnel de livrets manuscrits de différentes pièces du XVIII^e siècle et dont une grande partie, qui demeure inédite, appartient au répertoire de la Comédie-Italienne¹³⁰. Nous avons trouvé 53 exemplaires manuscrits de pièces représentées à l'Hôtel de Bourgogne entre 1716 et 1762 qu'on peut dater de la seconde moitié du XVIII^e siècle. La plupart est écrite par la même main d'autant qu'on suppose qu'il s'agit de copies d'originaux perdus. Brenner ne mentionne aucun de ces manuscrits. Nous travaillons maintenant sur ce fonds très intéressant pour l'histoire du théâtre en France et de ses sources. Néanmoins, nous pouvons anticiper qu'il s'agit d'un fonds hétérogène qui, selon toute vraisemblance, était présent dès la fondation de la Bibliothèque du Conservatoire, en 1795. En effet, les 53 pièces recensées dans notre catalogue sont présentes dans le *Catalogue de pièces de théâtre, XVII^e-XIX^e siècles* de l'abbé Roze, premier bibliothécaire de la Bibliothèque naissante qui entreprit le premier catalogue systématique des fonds¹³¹. Cela nous confirme qu'il s'agit de manuscrits

129. Les recettes et les dépenses journalières, aussi bien que toutes les répliques, sont aussi indiquées.

130. Ce fonds contient aussi des livrets imprimés. Récemment Pauline Beaucé et Aude Rabillon ont signé la publication de *Pyrame et Thisbé*, parodie de Francesco Riccoboni de l'opéra homonyme de Jean-Louis-Ignace La Serre et musique de François Francœur et François Rebel, mise en scène à la Comédie-Italienne le 5 mars 1759, dont la seule trace manuscrite est conservée dans le fonds du département de la Musique sous la cote Th b 2146. L'édition de la parodie est contenue dans le volume publié sous la direction de Françoise Rubellin, *Pyrame et Thisbé, un opéra au miroir de ses parodies : 1726-1779*, Montpellier, Éditions espace 34, 2007, p. 250-290. Françoise Rubellin a aussi collationné le manuscrit d'*Atys* (27 février 1738) de Francesco Riccoboni et Jean-Antoine Romagnesi – parodie de l'opéra homonyme de Quinault et Lully – conservé dans le même fonds sous la cote Th b 2247, avec celui conservé au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France Ms. f. fr. 9334, ff. 221r-235v : Françoise Rubellin, *Atys burlesque : Parodies de l'opéra de Quinault et Lully à la Foire et à la Comédie-Italienne, 1726-1738*, Montpellier, Éditions espaces 34, 2011, p. 298-335.

131. Cf. Marguerite SABLONNIÈRE, *Inventaire et mise en valeur du fonds des archives de la bibliothèque du conservatoire de Paris*, op. cit., p. 3. Le Catalogue de Roze demeure manuscrit auprès du Département de la Musique. Nous

antérieurs aux années 1810, période de composition dudit catalogue. Par ailleurs, les 53 pièces consultées sont reliées par la même reliure qui remonte à la fin du XVIII^e siècle, début du XIX^e, donc contemporaine à la fondation de la Bibliothèque du Conservatoire, anticipant ainsi encore un peu le *terminus post quem* où les manuscrits furent écrits¹³².

Par ailleurs, dans le catalogue de Roze on compte un total de 170 pièces manuscrites environ, ainsi nos 53 ouvrages représentent presque le tiers du fonds des manuscrits. Plus que la moitié des 53 pièces (27) est inédite comme *Quand-parlera-t-elle* de Francesco Riccoboni représentée pour la première fois le 4 avril 1761¹³³. Enfin, 36 autres exemplaires manuscrits sont conservés dans d'autres fonds, notamment ceux du département des Manuscrits de la BnF¹³⁴.

D'un tout autre point de vue, en ce qui concerne les éditions imprimées des pièces, nous nous sommes appuyés sur l'inventaire de Brenner de 1947, mais nous avons mis à jour ses données. Nous ne nous sommes pas limités d'ailleurs à signaler la première édition de chaque pièce, mais nous avons fait le dépouillement des éditions du *Nouveau Théâtre Italien* en reportant toutes les références de toutes les pièces qui ont été publiées dans ce recueil au cours de ses éditions principales (1718, 1733, 1753). Un travail semblable a été fait pour les parodies et les recueils de *Parodies du Nouveau Théâtre Italien* (1731-1738) et pour des recueils factices retrouvés à la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris, ou bien à la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze¹³⁵. De plus, nous renvoyons aux éditions modernes de plusieurs pièces que nous avons consultées. Il s'agit par exemple des œuvres de Frédéric Deloffre (DELOFFRE 1980), David Trott (DELISLE 1996), Gabriella Fabbricino Trivellini (FABBRICINO 1998), Claudio Vinti (VINTI 1988), Giovanna Sparacello (SPARACELLO 2006), Françoise Rubellin (RUBELLIN 2007), lorsqu'il s'agit des pièces respectivement de Marivaux, de Delisle, de Romagnesi, de Carlo Veronese, ou encore des parodies créées par les Italiens de *Pyrame et Thisbé* de Jean-Louis-Ignace de la Serre. Nous renvoyons aussi à l'édition d'Irène Mamczarz (MAMCZARZ 1973) pour les *scenari* de Luigi Riccoboni conservés au département de la Musique de la BnF. Tous ces ouvrages témoignent d'ailleurs de l'intérêt croissant pour le théâtre italien en France auprès des historiens français et italiens.

Encore, pour les reprises du répertoire de l'ancienne troupe de la Comédie-Italienne, ou bien pour des pièces liées à ce répertoire, nous renvoyons au recueil des frères Parfaict contenu dans leur *Histoire de l'Ancien Théâtre Italien* (PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767), à la publication des canevas du Manuscrit f. fr. 9329 de la BnF par Giuliana Colajanni (COLAJANNI 1970) aussi bien qu'à l'étude et aux transcriptions de Delia Gambelli (GAMBELLI 1997) des pièces contenues dans le célèbre Scénario manuscrit de Giuseppe Domenico Biancolelli¹³⁶. En revanche, nous renvoyons au recueil d'Evaristo Gherardi (GHERARDI 1700), pour les

voulons remercier ici Madame Sablonnière archiviste du département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France pour son aide et ses précieux conseils.

132. La collection, avec tout le fonds du Conservatoire, conflua ensuite en 1935 vers le département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France.

133. Voir l'enregistrement relatif. Cet ouvrage fait actuellement l'objet d'un travail de même que toutes les pièces de Francesco Antonio Valentino Riccoboni, dans le cadre de nos recherches Doctorales.

134. C'est le cas, par exemple, de *Les Ennuis de Thalie* de Charles-François Panard et Antonio Sicotti, représentée le 19 juillet 1745.

135. De toutes ces éditions voir la notice complète dans la liste des abréviations.

136. Sur le *Scenario* voir aussi Stefania SPADA, *Domenico Biancolelli ou l'art d'improviser*, *op. cit.*

pièces françaises du répertoire des anciens Italiens. De toutes ces éditions, on trouvera la notice complète dans la liste des abréviations.

Enfin, nous avons fourni des références ou bien des citations des toutes les sources les plus importantes qui nous ont permis de reconstruire ce répertoire. Les documents que nous avons consultés et d'où nous avons tiré la plupart des citations sont la *Table Historique* de Tomas-Simon Gueullette édité par Jean-Émile Gueullette (GUEULLETTE 1938); le *Dictionnaire des théâtres* des frères Parfaict et Gaudin D'Abguerbe (PARFAICT 1767) qui remonte jusqu'à l'année 1755; l'*Histoire Anecdotique* de Jean-Auguste Jullien Desboulmiers (DESBOULMIERS 1769); les *Annales* d'Antoine D'Origny (D'ORIGNY 1788) et *Les Notices* du marquis D'Argenson (D'ARGENSON 1966) dont le dernier commentaire date de 1756. En ce qui concerne les autres sources contemporaines, comme les œuvres de Maupoint (MAUPOINT 1733), Beauchamps (BEAUCHAMPS 1735), Leris (LERIS 1763), Laporte (LAPORTE 1775), moins riches d'informations et souvent imprécises, elles ne sont citées que dans le cas où elles apportent des données supplémentaires ou bien des points de vue différents par rapport aux autres sources. Néanmoins, LERIS 1763 et LAPORTE 1775 deviennent fondamentaux pour les pièces répertoriées à partir du 1756. On trouvera la notice dans la liste des abréviations des autres sources employées.

Les pièces italiennes que nous avons répertoriées représentent une situation particulière. Tout d'abord, par rapport au travail de Brenner (1961) qui n'en recense que le titre français, nous avons fourni aussi leur titre italien lorsqu'il est signalé par les sources de l'époque. Ce deuxième titre correspond au titre original. Ensuite, nous ne nous sommes pas bornés à fournir la description des pièces reconstruite à travers la consultation des sources anciennes, mais nous avons aussi travaillé pour reconstruire ou bien découvrir les sources italiennes des pièces elles-mêmes ou pour retrouver des éléments d'hypotextualité. Pour ce faire, nous avons recouru à la bibliographie la plus accréditée et aux éditions des textes les plus récents. Nous avons commencé ainsi un travail qui se révèle extrêmement riche pour la connaissance de la migration de textes ou sujets de comédies italiens en France. L'exemple d'une pièce représentée par la troupe le 27 juin 1716 et qui porte le titre d'*Arlequin maître d'amour* (*Arlichino maestro di Scuola*) illustre la méthodologie utilisée. Nous avons consulté d'abord les sources françaises. Gueullette, dans sa *Table Historique*, soutient: «Les comédiens en Italie appellent cette pièce la *Scuola di Terentio*. Elle est ainsi nommée dans leur catalogue. Il n'y a pourtant rien de pris de cet auteur. Comme elle est fort ancienne, ils présument que l'auteur de cette comédie pouvait s'appeler Térence. C'est une des plus folles et des plus comiques de ce théâtre. Arlequin y enseigne à Lelio la manière de faire l'amour et Lelio pratique ses leçons, toutes ridicules qu'elles sont, avec la femme d'Arlequin»¹³⁷. Les frères Parfaict proposent à peu près le même commentaire que Gueullette: «Les Italiens appellent cette pièce *La scola di Terencio*. Il n'y a cependant rien de Terence dans cette pièce; ce nom lui fut donné en Italie parce qu'anciennement on appelloit ainsi tous les Pédans. D'autres présument, à cause de l'antiquité de la pièce, que l'Auteur s'appelloit Terence, ou bien que c'étoit un Acteur qui portoit ce nom sur le Théâtre»¹³⁸. Or, en dépouillant les sujets contenus dans le recueil Casamarciano, récemment publié dans son intégralité par Francesco Cotticelli, Anne Goodrich Heck et

137. Thomas-Simon GUEULLETTE, *Notes et souvenirs*, op. cit., p. 75.

138. François et Claude PARFAICT, et Quentin Godin D'ABGUERBE, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, op. cit., vol. I, p. 253.

Thomas Heck¹³⁹, on découvre une pièce intitulée *La Scola di Terenzio*, qui est presque identique à *Arlequin maître d'amour*. Dans *La Scola di Terenzio*, le Dottor Terenzio impartit des leçons d'amour à Silvio qui après les met en pratique avec la femme de son maître, Ortensia, ce qui correspond exactement à l'intrigue française. Voilà donc la source d'*Arlequin maître d'amour*. Mais dans la représentation parisienne c'est Arlequin qui se charge du rôle du Dottor Terenzio, ce qui pose évidemment des difficultés ultérieures aux chroniqueurs de l'époque. Le titre et le personnage sont changés probablement pour mettre en évidence le personnage d'Arlequin, le plus aimé par les français, le masque qui recueillait en soi le sens même du spectacle italien pour le public transalpin. Cela témoigne aussi du processus de transformation qu'ont subi les pièces italiennes en France pendant la période concernée, en privilégiant le jeu des acteurs et notamment des vedettes en dépit de la forme dramatique traditionnelle qui reposait sur un équilibre entre tous les rôles de la pièce. Phénomène déjà connu dans le répertoire de l'ancienne troupe de la Comédie-Italienne et auquel Luigi Riccoboni dû se plier malgré lui.

Ce même procédé est appliqué par ailleurs pour *Arlequin bouffon de cour*. Dans ce cas, la découverte du sous-titre, *La Maggior Gloria d'un grande è vincer sé stesso*, qui n'a rien à voir avec le titre français, nous a permis de découvrir cinq variantes italiennes du même sujet, conservées dans les fonds italiens.

De toutes les pièces italiennes mises en scène entre 1716 et 1762, nous avons réussi à trouver 44 pièces qui révèlent des contacts avec des sujets conservés dans les fonds italiens, la plus part appartenant au recueil Casamarciano, mais aussi à celui de Basilio Locatelli, de la Biblioteca Corsiniana, du recueil Ciro Monarca, de la Collezione modenese, de la Biblioteca Vaticana, Codice Vaticano latino 10244 et Codice Barberiniano Latino 3895, de la Biblioteca Correr, de la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze publié par Adolfo Bartoli, du recueil de Orazio il Calabrese et de celui de Placido Adriani. De ces 44 pièces, il faut en distinguer 36 qui sont représentées entre 1716 et 1717 sur un total de presque 90 pièces de la période concernée et un chiffre bien inférieur de 8 pièces représentées entre le 1739 et le 1752 sur un total de 96 nouveautés. Ces quelques données nous amènent à dire que le répertoire italien de la première période est plus proche des répertoires des troupes des *comici dell'Arte* de la phase héroïque du théâtre professionnel italien au cours du XVII^e siècle. Luigi Riccoboni a en effet apporté en France un fonds de sujets déjà exploité en Italie, s'agissant probablement de ces sujets «qui passent des pères aux enfants et se perpétuent dans la profession»¹⁴⁰ que le *capocomico* lui-même rappelle dans une de ses œuvres les plus célèbres. En revanche, la seconde saison est plutôt faite de nouvelles productions originales, enracinées dans le contexte productif français, tout en gardant le côté dramaturgique italien.

Parallèlement, la reconnaissance de titres qui apparaissent aussi dans le répertoire des *comici dell'Arte* en Russie, comme par exemple *Les Métamorphoses d'Arlequin* joué le 3 décembre 1739 à l'occasion des débuts d'Antonio Costantini, nous témoigne une fois de plus l'ampleur du réseau de la dramaturgie italienne parmi les cours les plus importantes du XVIII^e siècle¹⁴¹. Les rapports entre le théâtre de la cour de l'impératrice Anna Ioannovna et celui du roi

139. *The Commedia dell'Arte in Naples*, op. cit., vol. II, p. 84-86.

140. Luigi RICCOBONI, *Observations sur la Comédie*, op. cit., p. 152.

141. La même chose pourrait être faite pour un nombre de canevas dont le titre est proche de ceux qui furent représentés à Varsovie entre 1748-1754.

Bienaimé s'imbriquent d'ailleurs en tenant compte du passage des acteurs d'un contexte à l'autre. Il s'agit justement du passage d'Antonio Costantini en 1739 et, après, de celui de Carlo Bertinazzi destiné à surclasser le premier dans le masque d'Arlequin¹⁴².

En conclusion, tout en complétant et intégrant les ouvrages de Brenner, notre travail complète aussi celui qui a été publié par Nicole Wild et David Charlton sur le répertoire de l'Opéra-Comique entre 1762 et 1927¹⁴³. Il permet ainsi d'avoir une vision globale du répertoire de la Comédie-Italienne en France dans la période qui précède l'achat du privilège de l'opéra-comique par les Italiens en 1762. Ce faisant, il contribue, nous semble-t-il, à dévoiler la racine italienne (à côté de celle foraine bien entendu) du spectacle musical français, celle que George Cucuel envisageait déjà aux débuts du siècle dernier¹⁴⁴. Cependant, il reste encore à recenser le répertoire italien, celui en langue française sans musique ainsi que tous les ballets représentés à l'Hôtel de Bourgogne entre 1762 et 1779, c'est-à-dire dans la période pendant laquelle des acteurs italiens sont encore protagonistes de la scène à côté des acteurs français et des chanteurs¹⁴⁵. En effet, cette partie du répertoire ne rentre pas dans le projet éditorial de Wild et Charlton qui ne s'occupe que des pièces mêlées de musique créées ou représentées pour la première fois à la Comédie-Italienne et à l'Opéra-Comique¹⁴⁶.

Normes de présentation

Chaque œuvre fait l'objet d'une notice détaillée comportant trois zones. La première est celle de la date, qui représente aussi un critère d'indexation. Nous indiquons la date de la première représentation de chaque pièce. Dans le cas de conflits de datation entre les sources consultées, nous en faisons part dans la troisième zone. Cependant nous gardons pour notre chronologie la date enregistrée par Brenner (1961), ou alors nous en donnons une autre en expliquant le choix dans la troisième zone.

La deuxième zone concerne la description de l'œuvre. Elle propose le titre de la pièce, l'auteur, le genre, le nombre d'actes, l'indication de prose ou vers, la langue, la localisation de la pièce manuscrite ou imprimée lorsqu'il nous a été possible de trouver des exemplaires. Ces derniers nous ont permis aussi de découvrir ou tout simplement de vérifier les noms des auteurs et le nombre d'actes de chaque pièces ainsi que la langue employée et l'usage de la prose ou des vers. Lors d'un manque d'exemplaires imprimés ou manuscrits nous avons recouru aux sources contemporaines. Dans le cas où on ne trouve pas le nom de l'auteur, cela signifie que la pièce est restée anonyme.

142. Sur l'expérience des italiens en Russie entre 1731 et 1738 cf. Maria Luisa FERRAZZI, *Commedie e comici dell'Arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, *op. cit.*

143. Nicole WILD et David CHARLTON, *Théâtre de l'Opéra-Comique, Paris, op. cit.*

144. Georges CUCUEL, *Les Créateurs de l'Opéra-Comique français, op. cit.*

145. En ce qui concerne le répertoire italien, le travail a été fait par Silvia Spanu dans le cadre de ses recherches Doctorales : voir Silvia SPANU FREMDER, *Le répertoire et la dramaturgie de la Comédie-Italienne de Paris durant la seconde moitié du XVIII^e siècle, op. cit.*

146. Cf. Nicole WILD et David CHARLTON, *Théâtre de l'Opéra-Comique, Paris, op. cit.*, p. 13.

La troisième zone contient toutes les notices de chaque pièce que nous avons pu repérer avec nos notes illustratives ou explicatives comme celles qui concernent les pièces italiennes. La date rapportée dans les abréviations bibliographiques de chaque ouvrage cité correspond à celle de l'ouvrage que nous avons consulté. C'est le cas par exemple de GUEULLETTE 1938 qui se réfère à la publication de Jean-Émile Gueullette du manuscrit du XVIII^e siècle de son aïeul. De même, GOLDONI 1822, parfois cité dans la troisième zone, se réfère à l'édition des *Mémoires* du célèbre auteur publiée par Charles-François Moureau de Commagny, à Paris, chez les frères Baudouin en 1822 et dont nous donnons la citation bibliographique *in extenso* ci-après. Dans cette zone nous avons souvent donné quelques références à la bibliographie moderne qui traite des pièces recensées.

L'orthographe des titres des pièces a été modernisée. En revanche, nous avons toujours gardé la graphie ancienne des citations contenues dans la troisième zone, citées en transcription diplomatique. Les notes de Gueullette ont une orthographe moderne car nous citons à partir de la publication de 1938.

Ce catalogue ayant été construit en italien, nous avons décidé de garder cette langue pour la description des pièces et pour les parties de texte qui lient les différentes citations françaises de la troisième zone de chaque enregistrement.

Un ouvrage comme celui que nous venons de présenter, tout en étant en cours de travail, peut comporter de possibles erreurs, coquilles, ou omissions inévitables. Nous remercions tous ceux qui auront la patience de pardonner nos fautes et le plaisir de nous proposer des corrections ou additions. Par ailleurs nous présenterons dans la suite une version du présent travail mise à jour et mieux détaillée du point de vue de l'introduction historique et de l'analyse du répertoire.

Abbreviazioni / Abréviations¹⁴⁷

Autori / Auteurs

Aigueberre	Jean du Mas d'Aigueberre
Anseaume	Louis Anseaume
Araignon	Jean-Louis Araignon
Autreau	Jacques Autreau
Avisse	Étienne-François Avisse
Bailly	Jacques Bailly
Balletti A. E.	Antoine-Étienne Balletti
Balletti E.	Elena Virginia Balletti
Ballière	Denis Ballière
Barante	Claude-Ignace Brugière de Barante
Barbier	Nicolas Barbier
Baret	Paul Baret
Barrault	Barrault
Baurans	Pierre Baurans
Beauchamps	Pierre-François Godard de Beauchamps
Benozzi R.	Rosa Giovanna Benozzi

147. Nella lista relativa agli autori e in quella successiva relativa ai compositori, maestri di ballo e decoratori della scena, raccogliamo esclusivamente i nomi presenti nella seconda sezione di ogni singola registrazione. Per quanto riguarda i nomi italiani degli autori, l'ortografia onomastica è stata uniformata sulla base delle voci presenti nell'*Enciclopedia dello spettacolo*, cit. Fa eccezione Mauro Gurrini, non citato nell'*Enciclopedia* e di cui apprendiamo il nome solo in François e Claude Parfaict, e Quentin Godin D'Abguerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, cit., vol. VII, p. 754. Stessa cosa per Leopoldo Maria Scherli (citato nelle fonti francesi solo da Jean-Auguste Jullien, dit Desboulmiers, *Histoire anecdotique et raisonnée du Théâtre Italien*, cit., vol. VII, p. 426, come Léopold Scherli), il cui nome è registrato da Francesco Saverio Bartoli *Notizie istoriche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDC fino ai giorni presenti*, Padova, Conzatti, 1782, 2 voll. (ed. consultata a cura di Giovanna Sparacello, introduzione di Franco Vazzoler, trascrizione di Maurizio Melai, Paris, IRPMF, «Les savoirs des acteurs italiens», collezione diretta da Andrea Fabiano, 2010: p. 427 e *passim*). Infine per quanto riguarda il nome di Antonio Giovanni Sticotti abbiamo fatto riferimento all'onomastica ricostruita da Claudio Meldolesi nel suo *Gli Sticotti*, cit. di cui cfr. in particolare pp. 29-32. Per quanto riguarda i nomi francesi ci siamo basati sulla *Notice d'autorité personne* del catalogo della Bibliothèque nationale de France. In mancanza di notizie in quest'ultimo repertorio abbiamo accettato la lezione di Clarence Dietz Brenner, *The Théâtre Italien, its repertory 1716-1793*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1961: è il caso di Brizé; Castet; Clément; D'Alençon; Davaux; Desvalieres; Du Vigeon; La Croix; Martel; Meunier; Minet *filis*; Nivault. Abbiamo infine fatto ricorso alla lezione di César per abbé Lebeau de Schosne; Félicini; Mandajors. Per quanto riguarda i compositori e i musicisti, abbiamo fatto riferimento a *The New Grove: Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, executive editor John Tyrrell, second edition, New York, Grove / London, Macmillan, 2001, 29 voll., mentre per quanto riguarda i maestri di ballo al *Dictionnaire de la Musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, sous le direction de Marcelle Benoit, Paris, Fayard, 1992. Infine per quanto riguarda i decoratori della scena ci siamo conformati alla lezione di Robin Thurlow Lacy, *A biographical dictionary of scenographers: 500 b. C. to 1900 a. D.*, New York, Westport (Conn.), London, Greenwood press, 1990. Fa eccezione Jacques Lavaux che non compare nella lista di Lacy e di cui abbiamo ricavato il nome dalla denuncia dello scenografo contro Francesco Riccoboni pubblicata in Émile Campardon, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Italienne*, cit., vol. II, p. 95-97.

Biancolelli	Pierre-François Biancolelli
Bibiena	Giovanni Galli Bibiena
Bigottini	Francesco Bigottini
Boccabadati	Giovan Battista Boccabadati
Boffrand	Germain Boffrand
Bognoli	Joseph Bognoli
Boissy	Louis de Boissy
Boucher	Boucher
Bret	Antoine Bret
Brizé	Pierre-Marin Blondel de Brizé
Brunet	Pierre-Nicolas Brunet
Caillerie	Madame de la Caillerie
Carolet	Denis Carolet
Casanova	Giovanni Giacomo Casanova
Castet	Castet
Cérou	Pierre Cérou
Chabannes	Marc-Antoine-Jacques Rochon de Chabannes
Chevalier	Chevalier
Chevrier	François-Antoine Chevrier
Chicaneau	Didier-Pierre Chicaneau de Neuville
Chollet	Chollet
Ciavarelli	Luigi Alessandro Ciavarelli
Cicognini	Giacinto Andrea Cicognini
Clément	Pierre Clément de Genève
Collalto	Antonio Cristoforo Mattiuzzi, detto Collalto
Coustelier	Antoine-Urbain Coustelier
Coypel	Charles-Antoine Coypel
D'Alençon	D'Alençon
D'Allainval	Léonor-Jean-Christine Soulas d'Allainval
D'Aucour	Claude Godard d'Aucourt de Saint-Just
Dauvergne	Antoine Dauvergne
Davaux	Davaux
Davesne	Bertin Davesne
De Grave	De Grave
De La Fosse	De La Fosse
De Launay	De Launay
Delisle	Louis-François Delisle de la Drevetière
Desboulmiers	Jean-Auguste Jullien, detto Desboulmiers
De Schosne	abbé Auguste-Théodore-Vincent Lebeau de Schosne
Desportes	Claude-François Desportes
Dessaudrais-Sébire	François Dessaudrais-Sébire
Destouches	Philippe-Néricault Destouches
Desvalieres	Desvalieres
Dieudé	Dieudé Honoré
D'Orville	Adrien-Joseph de Valois d'Orville
Du Fresny	Charles Du Fresny

Du Perron de Castera	Louis-Adrien Du Perron de Castera
Du Vaure	Jacques Du Vaure
Du Vigeon	Bernard Du Vigeon
Fagan	Barthélemy-Cristophe Fagan
Fatouville	Nolant de Fatouville
Favart	Charles-Simon Favart
Mad. Favart	Marie-Justine-Benoîte-Cabaret du Ronceray (<i>Madame Favart</i>)
Federico	Gennaro Antonio Federico
Félicini	Laurent Félicini
Fréret	Nicolas Fréret
Fromaget	Nicolas Fromaget
Fuzelier	Louis Fuzelier
Fuzilier	Fuzilier
Gaillac	Gaillac
Gandini	Dionisio Gandini
Gherardi	Evaristo Gherardi
Goldoni	Carlo Goldoni
Gondot	Pierre-Thomas Gondot
Graffigny	Françoise de Graffigny
Gravelle	Michel-Philippe Lévesque de Gravelle
Gravillon	Françoise-Nicole Gravillon du Haussay (<i>Madame Hus</i>)
Guérin	Jean-Nicolas Guérin de Frémincourt
Gueullette	Thomas-Simon Gueullette
Guichard	Jean-François Guichard
Gurrini	Mauro Gurrini
Harny	Harny de Guerville
Jolly	François-Antoine Jolly
Jourdan	Jean-Baptiste Jourdan
Junquières	Jean-Baptiste-René de Junquières
La Bédoyère	Marguerite-Hugues-Charles-Marie Huchet de La Bédoyère
La Bruère	Charles-Antoine Le Clerc de La Bruère
La Chassagne	abbé Ignace-Vincent Guillot de la Chassagne
La Chaussée	Pierre-Claude La Chaussée
Lacombe	Jacques Lacombe
La Croix	Jean-Baptiste La Croix
L’Affichard	Thomas L’Affichard
La Grange	Nicolas La Grange
La Grange-Chancel	François-Joseph de La Grange-Chancel
La Morlière	Jacques Rochette de la Morlière
La Motte	Antoine Houdar de La Motte
La Noue	Jean-Baptiste Sauvé de La Noue
La Ribadière	Monsieur de La Ribadière
Laujon	Pierre Laujon
Le Franc de Pompignan	Jean-Jacques Le Franc de Pompignan
Legrand	Marc-Antoine Legrand
Lemonnier	Pierre-René Lemonnier

Le Noble	Eustache le Noble
Lesage	Alain-René Lesage
Linguet	Simon-Nicolas-Henri Linguet
Lourdets de Santerre	Jean-Baptiste Lourdets de Santerre
Maccarthy	abbé Maccarthy
Mailhol	Gabriel Mailhol
Mandajors	Jean-Pierre des Ours de Mandajors
Marcouville	Pierre-Augustin Lefèvre de Marcouville
Marivaux	Pierre de Marivaux
Martel	comte de Martel
Merville	Michel Guyot de Merville
Meunier	Meunier
Minet <i>fi</i> ls	Minet <i>fi</i> ls
Moissy	Alexandre-Guillaume de Moissy
Moncrif	François-Augustin Paradis de Moncrif
Monicault	Monicault
Montador	Jean-Florent-Joseph de Neufville de Brunaubois-Montador
Montchesnay	Jacques de Losme de Montchesnay
Moraine	Moraine
Morambert	Antoine-Jacques Labbet de Morambert
Morand	Pierre de Morand
Moustou	Moustou
Nadal	Augustin Nadal
Naigeon	Jacques-André Naigeon
Nivault	Nivault
Nolivos Saint-Cyr	Paul-Antoine-Nicolas Nolivos Saint-Cyr (pseud. Laval)
Palaprat	Jean de Palaprat
Panard	Charles-François Panard
Parmentier	René Parmentier
Parvi	Parvi
Pellegrin	Simon-Joseph Pellegrin
Pesselier	Charles-Étienne Pesselier
Petit	Marc-Antoine Petit
Piron	Alexis Piron
Poinsinet	Antoine-Alexandre-Henri Poinsinet
Ponteau	Claude-Florimond Boizard de Ponteau
Prévost	Pierre Prévost
Procope-Couteaux	Michel Procope-Couteaux
Quétant	François-Antoine Quétant
Racine	Jean Racine
Regnard	Jean-François Regnard
Rénout	Jean-Julien-Constantin Rénout
Riccoboni F.	Francesco Antonio Valentino Riccoboni
Riccoboni L.	Luigi Andrea Riccoboni
Riccoboni M. J.	Marie-Jeanne Riccoboni (Marie-Jeanne de Heurles de Laboras de Mézières)

Romagnesi J. A.	Jean-Antoine Romagnesi
Romagnesi M. A.	Marc Antonio Romagnesi
Rousseau	Pierre Rousseau
Roy	Pierre-Charles Roy
Sainte-Albine	Pierre Rémond de Sainte-Albine
Sabine	Sabine
Sablier	Charles Sablier
Saint-Foix	Germain-François Poullain de Saint-Foix
Saint-Jory	Louis Rustaing de Saint-Jory
Saint-Phalier	Françoise-Thérèse Aumerle de Saint-Phalier
Saint-Yon	Saint-Yon
Salvert	Salvert
Scherli	Leopoldo Maria Scherli
Sedaine	Michel-Jean Sedaine
Serrière	Serrière
Staal de Launay	Marguerite-Jeanne Cordier de Launay, baronessa di Staal
Sticotti	Antonio Giovanni Sticotti
Vadé	Jean-Joseph Vadé
Veronese	Carlo Veronese
Voisenon	Claude-Henri de Fusée de Voisenon
Voltaire	François-Marie Arouet, Voltaire
Zanuzzi	Francesco Antonio Zanuzzi

**Compositori, maestri di ballo, decoratori della scena¹⁴⁸ /
Compositeurs, maîtres de ballets, décorateurs**

Algieri	Pietro Algieri (decoratore)
Aubert	Jacques Aubert (compositore)
Billioni	Michel-Rieul Billioni (maestro di ballo)
Blaise	Adolphe-Benoît Blaise (maestro di ballo)
Blondy	Michel Blondy (maestro di ballo)
Brunetti G.	Gaetano Brunetti (decoratore)
Brunetti A. P.	Antonio Paulo Brunetti, figlio del precedente (decoratore)
Clerici	Roberto Clerici (decoratore)
Dehesse	Jean-Baptiste-François Dehesse (maestro di ballo)
Des Rochers	Des Rochers (compositore)
Desbrosses	Robert Desbrosses (compositore)

148. Privilegiamo i termini di maestro di ballo e decoratore ai più tardi coreografo e scenografo. In particolare impieghiamo la locuzione «decoratori della scena» mutuandolo dal francese *décorateur* per indicare quelle figure di tecnici e artisti, spesso pittori, impegnati nell'ideazione e realizzazione delle scene per gli spettacoli del teatro. Sul termine *décorateur* cfr. la voce relativa in Arthur Pougin, *Dictionnaire historique et pittoresque du Théâtre et des Arts qui s'y rattachent. Poétique, musique, danse, pantomime, décor, costume, machinerie, acrobatisme. Jeux antiques, spectacles forains, divertissements scéniques, fêtes publiques, réjouissances populaires, carrousels, courses, tournois, etc., etc., etc. Ouvrage illustré de 350 gravures et de 8 chromolithographies*, Paris, Librairie de Firmin-Didot, 1885, pp. 282-286.

Duni	Egidio Romualdo Duni (compositore)
Foulquier	Jean-Baptiste Foulquier (compositore)
Gibert	Paul-César Gibert (compositore)
Guillemain	Louis-Gabriel Guillemain (compositore)
La Salle	La Salle (compositore)
Lavaux	Jacques Lavaux (decoratore)
Lemaire	Lemaire (decoratore)
Lismore	Lismore (compositore)
Marcel	François-Robert Marcel (maestro di ballo)
Monsigny	Pierre-Alexandre Monsigny (compositore)
Moulinghem	Jean-Baptiste Moulinghem (compositore)
Mouret	Jean-Joseph Mouret (compositore)
Papavoine	Papavoine (compositore)
Pergolesi	Giovanni Battista Pergolesi (compositore)
Philidor	François-André Danican Philidor (compositore)
Pitrot	Antoine-Bonaventure Pitrot (maestro di ballo)
Poitiers	Michael Poitiers (maestro di ballo)
Rebel	Jean-Féry Rebel (compositore)
Rey	Jean-Baptiste Rey (compositore)
Riancourt	Mademoiselle de Riancourt (compositore)
Sabadini	Sabadini (maestro di ballo)
Sodi C.	Charles (Carlo) Sodi (compositore)
Sodi P.	Pierre (Pietro) Sodi (maestro di ballo)
Van Maldere	Pierre Van Maldere (compositore)
Voisin	Louis Voisin (maestro di ballo)

Generi e forme spettacolari / Genres et formes spectaculaires

amb. com.	ambigu-comique
bal.	balletto
bal. pant.	ballet-pantomime ¹⁴⁹
can. fr.	commedia a canovaccio francese ¹⁵⁰

149. Preferiamo impiegare la dicitura *ballet-pantomime* per i balletti composti da danza e pantomima, dicitura utilizzata nei dizionari dell'epoca come quello dei fratelli Parfaict. La formula *ballet d'action*, coniata da Jean-George Noverre negli anni Sessanta del Settecento e tradotta in italiano con *balletto d'azione* non esiste ancora nel periodo di cui ci occupiamo. Tra le altre formule per indicare il genere di azione danzata ricordiamo, dalla tradizione inglese, quello di *concert pantomime*, oppure *divertissement pantomime*. cfr. Artur Michel, *Two great XVIII century ballet masters: Jean-Baptiste Debesse and Franz Hilverding: "La Guinguette" and "Le Turc Généreux" screen by G. De St. Aubin and Canaletto*, cit., p. 274. Si segnala inoltre la forma *balletto pantomimico* impiegata da Alberto Testa nell'edizione italiana da lui curata del *Dizionario della danza e del balletto*, di Horst Koegler, Gremese Editore, 1995, p. 54.

150. Mutuiamo la definizione di *canovas français*, dunque canovaccio francese, dalla *Table Historique* di Thomas-Simon Gueullette (*Notes et souvenirs*, cit.) e dal *Dictionnaire des théâtres de Paris* di François e Claude Parfaict, e Quentin Godin D'Abguerbe, applicata ad un gruppo di 13 *pièces* rappresentate per la prima volta durante il primo periodo del capocomicato di Luigi Riccoboni (1716-1729) e in particolare negli anni 1717-1718 contestualmente alla francesizzazione del repertorio della compagnia. Con l'abbreviazione «can. fr.» intendiamo riferirci

can. it.	commedia a canovaccio italiana
com.	commedia
com. bal.	comédie-ballet
div.	divertissement
ero.	eroico/a
ero. com.	eroicomico/a
fuoco d'art.	fuoco d'artificio
mus.	musica
op. bal.	opéra-ballet
op. buf.	opera buffa italiana
op. com.	opéra-comique
op. com. en vaud.	opéra-comique en vaudevilles
pant.	pantomima
par.	parodia
past.	pastorale
past. ero.	pastorale eroica
prol.	prologo
tr.	tragedia
tr. burl.	tragedia burlesca
tr. com.	tragicommedia
tr. lyr.	tragédie-lyrique/tragédie en musique

Prosa-versi / Prose-vers

p.	prosa
v.	versi
v. aless.	versi alessandrini
v. l.	versi liberi
vaud.	vaudeville/es

Lingua / Langue

it.	italiano
fr.	francese

dunque alle nuove *pièces* in francese in forma di soggetto presentate a Luigi Riccoboni dagli autori francesi Pierre Rémond de Sainte-Albine e Antoine Houdar de La Motte; Charles-Antoine Coypel; Nicolas Fréret; Antoine-Urbain Coustelier; Thomas-Simon Gueullette; Jean-Pierre de Ours de Mandajors. Ciò è sembrato utile per distinguere queste ultime dalle *pièces* italiane a soggetto (can. it.) portate in Francia da Riccoboni. Si tenga tuttavia presente che anche le *pièces* a canovaccio francese potevano essere recitate in italiano, spesso con adattamenti del capocomico. A questo gruppo va aggiunto *Arlequin et Scapin voleurs par amour, ou Les Fragments* di Charles-Simon Favart: «Canevas François en trois actes, de la composition de M. Favart, représenté en Italien & pour la première fois le Vendredi 26 Novembre 1751»: François e Claude Parfaict, e Quentin Godin D'Abguerbe, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, cit., vol VI, p. 276-288.

Altre / Autres

Bibl.	Biblioteca
Bibl. CF	Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française
Bibl. Maz.	Bibliothèque Mazarine
Bibl. Opéra	Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris
BnF	Bibliothèque nationale de France
BnF, Arsenal	Bibliothèque de l'Arsenal de Paris
<i>Ms. f. fr.</i>	<i>Manuscrit fonds français</i> della Bibliothèque nationale de France
<i>Ms. n. a. f.</i>	<i>Manuscrit nouvelles acquisitions françaises</i> della Bibliothèque nationale de France
s. d.	senza data di edizione
s. l.	senza luogo di edizione
s. e.	senza editore

Abbreviazioni bibliografiche / Abréviations bibliographiques

- ALBERTI 1996 *Gli scenari Correr: La commedia dell'Arte a Venezia*, a cura di CARMELO ALBERTI, Roma, Bulzoni, 1996.
- ALFONZETTI 1991 ALFONZETTI, BEATRICE, *Riccoboni vs Lelio, Arlecchino o il teatro che non si trova*, in *Arlequin et ses masques*, actes du colloque franco-italien (Dijon 5-7 septembre 1991), publiés par Michel Baridon et Norbert Jonard; Avant-propos de Norbert Jonard, Dijon, EUD, 1991, pp. 93-106.
- ATTINGER 1993 ATTINGER, GUSTAVE, *L'Esprit de la Commedia dell'Arte dans le Théâtre Français*, Genève, Slatkine Reprints, 1993.
- BEAUCHAMPS 1735 BEAUCHAMPS, PIERRE-FRANÇOIS GODARD DE, *Recherches sur les Théâtres de France. Depuis l'année onze cent soixante & un; jusques à présent*, Paris, Prault père, 1735, 3 voll.
- BERNARDIN 1969 BERNARDIN, NAPOLEON-MAURICE, *La Comédie Italienne en France et les Théâtres de la Foire et du Boulevard: (1570-1791)*, Paris, Éditions de la Revue Bleue, 1902 (edizione consultata: Genève, Slatkine Reprints, 1969).
- BOINDIN 1717-1718 BOINDIN, NICOLAS, *Lettres historiques à M. D*** sur la Nouvelle Comédie Italienne, dans lesquelles il est parlé de son Etablissement, du Caractere des Acteurs qui la composent, des Pièces qu'ils ont représentées jusqu'à present, & des Aventures qui y sont arrivées*, Paris, Pierre Prault, 1717-1718, 3 tomi in 1 vol.

- BOINDIN 1719 BOINDIN, NICOLAS, *Quatrième Lettre sur la Comédie Italienne*, in Id., *Lettres historiques sur tous les spectacles de Paris*, Paris, Pierre Prault, 1719.
- BRENNER 1947 BRENNER, CLARENCE DIETZ, *A Bibliographical list of plays in the french language 1700-1789*, Berkeley, The Associated Students Store, 1947.
- BRENNER 1961 BRENNER, CLARENCE DIETZ, *The Théâtre Italien, its repertory 1716-1793*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1961.
- BRUNELLI 1921 BRUNELLI, BRUNO, *I Teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Libreria Angelo Draghi, 1921.
- CAMPARDON 1880 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 voll. (edizione consultata Genève, Slatkine Reprints, 1970).
- CAMPARDON 1877 CAMPARDON, ÉMILE, *Les Spectacles de la foire: Théâtres, Acteurs, Sauteurs et Danseurs de corde, Monstres, Géants, Nains, Animaux curieux ou savants, Marionnettes, Automates, Figures de cire et jeux mécaniques des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent, des Boulevards et du Palais-Royal: depuis 1595 jusqu'à 1791. Documents inédits recueillis aux Archives Nationales*, Paris, Berger-Levrault et C.ie, 1877, 2 voll.
- CAPPELLETTI 1986 CAPPELLETTI, SALVATORE, *Luigi Riccoboni e la riforma del teatro. Dalla commedia dell'arte alla commedia borghese*, Ravenna, Longo Editore, 1986.
- CARMODY 1933 CARMODY, FRANCIS J., *Le Répertoire de l'Opéra-Comique en vaudevilles de 1708 à 1764*, in «University of California Publications in Modern Philology», XVI, n. 4, december 1933, pp. 373-438.
- COLAJANNI 1970 COLAJANNI, GIULIANA, *Les Scénarios Franco-Italiens du ms. 9329 de la Bibliothèque Nationale*, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1970.
- COTTICELLI-HECK 2001 *The Commedia dell'Arte in Naples: A Bilingual Edition of the 176 Casamarciano Scenarios, La commedia dell'Arte a Napoli: Edizione Bilingue dei 176 Scenari Casamarciano*, 2 vol.: I vol., English Edition a cura di Francesco Cotticelli, Anne Goodrich Heck e Thomas F. Heck; II vol. Edizione Italiana a cura di Francesco Cotticelli, Boston, Scarecrow Press, 2001.

- COURVILLE 1943 COURVILLE, XAVIER DE, *Un apôtre de l'art du Théâtre au XVIII^e siècle: Luigi Riccoboni dit Lelio. L'expérience italienne (1676-1715)*, Paris, Droz, 1943.
- COURVILLE 1945 COURVILLE, XAVIER DE, *Un apôtre de l'art du Théâtre au XVIII^e siècle: Luigi Riccoboni dit Lelio. L'expérience française (1716-1731)*, Paris, Droz, 1945.
- COURVILLE 1958 COURVILLE, XAVIER DE, *Lélio premier historien de la Comédie Italienne et premier animateur du Théâtre de Marivaux*, Paris, Librairie Théâtrale, 1958.
- CUCUEL 1913 CUCUEL, GEORGES, *Notes sur la Comédie Italienne de 1717 à 1789*, in «Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft», 15. Jahrg., 1 Heft, oct.-dic. 1913, pp. 153-166.
- CUCUEL 1914 CUCUEL, GEORGES, *Les Créateurs de l'Opéra-Comique français*, Paris, Alcan, 1914.
- D'ARGENSON 1966 ARGENSON, RENÉ-LOUIS DE VOYER DE PAULMY, MARQUIS D', *Notices sur les œuvres de théâtre* (ms. 3448-3455), publié par Henri Lagrave, *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, XLII-XLIII, Institut et Musée Voltaire, Genève, 1966.
- DELISLE 1996 DELISLE DE LA DRÉVETIÈRE, LOUIS-FRANÇOIS, *Arlequin sauvage, le Faucon et les oies de Boccace*, présentation de David Trott, Montpellier, Édition Espaces 34, 1996.
- DELOFFRE 1980 DELOFFRE, FRÉDÉRIC, *Marivaux, Théâtre complet*, Paris, Garnier, 1980, 2 voll.
- DESBOULMIERS 1769 DESBOULMIERS, JEAN-AUGUSTE JULLIEN dit, *Histoire anecdotique et raisonnée du Théâtre Italien, depuis son rétablissement en France, jusqu'à l'année 1769*, Paris, Lacombe, 1769, 7 voll.
- DONNET 2003 DONNET, DANIEL, *Le Manuscrit 9561 du Fonds Georges Douay: un témoin peu connu de la réécriture du Philoctète au XVIII^e siècle*, in «Les Lettres romanes. Louvain-la-Neuve», LVII (2003), pp. 187-235.
- D'ORIGNY 1788 D'ORIGNY, ANTOINE, *Annales du Théâtre Italien depuis son origine jusqu'à ce jour, dédiées au Roi par M. D'Origny*, Paris, Veuve Duchesne, 1788, 3 voll.
- DOUMULIN 1902 DUMOULIN, MAURICE, *Favart et Madame Favart. Un ménage d'artistes au XVIII^e siècle*, Paris, Michaud, [1902].

- DURANTON 1981 *Journal de la Cour & de Paris depuis le 28 novembre 1732 jusques au 30 novembre 1733: (B.N. fonds fr. 25.000)*, édité et annoté par Henri Duranton avec un préface de François Weil, Saint-Étienne, Université de Sainte-Étienne, 1981.
- ENCICLOPEDIA DELLO SPETTACOLO
Enciclopedia dello Spettacolo, a cura di Silvio D'Amico, Roma, Le Maschere, 1954-1962, 9 voll.
- FABIANO 2004 FABIANO, ANDREA, *Nicolas-Etienne Framery, théoricien de la parodie de l'opéra italien*, in *La scène bâtarde entre Lumières et romantisme*, sous la direction de Philippe Bourdin & Gérard Loubinoux, collection *Parcours pluriels*, Clermont Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2004, pp. 133-153.
- FABIANO 2006 FABIANO, ANDREA, *Histoire de l'opéra italien en France (1752-1815): Héros et héroïnes d'un roman théâtral*, Paris, CNRS Éditions, collection «Sciences de la Musique», 2006.
- FABIANO 2010 FABIANO, ANDREA, *Le théâtre musical à la Comédie-Italienne*, in *L'invention des genres lyriques français et leur redécouverte au XIX^e siècle*, ouvrage coordonnée par Agnès Terrier et Alexandre Dratwicky, Lyon, Symétrie, 2010, pp. 225-238.
- FABBRICINO 1998 FABBRICINO TRIVELLINI, GABRIELLA, *Il teatro di Jean-Antoine Romagnesi. Testi inediti ed esame linguistico*, Napoli, Liguori, 2002.
- FAVART 1763 FAVART, CHARLES-SIMON, *Théâtre de M. Favart, ou Recueil Des Comédies, Parodies & Opéra-Comiques qu'il a donnés jusqu'à ce jour*, Paris, Duchesne, 1763, 8 voll.
- FERRAZZI 2000 FERRAZZI, MARIALUISA, *Commedie e comici dell'Arte italiani alla corte russa (1731-1738)*, Roma, Bulzoni, 2000.
- FONT 1894 FONT, AUGUTE, *Essai sur Favart et les origines de la comédie mêlée de chant*, Toulouse, Privat, 1894.
- FORTI-LEWIS 1992 FORTI-LEWIS, ANGELICA, *Maschere, libretti e libertini: il mito di Don Giovanni nel teatro europeo*, Roma, Bulzoni, 1992.
- FRANCESCHETTI 1984 FRANCESCHETTI, Anna Lia, *L'odissea di Thomassin, Arlecchino al Nouveau Théâtre Italien*, in «Rivista di Letterature moderne e comparate», (1984), t. XXXVII, pp. 5-27.

- GALLO 2006 RICCOBONI, LUIGI, *Les inclinations trompées*, a cura di Valentina GALLO, Paris, IRPMF, «Les savoirs des acteurs italiens» collection numérique dirigée par Andrea Fabiano, 2006.
- GALLO 2008 RICCOBONI, LUIGI, *Il liberale per forza / Le liberal malgré lui, L'Italiano maritato a Parigi / L'Italien marié à Paris*, édition critique par Valentina GALLO, Paris, IRPMF, «Les savoirs des acteurs italiens» collection numérique dirigée par Andrea Fabiano, 2008.
- GAMBELLI 1997 GAMBELLI, DELIA, *Arlecchino a Parigi, lo Scenario di Domenico Biancolelli*, Roma, Bulzoni, 1997, 2 voll.
- GHERARDI 1700 *Le Théâtre Italien de Gherardi, ou recueil general de toutes les Comedies & Scenes Françaises 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 Comédie, à la fin de laquelle tous les Airs qu'on y a chantez se trouvent gravez notez, avec leur Basse-continue chiffrée*, Paris, Cusson et Witte, 1700, 6 voll.
- GHERARDI 1969 GHERARDI, EVARISTO, *Le Théâtre Italien ou le Recueil général de toutes les Comédies et Scènes françaises jouées par les COMEDIENS ITALIENS du Roi*, Paris, Briasson, 1741, 6 voll. (edizione consulata: Genève, Slatkine Reprints, 1969, 6 tomi in 3 voll.).
- GOLDONI 1822 Carlo Goldoni, *Mémoires de Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie, et à celle de son théâtre; précédés d'une notice sur la comédie italienne au seizième siècle, et sur Goldoni*, ed. a cura di Charles-François-Jean-Baptiste Moreau de Commagny, Paris, frères Baudouin, 1822, 2 voll.
- GRANNIS 1931 GRANNIS, VALLERIA BELT, *Dramatic Parody in the eighteenth century France*, New York, Institute of French Studies, 1931.
- GUARDENTI 1990 GUARDENTI, RENZO, *Gli Italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697). Storia, pratica scenica, iconografia*, Roma, Bulzoni, 1990, 2 voll.
- GUARDENTI 1995 GUARDENTI, RENZO, *Le fiere del teatro. Percorsi del teatro forain del primo Settecento*, Roma, Bulzoni, 1995.
- GUARDENTI 1992 GUARDENTI, RENZO, *Per le vie della provincia: i comici italiani e «La Vengeance de Colombine» di Nicolas Barbier*, in «Biblioteca Teatrale», n. s., n. 25 (1992), pp. 1-36.

- GUEULLETTE 1938 GUEULLETTE, THOMAS-SIMON, *Notes et souvenirs sur le Théâtre Italien au XVIII^e siècle*, publiés par Jean-Émile. Gueullette, Paris, Droz, 1938.
- JORDAN 1736 JORDAN, CHARLES-ÉTIENNE, *Histoire d'un voyage littéraire fait en 1733 en France, en Angleterre, et en Hollande: avec un Discours Préliminaire de M^r. La Corze*, La Haye, Adrien Moetjens, 1736.
- JULLIEN 1885 JULLIEN, ADOLPHE, *La comédie à la cour: les Théâtres de société royale pendant le siècle dernier, la duchesse du Maine et les grandes nûts de Sceaux, Madame de Pompadour et le Théâtre des Petits Cabinets, le Théâtre de Marie-Antoinette à Trianon*, Paris, Firmin-Didot, 1885.
- LACY 1990 LACY, ROBIN THURLOW, *A biographical dictionary of scenographers: 500 b. C. to 1900 a. D.*, New York, Westport (Conn.), London, Greenwood press, 1990.
- LAPORTE 1775 LAPORTE, ABBÉ JACQUES-BARTHÉLEMY DE, e CLÉMENT, JEAN-MAIRE-BERNARD, *Anecdotes Dramatiques*, Paris, Veuve Duchesne, 1775, 3 voll.
- LERIS 1763 LERIS, ANTOINE DE, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des Théâtres. Contenant l'origine des différents Théâtres de Paris. Seconde Edition, revue, corrigée & considérablement augmentée*, Paris, C. A. Jombert, 1763.
- MACCHIA 1991 MACCHIA, GIOVANNI, *Vita avventura e morte di Don Giovanni*, Milano, Adelphi, 1991.
- MAMCZARZ 1972 MAMCZARZ, IRÈNE, *Les intermèdes comiques italiens au XVIII^e siècle en France et en Italie*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1972.
- MAMCZARZ 1973 RICCOBONI, LUIGI, *Discorso della Commedia all'Improvisato e Scenari inediti*, a cura di Irène MAMCZARZ, Milano, Il Polifilo, 1973.
- MAMONE 2000 MAMONE, SARA, *Viaggi teatrali in Europa*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo. I. La nascita del teatro moderno Cinque-Seicentesco*, a cura di Roberto Alonge e Guido Davico Bonino, Torino, Einaudi, 2000, pp. 1261-1285.
- MAROT-NAKAYAMA 2007 *La Française Italienne* de Legrand, *L'Italienne française* de Biancolelli, Romagnesi et Fuzelier, et *Le retour de la Tragédie*

- Française de Romagnesi, par Guillemette Marot et Tomoko Nakayama, éd. Espaces 34, 2007.
- MAROTTI 1976 SCALA, FLAMINIO, *Il teatro delle favole rappresentative*, a cura di Ferruccio MAROTTI, Milano, Il Polifilo, 1976.
- MAUPOINT 1733 MAUPOINT, *Bibliothèque des Théâtres, contenant le Catalogue alphabétique des Pièces Dramatiques, Operas, Parodies, & Opéra Comiques; & le tems de Leurs Représentations*, Paris, Prault, 1733.
- MELDOLESI 1988 MELDOLESI, CLAUDIO, *Il teatro dell'arte di piacere: Esperienze italiane nel Settecento francese*, in *Il teatro nel Settecento italiano*, a cura di Gerardo Guccini, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 243-264.
- MELDOLESI 1969 MELDOLESI, CLAUDIO, *Gli Sticotti: comici italiani nei teatri d'Europa del Settecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1969.
- MELE 2010 Flora Mele, *Le Théâtre de Charles-Simon Favart: Histoire et Inventaire des manuscrits*, Paris, Champion, 2010.
- MICHEL 1945 MICHEL, ARTUR, *Two great XVIII century ballet masters: Jean-Baptiste Debesse and Franz Hilverding. "La Guinguette" and "Le Turc généreux" seen by G. de St. Aubin and Canaletto*, in «Gazette des Beaux Arts», mai 1945, pp. 271-286.
- Nou. Th. It.*, 1718 *Nouveau Theatre Italien, ou Recueil general de toutes les pieces représentées par les Comédiens de S. A. R. Monseigneur le Duc d'Orleans, Regent du Royaume*, Paris, Urbain Coustelier, 1718, 2 voll.
- Nou. Th. It.*, 1733 *Nouveau Théâtre Italien ou recueil general des Comédies représentées par les Comédiens Italiens Ordinaires du Roi. Augmenté des Pièces nouvelles, des Argumens de plusieurs autres qui n'ont point été imprimées, & d'un Catalogue de toutes les Comédies représentées depuis le rétablissement des Comédiens Italiens. Nouvelle édition. Corrigée & très-augmentée, et à laquelle on a joint les Airs des Vaudevilles gravés à la fin de chaque Volume*, Paris, Briasson, 1733, 9 voll.
- Nou. Th. It.*, 1753 *Nouveau Théâtre Italien, ou recueil général des Comédies représentées par les Comédiens Italiens Ordinaires du Roi. Nouvelle Édition, Corrigée et très augmentée, et à laquelle on a joint les Airs gravés des Vaudevilles à la fin de chaque Volume*, Paris, Briasson, 1753, 10 voll.
- Nuo. Tea. It. Ricc.*, 1733 *Nuovo teatro italiano. Che contiene le Commedie stampate e recitate dal S. LUIGI RICCOBONI detto LELIO*, in Parigi, presso Briasson, 1733, 3 voll.

- PANDOLFI 1988 PANDOLFI, VITO, *La Commedia dell'Arte, Storia e testo*, Firenze, Sansoni, 1961, 6 voll. (edizione consultata Firenze, Le Lettere, 1988, con Prefazione e Bibliografia aggiornata di Siro Ferrone).
- PARFAICT, *Hist. An. Tb. It.*, 1767
PARFAICT, FRANÇOIS e CLAUDE, *Histoire de l'Ancien Théâtre Italien, depuis son origine en France jusqu'à sa suppression en l'Année 1697. Suivie des extraits ou canevas des meilleures Pièces Italiennes qui n'ont jamais été imprimées*, Paris, Rozet, 1767.
- PARFAICT 1743 PARFAICT, FRANÇOIS e CLAUDE, *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la Foire par un acteur forain (1697-1742)*, Paris, Briasson, 1743, 2 voll.
- PARFAICT 1767 PARFAICT, FRANÇOIS e CLAUDE, e GODIN D'ABGUERBE, QUENTIN, *Dictionnaire des théâtres de Paris, Contenant Toutes les Pieces qui ont été représentées jusqu'à présent sur les différens Théâtres François, & sur celui de l'Académie Royale de Musique: les Extraits de celles qui ont été jouées par les Comédiens Italiens, depuis leur rétablissement en 1716, ainsi que des Opéra Comiques, & principaux Spectacles des Foires Saint Germain & Saint Laurent. Des faits Anecdotes sur les Auteurs qui ont travaillé pour ces Théâtres, & sur les principaux Acteurs, Actrices, Danseurs, Danseuses, Compositeurs de Ballets, Dessinateurs, Peintres de ces Spectacles, &c.*, Paris, Rozet, 1767, 7 voll.
- Parodies 1731 *Les Parodies du Nouveau Théâtre Italien, ou Recueil des parodies représentées sur le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, par les Comédiens Italiens ordinaires du Roy. Avec les aires gravés*, Paris, Briasson, 1731, 3 voll.
- Parodies 1738 *Les Parodies du Nouveau Théâtre Italien, ou Recueil des parodies représentées sur le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, par les Comédiens Italiens Ordinaires du Roy. Avec les airs gravés. Nouvelle Edition, revüë, corrigée & augmentée de plusieurs Parodies*, Paris, Briasson, 1738, 4 voll.
- PONTREMOLI 2002 PONTREMOLI, ALESSANDRO, *Storia della danza dal Medioevo ai nostri giorni*, Firenze, Le Lettere, 2002 (edizione consultata ristampa 2006).
- POUGIN 1912 POUGIN, ARTHUR, *Madame Favart. Étude Théâtrale 1727-1772*, Paris, Librairie Fischbacher, 1912.
- RASI 1895 RASI, LUIGI, *I comici italiani: Biografia, bibliografia, iconografia*, Firenze, Bocca, 1895, 2 voll.

- RUBELLIN 2007 *Pirame et Thisbé, un opéra au miroir de ses parodies: 1726-1779*, sous la direction de FRANÇOISE RUBELLIN, Montpellier, Éditions espaces 34, 2007.
- RUBELLIN 2011 RUBELLIN, FRANÇOISE, *Atys burlesque: Parodies de l'opéra de Quinault et Lully à la Foire et à la Comédie-Italienne, 1726-1738*, Montpellier, Éditions espaces 34, 2011.
- SPADA 1969 SPADA, STEFANIA, *Domenico Biancolelli ou l'art d'improviser. Textes, Documents, Introduction, Notes*, Naples, Institut Universitaire Oriental, 1969.
- SPARACELLO 2006 VERONESE, CARLO ANTONIO, *Théâtre*, Édition établie et présentée par Giovanna SPARACELLO, in «Les savoirs des acteurs italiens», collection numérique dirigée par Andrea Fabiano, IRPMF, 2006.
- SPAZIANI 1978 SPAZIANI, MARCELLO, *Don Giovanni dagli scenari dell'arte alla "Foire": quattro studi con due testi forains inediti e altri testi italiani e francesi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1978.
- SPAZIANI 1982 SPAZIANI, MARCELLO, *Gli Italiani alla «Foire»: quattro studi con due appendici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1982.
- TAVIANI-SCHINO 2007 TAVIANI, FERDINANDO-SCHINO, MIRELLA, *Il segreto della Commedia dell'Arte: La memoria delle compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo*, Firenze, La Casa Usher, 2007.
- TESSARI 2000 TESSARI, ROBERTO, *Teatro e spettacolo nel Settecento*, Roma-Bari, Laterza, 2000.
- TESTAVERDE 2007 *I canovacci della Commedia dell'Arte*, a cura di ANNA MARIA TESTAVERDE, trascrizione dei testi e note di Anna Evangelista, prefazione di Roberto de Simone, Torino, Einaudi, 2007.
- TROTTI 2000 TROTTI, DAVID, *Théâtre du XVIII^e siècle: jeux, écritures, regards. Essai sur les spectacles en France de 1700 à 1790*, Montpellier, Espaces 34, 2000.
- VINTI 1988 VINTI, CLAUDIO, *Jean-Antoine Romagnesi al "Théâtre Italien": gli esordi drammatici*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988.
- VINTI 1989 VINTI, CLAUDIO, *Alla Foire e dintorni. Saggi di drammaturgia foraine*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1989.

Repertorio della Comédie-Italienne di Parigi (1716-1762)

Répertoire de la Comédie-Italienne de Paris (1716-1762)

18 maggio 1716

L'Heureuse Surprise (L'Inganno fortunato)

Can. it., 3, it.

L'Inganno fortunato ovvero *l'Amata aborrita commedia bellissima, trasportata dallo spagnuolo da Brigida Bianchi comica detta Aurelia*, Paris, Cramoisy, 1659, potrebbe avere relazioni con *l'Heureuse Surprise*.

Pièce di derivazione spagnola con possibili contatti con *L'Inganno fortunato*, ovvero *l'amata aborrita*, commedia pubblicata nel 1659: traduzione seicentesca ad opera di Brigida Bianchi (in arte Aurelia e prima amorosa della compagnia di Tiberio Fiorilli) de *Los engaños de un engaño y confusión de un papel* di Augustin Moreto. GUEULLETTE 1938, p. 72: «Les comédiens débutèrent par cette comédie sur le théâtre du Palais Royal. Tous les acteurs y parurent et furent très applaudis. Il y a, dans cette pièce, des scènes de nuits excellentes. Thomassin (Thomazo Vicentini, Arlequin) y enleva tous les suffrages. Une partie des scènes de cette comédie est tirée de l'espagnol». Cfr. PARFAICT 1767, vol. III, pp. 75-76. DESBOULMIERS 1769, vol. I, p. 27 afferma che Aurelia Bianchi «composa la Comédie de *L'Inganno Fortunato* [ivi, n. 1: «*L'heureuse surprise*, par laquelle la Troupe qui vint en 1716, commença son début sur le théâtre du Palais Royal]». Cfr. C. MARCHANTE MORALEJO, *L'Inganno fortunato, ovvero l'amata aborrita di Brigida Bianchi e la sua fonte spagnola*, in «Cuadernos de Filología Italiana», IV (1997), pp. 122-123. Sull'influenza spagnola ravvisabile nei canovacci di Luigi Riccoboni cfr. COURVILLE 1945, pp. 41-43 e p. 83: «La première semaine marque déjà cette orientation [verso le commedie spagnole]. Sur sept pièces représentées, il y en a trois qui sont tirées de comédies espagnoles, à commencer de *l'Heureuse surprise* [ivi, nota 2: «Cette pièce, en italien *L'inganno fortunato*, semble avoir pour origine *Los engaños de un engaño y confusión de un papel de Moreto*]». Su questa *pièce*, come anticipo della commedia marivaudiana, cfr. *ivi*, p. 87.

20 maggio 1716

Arlequin bouffon de cour (La Maggior gloria d'un grande è vincer sé stesso)

Can. it., 3, it.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 1-5.

GUEULLETTE 1938, p. 71: «Cette pièce, qui est fort plaisante, est tirée d'une comédie napolitaine imprimée intitulée Di Spada e di Capa, c'est-à-dire tragi-comédie, parce qu'il y entre des gens de médiocre condition et des princes». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 204-207 pubblicano un estratto pressoché identico all'*argument* in *Nou. Th. It.*, 1733, pp. 1-5. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. I, p. 140-144, il quale afferma (p. 143) che della *pièce* «on en imprima le Canevas & on en fit des Extraits pour la commodité des Dames, qui voulurent toutes apprendre l'Italien». Forse quello poi confluito in *Nou. Th. It.*, 1733? Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 29. D'ARGENSON 1996, p. 635: «En italien, elle est intitulée *La Maggior gloria d'un grande è il vincer se stesso*. Elle passe pour très plaisante parmy cette nation. Elle est tirée des comédies napolitaines appellées *di cape e spada*, ainsy nommées parce qu'il y entre des princes et des gens de médiocre condition. L'invention m'en paroist cependant peu nouvelle et médiocrement ingénieuse». Un *La maggior gloria di un grande è vincer se stesso* tra gli scenari della Collezione Modenese: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 292. Un *La maggior gloria di un grande è il vincer se stesso* in Cod. Vat. Lat. 10244: cfr. *Ivi*, p. 298. Un *Maggior gloria* negli scenari di Orazio il Calabrese: cfr. *Ivi*, p. 330. Quest'ultimo sembra molto più simile dei precedenti ad *Arlequin bouffon de cour*. Un *Grande lode al signore che ha vinto se stesso* tra i canovacci rappresentati alla Corte dell'Imperatrice Anna Ioannovna nel 1734, dalla seconda

compagnia di comici italiani in Russia: cfr. *Ivi*, vol. V, p. 365, intitolato *La maggior gloria di un principe è vincer se stesso* secondo FERRAZZI 2000, p. 144. Un *Magior gloria d'un grande* nel repertorio della compagnia del duca di Modena in stanza a Padova nel 1681 di cui faceva parte la Diana (Teresa Corona) col marito Giovan Battista Costantini e il padre di lui Costantino Costantini, e poi Antonio Riccoboni, il padre di Luigi, e Giuseppe Tortoriti: cfr. BRUNELLI 1921, pp. 108-112. Probabilmente la fonte comune di tutti gli scenari è *La mayor virtud de un Rey* di Lope de Vega: cfr. FERRAZZI 2000, p. 145. Cfr. anche COURVILLE 1945, p. 43, p. 62 e p. 83 in relazione all'influenza spagnola. L'uso dell'elemento pantomimico per ovviare all'incomprensibilità della lingua italiana accomuna questo canovaccio a molti altri del primo periodo parigino. Ci limitiamo a segnalare la comunanza con il *Muto per spavento* che Riccoboni scriverà a Parigi per la sera del 16 dicembre 1717. Cfr. anche MAMCZARZ 1973 e ALFONZETTI 1991, p. 101.

23 maggio 1716

Les Erreurs de l'amour, ou Arlequin notaire maltraité (Gli Errori dell'amore in Flaminia amante risoluta e disperata)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 71: «Cette pièce est moderne et dans le goût de mœurs de Venise». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 440-441 pubblicano un brevissimo estratto della *pièce*. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 320. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 30: «on vit les *Etrennes de l'Amour*, Piece moderne dans les mœurs de Venise, & connue en Italie sous le titre de *L'Amante risoluta e disperata*». Cfr. COURVILLE 1945, p. 67, e n. 2 in relazione ai canovacci ispirati ai costumi veneziani.

25 maggio 1716

Arlequin persécuté par la dame invisible (La Dama demonio)

Can. it., 3, it.

Canovaccio tratto dalla *pièce* spagnola *La Dama duende* di Calderón de La Barca. GUEULLETTE 1938, p. 72: «Cette pièce est tirée de la *Dama Duenda* de l'espagnol. C'est la même que d'Ouille, frère de l'abbé Boisrobert, et Hauteroche, ancien comédien, ont donné en vers au Théâtre Français. Il y a dans l'italienne une scène de sommeil admirable, jouée par Lelio (Riccoboni le père) dans la plus grande perfection. La pièce en tout est extrêmement divertissante». Cfr. PARFAICT 1769, vol. I, p. 268; DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 266 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 30. *La Dame diablesse* di Marc Antonio Romagnesi, canovaccio in tre atti contenuto nel *Ms. f. fr. 9329* della Bibliothèque nationale de France, e appartenuto all'Ancienne Troupe Italienne, potrebbe aver ispirato il nostro canovaccio secondo COLAJANNI 1970, p. 4 e segg.: «*Le Dictionnaire des Théâtres* de frères Parfaict mentionne en effet, dans ce canevas, une excellente scène de nuit qui pourrait correspondre à la scène de l'acte I de *La Dame Diabliesse*». Cfr. GAMBELLI 1997, pp. 519-529 per quel che riguarda la parte di Arlecchino contenuta nello *Scenario* di Domenico Biancolelli relativa al canovaccio seicentesco e per la derivazione da *La Dama Duende* delle *pièces* francesi *L'Esprit follet* (1639) di Antoine le Métel D'Ouille e de *La Dame invisible, ou l'Esprit follet* (1684) di Noël Lebreton Hauteroche. Un allestimento romano del 1645 de *La Dama duende* di Calderón

de la Barca ad opera di Teodoro Ameyden col titolo *La dama spirito* è segnalato da MAMONE 2000, p. 1284, n. 50. Un *La donna creduto spirito folletto* nella Raccolta Casamarciano: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 356 e la trascrizione del canovaccio in COTTICELLI-HECK 2001, vol. II, pp. 219-222. Uno *Spirito folletto* derivato da *La dama demonio* tra gli scenari della Collezione Modenese: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 291. Una *Dama demonio* in Cod. Vat. Lat.10244: cfr. *Ivi*, p. 296. Quest'ultimo canovaccio è stato edito recentemente da TESTAVERDE 2007, pp. 627-636. Un *La Dame démon et la servante diable* venne rappresentato in Russia, dalla prima compagnia di comici dell'Arte alla corte di Anna Ioannovna, nel 1731: cfr. FERRAZZI 2000, pp. 116-117. Cfr. anche COURVILLE 1945, p. 85.

27 maggio 1716

Pantolon amant malheureux, ou Arlequin valet étourdi et dévaliseur de maisons
(*La Casa svaligiata*)

Can. it., 3, it.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, f. 63r.

In PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 260-265. In GAMBELLI 1997, pp. 281-288.

Canovaccio molto antico basato sull'amore di Pantalone per Flaminia e sugli stratagemmi di Scapino per approfittare di Pantalone e per liberarsene al momento opportuno. Gusto per il travestimento buffonesco. I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 67-68 pubblicano un breve estratto della *pièce* e affermano che il canovaccio era stato rappresentato già dagli *anciens Italiens*; cfr. anche *ivi*, vol. VII, pp. 635-636. Tutte le fonti riconoscono la somiglianza del nostro canovaccio con *Les Facheux* di Molière per la scena in cui Pantalone, disturbato da una serie di importuni visitatori, non riesce ad arrivare in tempo al primo appuntamento concessogli da Flaminia: cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 273-274; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 30 e Ms. f. fr. 9310 della Bibliothèque nationale de France, f. 63r. Cfr. anche GAMBELLI 1997, pp. 282-283 e COURVILLE 1945, p. 60 e p. 62. Un *Le case svaligate* nella Raccolta Casamarciano: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 344 e la trascrizione del canovaccio di COTTICELLI-HECK 2001, vol. II, pp. 61-64. Un *Pantolon désabusé (Pantolon interrompu dans ses amours)*, con evidenti contatti col nostro canovaccio, venne rappresentato in Russia dalla prima compagnia di comici dell'Arte alla corte di Anna Ioannovna, nel 1731: cfr. FERRAZZI 2000, p. 114.

28 maggio 1716

Arlequin gentilhomme supposé et duelliste malgré lui

Can. it., 3, it.

In PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 301-307. In GAMBELLI 1997, pp. 377-385.

Secondo PARFAICT 1767, vol. I, p. 247 si tratta di un canovaccio tratto dalla *pièce* spagnola *Don Juan d'Alvarado*. È lo stesso soggetto della commedia di Paul Scarron *Jodelet maître et valet* (rappresentata al Théâtre du Marais nel 1643 e pubblicata nel 1645). *Jodelet maître et valet* è tratto da *Donde no hay agravios no hay celos* di Rojas Zorrilla (cfr. Pierre Mélése, voce *Scarron* in *Enciclopedia dello Spettacolo*, a cura di Silvio D'Amico, Roma, Le Maschere, 1954, vol. VIII, p. 1581) che ha per protagonista proprio un Don Juan de Alvarado e che dunque deve a sua volta riconoscersi come fonte di *Arlequin gentilhomme supposé et duelliste*

malgré lui: cfr. anche GUEULLETTE 1938, p. 72 e GAMBELLI 1993, p. 277. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 258 fa riferimento a una ripresa del canovaccio del 26 ottobre 1724, ove però lo ritroviamo con il titolo *Arlequin maître et valet*: cfr. *Ivi*, p. 261 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 171. Quest'ultimo titolo ci conduce al *Servo padrone*, canovaccio rappresentato dagli *anciens Italiens* che condivide lo stesso soggetto e la stessa fonte spagnola: cfr. GAMBELLI 1993, pp. 277-279 e PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 301-307. Il nostro canovaccio è a sua volta alla base di *Arlequin gentilhomme malgré lui, opéra-comique* in tre atti e tre *divertissements* di Jacques-Philippe D'Orneval e musiche di Jacques Aubert andato in scena il 3 febbraio 1716 al *jeu d'Octave*: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, pp. 244 e 247. Secondo *Nou. Th. It.*, 1729, vol. I, p. XXXI il nostro canovaccio è stato rappresentato per la prima volta in 3 atti il 28 maggio 1716, poi ridotto in un atto il 26 ottobre 1724. Un *Don Giovanni D'Alvarado* tra gli Scenari di Orazio il Calabrese: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 326, il quale a sua volta ha numerosi punti di contatto con *Il Servo padrone* dello *Scenario* di Domenico Biancolelli: cfr. GAMBELLI 1997, p. 377 e segg. Un *L'Alvarado* nel repertorio della compagnia del duca di Modena in stanza a Padova nel 1681: cfr. BRUNELLI 1921, pp. 108-112. Cfr. COURVILLE 1945, p. 87.

30 maggio 1716

La Fille crue garçon (L'Interesse o la filia creduta maschio)

Secchi, aumentata di alcune scene e dello scioglimento da Riccoboni L.
Can. it., 3, it.

I cronisti dell'epoca concordano nel trovare nell'*Interesse* di Niccolò Secchi la fonte del *Dépit amoureux* di Molière: cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 579. GUEULLETTE 1938, p. 72: «Cette pièce, qui est de Secchi, a été augmentée par Lelio (Riccoboni) de plusieurs scènes, surtout du dernier acte et du dénouement. C'est de cette comédie que Molière a tiré le *Dépit Amoureux*». Cfr. anche RICCOBONI 1728, vol. II, pp. 218-224, DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 334 e D'ORIGNY, 1788, vol. I, p. 30-31. Un *La donna creduta maschio* nella Raccolta di Scenari rappresentati a Varsavia dal 1748 al 1754: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 375. Canovaccio creato e già rappresentato in Italia da Riccoboni: cfr. COURVILLE 1943, p. 249 e COURVILLE 1945, p. 58 e p. 62.

1 giugno 1716

La Folle supposée (La Finta pazza)

Can. it., 3, it.

Canovaccio con il quale la compagnia di Riccoboni riaprì i battenti dell'Hôtel de Bourgogne. Secondo il commento nella lettera di Mr. de Charny (Nicolas Boindin) riportata da PARFAICT 1767, vol. II, p. 608 il nostro canovaccio «ressemble en partie aux *Folies amoureuses* de Regnard, & à l'*Amour médecin* de Molière». GUEULLETTE 1938, p. 72 conferma e aggiunge che la *pièce* «a été jouée en Italie avant que de l'être en France». Una *Finta pazza* nella Raccolta di Basilio Locatelli: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 237. Un canovaccio dallo stesso titolo anche ne *Il teatro delle favole rappresentative* di Flaminio Scala: cfr. MAROTTI 1976, pp. 93-99. Resta da stabilire la relazione tra il canovaccio di Riccoboni e *La finta pazza, pièce à grand spectacle* che la compagnia italiana di Giuseppe Bianchi aveva allestito a Parigi nel 1645 al Petit-Bourbon, con scene di Giacomo Torelli: cfr. COURVILLE 1945, pp. 49-50 e GUARDENTI 1990, vol. I, p. 11.

2 giugno 1716

Arlequin voleur, prévôt et juge (Il Ladro sbirro e giudice)

Can. it., 3, it.

In PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 293-297. In GAMBELLI 1997, pp. 359-365.

PARFAICT 1767, vol. VI, p. 255: «C'est une pièce extrêmement plaisante, & qui est fort ancienne en Italie; elle a été représentée à Paris par l'Ancienne Troupe Italienne en 1667. Voyez l'*Histoire de l'Ancien Théâtre Italien*, page 293; Paris, Lambert [PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 293-297]», dove si intitola *Arlequin larron, prévôt et juge. Arlechino Ladro, Sbirro & Giudice*. «Les nouveaux comédiens Italiens, en faisant quelques changemens à cette pièce l'ont représentée en 1716 sous le titre d'*Arlequin voleur, prévôt et juge*»: *ivi*, p. 293. Cfr. anche GAMBELLI 1997, pp. 359-365. GUEULLETTE 1938, p. 73: «Cette pièce est fort ancienne en Italie. On en connaît pas la source». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 31: «C'est une des plus anciennes Pièces du répertoire, & il n'y en a guère de plus comiques. *Dominique* le fils la mit en vague sur le Théâtre de la Foire, dans l'intervalle de 1697 à 1716». Anche i PARFAICT 1767, vol. VI, p. 255 ricordano che «Le sieur *Dominique* le fils l'avoit rendue fameuse sur le Théâtre de la Foire, dans l'intervalle dans l'ancien au nouveau Théâtre Italien, et en passant à ce dernier elle n'a éprouvé que des léger changements». In *Ms. f. fr. 9310*, ff. 308r-309v l'anonimo cronista afferma aver visto una rappresentazione di un *Arlequin Voleur* nel 1733 recitato in francese; che un tempo fu recitato in italiano, ma che nella versione del 1733 ha conservato le scene buffe di *Arlequin voleur, prévôt et juge* e di *Arlequin Cartouche* del 1721. Un *Ladro sbirro e giudici* nel repertorio della compagnia del duca di Modena in stanza a Padova nel 1681: cfr. BRUNELLI 1921, pp. 108-112. Si segnala inoltre un *Policinella ladro, spia, sbirro, giudice e boia* nella Raccolta Casamarciano pubblicato in COTTICELLI-HECK 2001, vol. II, pp. 235-238 e nuovamente in TESTAVERDE 2007, pp. 731-741. Cfr. COURVILLE 1945, p. 61.

4 giugno 1716

Arlequin cru prince par magie, ou Arlequin finto prince

Can. it., 3, p., it.

BnF, *Ms. f. fr. 9310*, f. 295.

In PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 284-292 vi è *Arlequin cru prince. Arlechino creduto principe*. In GAMBELLI 1997, pp. 323-335.

«Cette piece est tres ancienne on n'en connoit point l'origine il y a en italie une comedie en musique sur le meme canevas, Intitulée *il Girello* ou *le Tonnelet* parce que c'est par le moien de ce tonnelet qu'arlequin est cru Prince»: *Ms. f. fr. 9310*, f. 295r. Stesso e quasi identico commento in PARFAICT 1767, vol. I, p. 222 e in GUEULLETTE 1938, p. 73. Fu ripreso il 25 novembre 1740 secondo PARFAICT 1767, vol. I, p. 222. Un *Il creduto principe* nella Raccolta di Ciro Monarca: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 283, ripubblicato in TESTAVERDE 2007, pp. 589-596. Un *Finto principe* tra gli Scenari pubblicati da Adolfo Bartoli: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 321. Un *Nuovo finto principe* tra gli Scenari di Orazio il Calabrese: cfr. *Ivi*, pp. 325-326. Un *Finto principe* e un *Finto Re* nella Raccolta Casamarciano: cfr. *Ivi*, p. 352-353 e la trascrizione dei canovacci COTTICELLI-HECK 2001, vol. II, pp. 163-165 e pp. 166-167. Un *Pulcinella finto principe* tra gli Scenari raccolti da Placido Adriani: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 369. Un *Villano creduto principe, il principe creduto villano, il valor premiato. Le dame concorrenti* tra gli Scenari della Collezione

Modenese, cfr. *Ini*, p. 292. Un *Arlequin prince feint* rappresentato in Russia, dalla prima compagnia di comici dell'Arte alla corte di Anna Ioannovna, nel 1731: cfr. FERRAZZI 2000, p. 114. Cfr. GAMBELLI 1997, pp. 323-335 per le scene di Dominique contenute nello *Scenario*. Si veda anche COURVILLE 1945, p. 61.

6 giugno 1716

Arlequin compétiteur de Lélio maître distrait, ou Lélio amant distrait
(*Lo Smemoriato*)

Can. it., 3, it.

Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, pp. 209-210. GUEULLETTE 1938, p. 73: «Cette pièce est tirée du *Distrain* de Mr Renard [Jean-François Regnard]». Stesso commento in D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 31, dove si aggiunge: «Pièce moderne [...], semblé devoir tout son lustre au jeu de *Lélios*», commento condiviso dall'autore della *Seconde Lettre sur la Comédie Italienne*. cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 209. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 247 afferma che il canovaccio «est mieux intitulé en Italie, sous le titre de *Smemorato*, *l'Homme sans mémoire ou l'Étourdi*».

7 giugno 1716

La Femme jalouse (La Moglie gelosa) et Arlequin commissionnaire malheureux

Riccoboni L.

Can. it., 3, it.

In MAMCZARZ 1973, pp. 39-56.

Primo scenario composto in Italia da Luigi Riccoboni sulla via per la riforma, verso la commedia di carattere. In Italia fu rappresentato intorno al 1713. Dopo la ripresa parigina, Luigi Riccoboni consegnò il canovaccio a François-Antoine Jolly che lo distese in versi. Venne così rappresentato alla Comédie-Italienne l'11 dicembre 1726 (cfr. record relativo) e stampato a Parigi l'anno successivo: cfr. MAMCZARZ 1973, pp. XL-XLII e p. 83, n. 17: secondo proemio a *Il muto per spavento*; cfr. anche PARFAICT 1767, vol. II, pp. 521-524. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 34 registra come data della prima rappresentazione il 7 luglio 1716, mentre GUEULLETTE 1938, p. 73 e D'ARGENSON 1996, p. 635 e p. 679 confermano la data del 7 giugno. Gueullette è l'unico a riportare il sottotitolo relativo al personaggio di Arlecchino (*commissionnaire malheureux*), il quale, se in effetti lo spettacolo fu così annunciato, testimonia della tendenza a modificare il titolo delle *pièce* per far apparire in *affiche* il nome del servo beneamato dai parigini. D'ARGENSON 1966, p. 635 evidenzia i difetti della commedia: «On ne manque pas des modèles en *Italie* pour bien peindre la *jalousie*, cette passion peut y être aussy naturelle aux femmes qu'aux hommes. Le deffaut de plusieurs pièces de caractère est de rendre ces deffauts raisonnables par le sujet qu'on donne aux passions de s'exercer; pour rendre l'extravagance plus sensible aux spectateurs, on la rend grossière et plausible; certes on donne à *Flaminia* matière de *jalousie*, de sorte que la femme la moins jalouse le deviendroit à sa place». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 330 e D'ARGENSON 1966, p. 679. Cfr. anche CAPPELLETTI 1986, p. 120-121; COURVILLE 1945, pp. 57-58 e COURVILLE 1943, pp. 251 e segg. per le rappresentazioni di questo canovaccio in Italia.

8 giugno 1716

Arlequin valet étourdi (Il Servo sciocco)

Can. it., 3, it.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 63v-64r.

Il resoconto del Ms. f. fr. 9310 si conclude con questa annotazione: «La scene de la lettre *questa va cui, et questa va la* est dans cette piece. La scene de la chaine [cioè della catena d'oro che Arlecchino in modo buffonesco spera di ottenere da Lelio] est employée dans Arlequin Balourd, de Michel Procope, imprimé a Londres acte 3e scene 7. elle a été jouée aux foires par Dominique, Boursaut et Quinault en ont pris le Valet Etourdy»; quest'ultimo riferimento anche in GUEULLETTE 1938, p. 73; cfr. inoltre *ivi*, n. 4. In margine al manoscritto, f. 63v, vi è quest'annotazione «vidè [sic] le canevas je l'ai» e «vide [sic] en prose par procope je l'ai». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 299-301 pubblicano un estratto dalle lettere di Boindin molto simile a quello del manoscritto 9310, compresa la scena della catenina d'oro. Relativamente alla commedia di Procope, i Parfaict affermano invece che si tratta della stesura de *Les Amants brouillées par Arlequin messenger balourd*, un altro canovaccio rappresentato alla Comédie-Italienne il 9 luglio 1719: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 63. Comunque sia, visto che sia *Arlequin valet étourdi*, che *Les Amants brouillées* ruotano attorno alla *balourdise* di Arlecchino e alle sue imprese buffonesche, riteniamo che la commedia di Procope dovesse ruotare attorno a episodi comuni a entrambi i canovacci, probabilmente tra loro molto simili, imperniati sulla figura del servo maldestro. Procope fu aiutato nella scrittura da Francisque Molin, famoso Arlecchino *forain*. La commedia, in cinque atti, fu rappresentata a Londra davanti a sua maestà: cfr. *Ivi*, pp. 63-64. I Parfaict concordano col manoscritto che *Arlequin valet* era già stato rappresentato da Pierre-François Biancolelli alle Foires, e che del canovaccio, molto antico, non se ne conosce l'origine né l'autore: cfr. *Ivi*, p. 299-301. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 31 aggiunge: «Louis Riccoboni prétend qu'*Arlequin Valet étourdi* a plus de cinq cens ans d'existence. Quoiqu'il en soit, on l'a revu le 8 Juin [...]».

10 giugno 1716

Les Contrats rompus et Arlequin savetier vindicatif (Gli Contratti rotti)

Can. it., 3, it.

Cfr. GUEULLETTE 1938, pp. 73-74: «Pièce très ancienne dont la source est inconnue». Cfr. *Catalogue des Comédies* in *Nou. Tb. It.* 1753, pp. liv-lv e PARFAICT 1767, vol. II, p. 170.

11 giugno 1716

Lélio fourbe intrigant (Il Cabalista ove il furbo)

Can. it., 3, it.

Sia GUEULLETTE 1938, p. 76 che D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 34 registrano come data della prima rappresentazione l'11 luglio 1716. PARFAICT 1767, vol. III, p. 270, dal *Mercur*, luglio 1716: «On voit dans cette Comédie le caractere d'un misérable, effronté et sçavant dans l'art de se faire passer pour un homme de conséquence; mais toute son adresse devient inutile, & après un grand nombre de fourberies découvertes, il a la honte de se voir moqué par deux femmes qu'il trompoit sous un double nom. [...]»

Cette Comédie est remplie de sages maximes & de sentimens excellens pour les mœurs. Cette pièce est tirée d'une Comédie Espagnole, qui a servi à Thomas Corneille pour composer le *Galant doublé*. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 364 aggiunge che la *pièce*: «a été remise avec succès pour le début de Zanuzzi». Il canovaccio fu ripreso per il debutto di Antonio Zanuzzi, che ricoprì la parte di primo innamorato a partire dal 25 luglio 1759. In GAMBELLI 1997, p. 517 si ritrova il frammento di un *Cavalier de l'industria, ou il cabalista*, rappresentato all'*ancienne* Comédie-Italienne nel 1670, ma niente ci permette di stabilire un rapporto tra il nostro canovaccio e quello, e tra i due e *Le Galant doublé* di Corneille del 1660. In relazione all'influenza spagnola cfr. COURVILLE 1945, p. 86.

13 giugno 1716

Arlequin et Léléo valets dans la même maison (Il Tradito / Il Traditor)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 74: «Cette pièce est tirée de l'*Aulularia* de Plaute, et augmentée en italien. C'est de ce même fond que Molière a tiré l'*Avare*, et la scène des beaux yeux de ma cassette». Cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 270. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 253 pubblica un piccolo estratto della *pièce*. Un *Il tradito* nella Raccolta di Basilio Locatelli: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 229, con lo stesso tema del furto della borsa di denari, e nella Raccolta Casamarciano su cui cfr. *Ivi*, p. 347 e la trascrizione del canovaccio in COTTICELLI-HECK 2001, vol. II, pp. 102-103. Un *Il tradito* tra gli scenari più scelti d'Istrioni della Biblioteca Corsiniana: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 253; e una variante dello stesso: *Il tradito di V atti: ivi*, p. 270. Un *Amante tradito* nella Raccolta Correr: cfr. *Ivi*, p. 317 e ALBERTI 1996, pp. 277-280. Un *L'Amant trahi (L'Amante tradito)* venne rappresentato in Russia, dalla prima compagnia di comici dell'Arte alla Corte dell'Imperatrice Anna Ioannovna nel 1731, che può essere ricondotto alla stessa matrice del nostro, come afferma FERRAZZI 2000, p. 115. Cfr. COURVILLE 1945, p. 65.

14 giugno 1716

Arlequin médecin volant (Arlichino medico volante)

Can. it., 3, it.

In PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 215-225. In GAMBELLI 1997, pp. 203-219.

COURVILLE 1943, p. 43 afferma che quest'opera era stata rappresentata dalla compagnia della Diana (Teresa Corona) di cui aveva fatto parte Luigi Riccoboni tra il 1700 e il 1705 così come per *Don Gastone* e *Il convitato di pietra*, tutti titoli poi confluiti nel primo repertorio francese del capocomico. La Diana aveva del resto fatto parte della compagnia del duca di Modena in stanza a Padova nel 1681 nel cui repertorio appare proprio un *Medico volante*: cfr. BRUNELLI 1921, pp. 108-112. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 263 afferma essere un canovaccio presente nella raccolta Gherardi (*Il Medico volante*) (cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 32) e nel vol. I, pp. 76-84, ne dà un estratto. A p. 84 afferma: «Cette Comédie a souvent été remise sur le nouveau théâtre, mais d'une manière bien différente & avec beaucoup de changemens, qui n'ont servi qu'à l'épurer & à la rendre plus régulière, sans qu'elle en soit moins plaisante». Cfr. anche PARFAICT 1767, vol. I, p. 254. In BnF, *Ms. f. fr. 9310*, ff. 228r-280r è presente un *Arlequin médecin*, senza data di riferimento: *pièce* in francese divisa per scene. Un *Medico volante* tra gli Scenari pubblicati da Adolfo Bartoli: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 320: testo riedito da TESTAVERDE 2007, pp. 705-713. Un *Medico volante* negli Scenari di Orazio il Calabrese: cfr.

PANDOLFI 1988, vol. V, p. 335. Un *Pulcinella medico per forza* tra gli Scenari raccolti da Placido Adriani: cfr. *Ivi*, p. 369. Un *Truffaldino medico volante* fu stampato a Roma nel 1672: cfr. GAMBELLI 1997, p. 204, a cui si rimanda anche per le varianti francesi sullo stesso soggetto e in particolare sul rapporto tra Molière e questo canovaccio italiano.

15 giugno 1716

Arlequin mari de la femme de son maître et marchand d'esclaves (La Cameriera nobile)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 74: «Cette pièce dont l'auteur est inconnu, est fort ancienne et fort jolie». Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 32 non ebbe fortuna. Cfr. anche PARFAICT 1767, vol. I, p. 254 e vol. VII, p. 377. Sempre i Parfaict sostengono che questo canovaccio fu riproposto il 2 settembre 1739 col titolo *La cameriera* per il debutto di Luigi Alessandro Ciavarelli (Scapino). In quest'occasione, nonostante la *pièce* tutta in italiano, le parti della cameriera e del suo innamorato furono recitate in francese da Jean-Antoine Romagnesi e Mad. Riccoboni (Marie-Jeanne de Heurles de Laboras de Mézières): cfr. *ivi*, vol. VII, p. 423 e vol. II, p. 86. Una *Cameriera* negli Scenari di Orazio il Calabrese: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 325. Una *Cameriera* tra gli Scenari raccolti da Placido Adriani: cfr. *Ivi*, p. 368. Un *Arlequin marchand d'esclaves ou l'Etourdy* venne rappresentato in Russia dalla prima compagnia di comici dell'Arte alla corte dell'Imperatrice Anna Ioannovna nel 1731: cfr. FERRAZZI 2000, p. 177-118; e cfr. *Ivi*, pp. 136-137 per *La lavandaia nobile* della seconda compagnia in Russia, 1734, riconducibile ad *Arlequin mari de la femme de son maître*.

16 giugno 1716

Arlequin persécuté par le basilic / Arlequin persécuté par le Basilisco del Bernagasso

Can. it., 3, it.

In PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 154-161. In GAMBELLI 1997, pp. 139-144.

Canovaccio che «si trova al centro di un intrigo intertestuale che potrebbe rivaleggiare con quelli addensatisi intorno alle figure del “medico volante” [vedi *Arlequin médecin volant*] e del “Convitato di Pietra [vedi *Le Festin de Pierre*]»»: GAMBELLI 1997, p. 131. GUEULLETTE 1938, p. 76 registra come data della prima rappresentazione il 16 luglio 1716 e annota: «Cette pièce est très ancienne; on n'en connaît pas l'auteur. Elle porte ce nom parce que c'est un gueux qui se fait appeler ainsi. Il s'introduit chez Arlequin, riche marchand, lequel le chasse ensuite de sa maison. Cette comédie fut jouée par les anciens comédiens (c'est-à-dire la troupe de Dominique) sous le nom du *Dragon de Moscovie*». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 269 dove gli autori rimandano al canovaccio da loro pubblicato in PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767. Del canovaccio seicentesco si conserva un'ulteriore testimonianza nel *Ms. f. fr. 9329* della Bibliothèque nationale de France, pubblicato da COLAJANNI 1970, pp. 91-103 (cfr. inoltre *ivi*, pp. 88-89) e le scene dello *Scenari* di Domenico Biancolelli pubblicate da GAMBELLI 1997, pp. 139-144, a cui si rimanda per l'analisi dei rapporti tra il testo italiano e i suoi modelli precedenti e soprattutto con *Tartuffe* di Molière. *Il Basilisco di Bernagasso* e *Il Basilisco di Bernagasso in altro modo*, due versioni quasi identiche tra loro, si trovano tra gli scenari della Raccolta Casamarciano: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 347 e le trascrizioni dei canovacci in COTTICELLI-HECK 2001, vol. II, pp. 105-108 e pp. 108-111. Per il primo dei due cfr. anche TESTAVERDE 2007, pp. 723-730. Un *Il grande Vassilisk di Vernagassa* tra i

canovacci rappresentati alla corte dell'Imperatrice Anna Ioannovna tra il 1733 e il 1735, dalla seconda e terza compagnia italiana in Russia: cfr. FERRAZZI 2000, p. 130 e PANDOLFI 1988, vol. V, p. 361. Un *Basalisco* tra gli Scenari raccolti da Placido Adriani: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 368. Un *Il Basilisco* Nel Cod. Vat. Lat. 10244: cfr. *Ivi*, p. 298.

17 giugno 1716

Lélio amant étourdi (L'Inavertito)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 85 registra come data della prima rappresentazione il primo settembre 1717 e annota: «On ne sait pas précisément si Molière l'a tiré des Italiens ou les Italiens de Molière». I PARFAICT 1767, vol. III, p. 269 avvalorano: «C'est le même sujet de l'*Etourdy* de M. Molière & de *L'Amant indiscret* de M. Quinault. On ignore si l'Italien a pris des Auteurs François ou les François de l'Italien» poi aggiungono che la *pièce* fu ripresa dagli *Italiens* nel maggio 1728 con il titolo: *Les Contretemps, ou l'Amant étourdi*. Cfr. anche *Nou. Th. It.*, 1753, p. lxxiv. Un *Orazio inavertito* nella Raccolta Correr: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 316 e ALBERTI 1996, pp. 260-263; un *L'incanto ovvero L'inavertito* tra gli Scenari pubblicati da Adolfo Bartoli: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 320; edito in TESTAVERDE 2007, pp. 697-704. Un *L'amante inavertito* nella Raccolta Casamarciano: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 348 e la trascrizione del canovaccio in COTTICELLI-HECK 2001, vol. II, pp. 114-118. Cfr. COLAJANNI 1970, p. 163 e COURVILLE 1945, p. 63.

18 giugno 1716

Arlequin cru Lélio, ou Lélio jouet de la fortune (Il Credi[u]to matto)

Can. it., 3, it.

Un *Le monde renversé ou Arlequin jouet de la Fortune* in PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 373-378.

GUEULLETTE 1938, p. 74: «Cette pièce est tirée de l'espagnol; c'est d'elle que Quinault a fait celle des *Coups de l'Amour et de la fortune*». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 222 aggiungono: «Dominique a composé une Comédie Française intitulée: *Arlequin Gentilhomme par hazard*. Elle se trouve dans son Théâtre, in-12, Paris, Edouard, 1712». Per il *Catalogue des Comédies* in *Nou. Th. It.*, 1753, vol. I, p. xlv la commedia di Dominique ha «le même sujet de la Pièce Italienne». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 249 e ATTINGER 1993, p. 326, n. 4.

21 giugno 1716

Lélio prodigue et Arlequin prisonnier par complaisance (Lelio prodigo)

Boccabadati raccomandato da Riccoboni L.

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 74: «Cette pièce est moderne, elle est suivant les mœurs de Venise et a été recommandée par Lelio le père». Cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 271. Presentandola a Parigi, Luigi

Riccoboni vi fece «beaucoup de changemens»: *ibidem*. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 32: «En général, il [L. Riccoboni] s'entendoit bien à réparer les antiques, & à marier des agrémens modernes avec leurs mâles beautés». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 365 e COURVILLE 1945, p. 76.

22 giugno 1716

La Maison à deux portes difficile à garder, ou Arlequin amoureux par opinion (La Casa con due porte)

Can. it., 3, it.

In PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 297-300.

GUEULLETTE 1938, p. 75 e p. 122 e PARFAICT 1767, vol. VII, p. 568 concordano nel ritrovare la fonte di questo canovaccio nella commedia di Calderón de la Barca *Casa con dos puertas males es de guardar*. Una *Casa con due porte* negli Scenari di Orazio il Calabrese: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 325. Una *Casa con due porte* nel repertorio della compagnia del duca di Modena in stanza a Padova nel 1681: cfr. BRUNELLI 1921, pp. 108-112. Cfr. COURVILLE 1945, p. 85 in relazione alle commedie romanzesche d'intrigo e d'amore, e ATTINGER 1993, p. 326, n. 4. Il canovaccio venne disteso in versi francesi da Nicolas La Grange e rappresentato alla Comédie-Italienne col titolo *Les Contretemps* il 16 febbraio 1736: cfr. record relativo.

24 giugno 1716

Les Événements de l'esclave perdue et retrouvée (La Schiava perduta e ritrovata)

Scene aggiunte di Riccoboni L.

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 75: «Cette pièce, excellente, est tirée du *Mercator* de Plaute. Elle a été mise en musique en Italie par le Monilia; Lelio y a ajouté quelques scènes». I PARFAICT 1766, vol. II, pp. 458-462 pubblicano un estratto della *pièce*. Anche il *Catalogue des Comédies* in *Nou. Th. It.*, 1753, p. lxij conferma l'intervento di Luigi Riccoboni per alcune scene. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 145-147 e COURVILLE 1945, p. 65. Carlo Veronese riproporrà questo soggetto con aggiunte, modifiche ed il titolo *L'Esclave retrouvée, ou Coraline esclave perdue et retrouvée* il 25 marzo 1751: cfr. record relativo. Tra gli altri canovacci vicini alle opere di Plauto anche *Arlequin et Lelio valets dans la même maison* e *Le Mari dupé*.

25 giugno 1716

Lélio amant inconstant et Arlequin soldat insolent (L'Amante volubile)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 75: «Pièce très ancienne, dont on ignore la source». In *Ms. f. fr. 9310*, ff. 281r-287r ci sono quattro scene in francese intitolate ad *Arlequin soldat*, ma non ci è dato sapere se siano relative al nostro canovaccio o piuttosto a *La Feinte Inconstance, ou Arlequin soldat* del 15 ottobre 1716. È tuttavia probabile, vista l'altezza cronologica, precedente al periodo di francesizzazione, che le scene riportate nel Manoscritto non abbiano nulla a che fare con il nostro canovaccio, o comunque non per

questa data. Cfr. anche PARFAICT 1767, vol. III, p. 269 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 33: «*Arlequin soldat insolent a généralement deplu*».

27 giugno 1716

Arlequin maître d'amour (Arlichino maestro di scola)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 75: «Les comédiens en Italie appellent cette pièce la *Scuola di Terentio*. Elle est ainsi nommée dans leur catalogue. Il n'y a pourtant rien de pris de cet auteur. Comme elle est fort ancienne, ils présumant que l'auteur de cette comédie pouvait s'appeler Térénce. C'est une des plus folles et des plus comiques de ce théâtre. Arlequin y enseigne à Lelio la manière de faire l'amour et Lelio pratique ses leçons, toutes ridicules qu'elles sont, avec la femme d'Arlequin». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 253 ripropongono il commento di Gueulette: «Les Italiens appellent cette pièce *La scola di Terencio*. Il n'y a cependant rien de Térénce dans cette pièce; ce nom lui fut donné en Italie parce qu'anciennement on appelloit ainsi tous les Pédans. D'autres présumant, à cause de l'antiquité de la pièce, que l'Auteur s'appelloit Térénce, ou bien que c'étoit un Acteur qui portoit ce nom sur le Théâtre». L'arcano è presto risolto: un *La scola di Terenzio*, praticamente identico a *Arlequin maître d'amour*, appare infatti nella Raccolta Casamarciano, dove proprio un Dottor Terenzio impartisce a Silvio lezioni d'amore che l'innamorato metterà in pratica con la moglie di lui, Ortensia: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 345 e la trascrizione del canovaccio in COTTICELLI-HECK 2001, vol. II, pp. 84-86. Si noti tuttavia come in *Arlequin maître d'amour* sia avvenuta la sostituzione del Dottore con Arlecchino; Riccoboni asseconda in questo caso l'evoluzione della struttura dei canovacci tradizionali verso la componente comica offerta dal secondo zanni. Pandolfi rimanda anche a un *Maestro di Terentio* nella Raccolta Correr: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 313 e ALBERTI 1996, pp. 186-189, tuttavia la trama sembra distante da quella riportata in GUEULLETTE 1938. Un *Arlequin maître d'école* venne rappresentato in Russia, dalla prima compagnia di comici dell'Arte alla corte di Anna Ioannovna, nel 1731: cfr. FERRAZZI 2000, p. 116. Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 260-261 e COURVILLE 1945, p. 59.

28 giugno 1716

Arlequin tourmenté par les fourberies de Scapin (Le Disgracie d'Arlichino)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 75: «Il y a dans cette pièce plusieurs scènes prises d'une comédie italienne, intitulée *La Calandra* del Cardinal Bibiana [Bibiena]. Dans l'original Calandro, qui est l'acteur principal, est mis dans un coffre, et le valet fourbe lui fait accroire qu'en le mettant dans ce coffre, il lui a démis les bras et les jambes, pour qu'il y tienne moins de place et l'assure qu'il les lui remettra en le retirant du coffre. Cette scène est très plaisante mais elle n'a pas été jouée ainsi; on se contente seulement d'enfermer Arlequin dans un coffre, et de le faire passer pour du linge sale». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 287 riproducono il commento di Gueulette e aggiungono: «Voilà le germe de la scène du Sac des *Fourberies de Scapin*»; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 33 avvalorata: «Il n'y a qu'une jolie Scene dans *Arlequin tourmenté par les fourberies de Scapin*, joué le 28 du même mois, et *Moliere* en a fait celle du *Sac des fourberies de Scapin*». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 271. Cfr. COURVILLE 1945, p. 63. Secondo i PARFAICT 1767, vol. V, p. 85 è probabile che *Les Fourberies de Scapin* del 15 luglio 1741 (su cui cfr. record relativo),

canovaccio attribuito a Jean-Antoine Romagnesi, non fosse altro che la replica con qualche cambiamento di Romagnesi della *pièce* oggetto di questo record.

29 giugno 1716

La Femme vertueuse et Pantalon mari débauché (La Moglie virtuosa e il marito vitioso)

Can. it., 3, it.

I PARFAICT 1767, vol. II, p. 526-527 riportano un estratto della *pièce* dal *Mercur*, luglio 1716. GUEULLETTE 1938, p. 76: «Cette pièce, qui est moderne, est composée, suivant les mœurs de Venise». Non ha nulla a che vedere con *Pantalon débauché, ou Arlequin se trahit lui-même* del 3 maggio 1717, come sostengono erroneamente i PARFAICT 1767, vol. VII, p. 515. *Pantalon débauché* infatti corrisponde a *L'ubriaco*, canovaccio di carattere scritto da Luigi Riccoboni in Italia e cambiato di titolo per la rappresentazione parigina e su cui cfr. record relativo.

6 luglio 1716

La Dame amoureuse par envie (Il Cane del ortolano)

Can. tratto da una com. di Cicognini

Can. it., 3, it.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 6-9.

GUEULLETTE 1938, p. 76 registra come data della prima rappresentazione il 13 luglio 1716 e commenta: «Cette pièce est excellente. Il y a plusieurs scènes tirées de la *Moglie di quattro mariti*, de Cicognini». I PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 466-469 concordano con il commento di Gueullette e pubblicano un piccolo estratto del canovaccio. *La Moglie di quattro mariti* di Giacinto Andrea Cicognini è a sua volta tratta da *El perro de l'hortolano* di Lope de Vega: cfr. COURVILLE 1945, p. 88. Cfr. anche MAMONE 2000, p. 1283-1284, n. 50. Interessante il commento di D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 33-34: «Le 6 Juillet, le Spectacle fut en partie composé de la *Femme amoureuse par envie*, canevas dont une Comédie de *Cicognini* a fourni le fonds, & que Marivaux n'a pas dédaigné de consulter, en travaillant à ses *Fausse Confidences*». D'ARGENSON 1996, p. 635: «de dénoüement à la *Térence* est du nombre de ceux qui me déplaisent le plus». Un *Can del ortolano* nel repertorio della compagnia del duca di Modena in stanza a Padova nel 1681: cfr. BRUNELLI 1921, pp. 108-112. Sul rapporto tra questa *pièce* e le opere di Marivaux si veda più in generale COURVILLE 1945, p. 87-89.

8 luglio 1716

Docteur et Pantalon amants invisibles (La Colara)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 76: «La Colara. C'est-à-dire la blanchisseuse de rabats. Cette pièce est moderne et composée par les académiciens de Rome». Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 332; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 34 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 310. Il canovaccio fu ripreso il 23 agosto 1747 con il titolo *Les Vieillards amoureux*: cfr. record relativo.

15 luglio 1716

Les Deux Lélios et les deux Arlequins (Due Lelii e due Arlichini)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 76: «Cette pièce est faite à l'imitation des *Ménechmes* de Plaute. L'auteur italien y a doublé la ressemblance dans les valets. Lelio y joue les deux Lélios, sous des habits différents, et Arlequin les deux Arlequins avec un manteau et une plume sur son chapeau, pour le distinguer de l'Arlequin de Ville. Cette pièce est excellente». Per il 5 marzo 1733 Gueullette registra un «*Les Deux Lélios et les deux Arlequins*. En vers, par Dominique», stesura in versi francesi del canovaccio italiano: *ivi*, p. 119. I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 301-302 ricordano una ripresa del 29 dicembre 1740, con il titolo *Les Jumeaux*, e riportano il commento del *Mercur* relativo a quest'ultima; sempre nella ripresa del 1740 venne soppressa la somiglianza dei padroni: cfr. *ivi*, vol. VII, p. 384. GUEULLETTE 1938, p. 141 registra *Les Deux Arlequins jumeaux* per il 13 settembre 1746, probabile ripresa con variazioni dello stesso soggetto: cfr. record relativo. Cfr. COURVILLE 1945, p. 65 in relazione ai prestiti dalla commedia latina: i *Menecmi* di Plauto, ma attraverso *La moglie* di Niccolò Secchi; cfr. anche il *Catalogue des Comédies in Nou. Tb. It.*, 1753, p. lviii.

22 luglio 1716

Pantalon cherche-trésor et Arlequin cru marchand (Li Tre finti turchi)

Can. it., 3, it.

In PARFAICT, *Hist. An. Tb. It.*, 1767, pp. 225-230. In GAMBELLI 1997, pp. 225-230.

GUEULLETTE 1938, p. 77: «Très ancienne, on n'en connaît pas la source». I PARFAICT 1767, vol. IV, p. 68 rimandano al loro *Hist. An. Tb. It.*, 1767 (pp. 225-230). Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 71-72. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 38: «*Pantalon cherche-trésor* ne fut pas dédaigné. Des vieilleries pareilles auront toujours un prix». Un *Li finti turchi* nella Raccolta di Basilio Locatelli: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 231; *Li tre turchi* nella raccolta di Scenari più scelti d'Istrioni, della Biblioteca Corsiniana, cfr. *Ivi*, p. 257; *Li finti turchi* nella Raccolta Casamarciano: cfr. *Ivi*, p. 348 e la trascrizione del canovaccio in COTTICELLI-HECK 2001, vol. II, pp. 111-114. *Li tre finti turchi* fu rappresentato a Bergamo il 13 agosto del 1664 dalla compagnia di Francesco Calderoni, zio della moglie di Luigi Riccoboni: cfr. Sanesi in TAVIANI-SCHINO 2007, p. 108. Sulla versione dell'Ancien Théâtre Italien cfr. PARFAICT, *Hist. An. Tb. It.*, 1767, pp. 225-230 e GAMBELLI 1997, pp. 225-230. Cfr. COURVILLE 1945, p. 60. Segnalo che un *Li tre finti turchi* venne recitato dalla compagnia di Francesco Calderoni a Bergamo nell'agosto del 1664 come si desume da una lettera del Calderoni probabilmente al marchese Ippolito Bentivoglio pubblicata da RASI 1895, vol. I, p. 543.

25 luglio 1716

L'Italian marié à Paris

Riccoboni L.

Can. it., 3, it.

Paris, Coustelier, 1716. In *Nuo. Tea. It. Ricc.*, 1733, vol. I, pp. 1-95.

«Cette pièce, qui a été faite à Paris par Lelio père, est dans le recueil imprimé en italien et en français»:

GUEULLETTE 1938, p. 77, il quale si riferisce probabilmente alla raccolta *Nuovo teatro italiano. Che contiene le Comedie stampate e recitate dal S. LUIGI RICCOBONI detto LELIO*, in Parigi, presso Briasson, 1733, 3 voll. I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 225-226 pubblicano il resoconto del *Mercure*, luglio 1716. D'ORIGNY, vol. I, p. 35: «Louis Riccoboni si supérieur dans la peinture des passions violentes, rendu avec une grande vérité le rôle de *L'Italian* qui a tous les torts & toutes les peines de la jalousie». È la prima nuova commedia scritta da Luigi Riccoboni a Parigi: cfr. COURVILLE 1945, p. 56 e pp. 67-72. Di questa *pièce* abbiamo tre versioni: il canovaccio di Riccoboni; una prima stesura in prosa dello stesso Riccoboni (o di Paghetti secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p.152, il quale però, a p. 104, la attribuisce invece a Riccoboni) del 29 novembre 1728; una terza in versi di La Grange del 15 giugno 1737. Su queste ultime cfr. record relativi. Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 154-158 e PANDOLFI 1988, vol. V, pp. 95-99. Canovaccio che anticipa di venti anni la *comédie larmoyante: L'École des amis* di Nivelles de la Chaussée, quindi *Il vero amico* di Goldoni e *Le Fils naturel* di Diderot: cfr. CAPPELLETTI 1986, p. 136.

29 luglio 1716

Arlequin rival du Docteur pédant scrupuleux (Il Dottore pedante e scrupoloso)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 77: «De cette pièce, qui est fort ancienne et d'une autre, appelée *Il dottor bacchetone*, c'est-à-dire bigot, Molière en a tiré entièrement son *Tartuffe*, sans presque qu'il lui en ait coûté que de le mettre en vers. Dolet, acteur forain (sous l'habit d'Arlequin), mais dans cette pièce vêtu en écolier, et Laplace en Scaramouche, l'ont jouée aux foires à Paris avec beaucoup de succès». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 280. La *pièce foraine* dal titolo *Arlequin Ecolier ignorant, & Scaramouche Pédant Scrupuleux* fu rappresentata per la prima volta da Dolet e Delaplace nel 1707 nella forma *en monologue* a causa delle ingerenze della Comédie-Française. Venne poi riproposta alla Foire Saint-Laurent 1708 in monologhi frammisti a danze, canzoni e un finale spettacolare «par une machine en forme de Dragon qui a été tué par un des acteurs et Arlequin». Durante la Foire Saint-Laurent del 1711 invece, la *pièce* fu modificata da Fuzelier che vi aggiunse qualche *couplets*: così venne da allora in poi rappresentata e poi stampata: cfr. PARFAICT 1743, vol. I, pp. 59-60, pp. 63-64 e pp. 83-84, vol. V, p. 93. Cfr. il commento di Nicolas Boindin relativo al nostro canovaccio, riportato in ATTINGER 1993, p. 328.

30 luglio 1716

La Belle-mère supposée (La Finta matrigna)

Can. it., 3, it.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 58r-59r.

Qualche scena dialogata in PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767.

GUEULLETTE 1938, p. 77: «Cette pièce, qui est fort ancienne et fort jolie, est inconnue dans sa source». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 403-405 pubblicano un estratto-*argument* del canovaccio e segnalano una ripresa del 30 giugno 1740 recensita dal *Mercure de France*. Cfr. Ms. f. fr. 9310, ff. 58r-59r. Il Ms. 9331 della Bibliothèque nationale de France, contenente *pièce* inedite di Pierre-François Biancolelli, reca un *La Fausse Belle-Mère* commedia in tre atti rappresentata a Lione il 5 Giugno 1712 e, secondo BRENNER 1947, p. 36 (3718), a Tolosa il 5 giugno 1712 e poi pubblicata in Toulouse, G. Henault, s. d. Che sia un

rimaneggiamento di uno stesso ipotesto ad opera i Pierre-François Biancolelli allora in *ournée* proprio in quelle provincie? In *Ms. f. fr. 9310*, f. 58r, che fa riferimento alla rappresentazione di questo record, si trova scritto: «vidé en vers françois par dominique». Vi è una discordanza tra il resoconto dei Parfaict e il *Ms. 9310*. Nel primo caso è Scapino che si traveste da Corriere, nel secondo è Arlecchino. D'ARGENSON 1996, p. 659 si esprime con questo pessimo giudizio che contrappone la commedia italiana all'improvviso e la nobile, distesa e ragionata commedia francese: «Quelle stérilité d'invention dans les incidents! Car on ne peut appeller invention ce qui ne présente que des expédientes à peine dignes de nos bateleurs. Le jeu de théâtre, les plattitudes appellées *conceits*, toujours les mêmes caractères jouant le Père, l'Amoureux ou l'Amante, voilà ce qui constitue la comédie italienne. Quelle comparaison de ces farces à nos pièces réfléchies, noblement exprimées et travaillées pour peindre et corriger les mœurs». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 35: «La *Belle-Mère supposée* [...] n'a causé que de l'ennui». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 282-283. Una *Finta madrigna* in Cod. Vat. Lat. 10244: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 297. Una *Finta madrigna*, praticamente identica alla nostra, a differenza di quella nel cod. vaticano, nella Raccolta Casamarciano: cfr. *Ivi*, p. 354 e la trascrizione del canovaccio in COTTICELLI-HECK 2001, vol. II, pp. 178-180. Cfr. COURVILLE 1945, p. 59. ATTINGER 1993, p. 326, n. 3.

12 agosto 1716

Arlequin voleur (Tre ladri scoperti)

Can. it., 3, it.

BnF, *Ms. f. fr. 9310*, ff. 53r-55r (versione in 1 atto e scritto in francese). Resoconto su un can. dallo stesso titolo: *Ivi*, ff. 308r-309v.

In PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 161-167.

Come sostiene GUEULLETTE 1938, p. 78: «Cette pièce est fort ancienne. Ce n'est pas le prévôt laron et juge [*Arlequin voleur, prévôt et juge*], c'est Scapin qui enseigne à Arlequin à voler Pantalon», frase indicativa che ci permette invece di accostare il nostro canovaccio a quello rappresentato dall'Ancienne Troupe Italienne e pubblicato in PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 161-167 col titolo *Les Trois Voleurs découverts (Li Tre ladri Scoperti)*. Per le scene di Domenico Biancolelli contenute nello *Scenario* cfr. GAMBELLI 1997, pp. 145-150. Cfr. anche PARFAICT 1767, vol. I, p. 301, ove gli autori sottolineano che il canovaccio fu rimesso a teatro nel 1724 in 1 atto; DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 58-60; il *Catalogue des Comédies* in *Nou. Th. It.*, 1753, p. xlix. I. Una versione proprio in un atto, dal titolo *Arlequin voleur* è conservata nel *Ms. f. fr. 9310*, ff. 53r-55r. Un resoconto su un canovaccio dallo stesso titolo: *ivi*, ff. 308r-309v.

13 agosto 1716

La Fille désobéissante (La Filia desobediente)

Can. it., 3, it.

In PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 145-153. In GAMBELLI 1997, pp. 123-132.

Canovaccio rappresentato anche dagli *anciens Italiens*, come sottolineano i PARFAICT 1767, vol. II, p. 579, i quali rimandano al loro PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767 (pp. 145-153). GUEULLETTE 1938, p. 78: «Très ancienne et très bonne. Il y a entre autres scènes, une d'Arlequin empoisonné, qui est excellente», una scena di avvelenamento anche nel canovaccio rappresentato dagli *anciens Italiens*. Cfr.

DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 52-57, D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 35 e COURVILLE 1945, p. 59. Una *Figlia disubbidiente* tra gli Scenari di Orazio il Calabrese: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 327; cfr. GAMBELLI 1997, pp. 123-132.

14 agosto 1716

Le Père trompé, et Arlequin cru Pantalon et Capitaine
(*Arlechino finto Pantalone e Capitano*)

Can. it., 3, it.

Pièce «très ancienne, on n'en connaît pas l'auteur»: GUEULLETTE 1938, p. 78. Un insuccesso catastrofico secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 35 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 397. Cfr. anche PARFAICT 1767, vol. IV, p. 103.

18 agosto 1716

Adultère innocente (L'Innocente venduta e rivenduta)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 77 segnala la prima rappresentazione il 18 luglio 1716 e annota: «Cette pièce, qui est excellente, est prise d'une nouvelle de Boccace intitulée *la Gageure des Trois Commères*». Stessa annotazione in PARFAICT 1767, vol. I, pp. 19-20 ove si aggiunge «Avant que les Nouveaux Comédiens Italiens fussent à Paris, *Dominique* [Pierre-François Biancolelli] avoit employé ce sujet, & en avoit composé une Comédie en vers en cinq actes, sous le titre de *La Femme fidèle, ou les apparences trompeuses*, qui fut représentée à Lyon sur le Théâtre de Bellecour en 1710. Depuis cet Auteur jugea à propos de rassembler quelques-unes de ses pièces, dont il donna un volume in-12, Paris, Edouard 1712. *La femme fidèle*, est la première de ce recueil». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 221 e PANDOLFI 1988, vol. V, p. 165. Sulla *pièce* di Dominique anche MAUPOINT 1733, p. 132. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 35: «Une femme moins fidelle que l'héroïne de cette Piece, se plaignoit d'être accusée d'avoir donné à son mari six enfans qui ne venoient pas de lui. *Rassurez-vous*, lui dit-on, *les gens bien nés savent qu'il ne faut jamais croire que la moitié de ce qu'on dit*». *L'Adultère innocente* fu di nuovo rappresentata alla Comédie-Italienne il 4 ottobre 1750 con il titolo di *Oracle accompli*, rimaneggiata da Carlo Veronese, su cui cfr. record relativo. Si segnala un *L'innocente venduta e rivenduta* nella raccolta Casamarciano: cfr. in COTTICELLI-HECK 2001, vol. II, pp. 54-56.

20 agosto 1716

Arlequin feint astrologue, enfant, statue et perroquet
(*Arlechino finto astrologo, bambino, statua e perrocchetto*)

Can. it., 3, it.

Pièce tutta incentrata sul virtuosismo di Arlecchino, basato sul travestimento, e di Thomassin in particolare, cfr. PARFAICT 1767, vol. I, pp. 240-241 ove riportato un commento dalle *Lettres* di Nicolas Boindin e un breve estratto-*argument* del canovaccio. «Cette farce, qui est moderne et sans nom d'auteur, est des plus comiques»: GUEULLETTE 1938, p. 78. Desboulmiers riconosce in *Arlequin astrologue* lo stesso

fondo di una commedia di Marc Antonio Romagnesi applaudita nel 1674 presso l'*ancienne Comédie-Italienne*, sotto il titolo *A Fourbe Fourbe et demi*, dove Domenico Biancolelli recitava la parte di Arlecchino: DESBOULMIERS 1769, vol. I, p. 127. *A fourbe fourbe et demi* è stato riproposto alla *nouvelle Comédie-Italienne* l'11 novembre 1716 col titolo *Arlequin feint vendeur de chansons, caisse d'oranger, lanterne et sage-femme*. Questo canovaccio con *Arlequin astrologue*, a parte un *plot* molto simile, condivide il gusto per il travestimento e il virtuosismo di Arlecchino. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 35, su *Arlequin astrologue*: «Il arrive quelquefois que le jeu d'un seul Acteur suffit pour remplir la Scene, & rendre un Spectacle agréable, Thomassin en a donné la preuve dans *Arlequin enfant, statue et perroquet*, Piece excessivement comique par tous les déguisemens d'*Arlequin*». Un *Arlecchino statua* tra i canovacci rappresentati alla Corte dell'Imperatrice Anna Ioannovna tra il 1733 e il 1735, dalla seconda e terza compagnia italiana in Russia: cfr. FERRAZZI 2000, p. 129-130, anche se i testi differiscono in diversi particolari. Vedi COURVILLE 1945, p. 59.

21 agosto 1716

Arlequin feint baron allemand (Arlecchino barone tedesco)

Can. it., 3, it.

In PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 184-191. In GAMBELLI 1997, pp. 173-181.

GUEULLETTE 1938, p. 78 lo segnala il 16 agosto 1716 e annota: «Très ancienne, inconnue dans sa source». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 241 rimandano al canovaccio pubblicato in ID., *Hist. An. Th. It.*, 1767 (pp. 184-191). Sulla *pièce* andata in scena presso gli *anciens Italiens* dal titolo *Il Baron Tedesco* si veda anche GAMBELLI 1997, pp. 173-181 e si tenga presente che Pierre-François Biancolelli ne aveva fatto una versione in *vaudevilles* ed *écriteaux* per la Foire insieme a Lesage e Fouzelier, dal titolo *Arlequin baron allemand, ou le Triomphe de la folie*, dove recitava in modo straordinario la parte di Arlecchino: cfr. PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, p. 184, n. 1 e ID. 1767, vol. I, p. 204. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 14 e PARFAICT 1767, vol. I, p. 203, con Lesage e D'Orneval collaborò Fuzelier e non Biancolelli. Su questo canovaccio rappresentato alla Foire cfr. anche SPAZIANI 1982, pp. 65-66 e p. 106 e segg. Cfr. COURVILLE 1945, p. 61. *Arlequin baron allemand* fu poi ridotto in un atto e rappresentato alla Comédie-Italienne col titolo *Arlequin baron suisse* il 6 dicembre 1742: cfr. record relativo. Un *Barone tedesco* nella Raccolta Correr: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 317 e ALBERTI 1996, pp. 268-272, e nella Raccolta Casamarciano: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 357 e la trascrizione del canovaccio in COTTICELLI-HECK 2001, vol. II, pp. 241-244. Sul canovaccio rappresentato presso l'*Ancienne Troupe Italienne* cfr. PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 184-191 e GAMBELLI 1997, pp. 173-181. Cfr. anche SPADA 1969.

22 agosto 1716

Arlequin courtisan, ou l'Ambition punie (Arlecchino cortegiano)

Riccoboni L.

Can. it., 3, it.

«Cette pièce, qui est excellente, est moderne et tirée des *Cent nouvelles nouvelles*»: GUEULLETTE 1938, p. 78, il quale segnala la prima rappresentazione il 23 agosto. Cfr. Anche PARFAICT 1767, vol. I,

p. 222 e DESBOULMIERS 1769, p. 249. Per BOINDIN 1719, p. 22, canovaccio pessimo. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 36, lasciò il pubblico scontento. Cfr. COURVILLE 1945, p. 76.

10 settembre 1716

Les Équivoques de l'amour

Can. it., 3, it.

In GAMBELLI 1997, pp. 387-393.

Canovaccio tratto dalla *pièce* spagnola di Calderón de la Barca *Ante que todo es mi dama*. Un canovaccio dallo stesso titolo fu rappresentato dagli *anciens Italiens* nel 1667: cfr. PARFAICT 1767, vol. II, pp. 430-433 ove riportato l'estratto di tre scene della *pièce*. A riguardo si vedano le parti seicentesche conservate nello *Scenario* di Domenico Biancolelli in GAMBELLI 1997, pp. 387-393. Cfr. anche l'estratto della rappresentazione settecentesca che ne dà DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 319-320 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 36. Un *Prima di tutto la mia donna o sia gl'equivoci del nastro* nella Raccolta di Scenari rappresentati a Varsavia dal 1748 al 1754: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 377. Cfr. COURVILLE 1945, p. 45 e p. 85 in relazione alle commedie sentimentali e ATTINGER 1993, p. 326.

14 settembre 1716

Les Tuteurs trompés (Li Tapeti alexandrini)

Can. it., 3, it.

In PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 252-260. Qui il titolo è: *Les Tapis (I Tapeti)*. In GAMBELLI 1997, pp. 271-279.

«Les tapis d'Alexandrie parce que l'on met des tapis sous les fenêtres, par dessous lesquelles les amants sortent de chez leurs maîtresses»: GUEULLETTE 1938, pp. 78-79. Questo canovaccio fu rappresentato dagli *anciens Italiens* nel 1667 col titolo *Les Tapis*. Nella rappresentazione del 1716 vi furono diverse correzioni «dont la principale est d'avoir changés des Mariés en Tuteurs amoureux de leurs pupilles apparemment pour se conformer à la décence qu'exigent en France la police des Spectacles, & la sévérité des Spectateurs, que l'adultère révolte, même au Théâtre»: PARFAICT 1767, vol. V, pp. 585-592. Presenti nel resoconto dei Parfaict alcune battute di Arlecchino in francese, riprese versomilmente dal *Cocu imaginaire* di Molière. Sulla rappresentazione seicentesca cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 16. Si registra un canovaccio dal titolo *Li tapeti alessandrini* nel *Teatro delle favole rappresentative* di Flaminio Scala: cfr. MAROTTI 1976, pp. 260-269 (riedito in TESTAVERDE 2007, pp. 87-97) ma che non ha nulla a che vedere con il nostro. Un *Li tappeti alessandrini* nella Raccolta Casamarciano: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 345, che sembra più simile al nostro: cfr. la trascrizione del canovaccio in COTTICELLI-HECK 2001, vol. II, pp. 81-84. Contatti anche con *I tappeti ovvero Colafronio Geloso* tra gli Scenari pubblicati da Adolfo Bartoli: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 322. Un *Les tapisseries de France* venne rappresentato in Russia, dalla prima compagnia di comici dell'Arte alla corte dell'Imperatrice Anna Ioannovna, nel 1731: cfr. FERRAZZI 2000, p. 124. Cfr. anche GAMBELLI 1997, p. 272 sulle relazioni del canovaccio con le opere di Molière, in particolare *Le Cocu imaginaire*. Vedi COURVILLE 1945, p. 64 in relazione ai rimaneggiamenti e censure di Luigi Riccoboni.

21 settembre 1716

La Grotte de Scapin (La Grotta di Finocchio)

Can. it., 3, it.

In GAMBELLI 1997, pp. 347-350.

GUEULLETTE 1938, p. 79 annota che Scapino si era presentato in scena con il nome di Finocchio e recitava con la maschera di Scapin «ainsi qu'il faisait en Italie, où il était fort goûté, mais comme on était accoutumé à le voir ici à visage découvert, on lui fit bientôt quitter le masque et reprendre le nom de Scapin». Scapino fu obbligato a levare la maschera a partire dalla seconda scena: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 50; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 36 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 344. Una *Grotta di escolino* negli Scenari di Orazio il Calabrese: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 328. Pandolfi rinvia a *La gelosia* contenuto nella Raccolta di Basilio Locatelli: cfr. *Ivi*, p. 235 e cfr. la pubblicazione di quest'ultimo canovaccio in TESTAVERDE 2007, pp. 315-327. Cfr. GAMBELLI 1997, pp. 347-350 per *La grotta vecchia* dello *Scenario* di Domenico Biancolelli.

24 settembre 1716

Lélio délirant par amour et Arlequin écolier ignorant (L'Hospitale di pazzi)

Can. it., 3, it.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 317r-317v.

In GAMBELLI 1997, pp. 115-117 vi è un *L'ospitale de' pazzi*.

GUEULLETTE 1938, p. 79: «Cette pièce est assez jolie, Lelio s'y déguise en chanteur de chansons. Nous avons deux comédies anciennes françaises en vers, de Beys, intitulées *l'Hôpital des fous* tirées probablement de ce canevas, dont l'auteur est inconnu». La comunanza con le commedie francesi è esclusa dai Parfaict che testimoniano solo la somiglianza del titolo con quello del nostro canovaccio. I Parfaict affermano invece: «voilà précisément le sujet de la Comédie d'*Aspasie* de M. Desmarest, à quelques scènes différentes, entr'autres celle où Lélio se travestit en Chanteur des Chansons»: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, pp. 269-270 i quali, inoltre, riproducono in breve la trama. Cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 36 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 363. Un *L'ospedale de' pazzi* nella Raccolta Casamarciano: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 353, ma con molte differenze rispetto al nostro canovaccio: cfr. anche la trascrizione del canovaccio in COTTICELLI-HECK 2001, vol. II, pp. 175-178. Un *L'ospitale de' pazzi* nello *Scenario* di Domenico Biancolelli: cfr. GAMBELLI 1997, pp. 115-117, ma le scene non permettono di ricostruirne la trama. Cfr. anche COURVILLE 1945, p. 60.

25 settembre 1716

Lélio et Arlequin ravisseurs infortunés (Il Violatore deluso)

Adattamento di Riccoboni L. di una commedia di Boccabadati

Can. it., 3, it.

«Cette pièce qui est moderne est de la composition du docteur Bocca Badati, grand mathématicien italien»: GUEULLETTE 1938, p. 79. Cfr. anche PARFAICT 1767, vol. III, p. 270; secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 36 fu accolto freddamente; cfr. COURVILLE 1945, p. 66 e n. 7.

1 ottobre 1716

Arlequin peintre maladroit (Non vuol rivali amore)

Can. it., 3, it.

In PARFAICT, *Hist. An. Tb. It.*, 1767, pp. 231-237: *L'Amour ne veut point des rivaux (Non vuol rivali Amore)*. In GAMBELLI 1997, pp. 239-245.

«Pièce très comique et très ancienne, dont on ne connaît pas la source»: GUEULLETTE 1938, p. 79. Pièce già rappresentata all'ancienne Comédie Italienne con il titolo *L'Amour ne veut point de rivaux (Non vuol rivali Amore)* e proposta alla Nouvelle Comédie-Italienne con il titolo modificato poiché «paroit plus convenable»: PARFAICT, *Hist. An. Tb. It.*, 1767, p. 231; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. I, p. 74, n. 1. GAMBELLI 1997, p. 240: «Nel 1744 e nel 1745 il canovaccio è stato ripreso con il titolo di *Arlequin peintre*». Vedi anche DESBOULMIERS 1769, vol. I, p. 74. Cfr. COURVILLE 1945, p. 59.

4 ottobre 1716

Les Quatre Arlequins (Li Quattro Arlichini)

Can. it., 3, it.

In PARFAICT, *Hist. An. Tb. It.*, 1767, pp. 192-205. In GAMBELLI 1997, pp. 183-194.

«Cette pièce est très ancienne. L'Arlequin (Thomassin) y faisait des tours de force extraordinaires. Il faisait, en dehors, le tour des premières, secondes et troisièmes loges. Le public qui l'aimait beaucoup et qui s'intéressait à sa vie, l'obligea à retrancher ce jeu de théâtre qui lui paraissait trop périlleux»: GUEULLETTE 1938, p. 80. Cfr. la breve trama riprodotta in PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 319-320; cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 66-70. Un *I quattro Arlecchini* tra i canovacci rappresentati alla corte dell'Imperatrice Anna Ioannovna tra il 1733 e il 1735, dalla seconda e terza compagnia italiana in Russia: cfr. FERRAZZI 2000, p. 129. Un *Quattro Pollicinelli simili* tra gli Scenari di Orazio il Calabrese: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 336; un *Li quattro simili* nella raccolta Casamarciano su cui cfr. COTTICELLI-HECK 2001, vol. II, pp. 216-218. Per le altre varianti, meno vicine al nostro canovaccio, cfr. GAMBELLI 1997, p. 185. Sul canovaccio rappresentato dall'Ancienne Troupe Italienne cfr. *Ini*, pp. 183-194 e PARFAICT, *Hist. An. Tb. It.*, 1767, pp. 192-205. Cfr. COURVILLE 1945, p. 62, n. 1.

5 ottobre 1716

Flaminia veuve fidèle et soldat par vengeance (Flaminia soldato per vendetta)

Rimaneggiamento di un can. di Romagnesi M. A. ?

Can. it., 3, it.

Argument in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 9-11. In PARFAICT, *Hist. An. Tb. It.*, 1767, p. 326. In GAMBELLI 1997, pp. 479-488.

GUEULLETTE 1938: «Cette pièce, qui est fort ancienne, est fort bonne. Il y a, entre autres, trois scènes fort plaisantes, celle de la valise que l'on vole à Arlequin, de “qui va là? - Ronda ordinaria straordinaria” et d'Arlequin, blessé à la tête, qui mange sa cervelle. C'est, dans le manuscrit de Dominique, *Arlequin Soldat en Candio*». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 584-586 riproducono la trama esposta nella terza *Lettre historique sur la nouvelle Comédie Italienne* di M. de Charni (Nicolas Boindin). Cfr. PARFAICT, *Hist. An. Tb.*

It., 1767, p. 362 relativamente al canovaccio di Marc Antonio Romagnesi *Le Soldat par vengeance*: «Les nouveaux Comédiens Italiens ont employé ce canevas & en ont composé la pièce, intitulée *Flaminia veuve fidelle, & soldat par vengeance*: en italien, *Flaminia Soldato per vendetta*. Réprésentée sur le théâtre, le 5 Octobre 1716». Cfr. DESBOULMIERS, vol. I, pp. 159-161 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 38. D'ARGENSON 1996: «Il faut donc approuver les caractères de théâtre particuliers à cheque païs, mais comment louer véritablement un sujet aussy bizarre et des incidents aussy puériles? Cela sent de la farce de parade, cela ne peut toucher; le bon goût est un». Un *La vedova costante o vero Isabella soldato per vendetta* tra gli Scenari pubblicati da Adolfo Bartoli: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 319. Un *soldato per vendetta* negli Scenari di Orazio il Calabrese: cfr. *Ivi*, p. 334 che sembra più simile a *Flaminia veuve fidèle et soldat par vengeance* di quello pubblicato da Bartoli. Sul canovaccio rappresentato dall'Ancienne Troupe Italienne cfr. anche GAMBELLI 1997, pp. 479-488. Cfr. COURVILLE 1945, p. 60.

8 ottobre 1716

Le Mari dupé, ou les Débats du mariage (Le Garre del matrimonio)

Riccoboni L.

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 80: «Les querelles des gens mariés. Cette pièce est assez bonne. Mario y jouait à merveille l'innocent ou l'imbécile. Lelio l'a tirée de l'*Armida* del Calderoni [Francesco], pièce italienne, imprimée, que l'auteur avait prise de la *Canne* de Plaute». I PARFAICT 1767, vol. III, p. 316 precisano che L. Riccoboni aveva tratto il canovaccio dall'*Armida* di Calderari [sic], a sua volta ispirata alla *Casina* di Plauto. Cfr. COURVILLE 1945, p. 65.

12 ottobre 1716

Arlequin condamné à mort par conversation, ou Scapin vindicatif

Can. it., 3, it.

Pièce molto antica, cfr. GUEULLETTE 1938, p. 80 e l'annotazione di L. Riccoboni in PARFAICT 1767, vol. I, p. 210. Questo canovaccio è intitolato in italiano *L'Isola* dal nome dell'attrice che interpretava la parte principale «selon l'usage d'Italie»: DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 247; cfr. anche D'ORIGNY 1788, p. 37. Cfr. COURVILLE 1945, p. 61.

15 ottobre 1716

La Feinte Inconstance, ou Arlequin soldat (La Finta volubilità)

Can. it., 3, it.

«Pièce très ancienne, on n'en connaît pas la source»: GUEULLETTE 1938, p. 80. Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 514 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 329. Cfr. record 25 giugno 1716.

17 ottobre 1716

L'Amante difficile, ou l'Amant constant

Sainte-Albine ritoccata da La Motte

Can. fr., 5, ma recitato in it.

GUEULLETTE 1938, pp. 80-81: «Ce canevas fut fait à Paris par l'abbé Raimond [Il n'est pas l'abbé et se nomme Raimond de S.te Albine] et raccomodé par M. de la Motte». DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 161-164 riporta questo aneddoto: «Le succès de *L'Italien marié à Paris* & la maniere dont Lelio & Flaminia dialoguaient leurs scènes, firent douter à plusieurs personnes qu'elles fussent en effet jouée à l'impromptu. Les ennemis de la Troupe Italienne & les Comédiens Français appuyerent ces soupçons: cette question était continuellement agitée dans Paris & sur-tout au Caffé de Grandot, où les Gens de Lettres s'assembloient alors. M. Remond de Sainte-Albine, que ses talens ont depuis fait connaître d'une maniere avantageuse, quoiqu'à peine âgé de dix-huit ans, fréquentait déjà les Auteurs les plus distingués, & en était estimé: témoin un jour de cette dispute, il proposa pour s'assurer du talent des Comédiens, de leur composer un Canevas qu'on les engagerait à remplir sur le champ; on applaudit à cette idée, & Dufresny fut chargé de la remplir; il accepta la commission, & promit de tracer en peu de jours un plan de Comédie, dans lequel on pourrait employer les meilleurs Acteurs Italiens: on devait les inviter à se trouver dans un jardin que Lamotte, Dufresny, Boindin & quelque autres Gens de Lettres louaient en communauté; mais soit que Dufresny fût occupé de quelqu'autre ouvrage, soit qu'il ne lui vint point d'idée convenable à ce projet; il ne s'acquitta point de sa promesse, même après avoir obtenu un second délai; & M. de Sainte Albine remplit lui-même le projet dont il avait donné l'idée. Il apporta quelques jours après au Caffé Grandot, un Canevas en cinq actes détaillé scène par scène, & intitulé *Lelio Vainqueur des Epreuves de la constance*. M. de Lamotte applaudit beaucoup au projet de cette Pièce, dans laquelle il trouva des situations véritablement comiques, se chargea d'en remplir quelques scènes; & elle fut jouée avec beaucoup de succès le 17 Octobre 1716, sous le titre de *L'Amante difficile* ou *L'Amant constant*. Lamotte la récrivit depuis en entier, & la remit au théâtre sous le même titre en 1731, avec des divertissemens mêlés de chants & de danses, dont Mouret avait fait la musique; c'est à cette époque que j'en parlerai d'une maniere plus détaillée». Cfr. anche PARFAICT 1767, vol. I, pp. 86-88 secondo cui il canovaccio scena per scena e atto per atto si trova nel *Mercure*, ottobre 1716, pp. 10-72. Cfr. D'ARGENSON 1996, pp. 646-647 e COURVILLE 1945, pp. 116-117. Il canovaccio fu disteso in prosa francese da La Motte e rappresentato con lo stesso titolo il 23 agosto 1731, cfr. record relativo.

18 ottobre 1716

Pantolon banqueroutier vénitien

(*Pantalone mercante fallito*)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938: «Pièce moderne, dans le goût de Venise, dont on ne connaît pas l'auteur». Identico commento in PARFAICT 1767, vol. IV, p. 68; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 37: «L'Auteur de *Pantolon Banqueroutier Vénitien*, n'eut pas l'air de pouvoir s'acquitter jamais, par de telles productions, les engagements que tout Ecrivain contracte envers le Public éclairé». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 389 conferma che la *pièce* «n'a point reussi». Cfr. COURVILLE 1945, p. 60.

2 novembre 1716

Le Jardinier (L'Ortelano)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 81: «Pièce moderne. L'auteur n'est pas connu». Stesso commento in PARFAICT 1767, vol. III, pp. 114-115. BRENNER 1961, p. 49 riporta il 19 luglio 1717 come data della prima rappresentazione, ma probabilmente confonde con una ripresa del canovaccio, poiché sia Gueullette che i fratelli Parfaict concordano sul debutto della *pièce* per il 2 novembre 1716.

3 novembre 1716

L'Amant caché et la dame invisible / L'Amant caché et la dame voilée

Can. it., 3, it.

Canovaccio tratto da una *pièce* spagnola di Calderón de la Barca: *El escondido y la tapada*. GUEULLETTE 1938, p. 81: «L'AMANT CACHÉ ET LA DAME VOILÉE. EL ESCONDIDO E LA FAPADA. C'est-à-dire en espagnol, le Caché et la Voilée. Ce fut Mr le Duc (aujourd'hui maréchal) de Noailles qui fit jouer cette pièce, tirée de l'espagnol, dans sa maison de La Roquette et que les comédiens donnèrent ensuite au théâtre. Il me semble avoir ouï dire que Mr de Noailles avait fait faire pour cette pièce des habits, dont il fit présent aux acteurs». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 70 riproducono un commento di Nicolas Boindin: «Le 3 Novembre 1716. on joua l'*Amant caché & la Dame voilée*. Le sujet de cette pièce est tiré de l'Espagnol; elle est si remplie d'incidens, qu'il faudroit pour vous en donner une juste idée, y employer au moins cinq ou six pages, ce que je ne ferai pas; contentez-vous de savoir qu'elle fut bien reçue, que ce fut un grand Seigneur, d'un goût exquis, qui en donna le sujet aux Comédiens Italiens, qui en même temps leur fit présent de tous les habits nécessaires pour la représenter. III. *Lettre Historique sur la Comédie Italienne*, pag. 31, Paris, Prault pere». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 226-227 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 38. Cfr. COURVILLE 1945, p. 86 e p. 110.

10 novembre 1716

Arlequin cocu imaginaire (Il Cornuto per opinione)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 81: «Pièce très ancienne, dont Molière a pris le *Cocu imaginaire*». *Ibidem*, n. 4: «Moland (*Œuvres de Molière*, t. II, p. 68) et Despois (*Œuvres de Molière*, t. II, p. 145) doutent de l'antériorité du canevas italien. Riccoboni (*Observations sur la comédie et sur le génie de Molière*, 1736, p. 148) serait le premier à avoir prétendu que Molière avait imité la pièce italienne». PARFAICT 1767, vol. I, p. 209: «On dit que Molière a tiré de cette pièce le sujet de son *Cocu imaginaire*, si cela est vrai, on peut dire que l'original n'a pas eu le même succès que la copie, car cette Comédie n'a pas été reprise depuis»; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 38: «*Arlequin cocu imaginaire* auroit beaucoup réjoui, s'il avoit eu le même mérite que la Comédie de Molière qui en est la copie, (*Georges Dandin*)». Un *Cocu imaginaire* venne rappresentato in Russia dalla prima compagnia di comici dell'Arte alla corte dell'Imperatrice Anna Ioannovna nel 1731: cfr. FERRAZZI 2000, p. 113. Cfr. COURVILLE 1945, p. 63.

11 novembre 1716

Arlequin feint vendeur de chansons, capitaine, caisse d'orangers, lanterne et sage-femme

Romagnesi M. A.

Can. it., 3, it.

In GAMBELLI 1997, pp. 633-653.

GUEULLETTE 1938, p. 81: «Cette pièce, qui est fort ancienne, fut jouée avec quelque succès par les anciens comédiens italiens. Elle n'a point eu de titre italien». PARFAICT 1767, vol. I, p. 241: «Cette pièce, qui tomba, avoit été jouée par les anciens Italiens, avec quelque succès. [...] M. de Charni [Nicolas Boindin], dans la troisième lettre sur la Comédie Italienne dit que le sujet de cette Comédie a été employé, & jouée aux foires sous le titre d'*Arlequin Gazetteier*». Stesso commento in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 274 e nel *Catalogue des Comédies in Nou. Th. It.*, 1753, vol. I, p. xlv. La *pièce foraine* a cui si fa riferimento è probabilmente *La Précaution inutile, ou Arlequin gazetteier de hollande*, 3 atti in prosa e couplets cantati, rimasta anonima e perduta, ma rappresentata alla Foire Saint-Laurent il 25 luglio del 1716 dalla compagnia Saint-Edme, e recitata da Pierre-François Biancolelli, Belloni, Pietro Paghetti e François Degsgranges: cfr. VINTI 1989, p. 146. L'ipotesi non è peregrina visto la vicinanza delle date tra la rappresentazione della *pièce foraine* e quella del Nouveau Théâtre Italien e poi per la presenza *foraine* di Dominique che, è noto, portava con sé il manoscritto del padre. D'Origny parla spregiativamente del canovaccio rimesso in scena alla *nouvelle Comédie-Italienne*: «Il s'éleva de fréquens murmures à l'occasion d'*Arlequin vendeur de chansons, caisse d'oranger, lanterne & sage-femme*, vieille farce que de l'ancien Théâtre, que l'on supporteroit à peine sur les tréteaux des Boulevards» dopo aver premesso che il canovaccio «offre le même fonds qu'*Arlequin enfant, statue et perroquet*; les détails seuls en sont differens» canovaccio quest'ultimo rappresentato il 20 agosto 1716 e di cui cfr. record relativo: D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 38 e p. 20. *Arlequin feint vendeur de chansons, capitaine, caisse d'orangers, lanterne et sage-femme* corrisponde a *A fourbe fourbe et demi* dell'Antienne Troupe Italienne di cui conserviamo le scene di Domenico Biancolelli nel suo *Scenariò* e una versione seriore del canovaccio nel manoscritto 9329 della Bibliothèque nationale de France: cfr. GAMBELLI 1997, pp. 633-653 e COLAJANNI 1970, pp. 349-363. Al riguardo cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 127-134. Cfr. COURVILLE 1945, p. 58.

26 novembre 1716

Les Stratagèmes de l'amour (Il Pazzo per forza)

Riccoboni L.

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, pp. 80-81: «Cette pièce est excellente. Mario y jouait à merveille le rôle de français, d'italien et d'allemand. Lelio a tiré cette pièce d'une comédie en musique intitulée *Il Pazzo per forza*, le fou involontaire, d'un auteur appelé Monilia». In PARFAICT 1767, vol. V, pp. 252-253 è riprodotto il resoconto del *Mercur*, aprile 1716, che si dilunga sul melodramma seicentesco di Giovanni Andrea Moniglia e chiude con un commento sulla recitazione di Luigi Riccoboni per la rappresentazione del suo adattamento alla *nouvelle Comédie-Italienne*: «Le role d'*Amant* est joué ici sur le Théâtre Italien par le Sieur *Lélio*, d'une maniere fort vive tout à fait singuliere, & avec toute l'intelligence convenable au sujet». Cfr.

DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 438-439 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 38. Il canovaccio fu messo in cinque atti per una ripresa del 10 settembre 1746 e fu annunciato con il titolo *Arlequin Bobémienne* perché non fosse confuso con una commedia distesa *Les Stratagèmes de l'amour* di Du Perron de Castera e Marivaux rappresentata l'8 agosto 1739 (cfr. record relativo), senza legami con il nostro canovaccio, ma con *La finta pazza*: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 719, vol. I, p. 204 e vol. V, p. 254. In *Arlequin bobémienne* la parte di Mario fu interpretata da Jean-Baptiste-François Dehesse: cfr. record relativo. Cfr. anche COURVILLE 1945, p. 66.

30 novembre 1716

Les Deux Pantalons, les deux Docteurs et les deux Arlequins, avec les escalades nocturnes
(*I Due Pantaloni, due Dottori e due Arlechini, con le scale*)

Can. it., 3, it.

In GAMBELLI 1997, pp. 255.

GUEULLETTE 1938, p. 82: «Pièce très ancienne. Thomassin (Arlequin) y faisait des tours d'échelle et de force très extraordinaire». Un commento simile in PARFAICT 1767, vol. II, p. 303, in D'ORIGNY 1788, p. 39 e in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 305. Delia Gambelli considera *Les Deux Pantalons* una ripresa con modifiche del canovaccio rappresentato dagli *anciens Italiens: Li due Arlechini*, e propone altre varianti rappresentate alla *nouvelle Comédie-Italienne*: cfr. GAMBELLI 1997, pp. 255-256. Cfr. COURVILLE 1945, p. 61 e n. 8.

6 dicembre 1716

Arlequin feint guéridon, momie et chat, ou l'Apothicaire ignorant (Pantalone spetiale)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 82: «Cette pièce fut fort mal reçue, et ce fut la première fois que l'on entendit des sifflets dans le parterre de la comédie italienne». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 39: «Le 6 Décembre, à la représentation d'*Arlequin feint guéridon, Moine & chat*, on entendit des sifflets au Parterre de la Comédie Italienne. Jusqu'alors le Public avoit marqué son mécontentement d'une façon moins humiliante». PARFAICT 1767, vol. VII, p. 363 confermano il totale insuccesso della *pièce*. «Le titre en cette langue est *Pantolon spetiale* (Epicier). Cette Pièce avoit été joué à Paris par l'ancienne Troupe Italiene & avec un si grand succès, qu'ils l'envoyèrent aux Comédiens d'Italie, où elle ne réussit point; elle eut la même sort à cette reprise»: *Catalogue des Comédies in Nou. Tb. It.*, 1753, vol. I, p. xl; questo commento, se testimonia la distanza che intercorreva nel Seicento tra la drammaturgia degli *anciens Italiens* e quella delle compagnie dell'Arte in Italia, testimonia altresì una distanza tra il pubblico francese seicentesco e quello primosettecentesco visto l'insuccesso clamoroso che la *pièce* di Marc Antonio Romagnesi incontrò sul palco della *nouvelle Comédie-Italienne*. Un *Pantolon apothicaire (Pantalone spetiale)* venne rappresentato in Russia, dalla prima compagnia di comici dell'Arte alla corte dell'Imperatrice Anna Ioannovna nel 1731: cfr. FERRAZZI 2000, p. 121. Cfr. COURVILLE 1945, p. 59.

12 dicembre 1716

Libéral malgré lui

Riccoboni L.

Can. it., 3, it.

In *Nou. Th. It.*, 1718, vol. I, pp. 1-80. In *Nuo. Tea. It. Ricc.*, 1733, vol. I, pp. 1-76.

GUEULLETTE 1938, p. 82: «Cette pièce est de Lelio, qui a tiré quelques scènes des *Vacances* de Dancourt. Le canevas en est imprimé». Stesso commento in PARFAICT 1767, vol. III, p. 274. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 39 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 365. Cfr. COURVILLE 1945, pp. 73-74. Cfr. anche MAMCZARZ 1972, p. XIX e PANDOLFI 1988, vol. V, pp. 101-102. Cfr. GALLO 2008.

21 dicembre 1716

Arlequin heureux par hasard (Arlichino fachino fortunato)

Dottor Boccabadati raccomodato da Riccoboni L.

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 82: «Cette pièce tirée du docteur Boccabadati, a été accommodée au théâtre par Lelio; elle est fort bonne». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 39: «*Arlequin heureux* n'a laissé après lui ni trace ni souvenir de son bonheur». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 260 e PARFAICT 1767, vol. I, p. 249 e vol. VII, p. 376. Cfr. COURVILLE 1945, p. 66.

26 dicembre 1716

La Force de l'éducation, ou Arlequin tuteur ignorant et maître d'arme (La Forza de l'educatione)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 82: «Cette pièce, qui est tirée de l'espagnol, est excellente. Mario a été élevé sous les habits d'une fille, et Flaminia sous ceux d'un garçon. On leur fait reprendre ceux de leur sexe, et les scènes qui se passent entre eux montrent clairement quelle est la force de l'éducation». Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, pp. 618-619. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 39 e COURVILLE 1945, p. 86.

17 gennaio 1717

Le Festin de pierre (Il Convitato di pietra)

Can. it., 5, it.

In PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 265-280, ma in tre atti. In GAMBELLI 1997, pp. 289-314.

GUEULLETTE 1938, p. 82: «Cette pièce, qui est tirée de l'espagnol, est fort bonne. Lorsque la statue qui vient au repas de Dom Juan buvait à la santé d'Arlequin (Thomassin), il se renversait en repoussant sa chaise, faisant la culbute avec son verre plein de vin et se relevait sans avoir rien répandu. Carlin (Carlo

Bertinassi) ne fait pas ce jeu de théâtre. Depuis cinq ou six ans (1750) on sert un repas pour Dom Juan, dont l'appareil est magnifique»; relativamente a quest'ultima notizia, Gueullette fa riferimento a una sontuosa ripresa del canovaccio del 1743: cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 539. Cfr. COURVILLE 1945, p. 62 e n. 1, p. 84 e p. 43 dove l'autore afferma che quest'opera (*Il convitato di pietra*) era stata rappresentata dalla compagnia della Diana di cui aveva fatto parte Luigi Riccoboni tra il 1700 e il 1705 così come per *Don Gastone e Il medico volante*, tutti titoli poi confluiti nel primo repertorio francese del capocomico. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 84-94. In PARFAICT, *Hist. An. Tb. It.*, 1767, pp. 280-284 viene pubblicata *La Suite du Festin de Pierre* sulla quale cfr. anche *ivi*, pp. 411-413 dove i Parfaict riportano la *Lettre en vers du 4 Février 1673* di Robinet relativa alla *pièce*. Per quanto riguarda invece le scene di Giuseppe Domenico Biancolelli relative alla *Suite*: cfr. GAMBELLI 1997, pp. 315-321. Un *Convitato, Dona Isabella* nel repertorio della compagnia del duca di Modena in stanza a Padova nel 1681: cfr. BRUNELLI 1921, pp. 108-112. Un *Festin de Pierre* venne rappresentato in Russia dalla prima compagnia di comici dell'Arte alla corte dell'Imperatrice Anna Ioannovna nel 1731: cfr. FERRAZZI 2000, pp. 118-120. Esiste una bibliografia sterminata sulle innumerevoli riproposte del mito di Don Giovanni: cfr. almeno SPAZIANI 1978, MACCHIA 1991, FORTI-LEWIS 1992 e GAMBELLI 1997, pp. 289-314. Cfr. anche MAUPOINT 1733, p. 138.

27 gennaio 1717

L'Heureuse Trahison (Il Servo astuto)

Can. antico accomodato da Riccoboni L.

Can. it., 3, it.

Argument in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 11-13.

GUEULLETTE 1938, p. 83: «Le Valet rusé. Cette pièce, dans laquelle Scapin faisait merveille, est tirée par Lelio d'*Al'Emilia del Carco* d'Adria [dall'*Emilia* del cieco d'Andria] qui l'avait prise de Plaute [dall'*Epidicus*]». I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 76-78 riproducono l'*argument imprimé*, corrispondente a quello pubblicato in *Nou. Tb. It.*, 1733, pp. 11-13. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 40: «L'intrigue en est trop compliquée; mais elle est vive, & se dénoue très heureusement». D'ARGENSON 1966, p. 636: «En italien, cette pièce est intitulée *Il Servo astuto*; elle est tirée d'un auteur italien qui l'avait prise de l'*Epidicus* de Plaute. Je n'y trouve rien d'estimable; le sujet forcé et les caractères odieux. On sent bien qu'elle est prise des anciens, qui n'y sçavoient autre chose que ces reconnoissances d'esclaves pris jeunes en guerre». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 345-346 e COURVILLE 1945, pp. 63-65. Il canovaccio venne disteso in cinque atti e in prosa da Francesco Riccoboni e così rappresentato il 27 settembre 1734: cfr. record relativo e PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 534-535.

6 febbraio 1717

La Force de l'amitié (La Forza de l'amicizia / La Vera amicizia)

Riccoboni L.

Can. it., 3, it.

Argument in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 14-18. In MAMCZARZ 1973, pp. 154-182.

Scenario composto da Luigi Riccoboni sulla via della riforma. L'idea era quella di «dare una favola di carattere mesto, e senza che il ridicolo vi abbi alcuna parte»: MAMCZARZ 1973, p. 159. Con questo canovaccio Riccoboni anticipa di un buon ventennio la commedia lacrimosa: *L'École des amis* di Nivelles

de la Chaussée, *Il vero amico* di Goldoni e *Le Fils naturel* di Diderot: cfr. CAPPELLETTI 1986, p. 136. La fonte del canovaccio è *La prigionie d'amore* di Sforza D'Oddi del 1592 che Riccoboni aveva rappresentato all'improvviso intorno al 1713: cfr. *Ibidem*. Riccoboni introduce per la prima volta un carattere positivo, realizzando pienamente i suoi precetti morali; allo stesso tempo «i personaggi sono presentati con una sensibilità e finezza psicologica che anticipano il teatro di Marivaux»: MAMCZARZ 1973, p. XLVIII. GUEULLETTE 1938, p. 83 annota soltanto: «Cette pièce est de Lelio et fort bonne», mentre i PARFAICT 1767, vol. II, p. 614-618 riproducono l'*extrait imprimé* del canovaccio. D'ARGENSON 1996, p. 636: «Ce sujet est des plus beaux, et le dénouement flatte autant qu'il est cependant peu difficile à deviner par son titre. Les rôles comiques y sont postiches. La situation de Lelio est admirable, et tous les incidents assez vraisemblables». Cfr. DESBOULMIERS 1767, pp. 165-169. Nonostante l'intreccio sia affatto differente rispetto al canovaccio di Luigi Riccoboni, si segnala il canovaccio omonimo *La forza dell'amicizia* contenuto nel Cod. Vat. Lat.10244, pubblicato recentemente in TESTAVERDE 2007, pp. 637-650, e il cui tema ruota attorno alla dialettica tra amore e amicizia. Cfr. anche COURVILLE 1945, pp. 76-77 e COURVILLE 1958, p. 272. *La Force de l'amitié* fu ripreso il 5 febbraio 1748, modificato e messo in quattro atti da Carlo Veronese: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 530 e record relativo. Restano da verificare possibili punti di contatto con *La forza dell'Amicizia ovvero L'Onorato ruffiano di sua moglie* (Venezia, 1658) di Giacinto Andrea Cicognini.

10 febbraio 1717

La Vie est un songe

Pièce tratta da *La Vita è un sogno* di Cicognini

Tr. com., 5, p. e parti a soggetto, it.

In *Nou. Th. It.*, 1718, vol. II, pp. 1-131. In *Nuo. Tea. It. Ricc.*, 1733, vol. II, pp. 1-132.

Pièce tratta da *La Vita è un sogno* di Giacinto Andrea Cicognini — che Luigi Riccoboni aveva messo in scena in Italia: cfr. COURVILLE 1943, pp. 57-59 — a sua volta tratta da *La vida es sueño* di Calderón de la Barca. GUEULLETTE 1938, p. 83: «Cette pièce est tirée de Lopez de Vega [sic, ma Calderon], et s'appelle en espagnol *La Vita es suano*. Elle est imprimée sur ma traduction à côté de l'italien (Gueullette). Lelio jouait au dessus de toute expression dans cette pièce». La traduzione cui fa riferimento Gueullette è quella da lui fatta come testo a fronte per l'edizione dell'opera nel *Nou. Tea. It. Ricc.*, 1718, vol. II, pp. 1-131. La *pièce* fu poi messa in tre atti e versi da Louis de Boissy e così rappresentata il 12 novembre 1732: cfr. record relativo. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 41, PARFAICT 1767, vol. VI, p. 183 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 454. Cfr. inoltre COURVILLE 1945, p. 82-84 e MAMONE 2000, p. 1284, n. 50. Un *Vita e sogno* nel repertorio della compagnia del duca di Modena in stanza a Padova nel 1681: cfr. BRUNELLI 1921, pp. 108-112.

13 febbraio 1717

L'Arcadie enchantée (Arcadia incantata)

Can. it., 5, it.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 312r-313r.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 18-20.

GUEULLETTE 1938, p. 83: «Pièce très ancienne, dont on ignore le nom de l'auteur». I PARFAICT

1767, vol. I, pp. 157-158 pubblicano un *argument* corrispondente a quello in *Nou. Tb. It.*, 1733, pp. 18-20 e aggiungono che la *pièce* fu rappresentata solo due volte. Il soggetto anche in *Ms. f. fr. 9310*, ff. 312r-313r sotto il titolo *Le Naufrage d'Arlequin*, con il quale l'*Arcadie* venne rimessa in scena l'11 giugno 1740 con qualche differenza: cfr. record relativo. D'ARGENSON 1996, p. 637: «On a besoin de toute l'indulgence pour ce théâtre, pour pardonner ce bas merveilleux et pour l'irrégularité de faire 5 actes d'un tel sujet. Il y a assurément un plaisant comique, surtout quand on voit *Pantalon en Vénus*». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 240: «Canevas Italien en cinq actes, donné au nouveau Théâtre Italien [...] & joué autrefois à la Foire, sous le titre d'*Arlequin, jouet des Fées*; c'est à peu près la même que celle dont nous avons rendu compte [...] sous le titre du *Naufrage d'Arlequin*. Il y a encore une autre *Arcadie Enchantée*, Canevas Italien en quatre actes, orné de danses, & dont le Spectacle est précédé d'un Prologue, donné le 13 Juillet 1747, par Véronese; mais nous n'en rendrons aucun compte, parce que le mérite de cette Piece est dans le spectacle & le changement fréquent de décorations»; sul riadattamento di Carlo Veronese cfr. record relativo; una nuova versione di Mauro Gurrini venne presentata il 13 luglio 1755 con il titolo *L'Ecole de la magie*: cfr. record relativo. Un'*Arcadia incantata* negli Scenari di Orazio il Calabrese: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 323; Pandolfi rimanda anche alla *Tempesta* di Shakespeare. Un'*Arcadia incantata* tra gli Scenari raccolti da Placido Adriani: cfr. *Ivi*, p. 367 (testo del canovaccio consultabile in TESTAVERDE 2007, pp. 749-755). Un'*Arcadia incantata* tra i canovacci rappresentati alla corte dell'Imperatrice Anna Ioannovna nel 1734, dalla seconda compagnia italiana in Russia: cfr. FERRAZZI 2000, pp. 140-141, la quale sostiene allo stesso modo che «sono state rilevate probabili connessioni con *la tempesta* di Shakespeare».

17 febbraio 1717

La Vie est un songe

Fuzelier

Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., it. e fr.

BnF, *Ms. f. fr. 9335*.

Indicazione incerta riportata da BRENNER 1947, p. 72 (6787) e CARMODY 1933, p. 404. Nessuna fonte d'epoca tuttavia segnala *La Vie est un songe* di Louis Fuzelier rappresentata all'Hôtel de Bourgogne.

28 febbraio 1717

Samson

Riccoboni L.

Tr. com., 5, p. , it.

Paris, A. U. Coustelier, 1717. In *Nou. Tb. It.*, 1718, vol. I, pp. 1-132. In *Nuo. Tea. It. Ricc.*, 1733, vol. II, pp. 1-132.

La *pièce* venne rappresentata per la prima volta a Mantova come sostiene Luigi Riccoboni nell'*Avis aux lecteurs* dell'edizione parigina del 1717: «dorsque j'avais l'honneur de représenter cette pièce, il y a quelques années à Mantoue, en présence des premiers officiers de l'armée française, qui était alors en Italie, on me prédit que j'irai un jour à Paris, et que le *Samson* serait une des pièces que je représenterais avec le plus de succès»: cit. in COURVILLE 1943, p. 62, n. 6. GUEULLETTE 1938: «Tragédie en vers italiens. Elle

a été imprimée sur la traduction de M. Fréret, qui a depuis été de l'Académie. C'était ici le triomphe de Lelio le père. La décoration du temple est superbe et la chute en est très singulière». Commento simile in PARFAICT 1767, vol. V, p. 29. La *pièce* di Riccoboni venne pubblicata in italiano con testo a fronte in francese di Nicolas Fréret, Paris, Antoine-Urbain Coustelier, 1718. Cfr. COURVILLE 1945, pp. 81-83 e 163; COURVILLE 1943, p. 46, pp. 61-71 e 74-80, in particolare p. 62 dove Courville sostiene: «Tant que l'opéra-comique n'eut pas chassé de la rue Mauconseil le genre héroïque, ce fut *Samson*, qui, avec *La vie est un songe*, representa ce genre là». Jean-Antoine Romagnesi mise in versi francesi il *Samson* di Riccoboni e lo fece rappresentare il 28 febbraio 1730: cfr. record relativo. Si registra inoltre un altro *Samson* in prosa francese e in un atto conservato nel Ms. f. fr. 9308, ff. 367r-396v e rappresentato il 17 luglio 1728: cfr. record relativo. Un *Sansone* negli Scenari di Orazio il Calabrese: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 338. Un *Sampson* tra i canovacci rappresentato alla corte dell'Imperatrice Anna Ioannovna nel 1734, dalla seconda e terza compagnia italiana in Russia: cfr. FERRAZZI 2000, p. 144. La fonte più precisa della *pièce* sarebbe secondo COURVILLE 1943, p. 75: la *Comedia famosa, El Nazareno Sanson, del dottor Juan Perez di Montalvan di Juan Perez de Montalvan*.

6 aprile 1717

Renaud de Montauban, ou le Sujet fidèle (L'Honorata Pauvertà / La Povertà di Rinaldo)

Riduzione di Riccoboni L. da Cicognini?

Can. it., 3, it.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 20-26. In GAMBELLI 1997, pp. 231-237.

GUEULLETTE 1938, p. 84: «L'honnête pauvreté de Renaud (de Montauban). Cette pièce est tirée de l'espagnol. Elle ne fut pas goûtée». Il canovaccio venne in effetti rappresentato solo una volta. La fonte è *Las pobrezas de Reinoldos* di Lope de Vega (1599), commedia basata sul ciclo carolingio e già adattata in italiano da Giacinto Andrea Cicognini con il titolo *L'onorata povertà di Rinaldo*, probabile modello al canovaccio di Riccoboni. I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 417-422 pubblicano l'*argument* corrispondente a quello in *Nou. Th. It.*, 1733, pp. 20-26. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 41 precisa: «Pièce héroïque, traduite de *Lopez de Vega*, et prise de l'ancien Roman *des faits et gestes de Charlemagne*, dans lequel le *Boyard* et l'*Arioste* ont puisé le fond de l'*Orlando innamorato* & de l'*Orlande furioso*». Cfr. D'ARGENSON 1966, p. 637. Cfr. COURVILLE 1943, p. 59 e COURVILLE 1945, p. 84. Un *La povertà di Rinaldo* venne rappresentato dagli *anciens Italiens*: cfr. GAMBELLI 1997, pp. 231-237. Un *L'honorata povertà di Rinaldo con i tradimenti di Florante e Codardia di Gano Maganzese* nella Raccolta di Ciro Monarca: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 287. Un *L'onesta povertà di Renod, antico cavaliere francese ai tempi del sovrano Carlo Magno* tra i canovacci rappresentati alla corte dell'Imperatrice Anna Ioannovna nel 1734, dalla seconda compagnia italiana in Russia: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 365 e FERRAZZI 2000, p. 142-143.

3 maggio 1717

Pantolon débauché, ou Arlequin se trahit lui-même (L'Ubbriaco)

Riccoboni L.

Can. it., 5, it.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 26-28, ma con il titolo: *Le Débauché, et Arlequin qui se trahit lui même*. Scenario intero in MAMCZARZ 1973, pp. 63-80.

Pantolon débauché corrisponde all'*Ubbriaco*, il canovaccio che Riccoboni aveva scritto in Italia e recitato per la prima volta a Verona nel 1714. Il raffronto tra l'*argument* contenuto in PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 69-71 e lo scenario scoperto da Irène Mamczarz e pubblicato in MAMCZARZ 1973, pp. 63-80 ha permesso di arrivare a questa identità che getta luce sulla data della prima rappresentazione parigina di uno dei canovacci più amati da Luigi Riccoboni. Naturalmente il titolo della *pièce* venne cambiato nella rappresentazione parigina per mettere in risalto le maschere di Pantalone ed Arlecchino. Dai cronisti d'epoca *Pantolon débauché* venne confuso con *La Femme vertueuse et le mari débauché* rappresentato il 29 giugno 1716, che in realtà con l'*Ubbriaco* ha solo alcuni punti di contatto, ma un intreccio assai diverso concentrato forse più sulla figura della moglie che su quella del marito debosciato: cfr. PARFAICT vol. IV, pp. 69-71 e vol. VII, p. 515; DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 390. L'errore si è perpetrato fino a oggi: Henri Lagrave credeva ancora nell'identità tra la *Femme vertueuse* e *L'ubriaco*: cfr. la sua nota a *Le Débauché, ou Arlequin se trahit lui-même* in D'ARGENSON 1966, p. 638. *L'Ubbriaco*, come *La moglie gelosa*, «risponde essenzialmente al proposito moralistico del Riccoboni tendente a mettere in ridicolo e punire un vizio, pur trattandosi di “quella specie di passioni o di vizi che troppo non convengono alla scena”. [...] Nell'insieme, lo scenario, realisticamente concepito e intrecciato con accurata raffinatezza, ha già tutte le caratteristiche di una buona commedia di “carattere”»: MAMCZARZ 1973, p. XLII-XLIII. Rispetto alla rappresentazione veronese, Riccoboni introdusse a Parigi alcuni personaggi femminili: «poco tempo dopo essendo venuto in Francia, e conoscendo per esperienza che, in Parigi sopra tutto, una Comedia senza donne non sarebbe stata sofferta, ve le introdussi. Eccola adunque con donne e quale con buon successo è stata da noi molte volte rappresentata»: *ivi*, p. 58. Cfr. anche COURVILLE 1945, p. 76 e n. 4, CAPPELLETTI 1986, pp. 121-123 e ALFONZETTI 1991, p. 101.

11 maggio 1717

Méropé (Merope)

Maffei

Tr., 5, v., it.

Prima ed. italiana: Venezia, Tomasini, 1714. Seconda ed. italiana: Modena, Capponi, 1714. In *Nou. Th. It.*, 1718, vol. II, pp. 1- 156. In *Nuo. Tea. It. Ricc.*, 1733, vol. II, pp. 1-152.

GUEULLETTE 1938, p. 83: «Tragédie italienne en vers et moderne, par le marquis Scipion Maffei (en 1715). On la donna d'abord gratis en janvier 1717, et l'on y entrain que par billets sur lesquels était imprimé *per chi l'entende*. On la joua ensuite le 11 mai, à l'ordinaire, c'est-à-dire en payant». I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 412-417 riportano un estratto da *Le Nouveau Mercure*, aprile 1717. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 42 precisa: «L'amour d'une mère en forme l'intrigue, et la vertu la plus éminente y produit le plus grand intérêt. On n'a entendu qu'avec enthousiasme un Ouvrage dont l'idée vient d'*Appolodore*, et que *Voltaire*, qui l'admiroit sincérement, auroit traduit, si la mollesse ne nous avoit pas ôté les moyens de goûter l'air naïf et rustique, et les détails champêtres empruntés du Théâtre Grec, mais qu'il a regardé, ainsi qu'il le dit lui-même, comme une superbe étoffe qu'un Roi d'Orient donne à un voyageur, avec la permission de s'en faire habiller à la mode de son pays». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 175-180 e D'ARGENSON 1966, p. 697. La tragedia venne pubblicata in italiano con il testo francese a fronte. Cfr. anche COURVILLE 1945, pp. 79-80, COURVILLE 1945, p. 126 e CAPPELLETTI 1986, p. 23 sulla rappresentazione italiana della *Méropé*.

15 maggio 1717

Bonheur du hasard (Amor nato nel fuoco)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 84: «Cette pièce, qui est fort ancienne, est très jolie». Commento simile in PARFAICT 1767, vol. I, p. 465.

17 maggio 1717

Arlequin secrétaire public

Can. fr., 3, it.

Primo canovaccio francese, ma anonimo, recitato in italiano: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 282. Non ebbe successo né seguito. GUEULLETTE 1938, p. 84: «Pièce mauvaise et nouvelle, présentée aux comédiens par un inconnu». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 269-270 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 42.

18 maggio 1717

Les Deux Anneaux magiques (Gli Anelli magici)

Can. it., 3, it.

Argument in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 29-30.

GUEULLETTE 1938, p. 84: «Très ancienne et très plaisante. L'auteur en est inconnu». Gueullette indica la data del 18 maggio 1717, mentre il 13 maggio per il *Catalogue des Comédies* in *Nou. Tb. It.*, 1753, vol. I, p. xi. D'ARGENSON 1996, p. 638: «Jeux, équivoques fort au goût des Italiens; ce qui leur plaît encore, c'est de se prester à un merveilleux de féerie ou de magie qui flatte leur imagination déraisonnable et qui s'éloigne de la nature; s'amuseroient-ils d'une intrigue intéressante et vraisemblable, et d'une pièce de caractère bien imitée, comme dans notre bon comique? Il en est ainsy de leur musique et de la nôtre». I PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 357-358 pubblicano l'*argument* della *pièce* e precisano che il canovaccio fu ripreso con maggior successo il 16 maggio 1740. Su questa ripresa, funzionale all'esibizione del nuovo Arlecchino Antonio Costantini, D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 171 così si esprime: «[Constantini] mit dans tout leur jour les deux Anneaux magiques, qui avoient déjà produit de l'effet en 1717»; mentre per la stessa ripresa D'ARGENSON 1966, pp. 638-639 commenta: «Tout le jeu de cette pièce est véritablement italien et demande des acteurs de cette nation. On ne sçayt pourquoi on rit plus, dans cette langue, des bouffonneries plattes par elles-mêmes que dans toute autre langue, et surtout dans la nôtre quand on rend le véritable sens, comme signor si, signor no. Il faut que les grâces et le naïf en fassent la différence. Des coups de baston perpétuels, un fils qui bat son père et son maître, sans que ceux-cy s'en faschent sérieusement, quels mœurs! Pour nous y prêter, nous enfarinez, nos farceurs avoient autrefois le même don; nous en avons perdu la piste, il ne reste quelque Crispin, quelque Jodelet du théâtre de Scarron, mais que les gens de bon goût dédaignent toujours, tant le comique forcé est aujourd'huy contraire à notre goût». Un *Li due anelli incantati* nella Raccolta Casamarciano: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 357 e la trascrizione del canovaccio in COTTICELLIHECK 2001, vol. II, pp. 239-241.

26 maggio 1717

L'Engagement imprévu (L'Impegno contro l'amico)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 84: «Pièce très bonne, tirée de l'espagnol et très ancienne». Commento simile in PARFAICT 1767, vol. II, p. 408; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 42 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 318. Cfr. COURVILLE 1945, p. 87.

30 maggio 1717

Le Prince jaloux (Il Principe geloso)

Cicognini ampiamente rimaneggiata da Riccoboni L.

Tr. com., 5, p., it.

In *Nou. Tb. It.*, 1718, vol. I, pp. 1-181. In *Nuo. Tea. It. Ricc.*, 1733, vol. III, pp. 1-147.

GUEULLETTE 1938, p. 84: «Tragi-comédie du Cicognini. C'est le *Dom Garcie de Navarre* de Molière». Un commento simile in PARFAICT 1767, vol. IV, p. 242; i Parfaict precisano che *Le Prince jaloux* fu poi stampato in italiano con testo a fronte in francese; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 404-405 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 42. Nell'edizione del *Nuovo Teatro Italiano*, Riccoboni fa precedere la *pièce* da una lettera dedicatoria al duca di Noailles che recita: «Ella è uno de nostri mostri Italiani, che non avendo la sregolatezza della Comedia tutta ridicola, non hà ne meno tutta l'esattezza della Tragedia. Ella è un misto di carattere e d'intrigo, di serio e di Comico, di grande e di basso; in fine ella è una favola all'Italiana. Ho creduto lungo tempo che il Cicognini nostro Italiano ne sia il suo primo Auttore, il quale le diede per titolo, le fortunate gelosie di Rodrigo Re di Valenza. Io però l'hò assai cangiata, e non ne presento all'E. V. che la metà in cinque Atti, essendo il resto un poco troppo caricato, e troppo libertino. Mi fu poi detto che il suo primo fonte sia del Teatro Spagnuolo; ma io non hò mai avuta notizia di questo originale, ne sò se il famoso Moliere nel fare il suo Principe Geloso si sia servito dello Spagnuolo, ò del Italiano»: *Nuo. Tea. It. Ricc.*, 1733, vol. III. Cfr. COURVILLE 1943, pp. 53-57. Cfr. COURVILLE 1945, p. 92 in relazione all'influenze spagnole e all'anticipo della drammaturgia di Marivaux.

3 giugno 1717

L'Amour extravagant, ou les Filles amoureuses du diable

Can. it., 3, it.

Argument in BnF, *Ms. f. fr. 9310*, ff. 67v-69v.

GUEULLETTE 198, p. 84: «Pièce moderne, l'auteur est inconnu. Elle est fort comique». I PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 522-527 riportano il soggetto della *pièce*, molto simile all'*argument* del *Ms. f. fr. 9310*, ff. 67v-69v, premettendo che la *pièce* «est des plus comiques par le continuel jeu de Théâtre de *Lélio* & d'*Arlequin*»; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 232-233 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 42.

23 giugno 1717

Diablos sont les femmes

Can. it., it.

Titolo registrato in BRENNER 1961, p. 49. Non vi è alcun riferimento a questo canovaccio tra le fonti consultate. Un *Demoni sono le donne ovvero la donna sfarzosa chiarita* appare nella Raccolta Casamarciano: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 354: canovaccio tratto da *Diablos son mujeres* di Lope de Vega su cui cfr. anche la trascrizione in COTTICELLI-HECK 2001, vol. II, pp. 180-182.

30 giugno 1717

L'Italian francisé

Riccoboni L.

Can. it., 5, it.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 31-33.

GUEULLETTE 1938, p. 84: «Cette pièce, qui est fort bonne, est de Lelio. Elle a été faite à Paris». I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 223-225 pubblicano il soggetto della *pièce*, corrispondente all'*argument* in *Nou. Th. It.*, 1733, pp. 31-33. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 43 commenta: «La mauvaise conduite de l'*Italian Francisé* trouva son excuse dans l'intention qu'avoit l'Auteur (*Riccoboni*) de captiver la bienveillance de la Nation»; D'ARGENSON 1966, p. 639: «Ces doubles sujets, dont l'un est entre les maîtres et l'autre entre les valets, imités l'un de l'autre et en absolue similitude, m'ont toujours paru fastidieux; cela ressemble au rôle de *Gilles* ou aux singes, et cela n'a dû plaire que dans l'enfance de la comédie. Cette pièce-cy auroit pu s'étendre avec plus d'agrément, en comparant les moeurs d'*Italie* et ceux de *France*, par une ingénieuse satire et des éloges justes; mais il y falloit autre chose qu'une comédie impromptu et à canevas». Cfr. ALFONZETTI 1991, p. 94 e segg. e COURVILLE 1945, p. 72.

4 luglio 1717

L'Imposteur malgré lui

Riccoboni L.

Can. it., 5, it.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 33-36.

GUEULLETTE 1938, p. 84: «Cette pièce est tirée de l'espagnol Augustin Moreto. Lelio l'a accommodée à son théâtre. Thomas Corneille en a fait *Dom Cesar d'Anelo*». Stesso commento in PARFAICT 1767, vol. III, pp. 138-141; i Parfaict riportano inoltre il soggetto della *pièce* corrispondente all'*argument* in *Nou. Th. It.*, 1733, pp. 3-36. Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 181-183 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 43. D'ARGENSON 1966, p. 639 aggiunge: «*Lélio* père, ou *Riccoboni*, brilloit beaucoup dans cette pièce par les folies sensées que luy faisoit faire cette méprise où il ne se croyoit pas luy-même. Certainement un tel sujet ne pourroit être mis à notre théâtre, la jalousie ridicule et le merveilleux auquel il faut se prêter ne sont propres qu'aux théâtre italien et espagnol». Cfr. COURVILLE 1945, p. 86.

6 luglio 1717

Docteur médecin amoureux (Le Nozze in sogno)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 84: «Cette pièce est ancienne et fort bonne. On n'en connaît pas l'auteur». BRENNER 1961, p. 49 riporta l'8 luglio 1717 come data prima rappresentazione; tutte le altre fonti concordano invece con il 6 luglio 1717: cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 332; DESBOULMIERS 1767, vol. VII, p. 310; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 43.

1 agosto 1717

Arlequin Démétrius

Can. tratto da una com. di Boccabadati

Can. it., 5, it.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 33-36.

GUEULLETTE 1938, p. 85: «Cette pièce est du docteur Boccabadati. Elle n'a pas réussi». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 226-229 pubblicano il soggetto della *pièce*, corrispondente all'*argument* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 33-36, e precisano che si tratta di una tragi-commedia: cfr. *Ivi*, vol. VII, p. 360. Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 251-252 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 43. Cfr. COURVILLE 1945, p. 75.

9 agosto 1717

Arlequin démarié par jalousie

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 85: «Cette pièce, qui n'a pas réussi, a été jouée par les anciens comédiens italiens». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 226. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 250 precisa che della *pièce* non è rimasta traccia.

19 agosto 1717

Les Pères rivaux des leurs fils

Can. fr., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 85: «Cette pièce est d'un auteur français inconnu; elle n'a pas réussi». Secondo i PARFAICT 1767, vol. IV, p. 103: «Cette pièce pourroit bien être la copie d'une Comédie Française en vers & en trois actes de *Chevalier*, Comédien du Marais, intitulée: *Les Barbons amoureux & rivaux de leurs fils*». La commedia cui fanno riferimento i Parfaict è quella in tre atti e versi di Jean Simonin, detto Chevalier, e rappresentata al Théâtre du Marais nel 1662, stampata a Parigi lo stesso anno: cfr. *Ivi*, vol. I,

p. 378. Commento simile a quello dei Parfaict in DESBOULMIERS, 1769, vol. VII, p. 397 con la precisazione che il nostro canovaccio ebbe solo una rappresentazione.

23 agosto 1717

Griselde

Riccoboni L.

Tr. com., 5, p., it.

In *Nou. Tb. It.*, 1718, vol. I, pp. 1-95. In *Nou. Tb. It.*, 1729, vol. III. In *Nuo. Tea. It. Ricc.*, 1733, vol. III, pp. 1-95.

GUEULLETTE, p. 85: «Cette pièce a été tirée par Lelio d'un opéra intitulé *La Griselda* [libretto di Apostolo Zeno]. Elle est imprimée avec la traduction française à côté. Elle est fort bonne». Gueullette ne ha fatto la traduzione in francese per il testo a fronte della prima pubblicazione in *Nou. Tb. It.*, 1718: cfr. *Ibidem*, n. 1. In *Nuo. Tb. It. Ricc.*, 1733, vol. III, p. 2, Luigi Riccoboni scrive una «Monizione» alla *pièce*: «Questa fu la prima che composi: ne trassi il soggetti d'una novella di Boccaccio: se ne potera far una Tragedia; ma sono sempre stato necessitato a farne una Tragicommedia. Quando la composi, era per ancora bandita la Tragedia del Theatro Italiano, ma godendo adesso l'honore di recitarla in Parigi, stimo Arlichino un personaggio necessario al trastullo del publico e la mia unica attenzione sarà sempre di lavorar à meritar quella bontà colla quale ci ha fin adesso favoriti». D'ARGENSON 1966, p. 684: «Il y a peu de pièces faites pour toucher autant que celle-cy: la patience jointe à la douceur, la vertu et la constance sont mises icy à une grande épreuve, et tous les traits réunis, employés avec gradation, doivent toucher infiniment la sensibilité des spectateurs. L'amour ne touche pas seul au théâtre, on le voyt dans plusieurs pièces, et quand nos auteurs dramatiques en étudieront bien les sujets, ils trouveront une nouvelle carrière à courrir, plus grande que celle des fadeurs de la galanterie, épuisées déjà depuis longtems. *Griselde* méritoit donc d'être mise à notre théâtre par quelque habile main comme par celle de *Voltaire*». Cfr. COURVILLE 1943, p. 46-50 e COURVILLE 1945, p. 66 e 81.

25 agosto 1717

Arlequin dans l'île de Ceylan

Coytel, traduzione italiana di Riccoboni L.

Can. fr. con div., 1, it.

Argument in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 41-42.

GUEULLETTE 1938, p. 85: «Cette pièce est très jolie. Le canevas en a été donné par M. Coytel fils, peintre du roi». Un estratto della *pièce* è pubblicato in PARFAICT 1767, vol. I, pp. 222-224. Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 184-186. Il canovaccio fu scritto in francese da Charles-Antoine Coytel e tradotto in italiano da Luigi Riccoboni. Primi impulsi di francesizzazione del repertorio nella forma del canovaccio. Cfr. COURVILLE 1945, p. 119 che commenta: «une fantaisie du domaine de la farce, mais qui fut reprise plusieurs fois à la court et à la ville». Cfr. anche ATTINGER 1993, p. 330. La *pièce* venne ripresa il 16 giugno 1754, messa in tre atti e ampliata con balletti pantomima di Jean-Baptiste-François Dehesse e Antoine-Bonaventure Pitrot: cfr. record relativo.

9 settembre 1717

Arlequin jouet de la fortune / Arlequin cru Lélío, ou Lélío jouet de la fortune
(*Il Credi[u]to matto*)

Can. it., 5, it.

In PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 373-378 si trova un canovaccio in tre atti dal titolo *Le Monde Renversé, ou Arlequin jouet de la fortune*.

Probabile ripresa di *Arlequin cru Lélío* del 18 giugno 1716, con il titolo cambiato. I PARFAICT 1767, vol. 1, p. 250 fanno riferimento ad un *opéra-comique* rappresentato il 3 febbraio 1714 «au jeu d'Octave». In PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 373-378 si trova invece un canovaccio dal titolo *Le Monde Renversé, ou Arlequin jouet de la fortune*. Corrisponde a *Arlequin cru Lélío, ou Lélío jouet de la fortune (Il Credi[u]to Matto)* del 18 giugno 1716 di cui resta un resoconto nel *Ms. f. f. 9310*, ff. 311v-312r, ma di una replica avvenuta sicuramente dopo il 1730 e in cinque atti. I Parfaict affermano inoltre che Pierre-François Biancolelli aveva composto una commedia in francese dal titolo *Arlequin gentilhomme par hasard* (Paris, Edouard, 1712) e COLAJANNI 1970, p. 121, n. 5 aggiunge che il testo di Dominique fu rappresentato nel 1712 a Lione, nella Salle de l'Opéra in place Belle Cour.

9 settembre 1717

Les Avantages de l'esprit

Coypel, traduzione italiana di Riccoboni L.

Can. fr., 1, it.

BnF, *Ms. f. fr. 24344*.

Canovaccio francese di Charles-Antoine Coypel tradotto in italiano: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 333. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 44-45: «Coypel étoit en état de peindre *les Avantages de l'esprit*. Cependant, le 9 Septembre, on ne fut que médiocrement satisfait de cet Ouvrage». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 277 conferma che la *pièce* ebbe un successo mediocre. Gueullette registra come data della prima rappresentazione il 9 ottobre 1717 e sostiene invece che «Cette pièce est fort bonne»: GUEULLETTE 1938, p. 86. COURVILLE 1945, p. 119: «on voit un amoureux contrefaire le bossu pour éviter un mariage sur lequel il n'a pas été consulté, et puis garder sa bosse afin d'éprouver la demoiselle dont il s'est épris malgré lui». Cfr. anche ATTINGER 1993, p. 330.

16 settembre 1717

Les Malheurs des mariés (Le Gelosie di maritati)

Can. it., 5, it.

Argument in BnF, *Ms. f. fr. 9310*, ff. 66r-67v.

Canovaccio tutto incentrato sul tema della gelosia. GUEULLETTE 1938, p. 85: «Très bonne et très ancienne. On n'en connaît pas l'auteur». I PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 570-574 aggiungono che il canovaccio ebbe un enorme successo dopo che fu ridotto in tre atti dalla seconda rappresentazione. Pubblicano poi un lungo estratto della *pièce* relativo alla versione in tre atti e annotano che nel «Catalogue *Manuscrit de M. de la Roque, ancien Auteur du Mercure*» si registra come data della prima

rappresentazione il primo dicembre 1717, data corrispondente a quella segnalata in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 66r-67v. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 368 aggiunge: «Canevas très-ancien en cinq actes, connu en Italie sous le titre de *le Gelosie dei maritati*. [...] Cette Comédie est vivement intriguée, & fournit des situations très-comiques, Moliere en a tiré sa principale scène du *Cocu imaginaire*». Al riguardo cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 45 e COURVILLE 1945, p. 63.

4 ottobre 1717

L'Éducation perdue

Coytel, traduzione italiana di Riccoboni L.

Can., 1, p., it.

Canovaccio francese di Charles-Antoine Coytel tradotto in italiano: cfr. PARFAICT 1767, vol. II, pp. 365-367. I Parfaict pubblicano inoltre l'estratto della *pièce*. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 45: «*l'Éducation perdue* devint *l'Éducation manquée*. Cette Pièce traduite d'un canevas François, de *Coytel*, ne fut jouée qu'une fois». D'Origny segnala come data della prima rappresentazione il 23 ottobre 1717, così anche Gueullette che commenta: «Cette pièce est passable. Elle est aussi de Mr. Coytel»: GUEULLETTE 1938, p. 86. Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 315, COURVILLE 1945, p. 119 e ATTINGER 1993, p. 330.

4 ottobre 1717

Le Sincère à contretemps

Riccoboni L.

Can. it., 1, it.

Canovaccio di carattere. GUEULLETTE 1938: «Cette pièce est de Lelio le père. Elle est faite à Paris. Le sieur Riccoboni son fils l'a mise en vers et elle a été jouée en novembre 1727». I PARFAICT 1767, vol. V, pp. 166-169 pubblicano un estratto della *pièce* dal *Mercur* relativo alla versione in versi di Francesco Riccoboni del 10 novembre 1727 (su cui cfr. record relativo). I Parfaict assicurano inoltre che il canovaccio ebbe molto successo. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 46 aggiunge: «jolie comédie intitulée: le *Sincère à contretemps*. *Lélio* la termine en disant: "qu'il ne scauroit plus rester dans la ville, où il ne peut mettre en usage la sincérité dont il se pique, et qu'il va doresnavant se fixer à la Cour où il pourra mieux apprendre l'art de dissimuler, pour être moins sincère à l'avenir"». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 427-429. Sia i Parfaict che Gueullette, D'Origny e Desboulmiers segnalano come data della prima rappresentazione il 21 ottobre 1717. Cfr. COURVILLE 1945, pp. 168-169 e *passim* e ATTINGER 1993, p. 331 e p. 333.

7 ottobre 1717

Les Effets de l'absence

Coytel, traduzione italiana di Riccoboni L.

Can., 1, p., it.

GUEULLETTE 1938, p. 85: «Cette pièce est très jolie. Le canevas est de Mr Coytel». Canovaccio francese di Charles-Antoine Coytel tradotto in italiano. Cfr. anche PARFAICT 1767, vol. II, p. 368 e

D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 48, il quale precisa: «l'Effet de l'absence n'eut rien de bien remarquable, si ce n'est que ce canevas de *Coytel* n'a pas laissé de perdre dans la traduction qui en a été faite en Italien». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 316. Gueullette registra come data della prima rappresentazione il 5 ottobre 1717, così come in *Catalogue des Comédies in Nou. Th. It.*, 1753, p. lx, mentre per i Parfaict, D'Origny e Desboulmiers il canovaccio fu rappresentato per la prima volta il 5 marzo 1718. Cfr. anche COURVILLE 1945, p. 121 e ATTINGER 1993, p. 330.

11 ottobre 1717

La Force du naturel

Fréret

Can. fr. tradotto in it., con prol., it. e scene in fr.

GUEULLETTE 1938, p. 86: «Cette pèce est tirée d'Augustin de Moreto, espagnol. Elle ne réussit pas. C'est dans cette pièce que Dominique le fils débuta en pierrot, sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne. Il y avait un prologue et quelques scènes françaises de sa façon». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 45: «Fréret s'imagina avoir mis dans tout son jour la *Force du naturel*; mais il fut tout seul de son avis. Il y a une Comédie de *Destouches* sous le même titre». Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 623 e vol. VII, pp. 530-531; e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 338. Ne *La Force du naturel* debuttò Pierre-François Biancolelli in abiti da Pierrot. Dominique *fils* corredò il canovaccio di scene in francese e arie da lui stesso cantate, «C'était déjà un peu de l'opéra comique qui prenait pied dans la place»: ATTINGER 1997, p. 329. Cfr. COURVILLE 1945, pp. 103-105.

16 ottobre 1717

Les Ignorants devenus fourbes par intérêt

Riccoboni L. con scene in francese di Biancolelli

Can. it., 1, it. e scene in fr.

GUEULLETTE 1938, p. 86: «De Lelio, avec des scènes françaises de Dominique». Cfr. anche PARFAICT 1767, vol. III, p. 135 e vol. IV, p. 472. Con questa *pièce* Pierre-François Biancolelli prese la maschera di Trivellino. Cfr. COURVILLE 1945, p. 104 e *passim*, e SPAZIANI 1982, p. 136.

23 ottobre 1717

L'Impatient

Coytel, traduzione italiana di Riccoboni L.

Can. fr., con prol., 1, p., it.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, p. 47.

GUEULLETTE 1938, p. 86: «Canevas de Mr. Coytel. Très joli». I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 136-137 pubblicano un breve estratto del canovaccio. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 46: «L'Impatient divertit beaucoup. C'est la traduction d'une Piece de *Coytel*». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 352-353. Gueullette registra come data della prima rappresentazione l'8 novembre 1717; i Parfaict, D'Origny e

Desboulmiers sostengono invece che fu messa in scena il 10 novembre 1717 come in *Catalogue des Comédies* in *Nou. Tb. It.*, 1753, p. lxxij. Cfr. anche COURVILLE 1945, p. 119 e ATTINGER 1993, p. 330.

30 ottobre 1717

Lélio eunuque

Pièce It.

Titolo registrato in BRENNER 1961, p. 51.

4 novembre 1717

Les Jumeaux (La Prigione d'amore)

Can. it., 5, it.

Argument in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 43-47.

GUEULLETTE 1938, p. 86: «Cette pièce est d'un auteur italien appelé Sforza d'Odi. Flaminia y faisait à merveille le jumeaux et la jumelle. Elle est excellente». Stesso commento in PARFAICT 1767, vol. III, pp. 242-245, dove è anche pubblicato un estratto del canovaccio. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 46. Sforza Oddi fu autore drammatico italiano nel periodo tra la seconda metà del 1500 e i primi anni del 1600; scrisse *La prigione d'amore* (Firenze, 1590) ove accentuò, oltre agli elementi romantici, anche quelli patetici: cfr. Franca Angelini, voce *Oddi, Sforza*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, a cura di Silvio D'Amico, Roma, Le Maschere, 1954, vol. VII, p. 1283. Cfr. anche COURVILLE 1945, p. 75. Una commedia *La Prison d'amour, ou les Jumeaux*, in tre atti, a soggetto e parti distese in versi, conservato nel Ms. f. fr. 9309 della Bibliothèque nationale de France, venne rappresentato nel 1734: cfr. più oltre, il record relativo.

13 novembre 1717

Adamire, ou la Statue de l'honneur (Adamira o la statua de l'onore)

Cicognini, adattata da Riccoboni L.

Tr. com., 5, p., it.

In *Nou. Tb. It.*, 1718, vol. II, pp. 1-132. In *Nuo. Tea. It. Ricc.*, 1733, vol. III, pp. 1-127.

GUEULLETTE 1938, p. 87: «Cette pièce, qui est du Cicognini n'a pas réussi. Elle a été imprimée sur la traduction de M. Gueullette». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 17 riportano un commento da [Nicolas Boindin] *IV Lettre sur la Comédie Italienne*: «[la pièce] me parut un parfait modèle d'extravagance». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 47: «Gueullette ne pouvoit plus mal employer son tems qu'à traduire *Adamire* ou *la Statue de l'honneur*, tragi Comédie de Cicognini». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 220-221. Secondo Gueullette, i Parfaict e Desboulmiers, la prima rappresentazione avvenne il 12 dicembre 1717, come registrato anche nel *Catalogue des Comédies* in *Nou. Tb. It.*, 1753, p. xxxv; il 13 dicembre 1717 secondo D'Origny. D'ARGENSON 1966, p. 643: «Rien de plus ingénieux que les intrigues de cette pièce; le merveilleux se réduit à une passion capricieuse qui figure toujours l'amour noble de *l'honneur*; tout caprice peut entrer dans la teste des femmes, heureux quand l'idée en est annoblie. Les Italiens, et encore les Espagnoles, sont de grands maîtres dans les romans d'intrigue et d'amour. La pièce

est écrite avec esprit. Le bas comique d'*Arlequin*, de *Pantalon* et de la vieille *Pasquelle* est un défaut général à toutes les pièces *italiennes*; nous l'avons copié dans nos anciennes pièces, on prétend que nous l'avons aussi trop abandonné». Cfr. COURVILLE 1943, pp. 50-53 e COURVILLE 1945, pp. 84: «Cette fable, comme en inventera Gozzi, d'une princesse amoureuse d'un statue, parut à quelques critiques "un parfait modèle d'extravagance"». *Adamire* è l'adattamento di *Adamira ovvero La Statua dell'Onore* di Giacinto Andrea Cicognini.

14 novembre 1717

Les Voleurs à la foire (I Ladri alla fiera)

Can. it., 3, it.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 64v-65v.

GUEULLETTE 1938, p. 86: «Pièce moderne assez jolie. L'auteur en est inconnu». I PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 255-260 riportano l'*argument* del canovaccio tratto da BOINDIN 1719, *IV Lettre sur la Comédie Italienne*, pp. 15-23. I fratelli Parfaict sostengono che la *pièce* ebbe un certo successo; diversamente si esprime D'Origny: «Les *Voleurs à la Foire* [...] furent écoutés froidement. Rien n'intéressa dans ce canevas rempli d'invéraisemblances, & toutes les friponneries qu'on y commet, il n'y en a que deux qui soient naturelles»: D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 46. Cfr. anche il lungo estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 191-196.

23 novembre 1717

La Balourde (La Balorda)

Can. it. con div. finale, 1, it.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 305r-306v.

GUEULLETTE 1938, p. 87: «Pièce moderne et dans le goût des mœurs de Venise». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 372-374 riportano l'*argument* del canovaccio tratto da BOINDIN 1719, *IV Lettre sur la Comédie Italienne*, pp. 23-24. Boindin sottolinea che «Tout le mérite de cette Comédie n'a consisté que dans le jeu de Flaminia, qui y représentoit parfaitement bien la Balourde ou l'Innocente. J'ajouterais seulement que rien n'est plus balourd que cette nièce». Cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 46 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 280-281. L'*argument* contenuto in BnF, Ms. f. fr. 9310 è preceduto da questa annotazione [f. 305r]: «Petite pièce Italienne d'un acte elle est moderne et faite a Venise elle fut représentée a Paris le 23 9.bre 1717». Cfr. anche COURVILLE 1945, p. 60 e p. 80.

25 novembre 1717

Rebut pour rebut (Ritrosia per ritrosia)

Can. it., 5, it.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 299v-302v.

GUEULLETTE 1938, p. «Tiré de l'espagnol. Très bonne et très ancienne. On ne connaît pas l'auteur». I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 384-387 riportano un lungo estratto del canovaccio e sottolineano

che è tratto da *Desdein con el Desdein* di Augustin Moreto, stessa fonte de *La Princesse d'Élide* di Molière. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 42 aggiunge che dell'opera di Moreto «*Marivaux* a profité dans *L'Heureuse stratagème*»; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 409-411. Sia i fratelli Parfaict, che Gueullette, Desboulmiers e D'Origny segnalano come data della prima rappresentazione il 23 giugno 1717; data confermata nel *Catalogue des Comédies* in *Nou. Th. It.*, 1753, p. lxxxvj. La *Princesse d'Élide* di Molière era stata rappresentata in Italia da Luigi Riccoboni e venne da lui particolarmente apprezzata soprattutto nelle *Observations sur la Comédie*: cfr. COURVILLE 1943, pp. 249-251; cfr. anche COURVILLE 1945, pp. 89-90 in relazione ai canovacci italiani come preludio all'opera di Marivaux.

28 novembre 1717

Pandore

Pièce it.

Titolo registrato in BRENNER 1961, p. 51.

28 novembre 1717

Le Libertin, ou l'Enfant gâté (La Madre compiacente)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 87: «Cette pièce est très jolie. Mario y jouait parfaitement le rôle du libertin. Elle est dans le goût des mœurs de Venise. On n'en connaît pas l'auteur». Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 404 e vol. III, p. 274. I Parfaict rendono noto il soggetto di alcune scene del canovaccio — cfr. *Ivi*, vol. VII, pp. 563-566 — e sottolineano (p. 564) che «Le Sieur Riccoboni le pere, en faveur duquel le public avoit une juste prévention, fit représenter la pièce en question, pour mettre le Sieur Balletti [Giuseppe Balletti], (*Mario*) en état de faire aussi connoître son talent, ce qui étoit essentiel au bien être de la Troupe. Cette façon de penser si rare au Théâtre, eut le succès qu'elle méritoit d'avoir, & le Sieur Balletti, avec toutes les graces de la jeunesse, beaucoup de noblesse & même de vivacité, qualité qu'on avoit alors l'injustice de lui disputer, réussit prodigieusement dans le role de l'*Enfant gâté*». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 46: «Le *Libertin* n'auroit pas été supportable sans le jeu de *Mario*». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 365-366 e COURVILLE 1945, p. 60.

16 dicembre 1717

Arlequin muet par crainte (Il Muto per spavento)

Riccoboni L.

Can. it., 3, it.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 48-52. Tutto lo scenario in MAMCZARZ 1973, pp. 81-102.

GUEULLETTE 1938, p. 87: «Cette pièce est de Lelio. Elle est excellente. Elle a été faite à Paris». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 256-263 riportano l'*argument* del canovaccio pubblicato ne *Le Nouveau Mercure*, gennaio 1718. Secondo MAMCZARZ 1973, p. XLIII Riccoboni trae l'invenzione del personaggio muto

dalla diretta esperienza teatrale: «Per un comico che doveva recitare in Francia senza conoscere la lingua, la pantomima costituiva la forma di espressione più adatta. Il personaggio del muto doveva illustrare praticamente la concezione riccoboniana della pantomima, che poggia essenzialmente sulle qualità naturali dell'attore comico». *Arlequin muet par crainte* fu scritto espressamente per l'attore Tommaso Vicentini come Riccoboni afferma in uno dei proemi allo scenario pensando che «solo Tommaso Vicentini che fu il primo che lo recitò in Parigi, poteva eseguirlo», ma dovette ricredersi quando, «dopo la morte del Vicentini, Carlo Bertinazzi che ha occupato il suo loco, lo ha recitato con generale applauso»: Luigi Riccoboni, *proemio a Il muto per spavento*, in MAMCZARZ 1973, p. 83, n. 17. D'ARGENSON 1966, p. 655: «Le jeu d'*Arlequin* fait tout, et à ce jeu il faut les grâces de notre petit *Arlequin*, ses jolies mains et tout son naturel. A cela prez, quelle pièce! Une intrigue obscure et toujours la même, rebattüe continuellement dans les comédies d'Italie; nuls caractères et toujours les mêmes personnages, du forcé, une bouffonnerie basse; notre parade de Gille est la comédie des étrangers présentement (en 1734 [D'Argenson si riferisce a una delle numerose riprese del canovaccio]). Le petit *Arlequin* joüe tout son rolle en françois». Cfr. anche COURVILLE 1945, p. 62 e CAPPELLETTI 1986, pp. 125-128.

19 dicembre 1717

Hercule

Riccoboni L.

Tr. com., 5, p., it.

In *Nuo. Tea. It. Ricc.*, 1733, vol. III, pp. 1-80.

Luigi Riccoboni fa precedere la pubblicazione di *Hercule* del 1733 da una lettera dedicatoria: «A. S. A. S. Mosignor IL DUCA: SERENISSIMA ALTEZZA» di cui riportiamo il passo seguente: «Questa compositione, che per la sua equivoca tessitura non è degna del nome di Tragedia, ne li siederebbe quello di Comedia. Ella è uno dei nostri Italiani mostri mista di spettacolo, e di ridicolo, per rendere soffribile il serio à questo Publico erudito, non accostumato à vedere il nostro Teatro senza i personaggi Comici»: *Nuo. Tea. It. Ricc.*, 1733, vol. III, pp. 4-5. GUEULLETTE 1938 annota semplicemente che *Hercule* è una tragedia moderna; i PARFAICT 1767, vol. III, p. 68 aggiungono che fu pubblicata a Parigi per Briasson nel 1717, in italiano con testo a fronte in francese; D'ORIGNY, vol. I, p. 47 trova che la *pièce* contenga «des beaux détails & des Scenes bien filées». D'ARGENSON 1966, p. 684: «C'est un grand sujet de mythologie, tel que les *Italiens* aiment à en traiter pour donner de grands spectacles à machines; nous renvoyons ce merveilleux à l'*Opéra*; les *Anglois* aiment que l'on représente tout, sans récit, pour assouvir leur sens de cruauté et d'indécence, et les *Italiens* pour montrer leur génie industrieux. *Lélio*, qui a mis cette pièce au théâtre, fait ses excuses du comique ridicule d'*Arlequin* et de *Violette*. Les *Italiens* ne peuvent se passer de ce bas comique; nous l'avions de même autrefois dans nos spectacles les plus sérieux: c'est que nous imitions les *Italiens*, mais aujourd'huy nous avons mieux écouté la raison et les grâces». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 345; COURVILLE 1943, p. 45 e pp. 71-80, e COURVILLE 1945, pp. 81-83.

5 gennaio 1718

Arlequin corsaire africain

Coustelier, traduzione italiana di Riccoboni L.

Can. fr., 5, it.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 53-59.

GUEULLETTE 1938, p. 87: «Ce canevas fut donné à Lelio, qui l'accommoda au théâtre, par feu Coutelier libraire. C'était le père; il est mort il y a longtemps». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 210-221 pubblica-
no un lungo estratto della *pièce*, tratto da *Le Nouveau Mercure*, febbraio 1718. D'ORIGNY 1788, vol. I,
p. 47: «un canevas François de Coutelier, mis en Italien par Riccoboni. Cette Comédie intitulée: *Arlequin
Corsaire Africain*, a de jolis détails, et est l'unique production de l'Auteur». Cfr. anche DESBOULMIERS
1769, vol. VII, pp. 247-249 e COURVILLE 1945, p. 120.

19 gennaio 1718

La Métempsychose d'Arlequin

Riccoboni L. con scene in francese di Biancolelli

Can. it. con scene in fr., seguito da un div., 1, it. e fr.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 59-62.

GUEULLETTE 1938, p. 87: «Canevas de Lelio, avec des scènes françaises de Dominique». I PARFAICT
1767, vol. III, pp. 423-424 riportano un estratto della *pièce*. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 47: «Une opinion
orientale que différentes métamorphoses ont pu faire naître, & qui regne encore dans une partie de l'Inde
& de la Chine, la *Métempsychose* est le principal nœud d'un canevas Italien mêlé de Scènes Françoi-
ses, qui a pour titre: *la Métempsychose d'Arlequin*, et qu'on a soumis au jugement du Public. L'intrigue de cette
Pièce est peu de chose; le jeu en fait presque tout le mérite». Soggetto in BOINDIN 1719, *IV Lettre sur la Comédie Italienne*,
pp. 28-32: Boindin aggiunge che gli attori fecero stampare un estratto del canovaccio e lo distribuirono al
pubblico. Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 377-378 e COURVILLE 1945, p. 106.

23 gennaio 1718

L'Amante hypocrite / La Feinte Hypocrite (L'Ipocrita)

Scene in fr. di Biancolelli

Can. it. con scene in fr., 3, it. e fr.

Soggetto in BnF, *Ms. f. fr. 9310*, ff. 59r-62v.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 63-66.

GUEULLETTE 1938, p. 87: «Pièce très ancienne. Dominique y ajouta des scènes françaises». I
PARFAICT 1767, vol. I, pp. 89-91 ripropongono l'*argument imprimé* della *pièce* e nel vol. VII, p. 350
precisano che «fut d'abord donnée sous le titre de *la Feinte hypocrite*, qui fut trouvé peu exact, & changé
après la troisième représentation». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 47 si esprime sinteticamente: «vicillerie à
laquelle *Dominique* a ajouté quelques Scènes Françoi-
ses». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII,
pp. 229-231.

3 febbraio 1718

La Mère contredisante

Can. it. seguito da un div., 3, it.

Pochissime notizie si hanno attorno a questo canovaccio. Solo i PARFAICT 1767, vol. III, p. 402,

affermano: «Canevas Italien moderne en trois actes, suivi d'un divertissement de chants & de danses, représenté pour la première fois le Jeudi 3 Fevrier 1718 & sans succès». Né Desboulmiers, né D'Origny ne fanno cenno. GUEULLETTE 1938, p. 87 si limita a registrarne il titolo e la data della prima rappresentazione.

14 febbraio 1718

Le Mariage clandestin (L'Innocente travagliata)

Can. it., 5, it.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 302v-304v.

GUEULLETTE 1938, p. 87: «L'Innocence persécutée. Très bonne. Très ancienne»; secondo Gueullette il canovaccio fu rappresentato per la prima volta il 6 febbraio 1718. I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 317-320 — secondo cui la prima rappresentazione avvenne invece il 14 febbraio 1718 — pubblicano un estratto della *pièce*. Caustico il giudizio di D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 47: «*Le Mariage clandestin* fut trouvé détestable». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 368-369. In PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 245-252, vi è un canovaccio in 3 atti dal titolo *L'Innocente persécutée (L'Innoconte travagliata)* ma non sembra corrispondere al nostro. Cfr. anche GAMBELLI 1997, pp. 263-270.

20 febbraio 1718

Colombine avocat pour et contre

Fatouville

Com. con parti all'improvviso, 3, it. e scene in fr.

In GHERARDI 1700, vol. I, pp. 327-420.

È la prima commedia del repertorio di Evaristo Gherardi che Luigi Riccoboni mette in scena alla *nouvelle* Comédie-Italienne, gravato dal problema dell'incomprensibilità della lingua italiana e alla ricerca di uno spettacolo più gradito al pubblico dei vecchi canovacci italiani. Così D'Origny spiega la scelta del capocomico di riaprire le pagine di un repertorio rifiutato durante il primo debutto parigino: «Le desir de plaire aux Dames, & de les voir orner un Spectacle qu'elles ne fréquentoient pas, déterminna les Comédiens à remettre sur la Scene des Pièces Françaises de l'ancien Théâtre Italien. Il donnerent, le 20 fevrier, *Colombine Avocat pour & contre*, par *Fatouville*. Mesdemoiselles *Flaminia* & *Silvia* y firent admirer les graces de leur débit. C'est dans cette Comédie qu'*Arlequin* & *Scapin* sont condamnés à être pendus. Cependant il n'y en aura qu'un des deux exécuté, & le sort en décidera. Comme *Arlequin* ne se pressoit pas de jeter les dez: *Pourquoi remuer si long-tems le cornet*, lui dit son Camarade? *Ma foi*, répondit-il, *c'est que j'ai jamais joué si gros jeu*: D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 47-48. PARFAICT 1769, vol. VII, p. 437: «C'est la première Comédie de l'ancien Théâtre qui ait été représentée au nouveau; la Troupe céda aux représentations qu'on lui fit qu'elle ne pouvoit s'obstiner à jouer constamment dans une langue étrangere, sans courir le risque d'obliger les Dames à abandonner son spectacles». Cfr. anche GUEULLETTE 1938, pp. 87-88, COURVILLE 1945, pp. 107-108 e ATTINGER 1993, p. 329.

15 marzo 1718

Les Comédiens par hasard et L'Anneau de Brunel

Gueullette

Can. fr. con parti in it. e scene in fr., 3, p., it. e scene in fr.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 66-71.

GUEULLETTE 1938, p. 88: «Ces pièces sont de moi, M. Gueullette, avec des scènes françaises. Le canevas de la dernière est de Lelio le père». I PARFAICT 1767, vol. VII, p. 445 precisano: «Canevas François en trois actes, joué en Italien. Ce Canevas est de la composition de M. *Gueullette*. Dans la partie à laquelle appartient proprement le nom qu'il porte de *Comédiens par hasard*, on a inseré le petit Canevas intitulé *L'Anneau de Brunel*, qui est du même auteur, & qui fait un tout avec elle. Ce Canevas est en un acte, & très court; il a été composé en François comme le reste, & joué en Italien avec un mélange de scènes écrites en François [...]. Dans la suite des représentations, on substitua à *L'Anneau de Brunel* un autre petit Canevas Italien en un acte, à peu près de la même longueur que l'acte supprimé, & entremêlé pareillement de scènes françaises. Ce Canevas intitulé *Les deux Arlequin*, étoit de la composition de M. *Riccoboni le pere*». Cfr. anche GUEULLETTE, p. 29. Il *Ms. f. fr. 9310*, ff. 17r-30v, della Bibliothèque nationale de France contiene una commedia in prosa, con lo stesso titolo *Les Comédiens par hasard*, ma diversa dalla *pièce* andata in scena il 15 marzo 1718. Cfr. anche COURVILLE 1945, p. 120 e n. 4, e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 295-296.

24 marzo 1718

Le Banqueroutier

Fatouville

Com. con parti a soggetto, p., it. e scene in fr.

In GHERARDI 1700, vol. I, pp. 421-520.

BRENNER 1961, p. 53 confonde la rappresentazione del *Banqueroutier* di Nolant de Fatouville, commedia composta per gli *anciens Italiens*, rappresentata il 19 aprile 1687 e contenuta nella raccolta di Evaristo Gherardi, con una ripresa del canovaccio *Pantalon banqueroutier venitien* del 18 ottobre 1716. I PARFAICT 1767, vol. VII, p. 391 affermano che si tratta proprio dell'antica commedia di Fatouville. Confermano GUEULLETTE 1938, p. 88 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 48. Quest'ultimo annota inoltre che «*Lélio* [Luigi Riccoboni] s'y est distingué dans le rôle du *Banqueroutier*, & on a beaucoup applaudi *Dominique* [Pierre-François Biancolelli] dans celui de *Trivelin*». Cfr. COURVILLE 1945, pp. 107-108. Si ha notizia della rappresentazione di questa *pièce* a Lione il 3 maggio 1703, ad opera della compagnia di provincia di Giuseppe Tortoriti, ormai codiretta da Dominique dopo il matrimonio con Jeanne Jacqueline Tortoriti: cfr. GUARDENTI 1992, pp. 8-9.

25 aprile 1718

Le Naufrage au Port-à-l'Anglais

Autreau, mus. di Mouret

Com. con prol. e div., 3, p., fr.

In *Nou. Tb. It.*, 1718, vol. II, pp. 1-100. In *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. II, pp. 1-119.

È la prima commedia distesa di un autore francese, con essa si dà definitivamente avvio alla francesizzazione del repertorio. Con questa *pièce* debuttano Jacques Autreau come autore e Jean-Joseph Mouret come compositore della compagnia. I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 486-488 propongono un commento di Charles-Étienne Pesselier dall'*Avertissement* alla pubblicazione *Œuvres*, di Autreau, Paris, Briasson, [1749], di cui riportiamo il passo seguente: «C'est la première pièce Française qui ait été jouée sur le Nouveau Théâtre Italien. Elle eut, par son succès, la gloire de fixer à Paris ces Comédiens, qui méditoient alors leur retraite en Italie. (Ce fait est très douteux, & ces Comédiens pensoient seulement à faire un voyage en Angleterre). Le Prologue de cette pièce en fait l'histoire, & peint fort bien l'appréhension de l'Auteur et des Comédiens, sur une nouveauté, dont la réussite devoit être fort incertaine. Le goût de l'ancien Théâtre n'étoit pas encore effacé, & c'est ce qui fit que pour se prêter à l'habitude, & tirer parti des Acteurs, qui pour la plupart parloient mal notre langue, & dont quelques-uns même l'ignoroient entièrement, l'Auteur composa sa pièce des scènes écrites Françaises & de simples Canevas Italiens». DESBOULMIERS 1769, vol. I, p. 195 aggiunge che dopo il debutto di Autreau diversi altri autori, «et des plus distingués, s'empreserent à travailler pour leur théâtre, qui prit bien-tôt une forme nouvelle». Desboulmiers continua poi con un lungo estratto della *pièce*: cfr. *Ivi*, pp.198-228. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 49 esprime il seguente giudizio sulla commedia: «Si l'intrigue en paroît foible, le dialogue en est vif & agréable. On y rencontre des Scènes bien faites & de bonnes plaisanteries. Les divertissemens en sont jolis, & la musique est remplie de graces & de gaieté». La musica era stata composta da Jean-Joseph Mouret, che debuttava quello stesso 25 aprile 1718 e che sarebbe rimasto il primo compositore della compagnia fino al 1737. D'ARGENSON 1966, p. 699 sottolinea che i comici italiani: «voulurent donc imiter les anciens comédiens italiens congédiez en 1697. Véritablement, cette pièce-cy est dans le goût du Théâtre de *Gherardi*: caprices, intrigue liée sans suite, dissonances, badinage, corps étrangers, scènes détachées et burlesques, lazzis, obscoenitez, nuls caractères, nuls mœurs, de l'*italien* en françois, et leurs dialogues furent fort meslez de langue *italienne* comme il paroist par l'imprimé. Tel que cela est, cela réussit beaucoup». Cfr. anche GUEULLETTE 1938, p. 88, MAUPOINT 1733, pp. 257-258, COURVILLE 1945, pp. 121-126, FRANCESCHETTI 1984, pp. 6-10 e ATTINGER 1993, p. 337.

12 maggio 1718

La Matrone d'Ephèse, ou Arlequin grapignan

Fatouville

Com. con parti a soggetto, 3, it. e scene in fr.

In GHERARDI 1700, vol. I, pp. 16-64.

Altra commedia appartenente al repertorio di Evaristo Gherardi e composta da parti all'improvviso e scene distese in francese. Venne rappresentata dagli *anciens Italiens* il 12 maggio 1682. Secondo i Parfaict la *pièce*, dopo il nuovo debutto del 12 maggio 1718, venne ridotta in un atto e «souvent donnée en petite pièce, sous le seul titre d'*Arlequin Grapignan*, ou de *Grapignan*, en retranchant toutes les scènes qui n'avoient point de rapport à ce titre»: PARFAICT 1767, vol. VII, p. 587. Cfr. anche GUEULLETTE 1938, p. 88 e ATTINGER 1993, p. 389, n. 2.

25 maggio 1718

Arlequin malheureux dans la prospérité (Arlichino sfortunato nella cocagna)

Boccabadati

Can. it., 3, it.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 315r-315v.

GUEULLETTE 1938, p. 88: «Pièce tirée du docteur Boccabadati. Elle n'a pas réussi». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 253-254 riportano un breve estratto del canovaccio e annotano: «Mauvaise pièce, & qui n'a été jouée qu'une fois». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 49 aggiunge che il canovaccio «auroit pu donner une grand leçon de morale; pour comble d'infortune il n'intéressa personne». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 261-262.

29 maggio 1718

Le Père partial

Riccoboni L.

Can., 5, it. e scene in fr.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 71-76.

GUEULLETTE 1938, p. 88: «Pièce de Lelio le père, fort bonne. Elle a été faite à Paris». I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 94-101 riportano un lungo estratto della *pièce* tratto dall'articolo del *Mercure*, giugno 1718, e citano un commento di M. de Charny [BOINDIN 1719, *IV Lettre sur la Comédie Italienne*, pp. 37-39] il quale annota che la *pièce* fu scritta prima in italiano ed alcune parti furono poi tradotte in francese, e segnala il successo di una scena dove Silvia appare travestita da cavaliere: «Je ne puis me laisser de dire — conclude — qu'elle est charmante dans ce déguisement»: *ivi*, p. 102. Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 229-231; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 49 e COURVILLE 1945, p. 72-73. Secondo il *Catalogue des Comédies* in *Nou. Th. It.*, 1753, p. lxxxiiij Luigi Riccoboni avrebbe tratto il canovaccio «d'une Comédie en Musique sous le même titre»; cfr. al riguardo anche LERIS 1763, p. 340. Il 12 febbraio 1751 il canovaccio venne ripreso con il titolo *La Mère partiale* e con poche variazioni di cui la più importante fu di aver cambiato la figura del padre con quella della madre, da cui il nuovo titolo: cfr. record relativo.

8 giugno 1718

Le Tombeau de Maître André

Barante

Com. con parti a soggetto, 1, p. e v., it. e scene in fr.

In GHERARDI 1700, vol. V, pp. 486-512.

Commedia scritta per l'*ancienne* Comédie-Italienne da Claude-Ingace Brugière de Barante e rappresentata per la prima volta il 29 gennaio 1695, pubblicata successivamente nella raccolta di Evaristo Gherardi. Secondo i PARFAICT 1767, vol. V, p. 484 «plusieurs endroits du Cid sont parodiés dans cette Comédie, entr'autres le récit que fait Chimene au Roi de la mort de son pere; on y parodie aussi, tant à l'égard des paroles que de la Musique des morceaux de differens Opéras. [...] Cette pièce qui avoit beaucoup réussi dans la nouveauté, ne fut pas alors si heureuse, & il n'y eut applaudi que le rôle de *Colombine*, joué par

M.lle *Silvia*, sur tout les endroits parodiés du *Cid*, où elle contrefaisoit à ravir les D.lles *Duclos & Desmares*, de la Comédie Française». GUEULLETTE 1938, p. 89 si limita a segnalarnne la rappresentazione. Cfr. anche COURVILLE 1945, p. 137.

26 giugno 1718

La Vengeance comique

D'Alençon per le scene francesi

Can. con scene in fr., 3, p., fr.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 295r-299v.

GUEULLETTE 1938, p. 89: «Canevas, avec des scènes françaises, par Mr. D'Alençon, qui l'a tiré des *Mille et un Jour*. Stesso commento in PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 86-87. I Parfaict, dopo aver annotato che «M. Gallet a traité le même sujet dans l'Opéra Comique intitulé: *Le double Tour, ou Le Prêté rendu*», proseguono il loro articolo con un lungo estratto del canovaccio: cfr. *Ivi*, p. 87 e pp. 87-92. La *pièce* di Monsieur Gallet è un *opéra-comique* che andò in scena il 26 febbraio 1735 alla Foire Saint-Germain, cfr. *Ivi*, pp. 488-493. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 49-50 conferma la nota dei Parfaict e così si esprime nei confronti del nostro canovaccio: «*La Vengeance comique* n'est guères amusante». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 449-451. Cfr. COURVILLE 1945, p. 170 e ATTINGER 1993, p. 331 e p. 337.

10 luglio 1718

Le Défiant

Coypel

Can., 3, p., it.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 70r-73r; BnF, Ms. f. fr. 24362.

GUEULLETTE 1938, p. 89: «Canevas italien de Mr. Coypel. Fort jolie pièce». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 260-265 pubblicano un lungo estratto del canovaccio e un commento dal *Mercur* che recita: «C'est une Comédie de caractère, qui n'a pas eut tout le succès qu'on s'en promettoit, par rapport à son titre. Le premier acte faisoit cependant espérer que les deux autres seroient suivis d'applaudissemens, mais soit la faute de l'Auteur, de l'Auditeur ou plutôt le peu de familiarité de la langue Italienne, le parterre a été tranquille»: *ivi*, p. 265. Nel Ms. f. fr. 9310, f. 70r vi è la seguente annotazione «le marquis de la pierre peut aussi trouver sa place on peut tirer quelque chose de ce caractere difficile cependant a bien traiter on peut employer la plus part des traits ci dessous» e poco oltre: f. 72v: «Cette piece a paru fort mauvaise le caractere qui y est traité n'est qu'effleuré. Cela tombe pour le fond du sujet sur l'avare de Molière et pour l'episode dans les fourberie de Scapin». Un commento simile in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 301 e in D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 50. Cfr. anche COURVILLE 1945, p. 120 e p. 182.

10 luglio 1718

Les Amours à la chasse

Coypel

Can. con div., 1, it. con scene in fr.

BnF, Ms. fr. f. 9310, ff. 1r-16v contiene le scene in francese di Coypel e parti all'improvviso: cfr. f. 1v: «*La scena prima, Seconda a l'Improvisos*».
Argument in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 76-77.

Les amours à la chasse venne rappresentato la stessa sera de *Le Défiant*. GUEULLETTE 1938, p. 89: «De Mr. Coypel; avec des scènes françaises». Secondo D'ORIGNY 1788, p. 50: «*Les Amours à la chasse*, n'est qu'une mauvaise imitation de *la Princesse d'Elide*, et fut composé, dit-on, pour procurer au Public le plaisir d'entendre deux cors de chasse Allemands qui étoient alors à Paris». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 116-119 pubblicano un lungo estratto della *pièce*. Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 233-235. Anche secondo BOINDIN 1719, *IV Lettre sur la Comédie Italienne*, p. 40 il canovaccio di Coypel fu una cattiva imitazione dell'opera di Molière. Cfr. inoltre ATTINGER 1993, p. 330 e più sopra la nota relativa a *Rebut pour Rebut*, canovaccio andato in scena il 25 dicembre 1717. Cfr. MAUPOINT 1763, p. 23.

20 luglio 1718

Le Jugement de Paris

Riccoboni L. e Biancolelli

Can. con scene in fr., prol., scene fr. in v. l., prol. in p., it. e fr.

GUEULLETTE 1938, p. 89 riferisce sinteticamente: «Avec une scène des *Soubaits* [*Les Soubaits* di Jacques de Losme de Montchesnay] du Théâtre de Ghérardi». PARFAICT 1767, vol. VII, p. 561: «Comédie françoise en vers libres avec des scènes Italiennes, & des agrémens de chants & des danses. [...] Cette pièce n'étoit au fond qu'un Canevas Italien dans lequel on avoit placé une longue scène en vers libres, qui venoit au sujet, et qui étoit tiré de la Comédie des *Soubaits*, représentée par l'ancienne Troupe Italienne, le mercredi 30 Décembre 1693». Cfr. COURVILLE 1945, p. 137.

31 luglio 1718

Arlequin valet de deux maîtres

Mandajors, traduzione italiana di Riccoboni L.

Can. fr., ma recitato in it., 3, it.

Argument in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 78-85.

GUEULLETTE 1938, p. 89: «Très jolie, donnée en canevas par M. de Mandajors». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 289-297, pubblicano un lungo estratto del canovaccio *d'après Le Nouveau Mercure*. Cfr. anche l'*argument* pubblicato in DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 236-244. Desboulmiers attribuisce la traduzione in italiano del canovaccio di Jean-Pierre de Ours de Mandajors a Luigi Riccoboni, come anche D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 51 il quale commenta: «Le sujet en est heureux, & le plan, la conduite sont encore au-dessus du sujet». Il soggetto di *Arlequin valet des deux maîtres* corrisponde perfettamente, a parte qualche variante, a *Il servitore di due padroni* di Carlo Goldoni, composto nel 1747. Sarebbe interessante ripercorrere l'itinerario del canovaccio attraverso la Russia di Antonio Sacchi fino a Pisa, dove Goldoni risiedeva quando il noto Truffaldino, tornato a Venezia (1745, dopo tre anni in Russia) gli espose il soggetto del *Servitore di due padroni* chiedendogli presto una commedia da rappresentare al San Samuele.

17 agosto 1718

Isabelle médecin

Fatouville

Com. con parti a soggetto, 3, it. e scene in fr.

In GHERARDI 1700, vol. I, pp. 277-326.

Altra *pièce* appartenente al *Recueil* Gherardi, rappresentata per la prima volta dagli *anciens Italiens* il 10 settembre 1685. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 560: «C'est n'est proprement qu'un Canevas Italien en trois actes, mis au Théâtre par M. de *Fatouville*, qui l'a disposé à sa manière, & y a inséré cinq scènes Françaises, du moins n'en trouve-t-on pas davantage dans le Théâtre de *Gherardi*. Cette Comédie a été mise au Nouveau Théâtre Italien, le Mercredi 18 Août 1718». Cfr. anche GUEULLETTE 1938, p. 89 e COURVILLE 1945, p. 165.

28 agosto 1718

La Baguette de Vulcain

Regnard e Du Fresny

Com. con canti e danze, 1, p. e v. l., fr. e qualche scena in it.

In GHERARDI 1700, vol. IV, pp. 279-314.

PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 306-307: «Comédie Française en un acte, mêlée de prose & de vers libres, & ornée de chantes & de danses, représentée à l'ancien Théâtre Italien, le Samedi 10 Janvier 1693. [...] Elle [...] fait allusion à quelques endroits du *Roland le furieux* de l'*Arioste*, & à un prétendu secret d'un nommé *Jacques Aimart*, qui faisoit alors du bruit à Paris, & prétendoit trouver le choses perdues, les meurtriers, les trésors, les eaux, & c. au moyen d'une baguette de coudrier [...]. La Pièce fut moins suivie au nouveau Théâtre Italien, ce qui n'est pas étonnant, tant parce qu'elle n'étoit plus *Vaudeville*, que parce que la nouvelle Troupe qui ne faisoit que de commencer à jouer du François, devoit être moins en état de la bien rendre, que n'étoient leurs devanciers, qui avoient eu le temps de se fortifier dans cette langue». Per la datazione della prima rappresentazione al Nouveau Théâtre Italien cfr. *Inv*, vol. VII, p. 746 e GUEULLETTE 1938, p. 89. Cfr. anche D'ORIGNY 1788, p. 52 e FONT 1894, pp. 42-45.

31 agosto 1718

Arlequin jaloux vindicatif (Il Fornaro geloso)

Can. it., 3, it.

Canovaccio antico secondo GUEULLETTE 1938, p. 90 e secondo PARFAICT 1767, vol. I, p. 250. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 260 precisa: «Il est très ancien & sans nom d'Auteur; il est connu dans le Théâtre Italien, sous le titre de *Fornaro geloso*, *Le Boulanger jaloux*; mais il est très-ignoré sur le nôtre, & mérite de l'être». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 50: «*Arlequin jaloux vindicatif*, fatigua encore plus par son ineptie que par ses vertiges».

18 settembre 1718

La Mode

Fuzelier, mus. di Mouret

Prol. a *L'Amour maître de langues*, 1, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9332, ff. 232r-241v. Due altri esemplari in BnF, Département de la Musique, Th b 2447 (1-3) e Th b 2448

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 123-130.

Dapprima prologo a *L'Amour maître de langues*, du cui cfr. record successivo, *La Mode* venne successivamente ampliata da Fuzelier, corredata di un *divertissement* e rappresentata il 21 maggio 1719 in un *ambigu-comique* con *La Méridienne* e *Le Mai* (sui quali cfr. record relativi): cfr. il lungo estratto pubblicato in PARFAICT 1767, vol. III, pp. 429-441. *La Mode* è una *pièce à tiroir* dove diversi personaggi sfilano di fronte alla Moda personificata: cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. I, p. 245. Cfr. anche GUEULLETTE 1938, p. 90; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 50 e COURVILLE 1945, p. 138 e p. 170.

18 settembre 1718

L'Amour maître de langues

Fuzelier, mus. di Mouret

Com. e prol., 3, p., fr. e qualche scena in it.

BnF, Ms. f. fr. 9332, ff. 135r-231r.

Paris, Briasson, 1732. *Argument* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 86-92.

«Représentée a la comedie italienne, avec un/ prologue intitulé La Mode,/ fuselier augmenta depuis ce prologue, et en fit une petite piece jouée separement le 22 may 1729»: Ms. f. fr. 9332, f. 135r. Commedia preceduta dal prologo *La Mode*. I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 105-110 ripropongono il lungo estratto del *Mercur* dell'ottobre 1718 e un commento alla *pièce* di Mr. Charni [Nicolas Boindin], sul quale cfr. anche BOINDIN 1719, *IV Lettre sur la Comédie Italienne*, pp. 42-44. Anche DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 245-249 pubblica un lungo estratto e chiude (p. 249): «La pièce qui est de Fuzelier, quoique joliment intriguée, eut peu de succès, parce qu'elle était écrite d'un style froid & précieux». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 51: «La Comédie qui, par sa simplicité, sembloit ne devoir former qu'un acte, est tellement délayée, qu'à peine on entrevoit que l'Auteur, a voulu mettre en action les amours de *Gonsalve* du Roman de *Zaïde*». Cfr. anche GUEULLETTE 1938, p. 90, il quale segnala come data della prima rappresentazione l'8 settembre 1718. Cfr. COURVILLE 1945, p. 138 e ATTINGER 1993, p. 337.

9 ottobre 1718

La Désolation des deux Comédies

Biancolelli e Riccoboni L., mus. di Mouret

Com. seguita da un div. / Op. com. en vaud., 1, p., v. e vaud., fr.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 92-95.

Commedia modellata sulle *pièces* polemiche e metateatrali foranee. GUEULLETTE 1938, p. 90: «Canevas de Lelio, écrite en vaudevilles par Dominique». I cronisti dell'epoca concordano sul fatto che la solitudine

che regnava nei teatri parigini per la calura estiva e, aggiungiamo, per il riversarsi del pubblico alla Foire Saint-Laurent, fornì il soggetto di questa commedia: cfr. LERIS 1763, p. 141; MAUPOINT 1733, p. 96; D'ARGENSON 1966, p. 640 e DESBOULMIERS 1769, vol. I, p. 249. Quest'ultimo pubblica inoltre un lungo estratto della *pièce*: cfr. *Ivi*, pp. 250-252. I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 292-296 riproducono un estratto del *Mercur* dell'ottobre 1718 di cui riportiamo il passo seguente: «La solitude qui régné depuis longtems dans le Théâtre François & dans le Théâtre Italien, jointe au bruit qui a couru, que quelques Acteurs de la Troupe Italienne vouloient aller revoir leur patrie, a fourni aux Sieurs Lélío & Dominique, l'idée d'une petite pièce Française, ornée de Musique & de Danses, qu'ils ont intitulée *La Désolation de deux Comédies*. Le succès qu'elle a eu jusqu'à présent lui répond de la réussite»: *ivi*, p. 292. I Parfaict riproducono inoltre un commento di M. de Charni [Nicolas Boindin, sul quale cfr. BOINDIN 1719, *IV Lettre sur la Comédie Italienne*, pp. 44-45] che annota: «Tout le commencement [de la pièce] en est tiré mot pour mot d'une Comédie de l'Ancien Théâtre Italien intitulé: *L'Adieu des Comédiens* [Départ des Comédiens Italiens di Charles Rivière Du Fresny], & le reste est un amas des meilleurs endroits d'un prologue, qui a été joué à la Foire de S. Laurent, qui avoit pour titre *La querelle des Théâtres* [prologo di Alain-René Lesage e Joseph de la Font, rappresentato nel luglio 1718] & d'une autre petite pièce que les Acteurs de la même Foire jouèrent sur le Théâtre du Palais Royal, appelée *Les Funérailles de la Foire* [di Lesage e D'Orneval, 6 ottobre 1718]. Quoique la composition de cette pièce semble ne devoir pas avoir coûté beaucoup à Dominique, qui, à ce qu'on m'a dit, en est l'Auteur, on ne doit pas laisser de lui tenir compte d'avoir sçu choisir de ces trois pièces les endroits les plus propres à plaire, & de les avoir sçu mettre en œuvre avec goût, de sort que bien de gens les ont regardés comme des faillies neuves»: *Ivi*, pp. 295-296. Cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 51; COURVILLE 1945, p. 134 e p. 136.

2 novembre 1718

Don Gaston de Moncade

Tratta da una *pièce* di Cicognini

Tr. com., it.

GUEULLETE 1938, p. 90: «pièce excellente tirée du Cicognini [*Don Gastone di Moncada* di Giacinto Andrea Cicognini, tratta a sua volta da un'opera di Lope de Vega]». PARFAICT 1767, vol. III, p. 12: «Tragi-Comédie Italienne tirée de la pièce Espagnole du même titre, de *Lope de Vega*». COURVILLE 1943, p. 43 afferma che quest'opera era stata rappresentata dalla compagnia della Diana (Teresa Costantini), di cui aveva fatto parte Luigi Riccoboni tra il 1700 e il 1705, così come per *Il medico volante* e *Il convitato di pietra*, tutti titoli poi confluiti nel primo repertorio francese del capocomico; cfr. anche *ivi*, p. 59; cfr. COURVILLE 1945, p. 167. Un *Don Gaston* nel repertorio della compagnia del duca di Modena in stanza a Padova nel 1681: cfr. BRUNELLI 1921, pp. 108-112.

20 novembre 1718

Le Procès des théâtres

Biancolelli e Riccoboni L., mus. di Mouret

Com. con div. / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 96-101.

Pièce polemica e metateatrale da legare a *La Désolation des deux Comédies* del 9 ottobre 1718, di cui cfr. più

sopra il record relativo. I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 248-252 riportano un lungo estratto della commedia. Cfr. anche l'estratto che ne dà DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 254-258 e che inizia così: «Le succès de la *Désolation de deux Comédies*, donna l'idée de cette Pièce, qui n'en eut pas mois». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 52 afferma: «C'est ne pas d'aujourd'hui que le Théâtre de la Nation est négligé pour les Spectacles forains. La Comédie Italienne s'est vue également délaissée. Dans leur disgrâce commune, ils ont réuni leurs forces, & ont intenté un procès à la Foire qu'Apollon a condamnée à un éternel silence. Le jugement de cette contestation est le fonds d'une petite Pièce qu'on a fort accueillie, sous le titre *du Procès des Théâtres*: elle est de la composition de *Dominique & Riccoboni*». Anche MAUPOINT 1733, p. 263 conferma che la *pièce* fu scritta in collaborazione da Pierre-François Biancolelli e Luigi Riccoboni. D'ARGENSON 1766, p. 640, relativamente a *Le Procès des Théâtres*: «Dans ce tems-là on deffendit à l'Opéra-Comique de la Foire de parler dans ses pièces, et on réduisit ce théâtre aux saults et aux pantomimes, malgré les sollicitations de l'Opéra à qui il donnoit pension». GUEULLETTE non fa cenno a questa rappresentazione. Cfr. COURVILLE 1945, p. 135, CAPPELLETTI 1986, pp. 133-134 e CARMODY 1933, p. 394.

27 novembre 1718

L'Infortuné Mariage d'Arlequin (Le Nozze sfortunate d'Arlichino)

Can. it., 3, it.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 316v-317v.

GUEULLETTE 1938, p. 90: «Cette pièce, qui est fort ancienne, est très bonne. On fait passer Arlequin pour fou et on l'enferme dans les Petites Maisons. C'est de là que Molière a pris son *Pourceaugnac*». I PARFAICT 1767, vol. II, p. 176, pubblicano un estratto della *pièce*, ma ribaltano i termini del rapporto con Molière: «Cette pièce, comme on le voit aisément, est une très-mauvaise copie de la Comédie du *Pourceaugnac* de Molière, aussi elle ne fut jouée qu'une fois»; un commento simile a quello dei Parfaict in Ms. f. fr. 9310, f. 316v.

4 dicembre 1718

Les Amants qui ne s'entendent point (Di amor non intendo)

Adattamento di Riccoboni L. di una commedia di Boccabadati

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 90: «Cette pièce, qui est très jolie, est moderne et du docteur Boccabadati». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 68-69 e COURVILLE 1945, p. 66.

5 dicembre 1718

Fragments italiens

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 90: «Rapsodie des meilleures scènes et des plus comiques de leurs pièces». *Catalogue des Comédies* in *Nou. Th. It.*, 1753, vol. I, p. lxxviii: «C'est une chois des meilleures & des plus

Comiques scènes de différentes pièces Italiennes». Vero e proprio collage di scene buffonesche vecchio stile legate da un esile intreccio, vera e propria commedia di fatica come confermano i PARFAICT 1767, vol. VII, p. 535 che precisano: «Toutes les scènes rouloient sur le jeu d'Arlequin & cela composoit une de ces pièces que les Italiens appellent de *fatigue* parce qu'un seul Acteur les remplit, presque entièrement».

6 dicembre 1718

Le Joueur (Il Giocatore)

Riccoboni L.

Can. it., 3, it.

Argument in Nou. Th. It., 1733, vol. I, pp. 101-106. Scenario in MAMCZARZ 1973, pp. 127-153.

Altro canovaccio riformato di Luigi Riccoboni tendente alla commedia di carattere. GUEULLETTE 1938, p. 90: «Canevas italiens de Lelio père fait à Paris [in realtà in Italia, modificato a Parigi: cfr. oltre]. Cette pièce est excellente». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 192-199 ripropongono un articolato estratto-commento del *Mercur* del dicembre 1718 a cui si rimanda per i rapporti del canovaccio di Luigi Riccoboni con le altre commedie che hanno trattato lo stesso tema del gioco. Cfr. anche MAMCZARZ 1973, pp. XLVI-XLVII: «Il tema di questo scenario, come pure quello de *Il muto per spavento* [*Arlequin muet par crainte*, 16 dicembre 1717: cfr. record relativo], ebbe illustri precedenti nella letteratura teatrale, per ricordare soltanto *Le Joueur* di Regnard e *Le Chevalier joueur* di Du Fresny. Proprio la prima di queste commedie servì a Riccoboni come diretta fonte di ispirazione; infatti nella recita inaugurale della commedia in Italia egli si limitò a metterla in scena così come l'aveva scritta il Regnard, aggiungendovi soltanto il terzo atto "tutto nuovo". [...] Desiderando rendere psicologicamente coerente il "carattere" del giocatore, Riccoboni evita di mostrare solo i lati negativi [cfr. anche *L'Ubbriaco*, 3 maggio 1717]. Al contrario lo concepisce come "misto di nobile e comico", insistendo sulla necessità di mantenere l'equilibrio fra questi due elementi [cfr. infatti *La Force de l'amitié (La Vera amicizia)*, 6 febbraio 1717]. [...] Con la tendenza a creare grandi figure e grandi passioni, Riccoboni si distacca notevolmente dalla tradizione scenica, allora dominante, del puro gioco farsesco proprio della commedia dell'arte. Il suo contributo alla riforma della commedia dell'arte si manifesta nell'approfondimento psicologico dei personaggi, nell'affermazione della commedia "amara", nella creazione di caratteri di tempra quasi molieriana». Luigi Riccoboni decise di far rappresentare *Le Joueur* per riparare al danno economico dovuto all'insuccesso de *Le Procès des Théâtres*: «una Comedia nuova francese posta in scena con molta magnificenza di apparato e d'abiti, e con infinito lavoro per l'accompagnamenti di musica e balli, e, quello che più importa con la spesa di cinque milla franchi»: *Proemio a Il giocatore* in Luigi Riccoboni, *Discorso della commedia all'improvviso e Scenari inediti*, cit., pp. 127-128 [MAMCZARZ 1973, p. 127-128]. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 260-265; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 53; D'ARGENSON 1966, p. 640; CAPPELLETTI 1986, pp. 131-133 e COURVILLE 1945, pp. 167-168.

27 dicembre 1718

L'Amante romanesque, ou la Capricieuse

Autreau, mus. di Mouret

Com. con div., 5, p., fr.

Soggetto del prologo in BnF, *Ms. f. fr. 9310*, ff. 314r-314v.

In *Œuvres d'Antrean*, Paris, veuve Guillaume, 4 voll., vol. I. Il primo *vaudeville* in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 106-110.

Fu rappresentata la prima volta in cinque atti, poi venne ridotta a tre e un prologo (29 dicembre 1718), infine in tre atti senza il prologo (31 dicembre 1718) e così rappresentata al Palais Royal, dove non ebbe successo come non lo ebbe all'Hôtel de Bourgogne. Non fu più ripresa: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 83. I Parfaict riportano anche un estratto del prologo che all'epoca non venne pubblicato e riproducono il commento di M. de Charni [Nicolas Boindin, di cui cfr. BOINDIN 1719, *IV Lettre sur la Comédie Italienne*, pp. 49-50] che attribuisce l'insuccesso della *pièce* all'eccessiva lunghezza e descrive la necessità di ridurla in tre atti: cfr. *Ivi*, pp. 284-285. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 53 aggiunge: «*L'Amante capricieuse*, en cinq Actes, en prose, reçut beaucoup moins d'accueil, parce que les caprices du principal personnage ne sont point assez variés, et ne sortent pas du cercle étroit où les a renfermé l'Auteur, (*Antrean*). Dès la seconde représentation, cette Piece fut réduite en trois Actes. Le premier est une fête bacchique; le second est une pastorale, et le troisieme une réception de Chevalier dans l'Ordre de Thyrsé, dont Bacchus et l'Amour sont les protecteurs». Cfr. il lungo estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 266-292; COURVILLE 1945, p. 184-187 e ATTINGER 1993, p. 337.

5 gennaio 1719

Arlequin Prothée

Fatouville

Com. con parti a soggetto, 3, it. e scene in fr.

In GHERARDI 1700, vol. I, pp. 83-134.

Pièce scritta da Nolant de Fatouville per l'*ancienne* Comédie-Italienne e rappresentata per la prima volta l'11 ottobre 1683: «Elle renferme une Parodie de la Tragédie de *Bérénice* de M. Racine»: PARFAICT 1767, vol. VII, p. 381. Cfr. anche GUEULLETTE 1938, p. 91; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 53 e COURVILLE 1945, p. 165.

12 gennaio 1719

Deux rivaux dupés par Arlequin (La Dorina)

Can. it., 1, it.

GUEULLETTE 1938, p. 91: «c'est [Dorina] le nom de la suivante. *Pièce* très ancienne dont l'auteur est inconnu». I PARFAICT 1767, vol. II, p. 303 sottolineano che la *pièce* fu rappresentata una sola volta e che il soggetto «avoit été employé aux Foires sous le titre de *Berlic & Berloo*». Sempre secondo i fratelli Parfaict *Les Vieillards amoureux (la Colarara)*, canovaccio italiano in tre atti rappresentato il 23 agosto 1747 (su cui cfr. record relativo), è simile se non identico a *La Dorina*, o *Les Amants dupés*, e che *Dorina* corrisponde al nome dell'attrice che recitò per la prima volta la parte della servetta in Italia, interpretata poi da Coraline (Anna Maria Veronese) ne *Les Vieillards amoureux*: cfr. *Ivi*, vol. VI, nota a p. 189. Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 304-305 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 53. Si segnala una *Dorina serva nobile* nella raccolta Casamarciano, anch'esso canovaccio in 1 atto, possibile fonte del nostro. Sul canovaccio della Casamarciano cfr. COTTICELLI-HECK 2001, vol. II, pp. 244-248.

19 gennaio 1719

Arlequin Pluton

Gueullette, mus. di Mouret, coreografia di Voisin

Com. e div., 3, p., fr. con scene in it.

BnF, Ms. f. fr. 9308, ff. 1r-27r. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 288.

Librairie des Bibliophiles, Jouast, 1879. Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, p. 113.

L'esemplare contenuto nel Ms. f. fr. 9308 si riferisce probabilmente ad una ripresa del 1730 visto che al f. 1r è riportato il nome degli attori: Pietro Paghetti, Catine Vicentini, Jean-Antoine Romagnesi e Elisabeth Costantini de Belmont, i quali debuttano solo nel corso degli anni venti. E non appaiono invece i Riccoboni che si ritirano tra il 1729 e il 1732. GUEULLETTE 1938, p. 91: «Comédie italienne avec des scènes françaises, par moi, M. Gueullette. Elle fut bien reçue du public et jouée ensuite en présence du roi sur son petit théâtre des Tuileries. C'est dans cette pièce que le fils aîné de Thomassin (Arlequin), âgé au plus de 5 ans et mort depuis du poumon à 14 ans, parut pour la première fois dans une petite scène, que je fis pour lui, à la prière de son père, et que l'on ajouta dans la pompe funèbre d'Arlequin cru mort. Le petit Thomassin exécuta cette scène avec Catine [Caterina Antoinetta Vicentini], sa petite sœur (aujourd'hui M.lle de Hesse), en arlequin et en arlequine. Cette scène fut fort applaudie»; cfr. anche *ivi*, p. 30. I PARFAICT 1767, vol. I, p. 272 pubblicano un estratto della *pièce* annotando che questa venne successivamente messa interamente in francese dallo stesso Gueullette. Citano inoltre il resoconto del *Mercure* di gennaio 1719 che recita: «Comédie Française avec des scènes Italiennes en trois actes, ornée de décorations, de danses & de Musique, de la composition de M Mouret. Cette pièce a été reçue favorablement du public. Le dessein de cette pièce est heureusement imaginé et conduit; l'Auteur a rappelé les Spectateurs par le jeu comique qu'il a donné à Arlequin qui, comme un autre Protée, surprend toujours par les différentes formes qu'il sçait prendre»: *ivi*, p. 273. Nel VII volume i Parfaict comunicano un altro estratto donatogli direttamente da Gueullette precisando che l'articolo al vol. I, pp. 272-273, non è conforme all'*argument* della commedia: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 379-381; ricordano inoltre Voisin, «qui faisoit alors les Ballets de la Comédie italienne», come compositore delle danze «convenables au sujet» d'*Arlequin Pluton*. Per quel che riguarda il lavoro di stesura in francese della *pièce*, D'ARGENSON 1966, p. 656 fa riferimento a un *Arlequin Pluton* in francese di Romagnesi rappresentato per la prima volta nel 1731. È possibile allora che sia stato Romagnesi a scrivere l'adattamento della commedia di Gueullette. D'ORIGNY 1788, p. 53 commenta la *pièce*: «L'idée en est ingénieuse, le plan bien tracé, & la marche rapide». Cfr. anche l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 294-298. Nel manoscritto conservato al Département de la Musique della BnF si leggono i nomi degli attori che presero parte alla rappresentazione: Dominique [Biancolelli] (Pluton); Mlle Lalande (Proserpine) Catine [Vicentini] (Violette); Babiche (Rozette); Vicentini (Arlequin); Romagnesi (Cinthio e un suisse); Paghetti (Pasquin valet, Mathanasieur e un aubergiste); Mario [Giuseppe Balletti] (Mercure); Scaramouche [Raguzzini] (Caron); i figli di Thomassin (un petit Arlequin et une petit Arlequin); Mad. Belmont (Une femme bel espoir); Silvia [Benozzi] (Une comédienne). Cfr. COURVILLE 1945, p. 110, p. 170 e *passim*.

29 gennaio 1719

La Foire renaissante

Biancolelli e Riccoboni L., mus. di Mouret

Com. e div. / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

Argument in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 114-118.

Pièce polemica e metateatrale da legare a *La Désolation des deux Comédies*, 9 ottobre 1718, a *Le Procès des théâtres*, 20 novembre 1718 — sulle quali cfr. record relativi —, e più in generale alle lotte tra i teatri privilegiati e non. GUEULLETTE 1938, p. 91: «Petite pièce en vaudevilles, canevas de Lelio, couplets de Dominique». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 593-596 riproducono l'estratto del *Mercur* del febbraio 1709. D'ORIGNY 1788, vol. II, p. 54: «Les petits Spectacles, blessés des coups que leur avoient portés, la *Désolation des deux Comédies*, & le *Procès des Théâtres*, résolurent de s'en venger. L'*Opéra comique* annonçoit depuis long-tems une Piece qui devoit être le *Triomphe de la Foire*, quand *Dominique & Riccoboni*, pour ôter à cette Ouvrage le mérite de la nouveauté, mirent au jour, avant l'ouverture de la Foire, une petite Comédie intitulée: la *Foire renaissante*, & à la seconde représentation, ils y ajouterent un Prologue dont le sujet est la défense des Spectacles forains». Cfr. anche MAUPOINT 1733, p. 143 e il lungo estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 299-304. Cfr. COURVILLE 1945, p. 136 e CARMODY 1933, p. 393.

18 febbraio 1719

Les Lunettes magiques

Meunier, mus. di Mouret

Com., 1, p., fr. con scene in it.

BnF, Ms. *Arsenal 9617*, versione in 3 atti.

Un *vaudeville* in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 118-119.

Unanime il giudizio negativo su questa commedia. GUEULLETTE 1938, p. 91: «Pièce française par M. Meusnier, très mauvaise»; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 54: «*Les Lunettes magiques* exposées sur la Scene, le 18 Février, ne firent apercevoir dans l'Auteur (*Meunier*) qu'un foible talent». I PARFAICT 1767, vol. III, p. 282 aggiungono che la *pièce* fu rappresentata solo una volta. Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 366.

5 marzo 1719

Arlequin Empereur dans la Lune

Fatouville, mus. del div. di Mouret

Com., 3, p., fr. e scene in it.

In GHERARDI 1700, vol. I, pp. 135-204.

Commedia appartenente al repertorio di Evaristo Gherardi e composta da parti all'improvviso e scene distese in francese. Venne rappresentata dagli *anciens Italiens* il 5 marzo 1684. LERIS 1763, pp. 52-53: «ARLEQUIN EMPEREUR DANS LA LUNE, Comédie en trois Actes en prose avec des scenes italiennes par Fatouville, donnée le 5 Mars 1684. Cette piece fit un grand fracas: tout Paris y courut, & à chaque représentation, la Salle de l'Hôtel de Bourgogne se trouva trop petite; Isabelle & Colombine,

Actrices nouvellement reçues, y jouerent des scenes toutes françoises. Elle a été remise au nouveau Théâtre Italien Le 5 Mars 1719, & depuis reprise avec des changemens faits par M. Favart, le 24 Février 1752, mais sans succès. MM. Remy & Chaillot mirent en 1712 cette piece en couplets, y ajouterent plusieurs scenes, y firent les changemens convenables au Théâtre de la Foire, & la firent représenter au jeu d'Octave, à la Foire S. Germain, où elle eut beaucoup de succès. Elle n'a point été imprimée dans cet état». I PARFAICT 1767, vol. VII, p. 361 aggiungono: «On c'est aperçu sensiblement d'un changement dans le goût du Public, à l'occasion de cette reprise [quella di Favart del 1752] qui n'a point réussi». Sulla rappresentazione della commedia di Fatouville alla Foire Saint-Germain 1712 ad opera di Giovan Battista Costantini cfr. PARFAICT 1743, pp. 132-134 e CAMPARDON 1877, vol. II, p. 186. Sui verbali relativi ad altre rappresentazioni *foraines* della *pièce* cfr. *Ivi*, p. 118.

17 aprile 1719

Œdipe travesti

Biancolelli [e Legrand?]

Par. di *Œdipe* di Voltaire, 1, v., fr.

Paris, A. U. Coustelier, 1719. In *Parodies* 1731, vol. I, pp. 1-39. In *Parodies* 1738, vol. I, pp. 1-38.

Prima parodia rappresentata sul palco del Nouveau Théâtre Italien. Caricatura della tragedia in versi di Voltaire alla Comédie-Française (18 novembre 1718). GUEULLETTE 1938, p. 92: «Parodie de l'*Œdipe* de M. de Voltaire par Legrand, comédien français, qui pour ne se point attirer de reproches, la mit sous le nom de Dominique». D'ORIGNY 1788, vol I, pp. 54-55 attribuisce la parodia anche a Luigi Riccoboni, e non menziona Legrand: «Une bourgeoise qui s'habille comme une grande Dame, n'a jamais dégradé son modèle. Voilà pourquoi une Tragédie n'en est pas moins goûtée, pour avoir donné lieu à la Parodie la plus estimable. *Colombine*, femme de *Pierrot*, étant grosse de son premier enfant, se fit dire sa bonne aventure. On lui annonça qu'elle accoucherait d'un garçon qui tueroit son pere & épouserait sa mere. *Colombine*, pour prévenir ce double malheur, envoya son fils aux Enfants-Trouvés; mais ce fut une précaution inutile. C'est ainsi que *Dominique* & *Riccoboni* ont travesti l'*Œdipe* de Voltaire. Cette Parodie, jouée le 17 Avril, a été trouvée jolie & gaie». Anche DESBOULMIERS 1769, vol. I, p. 321 attribuisce la parodia anche a Luigi Riccoboni; i PARFAICT 1767, vol. II, p. 365 invece la attribuiscono solo a Pierre-François Biancolelli come in *Parodies* 1731, mentre Courville segue l'ipotesi di Gueullette: cfr. COURVILLE 1945, p. 137 e pagine seguenti. D'ARGENSON 1966, p. 746 la attribuisce a Dominique e scrive: «Il ny a d'autre invention à semblable parodie que de faire passer dans un village et dans la maison d'une aubergiste ce qui se passe pour la tragédie dans un royaume de *la Grèce*. On rend trivial le romanesque d'un sujet fabuleux, cela ne jette ny blessure ny éloge sur la pièce travestie, cela excite les rires sans sçavoir pourquoi. Ces personnages-cy sont fort méprisables, des gourgandines, des soldats, des paysans grossiers, et de mauvaises mœurs. Mais l'esprit se repose et se délasse à de pareilles farces: voilà ce qui a attiré *Paris* à leurs représentations». Cfr. anche VINTI 1988, p. 32 e GRANNIS 1931, pp. 245-250. Luigi Riccoboni critica l'*Œdipe* di Voltaire nella *Reformation du théâtre* — Parigi, 1743, p. 186 —, come «tragédies à corriger». Voltaire aveva avuto la cattiva idea di rimpiazzare Creonte, fratello di Giocasta, con Filottete, il suo amante e, come i suoi colleghi, non aveva osato far uso della scena «dans laquelle Œdipe, après s'être crevé les yeux, prie Créon de lui amener ses deux petites filles, pour les embrasser avant que de partir», scena che invece il capocomico aveva conservato nella sua ripresa dell'*Edipo* di Giustiniano in Italia: cfr. COURVILLE 1943, p. 161.

18 aprile 1719

Colombine mari par complaisance

Riccoboni L., scene in fr. di Biancolelli, mus. di Mouret

Can. it. con scene in fr., 3, p., it. e fr.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 292r-293r.

Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 120-121.

GUEULLETTE 1938, p. 92: «Pièce italienne avec des scènes françaises de Dominique». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 114-116 pubblicano un estratto della *pièce* e annotano che fu rappresentata solo due volte all'Hôtel de Bourgogne ed una al Palais Royal. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 1788: «*Colombine, mari par complaisance*, canevas Italien très ancien, parut avoir été gâté par un anonyme qui voulut l'accommoder à la Française». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 293-294 e GAMBELLI 1997, p. 568.

4 maggio 1719

La Fausse Magie

Moncrif, mus. di Mouret

Com. con div., 3, v., it. e fr.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 294r-295r.

GUEULLETTE 1938, p. 92: «Pièce italienne avec des scènes françaises, par M. Paradis de Moncrif aujourd'hui de l'Académie Française. Elle ne réussit pas». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 488-489 sostengono che la *pièce* ha diverse scene divertenti e riportano quella in cui Arlecchino è incaricato da Lelio di organizzare una cena. La stessa scena è descritta in D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 55 e in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 326-327.

21 maggio 1719

La Méridienne

Fuzelier, mus. di Mouret

Com. e div., 1, p., fr. con scene in it.

BnF, Ms. f. fr. 9332, ff. 242r-273r. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 2447 (1-3).

«Pièce dans le gout des canevas italiens/ Et pas trop mauvaise pour ce genre/ ou tout depend du jeu/ jouée a la comedie italienne le 23 May 1719/ Elle fut representée avec la mode et le may/ pieces en un acte du meme auteur»: Ms. f. fr. 9332, f. 242r. Questa *pièce* viene rappresentata lo stesso giorno insieme a *La Mode*, già prologo a *L'Amour maître de langue*, e *Le Mai* del record successivo, creando uno spettacolo composito, sul modello degli *ambigus-comiques forains*, ricco di musiche e danze. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 55: «Sans le desir de remettre leur Théâtre en vague, les Comédiens auroient-ils imaginé de donner des Pièces ornées de musique & de danse, telles que celles qui ont attiré, le 21 Mai, une grande affluence de monde? Elles ont pour titre: *La Mode, La Méridienne & Le Mai*. L'Auteur, (*Fuzelier*) y a semé des traits plaisants». I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 407-410 pubblicano un estratto della *pièce*; cfr. anche quello in DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 333-338. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 92 e COURVILLE 1945, p. 138 e *passim*.

21 maggio 1719

Le Mai

Fuzelier, mus. di Mouret

Com. e div., 1, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9332, ff. 274r-292r. Due altri esemplari in BnF, Département de la Musique, Th b 2062 e Th b 2447 (1-3).

Un *vaudeville* in *Non. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 130-131.

Pièce rappresentata lo stesso giorno insieme a *La Mode*, già prologo a *L'Amour maître de langue*, e *La Méridienne* del record precedente, in uno spettacolo composito, sul modello degli *ambigus-comiques forains*, ricco di musiche e danze. I PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 587- 597 pubblicano un lungo estratto della *pièce*; cfr. anche quello in DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 339-350 e i record relativi a *La Méridienne* e a *La Mode* (8 settembre 1718). Cfr. COURVILLE 1945, p. 138.

6 luglio 1719

La Rupture du Carnaval et de la Folie

Fuzelier, mus. di Mouret

Par. di *Le Carnaval et la Folie* di La Motte, mus. Destouches / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

In *Parodies* 1731, vol. I, pp. 41-80. In *Parodies* 1738, vol. II, pp. 1- 40.

Parodia della seconda ripresa (16 maggio 1719; prima rappresentazione 3 ottobre 1703 all'Académie Royale de Musique) della comédie-ballet *Le Carnavale et la Folies* di Houdard de La Motte e André Cardinal Destouches: cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 53 e l'estratto pubblicato *ivi*, vol. IV, pp. 539-545. GUEULLETTE 1938, p. 92: «Comédie française par M. Fuzelier, très jolie». D'ARGENSON 1966, p. 750: «parodie du ballet des *Amours du Carnaval et de la Folie* [...]. Toutte la pièce ne paroist faite que pour donner lieu à une fête fort guaye et fort jolie; elle ne fait ny tort, ny bien à l'opéra critiqué, qui est très joli pour le dessein, les vers et la musique. Le dialogue est icy bas, commun et très peu spirituel, mais cela a passé, par la raison précisément que *toujours va qui dance*; cfr. anche *ibidem*, n. 2: «On a voullu icy critiquer dans l'opéra du *Carnaval et de la Folie* le caractère triste, langoureux, pathétique, respectueux du Carnaval, qui ne paroist qu'en amoureux transi près de l'objet de ses amours. Il la demande bourgeoisie, dit-on, à ses père et mère; on luy donne au lieu de cela un caractère yvrogne et gourmand, amoureux de la beauté et non d'une belle...». Cfr. il lungo estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 351-360. MAUPOINT 1733, p. 275 e D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 56-57 negano che si tratti della parodia dell'*opéra* di La Motte. Cfr. CARMODY 1933, p. 403 e COURVILLE 1945, p. 140.

9 luglio 1719

Les Amants brouillés par Arlequin messenger balourd (Li Sdegni)

Can. it., 3, it.

In GAMBELLI 1997, pp. 247-252.

GUEULLETTE 1938, p. 92: «Pièce Italienne, très ancienne et fort jolie». I PARFACT 1767, vol. I,

pp. 62-63 pubblicano un breve estratto del canovaccio e affermano che Procope Couteaux, «Docteur Régent en Médecine de la Faculté de Paris», trovandosi a Londra nel 1719, compose a partire da questo canovaccio una commedia in prosa francese e cinque atti che venne rappresentata in presenza del re e successivamente pubblicata: cfr. *Ivi*, pp. 63-64; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 224-225 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 57. Possibili contatti con *Sdegni amorosi*, canovaccio nella Raccolta di Orazio il Calabrese: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 329 e con *Li sdegni* dello *Scenario* di Domenico Biancolelli: cfr. GAMBELLI 1997, pp. 247-252. Su possibili relazioni con altri canovacci cfr. *Ivi*, pp. 247-248.

20 luglio 1719

Attendez-moi sous l'orme

Du Fresny

Com., 1, p. e v., fr.

In GHERARDI 1700, vol. V, pp. 513-549.

PARFAICT 1767, vol. VII, p. 385: «Un acte en prose François, avec un divertissement; le Dialogue est coupé de tems en tems par des tirades de vers François. [...] La Comédie [...] a été mise au nouveau Théâtre Italien, le Jeudi 20 Juillet 1719 sans autre changement que la suppression de la septième scène; suppression occasionnée peut-être par le défaut d'Acteurs. Cette scène étoit jouée dans la nouveauté par le fameux *Scaramouche* [Tiberio Fiorilli], & par *Angelo Constantini* (*Mézétin*) le même qui reparut en 1729 au nouveau Théâtre Italien». Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 92 e COURVILLE 1945, p. 165.

5 agosto 1719

La Force du destin (La Forza del fato)

Can. tratto da una com. di Cicognini

Can. it. / tr. com., 3, it.

Argument in BnF, *Ms. f. fr. 9310*, ff. 288r-291v.

GUEULLETTE 1938, p. 92: «Pièce italienne de Cicognini, assez bonne». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 619-623 pubblicano un lungo estratto della *pièce* identico a quello contenuto nel *Ms. f. fr. 9310*, ff. 288r-291v, tanto da far pensare che essi si siano serviti proprio di questo documento per scrivere il loro articolo nel *Dictionnaire*. Sia l'estratto dei Parfaict che quello nel manoscritto si concludono con parole simili sul riadattamento parigino dell'opera di Cicognini: «Les Comédiens Italiens ont apparemment supprimé les circonstances qui ont du rapport au titre de la pièce qui est *La forza del fato ô i matrimoni dei morti*. Car on dit que dans la pièce originale, le Roi, Ferdinand, Dejanire & Rosaure, se tuent sur le théâtre etc.»: PARFAICT 1767, vol. II, p. 623 e BnF, *Ms. f. fr. 9310*, f. 291v; il manoscritto chiosa: «Il faudroit voir la piece en italien pour sçavoir les circonstances et à quel propos ces 4 personnages meurent»: *ibidem*. La *pièce* «n'a été jouée que deux fois»: *ivi*, f. 288r. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 361-364 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 57. Un *La forza del fato* nel repertorio della compagnia del duca di Modena in stanza a Padova nel 1681: cfr. BRUNELLI 1921, pp. 108-112. COURVILLE 1943, p. 60.

16 agosto 1719

Le Faucon

Fuzelier
Com., 1, p., fr.
BnF, Ms. f. fr. 9294.

GUEULLETTE 1938, p. 93: «Pièce française de M. Fuzelier». I PARFAICT 1767, vol. II, p. 480 aggiungono che fu rappresentata una sola volta. Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 324; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 57 e COURVILLE 1945, p. 254.

23 agosto 1719

La Feinte Célie (La Finta Celia)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 93: «Pièce italienne très jolie. Flaminia, par équivoque, y passe pour être folle». I PARFAICT 1767, vol. II, p. 513 precisano che «Cette pièce est tirée de l'Espagnol». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 57 aggiunge che *La Feinte Célie* «ne fut pas mal accueillie à cause de la variété du sujet, & d'un jeu de Théâtre continuel». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 328-329 annota giustamente: «Le sujet de cette Piece n'est pas nouveau sur le Théâtre Italien; on y a joint d'autres Pieces, où la principale intrigue est assez conforme à celle-ci, qui est tirée de l'Espagnol».

4 settembre 1719

Le Retour de la foire de Bezons

Gherardi
Com. con canti e danze, 1, p., fr.
In GHERARDI 1700, vol. VI, pp. 161-212.

Pièce rappresentata il primo ottobre 1695 dagli *anciens Italiens* e confluita nel *Recueil* di Evaristo Gherardi. PARFAICT 1767, vol. VII, 694: «Comédie de l'Ancien Théâtre Italien, un acte, en prose Française, avec spectacle, & des agrémens de chant & de danse. [...] Ella contiene une espèce de critique de *la Foire de Bezons*, Comédie en prose & en un acte, de Mr. *Dancourt*, qu'on venoit de donner au Théâtre François». D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 57-58: «En France, l'institution des foires remonte au septieme siecle: elle eut pour objet de ranimer le commerce qui languissoint depuis long-tems. Celle de S. Denis ne fut pas la derniere établie ni la moins considérable. Mais c'étoit à la foire de Bezons que se faisoient de grandes parties de plaisir, & il y arrivoit des aventures si singulieres, qu'il prit envie à *Dancourt* d'en faire le sujet d'une Comédie qu'il appella *la Foire de Bezons*. *Ghérardi* publia la critique de cet ouvrage sous le nom du *Retour de la foire de Bezons*, & cette Piece fut mise au Théâtre le 4 Septembre [1719], avec tous les agrémens dont elle étoit susceptible».

14 settembre 1719

Les Filles errantes

Regnard

Com. con parti a soggetto, 3, p., it. e fr.

In GHERARDI 1700, vol. III, pp. 1-50.

Commedia rappresentata dagli *anciens Italiens* il 24 agosto 1690 e confluita nel *Recueil* di Evaristo Gherardi. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 527 e GUEULLETTE 1938, p. 92 segnalano come data della prima rappresentazione alla *nouvelle* Comédie-Italienne il 19 marzo 1719.

14 settembre 1719

Le Pèlerinage à la foire et les Plaisirs de la campagne, ou le Triomphe d'Arlequin

Biancolelli, mus. di Mouret

III atto: par. della terza *entrée* del bal. lirique *Les Plaisirs de la campagne* di Pellegrin mus. Bertin. Secondo Gueullette invece par. de *Les Fêtes d'Été* di Pellegrin, mus. Monteclair / Op. com. en vaud., 2 + 1, p. e vaud., fr.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 293r-294r. In BnF, Département de la Musique, Th b 1726.

GUEULLETTE 1938, p. 93: «Parodie, par Dominique, d'un opéra de M.lle Barbier [ma di Pellegrin: cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 552], intitulée *Les Fêtes de l'Été*». In realtà *Le Pèlerinage à la foire* è il titolo dei primi due atti della commedia di cui il primo ripropone *La Désolation de deux Comédies* di Dominique e Luigi Riccoboni [rappresentata il 9 ottobre 1718, cfr. record relativo], mentre il secondo ripropone *Le Procès des Théâtres* degli stessi autori [20 novembre 1718, cfr. record relativo] entrambi in prosa e *vaudevilles*. *Les Plaisirs de la campagne, ou le Triomphe d'Arlequin* è il titolo del terzo atto ed è la parodia della terza *entrée*: *La Chasse*, del balletto *Les Plaisirs de la campagne* di Simon-Joseph Pellegrin rappresentato un'unica volta il 10 agosto 1719: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 86-87 e p. 155. I Parfaict ne pubblicano un breve estratto. Cfr. CARMODY 1933, p. 394.

14 settembre 1719

Le Père de bonne foi (Il Padre ingannato)

Can. it., 1, it.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 132-133.

GUEULLETTE 1938, p. 93: «Pièce fort jolie dans le goût des mœurs de Venise». I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 90-94 pubblicano un lungo estratto del canovaccio. Cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 58. Un *Gradellino furbo senza saperlo* nella Raccolta di Scenari rappresentati a Varsavia dal 1748 al 1754 ha molti punti di contatto con il nostro *Père de bonne foi*: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 378.

22 settembre 1719

Les Amours de Vincennes

Biancolelli, mus. di Mouret

Par. del bal. ero. *Issé* di La Motte, mus. di Destouches / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr. BnF, Ms. f. fr. 9331.

Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, p. 136-137.

Parodia della terza ripresa (7 dicembre 1719: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 220) della pastorale eroica di Houdard de La Motte e musiche di André Cardinal Destouches. GUEULLETTE 1938, p. 93: «Parodie d'*Issé* par Dominique». PARFAICT 1767, vol. I, p. 130: «Le sujet de la Pastorale, & les Acteurs d'*Issé*, sont travestis dans cette Parodie. [...] Le public trouva l'ouvrage misérable, et cette pièce ne parut que deux fois». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 235-236 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 58. Un'altra parodia dell'*Issé* venne composta da Romagnesi il 21 dicembre 1741 con il titolo *Les Oracles*: cfr. record relativo. Cfr. CARMODY 1933, p. 393.

20 ottobre 1719

Les Momies d'Égypte

Regnard e Du Fresny

Com. con canti e danze, 1, p., fr. e it.

In GHERARDI 1700, vol. VI, pp. 327-360.

Pièce rappresentata dagli *anciens Italiens* il 19 marzo 1696 e pubblicata nel *Recueil* di Gherardi. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 610: «Comédie de l'Ancien Théâtre Italien, avec spectacle & des agréments de chant & de danse». Cfr. anche GUEULLETTE 1938, p. 93.

5 novembre 1719

Le Philosophe trompé par la nature

Saint-Jory, mus. di Mouret

Com. con div., 3, p., fr.

Pubblicata in *Œuvres mêlées*, Amsterdam, 1735, vol. II. Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 138-139.

Si tratta della stesura in prosa del canovaccio in 5 atti di Luigi Riccoboni *Il filosofo deluso*, tendente alla riforma del teatro, con chiara tendenza moralista, pubblicato in MAMCZARZ 1973, pp. 103-123. Cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 611; D'ARGENSON 1966, p. 702; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 58 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 401. Quest'ultimo afferma (p. 400) che la *pièce* fu «donnée sans succès». Gueullette non ne fa cenno. *Catalogue des Comédies* in *Nou. Th. It.*, 1753, p. lxxxiv: «Sujet donné par M. Riccoboni le pere, & rempli par M. de Saint Jorry». Cfr. MAMCZARZ 1973, p. XLIV-XLV e pp. 103-123. Cfr. anche COURVILLE 1945, pp. 171-172, CAPPELLETI 1986, p. 128 e ATTINGER 1993, pp. 285-286.

15 novembre 1719

Maître à danser

Can. it., 3, it.

I PARFAICT 1767, vol. III, p. 294 affermano che il canovaccio fu recitato solo una volta e annotano che era tratto da una commedia spagnola; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 367-368 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 58. GUEULLETTE 1938, p. 93 è l'unico a segnalare come data della prima rappresentazione il 5 novembre 1719.

21 novembre 1719

Les Aventures de la rue Quincampoix

Carolet, mus. di Mouret

Com. con div., 1, p. e vaud., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9315.

Un *vaudeville* in *Non. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 140-143.

GUEULLETTE 1938, p. 93: «Pièce française fort mauvaise et qui fut à peine achevée, par le sieur Carolet, fils d'un procureur de la Chambre des Comptes, misérable auteur, lequel depuis ce temps a passé au Théâtre Forain qu'il a inondé d'un déluge de mauvaises pièces et qu'il a eu le front de faire imprimer». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 336 affermano che la commedia ebbe solo una rappresentazione e che non fu mai stampata e sottolineano che si trattava di un «assemblage des scènes qui n'ont aucune liaison entr'elles». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 277-278 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 58.

31 dicembre 1719

La Fée Mélusine

Fuzelier, mus. di Mouret

Com. con div., 3, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9332, ff. 293r-330r. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 2218.

Un *vaudeville* in *Non. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 143-145.

GUEULLETTE 1938, p. 94: «Pièce française de M. Fuzelier, très jolie». I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 379-393 pubblicano un lunghissimo estratto della commedia. Cfr. anche quello in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 370-386. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 58 commenta: «l'intrigue est aussi sotté qu'in-vraisemblable». Cfr. COURVILLE 1945, p. 170.

10 gennaio 1720

Pot-pourri, ou Arlequin mari sans femme

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 94: «Pièce italienne, rapsodie de deux autres déjà jouées». I PARFAICT 1767, vol. VII, p. 667-675 pubblicano un lungo estratto della *pièce*, ma la segnalano per il 20 giugno 1744, riferendosi probabilmente ad una ripresa. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 262.

7 febbraio 1720

Le Trésor supposé

Gueullette, mus. di Mouret

Com. con div., 3, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9308, ff. 28r-63r.

Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, p.147-148. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. II, pp. 1-83.

GUEULLETTE 1938, p. 94: «Pièce de moi Gueulette. Les deux premiers actes furent bien reçus, le troisième ne fut pas goûté. Cependant elle fut jouée 10 fois». PARFAICT 1767, vol. V, p. 534: «Cette pièce qui fut fort bien reçue, sur-tout les deux premiers actes, fut reprise avec des changements au mois d'Avril 1731». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 444 e COURVILLE 1945, p. 171.

3 marzo 1720

L'Amour et la vérité

Marivaux [e Saint-Jorry?], mus. di Mouret

Com., 3, p., fr.

In DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 57-69.

Prima commedia di Marivaux per il Théâtre Italien di cui ci restano soltanto una scena e le strofe cantabili del *divertissement* che doveva corredarne la recita. Cfr. DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 57-69. GUEULLETTE 1938, p. 94: «Comédie française en trois actes de M. de St. Jorry et de M. de Marivaux». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 103 la attribuiscono solo a Marivaux. Anche LERIS 1763, p. 29 che precisa: «On prétend que M. de Saint-Jorry a eu part à cette pièce». PARFAICT 1767, vol. I, p. 103: «Le premier & le second acte de cette pièce furent reçûs très-favorablement du Public, mais le troisième eu un sort bien différent. L'Auteur qui étoit dans une seconde Loge, sans être connu, dit que la pièce l'avoit plus ennuyé qu'un autre, attendu qu'il en étoit l'Auteur»; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 231-232 e D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 58-59. Cfr. COURVILLE 1945, pp. 173-174 e TESSARI 2000, p. 29.

10 marzo 1720

(La Critique d') Artémire

Biancolelli

Par. della tr. *Artémire* di Voltaire, 1, v., fr.

In *Parodies* 1731, vol. I, pp. 81-114. In *Parodies* 1738, vol. I, pp. 39-70.

Parodia della tragedia *Artémire* di Voltaire, rappresentata alla Comédie-Française il 15 febbraio 1720. GUEULLETTE 1938, p. 94: «Parodie en vers, par Dominique. Comme la tragédie n'avait pas réussi

les comédiens, qui auraient dû la rendre à M. de Voltaire qui vouloit la retirer, la jouèrent malgré lui et l'on y courut avec impressement». D'ARGENSON 1966, pp 731-732: «C'est une parodie de la *Mariane* [ma *Artémire*] de Voltaire; elle n'a pas fait grand tort à cette célèbre tragédie. Voilà au reste comme devroient être faites les parodies; qu'elles se contentent du simple *travesti*; comme *Scaron* a fait de *Virgile*. *Dominique*, auteur de celle-cy, est grossier et d'un esprit fort commun; rien de moins ingénieux que ce tissu et de plus lourd que la diction; nulle vraysemblance dans les événemens: un bourgeois ne fait pas couper des têtes comme un grand monarque; les sentimens n'ont rien d'aprofondi. Le jeu de théâtre réparoit tout». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 311; l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 387-402; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 59 e COURVILLE 1945, p. 154.

9 aprile 1720

La Fausse Coquette

Barante

Com. con div., 3, p. e v., fr. e it.

In GHERARDI 1700, vol. V, pp. 361-484.

Commedia dell'Ancienne Troupe Italienne pubblicata nel *Recueil* di Gherardi. Nella ripresa al Nouveau Théâtre Italien vi debuttò Pietro Paghetti nella parte del «Prudent»: cfr. GUEULLETTE 1938, p. 94. PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 457-458: «Comédie de l'ancien Théâtre Italien, représentée avec spectacle & un divertissement, le Samedi 18 Décembre 1694. [...] la prose Françoisse est quelquefois coupée des vers de différentes mesures, en la même langue, outre ces qui sont faits pour être chantés; elle l'est aussi de prose Italienne, & l'on trouve dans la pièce plusieurs scènes qui se jouent de tête, & en Italien d'un bout à l'autre. *La fausse Coquette* a été mise au Nouveau Théâtre Italien pour le début du Sieur *Paghetti*, qui y parut pour la première fois dans le rôle de M. *Prudent*, le Mardi 9 Avril 1720». Cfr. COURVILLE 1945, p. 165.

14 aprile 1720

Les Amants ignorants

Autreau, mus. di Mouret

Com. con div., 3, p., fr.

Paris, veuve Guillaume, 1723. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. II, pp. 1-119.

GUEULLETTE 1938, p. 94: «Cette pièce très jolie est de M. Autreau qui l'a tirée du roman de *Daphnis et Chloé*, attribué à Longus, auteur grec». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 67-68 riproducono un commento di Charles-Étienne Pesselier dall'*Avertissement* alla pubblicazione della commedia in *Œuvres*, di Autreau, Paris, Briasson, [1749], di cui riportiamo il passo seguente: «est une des plus jolies pièces de l'Auteur. Le caractère d'Arlequin & de Nina sa Maîtresse, sont d'un naturel admirable, & si bien peints d'après le Roman de *Daphnis & Chloé*, qui en a donné l'idée, qui seroit pet-être à souhaiter dans plusieurs endroits, que l'Auteur a manqué à la ressemblance. Les divertissemens dont cette pièce est ornée, n'ont moins d'agrémens. Cependant la pièce est si bonne par elle-même, qu'elle auroit pû se passer de tout autre ornement». Un giudizio simile in D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 59-60: si insiste sulla «naïveté d'*Arlequin*

& la délicatesse de *Nina* sa maîtresse»: *ivi*, p. 60. Cfr. il lungo estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 403-432. D'ARGENSON 1966, pp. 647-648: «C'est une des *pièce du tems*: le petit roman de *Daphnis et Chloé*, dont M. le Duc d'Orléans avoit fait les images [«la première traduction française est celle d'Amyot (Paris 1559); elle fut réimprimée à plusieurs reprises, notamment en 1714, et en 1716 avec des estampes de Philippe d'Orléans, futur Régent, gravées par Audran»]: nota di Henri Lagrave: *ivi*, p. 648], étoit alors fort à la mode; on y voit des amants innocentes ne sachant comment faire pour se satisfaire; une *bergère* plus expérimentée instruisoit *Daphnis*. Voilà ce qu'on voulut représenter dans cette pièce, et acomoder ce sujet à nos mœurs chastes et honnêtes. Véritablement *Fatime* est une amante un peu trop instruite pour être neuve, *Mario* n'est pas délicat et luy pardonne facilement son expérience et le dessein qu'elle a eü d'en épouser un autre, sa probité consistant à ne vouloir pas qu'il fût mal marié la meine trop loing: il suffisoit de vouloir rester fille. La pièce réussit fort, elle donne lieu à un jeu de théâtre très favorable aux acteurs et surtout aux jolies actrices *italiennes*». Relativamente a una ripresa della *pièce* nel 1733 così si esprime Charles-Etienne Jordan: «Je fus voir le soir la représentation des *Amans ignorans* chez les Italiens: je n'en fus pas aussi content que des François; leur manière de prononcer le François à l'Italienne m'écorchoit les Oreilles»: JORDAN 1735, p. 48. Cfr. COURVILLE 1945, pp. 187-190; ATTINGER 1993, p. 344 e FRANCESCHETTI 1984, p. 10-13. Questa commedia è un vero e proprio preludio ad *Arlequin poli par l'amour* nonostante i caratteri di *Arlequin* e *Nina* si perdano di fatto in una trama labirintica e alla ricerca di puro spettacolo.

15 maggio 1720

Menteurs embarrassés (La Bugia imbroglia il bugiardo)

Boccabadati

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, pp. 94-95: «Cette pièce qui est excellente est du docteur Boccabadati. Il y a entre autres scènes, un combat à l'épée entre Scapin et Arlequin, tous deux poltrons, qui est des plus comique». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 186, relativamente ad una ripresa del canovaccio del 18 giugno 1742: «On écoute avec plaisir la Comédie des *Menteurs embarrassés*, qui fut jouée en 1720 sous le titre de *la Buggia imbroglia il Buggiari*, et le 22 Août 1735, sous celui de *la Feinte inutile*». La *feinte inutile* corrisponde alla stesura in versi francesi de *Les Menteurs* ad opera di Jean-Antoine Romagnesi del 22 agosto 1735: cfr. record relativo. I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 394-395 convalidano il resoconto di D'Origny e aggiungono che la *pièce* di Boccabadati era a sua volta tratta da una fonte spagnola. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 374 e COURVILLE 1945, p. 167.

25 maggio 1720

Arlequin et Scaramouche rivaux

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 95: «rapsodie très mauvaise». Secondo DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 255 la *pièce* «n'a point été jouée depuis». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 239 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 60.

9 giugno 1720

L'Heureux Naufrage

Barbier

Com. con prol. e div., 3, p., v. l. e vaud., fr. e it.

Lyon, Antoine Briasson, 1710.

Commedia rappresentata per la prima volta a Lione il 18 agosto 1710 (cfr. BRENNER 1947, p. 30) dalla compagnia di Pierre-François Biancolelli. Vicina al repertorio del *Recueil* di Gherardi, fu scritta da Nicolas Barbier, avvocato lionese, che aveva già lavorato per la compagnia di Giuseppe Tortoriti dove recitava Pierre-François Biancolelli: cfr. il caso de *La Vengeance de Colombine* in GUARDENTI 1992, pp. 2-36. GUEULLETTE 1938, p. 95: «Cette pièce française, de la composition de M. Barbier, avait été jouée à Lyon, il y a dix ans par la troupe de Dominique. Elle ne fut pas bien reçue ici». Il fatto che Gueullette si riferisca ad una *troupe* di Dominique conferma che Biancolelli era a capo di una compagnia di provincia come sostiene GUARDENTI 1995, p. 71 e n. 57. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 614: «Le Monologue qui termine le Prologue, un billet, & les paroles faites pour le chant, sont en vers libres; la fin de la dernière scène du second acte, & la troisième du dernier sont en Italien, & doivent se jouer à l'improptu». Cfr. anche *ivi*, p. 391. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 348-349: la *pièce* «avait été jouée à Lyon en 1710, où elle avait beaucoup réussi; mais elle n'eut pas, à beaucoup près, le même sort à Paris».

28 luglio 1720

Le Mariage par lettre de change

D'Alençon

Com., 1, p., fr.

GUEULLETTE 1938, p. 95: «Petite comédie française par M. D'Alençon, qui en a tiré le sujet d'une historiette du Mercure galant de ce temps-là». Fu un totale insuccesso: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 328. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 370.

25 agosto 1720

La Précaution inutile

Fatouville

Com., 3, p., fr. con una scena in it. a soggetto.

In GHERARDI 1700, vol. I, pp. 521-648.

Commedia rappresentata dagli *anciens Italiens* e rifluita nel *Recueil* di Gherardi. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 679: «Il y a une scène Italienne & faite pour être jouée à l'improptu». La *pièce* venne rappresentata sul teatro di Saint-Edme alla Foire Saint-Laurent il 25 luglio 1716 con il titolo «*La Précaution inutile, ou Arlequin gazetier de Hollande, en trois actes, composée de plusieurs scènes que les acteurs et actrices chantoient*»: CAMPARDON 1877, vol. II, pp. 355-356. Tra gli attori che la eseguirono vi fu anche Pietro Paghetti: cfr. *Ibidem*. *La Précaution inutile* fu rimessa in italiano e in 5 atti da Carlo Veronese e così rappresentata il 7 febbraio 1751: cfr. PARFAICT 1767, vol. VI, p. 137, n. c, e record relativo.

19 settembre 1720

L'Amant emprunté, ou l'Amant prêté

Can. con scene distese in fr. e div., 1, p., it. e fr.
BnF, Ms. f. fr. 9308, ff. 64r-84v.

GUEULLETTE 1938, p. 95: «mauvaise pièce d'un auteur inconnu». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 73-74 pubblicano un breve estratto della *pièce*; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 227-228. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 60: «Le 19 Septembre, la Comédie *l'Amant prêté* occupa la Scene; heureusement elle ne l'embarrassa qu'un jour».

12 ottobre 1720

Le Divorce d'Arlequin avant son mariage

Can. it., 3, it.

PARFAICT 1767: «Canevas Italien en trois actes, très-ancien & sans nom d'Auteur. [...]. Cette pièce ne fut jouée qu'une fois». Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 95 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 310.

17 ottobre 1720

Arlequin poli par l'amour

Marivaux, mus. di Mouret

Com., 1, p., fr.

Paris, veuve Guillaume, 1720. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. II, pp. 1-56. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. II, pp. 1-56. In DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 71-109.

Commedia con la quale Marivaux incammina il repertorio della Comédie italienne, e più in generale della Commedia dell'Arte, su un tracciato inedito, basato sulla *psychologie de l'amour*. Con il *Poli par l'amour* si assiste alla fase conclusiva di quel processo di ingentilimento di Arlecchino iniziato sull'Ancien Théâtre Italien da Evaristo Gerardi. Sulla predisposizione di Antonio Vicentini alle grazie dell'*Arlequin* marivaudiano cfr. D'ARGENSON 1966, p. 656-657: «Le petit *Arlequin (Thomassin)* étant très joli sous le masque, pétri de grâces et charmant par ses manières et par sa naïveté, l'on composa plusieurs pièces pour luy seul; celle-cy est une des plus destinée à ses grâces, de l'espèce dont elles étoient. Elle eût grand succès, et le titre en a passé en proverbe pour les idiots qui le deviennent moins, étant amoureux. C'est n'est qu'une farce, un sujet de féerie sans intrigue et sans caractère vraisemblable; elle ne va qu'aux sens et ne s'adresse point à l'esprit, comme quantité de pièces italiennes». Per l'analisi di quest'opera cfr. in particolare DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 71-109. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 60: *Arlequin poli par l'amour* «eut une brillante réussite par la vérité des caracteres, la finesse du dialogue, & l'art avec lequel l'amour y façonne à son gré une ame neuve, un maintien agreste, des mœurs sauvages. Eh! comment n'opérerait-il pas ce changement sur celui que ressent ses feux, puisque tout prend aux yeux d'un amant une face nouvelle?». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 274; GUEULLETTE 1938, p. 95; il lungo estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 435-450; COURVILLE 1945, pp. 201-202; FRANCESCHETTI 1984, pp. 13-21; ATTINGER 1998, pp. 378-384; TESSARI 2000, pp. 30-35. Cfr. anche il record relativo a *Les Amants ignorants* di Autreau del 14 aprile 1720.

21 novembre 1720

Panurge à marier, ou la Coquetterie universelle

Autreau, mus. di Mouret

Com. burl. con prol. e div., 3, p., it.

BnF, Ms. f. fr. 9308: prologo ff. 86r-98r; commedia: I atto *L'Isle des Comptoirs* ff. 98v-115r; II atto *L'Isle des Ecoussons* ff. 115r-129v; III atto *L'Isle des Ormeaux* ff. 130r-141v.

Un aria e tre *vaudevilles* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, p. 151-155. Pubblicata in *Œuvres*, Paris, Briasson, 1749, vol. II.

GUEULLETTE 1938, p. 95: «Pièce française en trois actes avec un prologue, par M. Hautreau. Il n'y eut que le prologue et le premier acte qui furent bien reçus». PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 73-74: «Cette pièce fut soufflet à sa première représentation. On supprima à la seconde le second & le troisième acte, et on en joua que le Prologue & le premier acte». Cfr. *Ibidem* il resoconto di Charles-Étienne Pesselier.

7 dicembre 1720

Mort vivant (Il Morto vivo)

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 96: «Très jolie, fort ancienne et dont l'auteur n'est pas connu». PARFAICT 1767, vol. VI, p. 249: «Il y a aussi une pièce de l'Ancien Théâtre Italien, & une autre du Nouveau, dont le titre approche de celui de la Comédie qui fait le sujet de cet article, & qui n'ont aucun rapport entr'elles; nous ignorons si elles en ont davantage avec ce Canevas ci». Il canovaccio dell'Ancien Théâtre Italien cui fanno riferimento i Parfaict è *Arlequin et Scapin morts vivant* pubblicato in PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767 pp. 136-145. Cfr. GAMBELLI 1997, pp. 103-114 anche per possibili relazioni con altre fonti; cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 49-50.

15 dicembre 1720

La Foire Saint Germain

Regnard e Du Fresny

Com., 3, p. e v. l., fr.

In GHERARDI 1700, vol. VI, pp. 213-326.

Commedia rappresentata dagli *anciens Italiens* il 26 dicembre 1695 e pubblicata nel *Recueil* di Gherardi. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 528: «Le Dialogue en prose est de temps en temps coupé de vers libres, & il s'y trouve des scènes entières en vers de différentes mesures. Cette pièce ornée de Spectacle & d'agrémens de chant, & de danse, fut représentée le Lundi 26 Décembre 1695. [...] mise au nouveau Théâtre Italien le Dimanche 15 Décembre 1720, & reprise le Samedi 5 Février 1729 pour le début à ce nouveau Théâtre, du Sieur *Angelo Constantini*, qui avoit brillé dans l'ancienne Troupe Italienne, Sous le nom de *Mézétin*». Cfr. anche GUEULLETTE 1938, p. 96.

10 gennaio 1721

Les Étrennes

Biancolelli

Com. e un div., 1, p., fr.

Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, p. 149-151.

GUEULLETTE 1938, p. «Comédie française par Dominique». Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 456. «Sans succès» secondo MAUPOINT 1733, p. 122. Cfr. anche DESBOULMIERS, vol. VII, p. 322-323. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 61: «Le 10 Janvier 1721, *Dominique* crut faire un présent agréable au Public, en lui donnant *les Etrennes*; mais on ne lui tint compte que de son intention».

29 gennaio 1721

Le Soupçonieux

Riccoboni L.

Can. it., 3, it.

Altro canovaccio di carattere scritto da Luigi Riccoboni a Parigi. GUEULLETTE 1938, p. 96: «Pièce italienne de Lelio faite à Paris». I PARFAICT 1767, vol. V, pp. 222-235 pubblicano un lungo estratto del canovaccio e annotano che «cette Pièce eut beaucoup de succès, on y trouva le caractère du *Soupçonieux* bien traité & joué à ravir, par l'Auteur». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 61 conferma: «*Riccoboni* [...] mit au Théâtre le *Soupçonieux*, & reçut des applaudissemens, non seulement pour avoir joué le principal personnage de cette Pièce avec autant de profondeur que de vérité; mais aussi pour en avoir habilement dessiné le caractère». Cfr. il lungo estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 478-490. Cfr. COURVILLE 1945, pp. 167-169 e *passim*, e ATTINGER 1993, pp. 331-335.

6 febbraio 1721

Diane et Endymion, ou l'Amour vengé

Riccoboni L. con scene in francese e parole del div. di Biancolelli, mus. di Mouret

Can. it. /past. con div., 3, it. e fr.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 24354, ff. 75r-82r.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 155-165.

«Endimion/ ou/ L'Amour vangé [sic]/ Pastorale Italienne/ Meslée de scenes Françaises/ Représentée devant / Le Roy./ dans son château des Tuilleries./ Au mois de Janvier 1721»: Ms. 24354, f. 75r. Tra gli attori compaiono Violetta, Arlecchino e Scaramuccia (cfr. f. 75v). I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 388-398 pubblicano un lungo estratto della pastorale del *Mercur*, gennaio 1721, e precisano che il piano della *pièce* fu scritto da Luigi Riccoboni, mentre Pierre-François Biancolelli si dedicò alle scene in francese e alle parole dei *divertissements*. Fu rappresentata per la prima volta il 25 (e di seguito il 27) gennaio 1721 alla presenza del re al Château des Touilleries: cfr. *Ini*, p. 388. Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 316-317 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 61. GUEULLETTE 1938 definisce la *pièce* una *comédie-ballet* e la attribuisce a Coypel per le scene francesi anziché a Dominique: «Comédie-ballet pour le roi, par Mr Coypel, jouée ensuite sur le Théâtre Italien. Le canevas est de Lelio. La scène du

satire du *Pastor Fido* [tragicommedia di Giovan Battista Guarini] y fut jouée par lui avec beaucoup d'applaudissement». Cfr. COURVILLE 1945, p. 149 e *passim*. *Diane et Endimion* fu parodiata da Lesage, D'Orneval, e forse Fuzelier, in *Arlequin Endymion, comédie en vaudevilles* in un atto, rappresentata dalla compagnia di Francisque alla Foire Saint-Germain 1721. Simon Molin, fratello di Francisque, fece la parte di Arlecchino: cfr. PARFAICT 1743, p. 225; PARFAICT 1767, vol. I, p. 230; CAMPARDON 1877, vol. I, p. 338 e SPAZIANI 1982, p. 161.

12 febbraio 1721

Le Parvenu, ou le Mariage rompu

Beauchamps

Can. it. con scene in fr. e div., 3, p. e v., it. e fr.

GUEULLETTE 1938, p. 96: «Pièce française par Mr. Beauchamp». PARFAICT 1767, vol. IV, p. 81: «représentée une seul fois»; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 392 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 61, il quale segnala come data della prima rappresentazione il 20 febbraio 1721.

4 marzo 1721

Arlequin camarade du diable

Saint-Jory; can. di Riccoboni L., mus. di Mouret

Com. e tre div., 3, p., it. e fr.

Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 165-166. Pubblicata in *Œuvres mêlées*, Amsterdam, 1735, vol. II.

GUEULLETTE 1938, p. 96: «Par Mr. Rustaing de St.-Jorry. Le canevas du premier acte est de Lelio». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 207 aggiungono che la pièce «fut jouée sans succès deux ou trois fois». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 245-246. D'ARGENSON 1966, p. 653: «On vient d'imprimer cette pièce avec les œuvres diverses de l'auteur, qu'on voyt être un homme d'esprit, mais d'un goût médiocre; il entend un peu mieux le théâtre dans cette pièce-cy que dans les deux autres qui l'ont précédé [*Le Philosophe trompé par la nature* 5 novembre 1719 e *Arlequin en deuil de lui même*, che in realtà è successiva (20 marzo 1721) ad *Arlequin camarade*. Per entrambe cfr. record relativi]. Il se picque d'avoir mieux attrapé l'ancien et vray style du théâtre *italien-françois* que nos autres auteurs modernes. J'ignore le succes de cette pièce; elle donne lieu à un jeu aussy vif que le sujet en est bizarre». Cfr. COURVILLE 1945, p. 171.

20 marzo 1721

Arlequin en deuil de lui même

Saint-Jory

Com., 1, p., it.

Pubblicata in *Œuvres mêlées*, Amsterdam, 1735, vol. II.

GUEULLETTE 1938, p. 96: «Par Mr. Rustaing de St.-Jorry». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, pp. 239-240;

D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 61: «Comédie de *Saint-Jorry*, procura peu d'amusemens»; DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 256: «Elle est imprimé dans les Œuvres mêlée de cet Auteur, & ne mérite pas d'en être tirée»; D'ARGENSON 1966, p. 654: «Cela est trop farce pour les Italiens: c'est beaucoup dire. D'ailleurs, sujet rebattu; un mary retrouvé, une femme sans pudeur, et, qui pis est, par un intérêt meurtrier contre un vieillard qui l'aime: quel tableau des mœurs à représenter! L'auteur se montre de quelque esprit, mais forcé dans son badinage». Cfr. COURVILLE 1945, p. 171.

24 aprile 1721

Le Négligent

Riccoboni L. con scene in francese di Biancolelli

Can. con scene distese in fr. e un div., 1, p., it. e fr.

BnF, Ms. f. fr. 9243, ff. 141r-185r. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 1868.

GUEULLETTE 1938, p. 196: «Pièce italienne de Lelio, avec des scènes françaises de Dominique»; cfr. anche PARFAICT 1767, vol. III, pp. 490-491. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 380 aggiunge che non ebbe successo. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 62: «*Le Négligent* [...] fut jugé fort inférieur à la Comédie de *Dufresny*, qui porte le même titre, & a du moins l'avantage d'être bien dialogué». Cfr. ATTINGER 1993, p. 331 e p. 339.

12 maggio 1721

Le Double Mariage d'Arlequin (Il Doppio matrimonio d'Arlichino)

Can. it., 3, it.

Argument in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 167-173.

GUEULLETTE 1938, p. 96: «Très plaisante et fort ancienne. L'auteur n'est pas connu». I PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 576-584 ripropongono l'estratto del canovaccio pubblicato nel *Mercur de France*, giugno-luglio 1721, e annotano che *Le Double Mariage* fu: «représenté pour la première fois sur le Théâtre du Palais Royal, le Samedi 12 Mai 1721. Les Comédiens Italiens jouoient alors deux fois la semaine sur ce Théâtre, sçavoir le Lundi & le Samedi»: *ivi*, p. 576. Cfr. anche il lungo estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 453-462. Desboulmiers conclude: «C'est une des celles que l'on reprend le plus souvent, & qui font actuellement [1769] le fond du répertoire Italien»: *ivi*, p. 462. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 62: «*le double Mariage d'Arlequin* amusa davantage; cependant le dernier Acte en est foible. Est-ce au dénouement que les ressources d'un Auteur devoient paroître épuisée?».

15 maggio 1721

Hercule filant

Fuzelier

Par. della tr. lyr. d'*Omphale* di La Motte, mus. Campra. [o Destouches?] con prol. / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

In *Parodies* 1731, vol. I, pp. 115-162. In *Parodies* 1738, vol. II, pp. 41-86.

Parodia della terza ripresa (21 aprile 1721: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 25) di *Omphale* di Houdar de La Motte. GUEULLETTE 1938, p. 97: «Parodie de l'opéra d'*Omphale*, attribué a M. Fuzelier». Cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 68. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 463-476 che inizia così: «Cette Parodie étoit précédée d'un prologue dans lequel on rappelloit au Public l'ancien usage des Parodies en Vaudevilles». Cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 63. D'ARGENSON 1966, p. 739: «Je croyoit cette pièce du lourd et grossier *Dominique*. Ce ne sont pas, des leçon ny des exemples pour les mœurs; rien de plus libre ny de plus obscène pour les images et pour les propos; les *Italiens* ont été toujours répréhensibles sur cela, on les chassa la première fois pour cette raison. La nouvelle troupe, étant devenue jalouse des spectacles de *la Foire*, luy a enlevé les *parodies* mais enfin on a deffendu le tout, à éloge du bon goust et au détriment de la joye comique». L'*Omphale* di La Motte, *tragédie lyrique* in 5 atti con prologo e balletto, era stato rappresentata la prima volta nel 1701 per le musiche di Campra, poi a Trianon d'avanti al re e la corte il 23 febbraio 1702: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 23-29. La musica dovrebbe poi essere stata riscritta da Destouches. L'*opéra* venne ripreso il 21 aprile 1721, cui fece seguito la parodia di Fuzelier, poi il 22 gennaio 1733 e svariate altre volte fino alla IV ripresa il 14 gennaio 1752, quando venne nuovamente parodiata da Favart e Marcouville alla Comédie-Italienne (il 4 marzo 1752 con il titolo *Fanfale*, tutta in *vaudevilles*: cfr. record relativo), e all'Opéra-Comique con il titolo *La Fileuse* il 9 marzo 1752 di Jean-Joseph Vadé (cfr. PARFAICT 1767, vol. 7, p. 522). Al *Jeu des marionettes* di Bienfait venne rappresentata una parodia di Denis Carolet il 26 febbraio 1733, ad un'ennesima ripresa dell'opéra: *Polichinelle Alcide, ou le Héro en Quenouille*: cfr. *Ivi*, p. 165. Cfr. COURVILLE 1945, p. 140 e CARMODY 1933, p. 393 che attribuisce erroneamente la parodia a Pierre-François Biancolelli.

17 giugno 1721

Arlequin sauvage

Delisle, mus. di Mouret
Com., 3, p., fr.

Paris, Charles-Etienne Hochereau, 1722. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. II, pp. 1-96. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. II, pp. 1-96. In DELISLE 1996, pp. 21-90.

Pièce che segna il debutto come autore di Louis François Lisle de la Drévetière. In questa commedia, Arlecchino, dopo essersi dirozzato per amore, si fa *raisonneur* filosofo e *naïf*. Commedia basata sulla contrapposizione della semplice natura allo stato civilizzato. Con Delisle si introducono, sul palco della Comédie-Italienne, temi sociali sulla scia delle speculazioni roussoviane e di Montesquieu che proprio nel 1721 faceva uscire le *Lettre persanes*. GUEULLETTE 1938, p. 97: «Par Mr Delisle. Très bonne». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 282 aggiungono che la *pièce* venne ripresa il 18 giugno 1723 aumentata di due scene. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 63: «*Arlequin sauvage* présente aussi le contraste de nos mœurs & de celles de l'homme en état de nature. La disposition de cette Piece, qui est le coup d'essai de *de Lisle*, est assez régulière. On y remarque une conduite sage, des caracteres soutenus, principalement celui d'*Arlequin*, quelque fois spirituel, & toujours simple & naïf. On lui avoit appris un compliment pour *Violette*, mais il se console de l'avoir oublié parce qu'il aura le plaisir de ne dire que ce qu'il pense». D'ARGENSON 1966, p. 657: «Blasmera qui voudra cette pièce d'être trop philosophique; c'est, comme on dit, se plaindre de ce que la mariée est trop belle. On corrige icy nos mœurs en général, tandis que les comédies ordinaires ne reprennent que quelque vice en particulier. Vive la loy nature! Quand on confronte le simple avec le composé, l'on voyt que la politesse n'a fait qu'étouffer la rectitude de la nature; ôtez la violence de celle-cy, tout ce qui reste est beau et droit, et parle mieux que les loix. Cette pièce-cy est une des meilleurs que je connoisse au théâtre; car avec cela [elle] est très comique et très

bien jouée ordinairement par ces acteurs polissons que nous avons tiré *d'Italie*, et qui se chargent de ces pièces philosophiques». Cfr. anche il lungo estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 490-504. BERNARDIN 1969, p. 184: «C'est, pour *Arlequin sauvage*, un procédé analogue à celui que nous avons vu employé dans *Arlequin empereur dans la lune* par Nolant de Fatouville, dans *le Monde renversé* par Lesage, surtout dans les *Amusements sérieux et comiques* par Dufresny». Cfr. COURVILLE 1945, pp. 214-221 e *passim*; ATTINGER 1993, pp. 407-411 e *passim*; FRANCESCHETTI 1984, pp. 21-24. Cfr. in particolare DELISLE 1996, pp. 7-15 e pp. 21-90.

25 luglio 1721

Danaé

Saint-Yon con Biancolelli e Riccoboni L., mus. di Mouret

Com. con prol. e div., 3, p. (prol.) e v., fr.

Argument del prologo in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 173-180.

Con questa *pièce à grand spectacle* gli *Italiens* aprirono la prima stagione alla Foire Saint-Laurent dove si trasferirono a causa della calura estiva e della desolazione dell'Hôtel de Bourgogne. Commedia di Saint-Yon scritta per l'Ancien Théâtre Italien e modificata da Luigi Riccoboni e Pierre-François Biancolelli con l'aggiunta di un prologo, di *couplets* e di diversi *divertissements*. GUEULLETTE 1938, p. 97: «Cette pièce, la première qui parut sur le théâtre que les comédiens avaient fait faire à la foire St-Laurent, était faite, il y avait plus de 20 ans, par M. Saint-Yon qui avait travaillé pour le Théâtre Italien du temps de Ghérardi. Il fallut la changer entièrement. Ce fut Lelio et Dominique qui la mirent en état de paraître avec assez de succès. Les décorations en étaient superbes. Mlle Delalande y débuta dans un nouveau prologue que Legrand, sous le nom de Dominique, fit exprès pour elle». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 225-230 ripropongo l'estratto del *Mercur*. Cfr. anche l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. I, pp. 506-512 che conclude: «Cette Piece est tirée de l'ancien théâtre Italien, & a été remise sur le nouveau, par Dominique & Riccoboni pere, qui y ont ajouté le Prologue & les couplets qui sont de leur composition. Elle fut assez bien reçue quoique l'intrigue en soit médiocre & qu'elle soit foiblement écrite, ce qui n'a pas empêché qu'elle n'ait été reprise de tems en tems, sans doute à cause de son brillant spectacle & de ses divertissemens agréables». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 63-64; D'ARGENSON 1966, p. 641; COURVILLE 1945, p. 144; SPAZIANI 1982, p. 165 e ATTINGER 1993, p. 339.

4 agosto 1721

Arlequin médecin, brave et cocu / Pantalon et Arlequin cocus sans femmes (Pantalone e Arlichino mariti senza moglie)

Can. it., 3, it.

Canovaccio rappresentato nella sala alla Foire Saint-Laurent. GUEULLETTE 1938, p. 97: «Très ancienne, dont l'auteur est inconnu». I PARFAICT 1767, vol. IV, p. 71 aggiungono che la *pièce* fu rappresentata solo una volta e annotano che «Elle commence d'une façon très-comique & très-théâtrale, mais la suite ne répond pas à ce début». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 64: «La seule exposition d'*Arlequin & Pantalon cocus sans femmes* a semblé raisonnable». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 390.

24 agosto 1721

Belpégor, ou la Descente d'Arlequin aux Enfers

Legrand, mus. di Mouret

Com. con div., 3, p., fr.

Paris, veuve Guillaume, 1723. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. II, pp. 1-87.

Commedia rappresentata nella sala alla Foire Saint-Laurent. GUEULLETTE 1938, p. 97: «Très jolie comédie de Legrand, comédien français, jouée à la Foire». Fu ripresa il 5 gennaio 1754, corredata di balletti di Dehesse: cfr. *Ivi*, p. 160. Cfr. PARFAICT, vol. I, p. 416 e DESBOULMIERS 1769, vol. II pp. 1-21 che pubblica un lungo estratto della commedia. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 65 e COURVILLE 1945, p. 147.

12 settembre 1721

Le Fleuve d'oubli

Legrand, mus. di Mouret

Com. con div., 1, p., fr.

Paris, Flahaut, 1723. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. II, pp. 1-35.

Commedia rappresentata nella sala alla Foire Saint-Laurent. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 97 e PARFAICT 1767, vol. II, p. 588. DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 22-35 pubblica un estratto della *pièce*. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 65: «Le 12 Septembre, le même Auteur [Legrand] mit sur la Scène *le Fleuve d'oubli*, dont la conduite differe peu de celle *des Fâcheux de Moliere*, et des *deux Esopes de Boursaut* [Bourseau]. Diverses personnes, mécontentes de leur sort, viennent boire des eaux du fleuve Léthé, pour oublier leurs peines; & *Trivelin*, qui les distribue, leur donne des conseils fort plaisans. Les caracteres sont dessinés d'après nature, et une vivacité soutenue anime le dialogue». Cfr. COURVILLE 1945, p. 147 e ATTINGER 1993, p. 339.

23 settembre 1721

Les Amours aquatiques

Legrand e Biancolelli, mus. di Mouret

Com. con div., 1, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9331.

Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 180-182.

Commedia rappresentata nella sala alla Foire Saint-Laurent insieme a *Les Terres australes* su cui cfr. record successivo. I PARFAICT 1767, vol. I, p. 120 pubblicano un brevissimo estratto della *pièce* Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 234-235 che conclude il suo articolo: «Quoique cette Piece ait eu quelque succès, elle n'a point été imprimée». Cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 65; GUEULLETTE 1938, p. 97 e COURVILLE 1945, p. 147, n. 7.

23 settembre 1721

Les Terres australes

Legrand e Biancolelli, mus. di Mouret

Com. con div., 1, p., fr.

BnF, *Ms. f. fr. 9331*. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 2177.

Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 183-184.

Commedia rappresentata nella sala alla Foire Saint-Laurent insieme a *Les Amours aquatiques* (cfr. record precedente). I PARFAICT 1767, vol. V, pp. 388-389 pubblicano un breve estratto della *pièce* e annotano che «fut mal reçue». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 441-442 che conclude il suo articolo: «Cette Pièce qui est de Legrand & Dominique, fut très-mal reçue avec justice, & n'a point été imprimée». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 65 e GUEULLETTE 1938, p. 97. Cfr. COURVILLE 1945, p. 147, n. 7.

8 ottobre 1721

Phénix

Montchesnay, mus. di Mouret

Com. con canti e danze, 3, p. e v., it. e fr.

In GHERARDI 1700, vol. III, pp. 381-440. Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, p. 146.

Commedia rappresentata dagli *anciens Italiens* il 22 novembre 1691 e pubblicata nel *Recueil* di Gherardi. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 656: «Trois actes des scènes Italiennes, & faites pour être jouées à l'*impromptu*, & des scènes Françaises, partie en prose & parti en vers libres, avec spectacle & des agréments de chant & de danse». GUEULLETTE 1938, p. 97: «pièce du Théâtre Italien de Gherardi». D'ORIGNY, vol. I, p. 66: «Un oiseau fabuleux qui, selon les anciens, est unique en son espèce, & renaît de sa cendre, le *Phoenix*, est le titre d'une pièce de l'Ancien Théâtre Italien, qui eut une grande vogue dans sa nouveauté, & fut accueillie favorablement le 8 Octobre [1721]. Par le *phoenix*, l'Auteur (*Losme de Monchenay*) entend la femme fidèle, plus rare que la femme constante, cette femme moins séduite que véritablement touchée, & qui ne perd jamais de vue les serments qu'elle a faits, dans la crainte de devenir parjure. On trouveroit plutôt mille épouses comme *Alceste*, qu'une comme *Thétis*, goûtant un plaisir inexprimable à sacrifier *Jupiter* à *Pélée*». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 400.

19 ottobre 1721

La Veuve coquette

Desportes, mus. di Mouret

Com. con div., 1, p., fr.

Paris, Briasson, 1732. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. III, pp. 1-40. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. II, pp. 1-48.

GUEULLETTE 1938, pp. 97-98: «Très jolie comédie par M. Delaporte, le fils du fameux peintre pour les animaux et qui a suivi les traces de son père». Cfr. PARFAICT 1767, vol. VI, p. 168 e l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 36-39. Desboulmiers conclude il suo articolo: «Cette Pièce, qui est de M. Desportes, & qui est la seule qu'il ait donnée, eut quelque succès; elle n'a cependant

point été reprise»: *ivi*, p. 39. D'ARGENSON 1966, p. 720: «Véritable farce, parade qui n'a pour tous détails que des lieux communs cent fois usés; nous avons de meilleures pièces que cela, surtout celle de *Dancourt*, sur le même sujet de la *mère coquette*. *Les italiens* amusent le public de tout ce qu'ils ont, pourvu qu'il y ait un *divertissement* à la fin et surtout à chaque acte. *Silvia* charmoit alors par son jeu fin et par sa figure spirituelle; c'étoit assez qu'elle parût pour attirer le public à la Comédie». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 66.

20 ottobre 1721

Arlequin Cartouche

Riccoboni L.

Can., 5, it.

Pièce d'attualità che prese spunto dalla cattura del famoso ladro Cartouche (14 ottobre 1721): cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 208. Sia gli italiani che i *Romains* rappresentarono una *pièce* su questo soggetto: i primi un canovaccio in cinque atti di Luigi Riccoboni: *Arlequin Cartouche*; i secondi una commedia in tre atti in prosa di Marc-Antoine Legrand: *Cartouche ou les voleurs*, che andò in scena il 21 ottobre 1721. GUEULLETTE 1938, pp. 98-99: «Comédie toute italienne, en cinq actes, excellente dans l'exécution. Le canevas est de Lelio. Elle fut conçue le samedi dans le foyer; l'on y donna à Lelio plusieurs traits de ce célèbre voleur, et elle fut représentée le lundi d'ensuite avec beaucoup de succès. Les comédiens français avaient affiché leur comédie de *Cartouche*, de Legrand, pour le mardi, et Lelio les devança d'un jour, ce qui fit tort à la représentation de la comédie de Legrand. Les comédiens italiens en ont fait depuis *Arlequin voleurs* en trois actes». Cfr. *Ibidem*, n. 2, relativamente a una nota di Gueullette nell'esemplare de *La Bibliothèque des Théâtres* di Maupoint conservato alla Bibliothèque nationale (Réserve Yf 9242), p. 66. Gueullette afferma che «Mr Maupoint s'est trompé. La comédie italienne de *Cartouche* était fort plaisante; quoique ce ne fut qu'une rapsodie, elle eut beaucoup plus de succès que celle des Français. [...] Lelio le père [...] ramassa plusieurs scènes d'anciennes pièces italiennes, fit pendant la nuit le canevas, le lut à ses camarades le lendemain matin lundi et le fit exécuter le soir avec beaucoup de succès». Cfr. l'articolo in MAUPOINT 1733, pp. 66-67. Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, pp. 207-208 che riportano un commento del *Mercure*, novembre 1721, che si conclude: «La Comédie de *Cartouche* a été jouée pour la première fois le Lundi 20 Octobre 1721 sur le Théâtre du Palais Royal. On l'a cessée après treize représentations très nombreuses». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 246. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 66: «*Arlequin Cartouche* est un assez mauvais tissu de filouteries, dont la peinture est toujours dangereuse, quelques couleurs, qu'on emploie & quelle que soit la punition du coupable. Cependant ce canevas fut très-suivi». Cfr. COURVILLE 1945, pp. 152-153 e ATTINGER 1993, p. 331 e p. 339.

14 novembre 1721

La Soubrette

Beauchamps

Com. con div., 3, p., fr.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 55v-56r.

GUEULLETTE 1938, p. 99: «De Mr de Beauchamp». I PARFAICT 1767, vol. V, pp. 219-220 ripropongono un breve estratto del *Mercure*, novembre 1721, e annotano che la *pièce* ebbe successo. Cfr. anche

l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 437-438. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 66-67: «*La Soubrette, de Beauchamp, fut mise au Théâtre le 14 novembre. Le divertissement de Colombine, qui parvient à empêcher le Docteur de disposer de la main de Silvia en faveur d'un homme qu'elle déteste, y répand beaucoup de comique & de gaieté*».

28 novembre 1721

Arlequin faux brave

Adattamento di una *pièce* di Boccabadati

Can. it., 3, it.

BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 45r-51r.

PARFAICT 1767, vol. I, p. 240: «Cette pièce est tirée d'une autre du Docteur Boccabadati. Dans la pièce originale le faux brave se nomme *Coriel*. Dans celle ci c'est Arlequin qui remplit ce personnage, il se vante de beaucoup d'actions de bravoure, où il n'a eut aucune part, mais qui se trouvent vraies, parce que Lélío, sans le sçavoir; les exécute toutes. *Note manuscrite de M. Riccoboni le pere*». Identico commento in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 257. Gueullette non segnala questo canovaccio per il 1721, ma registra *Arlequin faux brave* il 17 ottobre 1742 annotando: «Joué par Carlo Bertinassi»: GUEULLETTE 1938, p. 130. I PARFAICT 1767, vol. VII, p. 412 aggiungono che il canovaccio fu «remis au Théâtre avec des changemens, par M. Gandini, qui a joué le rôle de *Scaramouche*, dans son début, première représentation du Jeudi 16 Septembre 1745. [...] *Scaramouche* étoit le faux Brave à la reprise [cfr. record relativo]».

11 dicembre 1721

Arlequin Phaëton

Maccarthy

Par. della tr. lyr. *Phaëton* di Quinault, mus. Lully / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

Parodia della quinta ripresa della *tragédie-lyrique* di Quinault e Lully (11 novembre 1721: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 122). GUEULLETTE 1938, p. 99: «En vaudeville par l'abbé Macharty, qui depuis a passé en Turquie, a pris le turban et a été empalé». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 269-270 riproducono il commento del *Mercur*, dicembre 1721, di cui riportiamo il passo seguente: «Petite Comédie fort ingénieusement composée: c'est l'Opéra réduit en un acte, & mis en comique: l'Auteur a travesti les Rois et les Princes en Cabaretiers & en Paysans. Epaphus en Trivelin, & Phaëton en Arlequin, tous deux n'ayant d'autre ambition que d'épouser la fille du Cabaretier Colas pour être maître du cellier, qu'on a substitué à la place du Royaume dont il s'agit à l'Opéra». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 266-267. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 67: «*Macharty* a fait une Parodie for ingénieuse de l'Opéra de *Paëton*. On y remarque d'excellens traits de critique. Par exemple, *Trivelin* dit à *Arlequin*, avec lequel il est en querelle: *Allons, l'épée à la main! nous ne sommes pas ici à l'Opéra*. La bergere *Climene*, mere de *Phaëton*, ne l'ayant pas vu depuis qu'il est monté au ciel, s'écrie, en recevant de ses nouvelles: *Ab ! qu'il a bien fait de m'écrire, sans cela je n'aurois jamais sçu ce qu'il est devenu*. La Piece a été jouée le 11 Décembre sous le titre d'*Arlequin Phaëton*». Oltre alla parodia di Maccarthy, ve ne furono altre due sul palco dell'Hôtel de Bourgogne: una di Pierre-François Biancolelli e Jean-Antoine Romagnesi il 22 febbraio 1731, in corrispondenza della sesta ripresa dell'opéra, con lo stesso titolo: *Arlequin Phaëton*; l'altra di Francesco Riccoboni il 21 gennaio 1743,

alla settima ripresa, con il titolo *Phaéton*: cfr. record relativi. Un *Phaéton* venne rappresentato alla Foire Saint-Germain (febbraio-marzo) del 1710, da Pierre-François Biancolelli, Pietro Paghetti, Desgranges e Belloni a ridosso della quarta ripresa dell'*opéra* di Quinault (5 gennaio 1710: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 121); Marcello Spaziani tuttavia avanza l'ipotesi che più che di una parodia della *tragédie-lyrique*, si trattò della trasposizione di *Arlequin Phaéton* di Jean de Palaprat, commedia dell'Ancien Théâtre Italien, contenuta nel *Recueil* di Gherardi: cfr. SPAZIANI 1982, pp. 50-54. Cfr. COURVILLE 1945, p. 181 e CARMODY 1933, p. 414. Cfr. in particolare GRANNIS 1931, pp. 142-145.

2 gennaio 1722

Timon le misanthrope

Delisle, mus. di Mouret

Com. con prol. e 3 div., 3, p., fr.

Paris, Hochereau, 1722. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. III, pp. 1-112. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. II, pp. 1-111.

Seconda *pièce* a tema filosofico-sociale di Delisle. GUEULLETTE 1938, p. 99: «Par Mr. de Lisle, sieur de la Drevertières. Elle eut un grand succès et fut jouée plus de 40 fois de suite». Cfr. PARFAICT 1767, vol. V, pp. 464-465 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 41-74. Desboulmiers conclude così il suo articolo: «L'idée de cette Piece est tirée de Lucien; mais Delisle, qui en est l'Auteur, l'a beaucoup embellie [...]. Il nous fit connaître un nouveau genre de Comédie, ignoré des anciens & des modernes; dans celle-ci tout est simple, naïf, & l'allégorie est employée avec tant d'art, qu'elle fait sortir la vérité du sein de la nature, & le comique de la nature & de la vérité. Il est étonnant qu'en ce siècle moraliste où la poésie semble être devenue le langage de la philosophie, & la philosophie le génie de la poésie, aucun Auteur ne se soit avisé de remettre au théâtre quelque Drame de ce genre; je suis persuadé qu'il ne serait pas moins accueilli que celui-ci, qui eut un égal succès à la Cour & à la ville; où il eut trente-huit représentations avant Pâques, & beaucoup d'autres encore dans le courant de l'année»: *ivi*, p. 74. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 67-68. BERNARDIN 1969: «Il [De Lisle] nous a d'ailleurs exposé lui-même dans *Timon le Misanthrope* le but qu'il a visé: «il faut dire spirituellement des chose raisonnables et des vérités utiles pour la correction des mœurs; faire rire les honnêtes gens par un comique sensé, qui reçoive toutes ses graces de la nature et de la vérité; éviter surtout les points triviales, la fade plaisanterie, le jeux des mots et toutes les licences qui blaissent les mœurs et revoltent l'honnête homme». Cfr. MAUPOINT 1733, pp. 301-302. Relativamente a una ripresa della *pièce* nel 1733 così si esprime Charles-Etienne François Jordan: «[...] j'entendis *Timon le Misanthrope*, qui, à mon avis, est une Pièce excellente: il y a de très-bonnes Reflexions de Morale; la Scene de Socrate en est pleine»: JORDAN 1735, p. 48. Cfr. COURVILLE 1945, pp. 221-225 e ATTINGER 1993, pp. 411-415 e *passim*.

23 gennaio 1722

Le Mariage entre les vivants et les morts (I Matrimonii fra i vivi e i morti)

Can. it., 3, it.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 185-188.

GUEULLETTE 1938, p. 99: «Pièce moderne dont l'auteur est inconnu». I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 324-327 pubblicano un estratto della *pièce* del *Mercur*, febbraio 1722. Cfr. anche l'estratto in

DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 75-78. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 68: «Canevas Italien intitulé: *les Mariages entre les Vivans & les Morts*; parce que pour déterminer *Pantalon* & le *Docteur* à consentir au mariage de *Silvia* & de *Flaminia* avec *Lélio* & *Mario*, on leur fait accroire qu'elles se sont tuées, de désespoir de ne pas épouser leurs amans».

18 febbraio 1722

Arlequin Romulus

Biancolelli

Par. della tr. *Romulus* di La Motte / Op. com. en vaud., 1, v. e vaud., fr.

GUEULLETTE 1938: «Parodie en vers de la tragédie de *Romulus* de Mr. de la Motte, attribuée à Dominique». La tragedia di La Motte era stata rappresentata per la prima volta il 18 gennaio 1722: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 531. I Parfaict ripropongono il commento del *Mercur*, febbraio 1722, relativo a questa parodia: «Parodie de la Tragédie de *Romulus*, que le Public n'a point goûtée»: *ivi*, vol. I, p. 281. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 68: «Les obscénités dont elle étoit rempli, lui attirerent même de vifs reproches». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 269. Contemporaneamente alla parodia italiana ne venne messa in scena una di Lesage, D'Orneval e Fuzelier al *Jeu des Marionette* di Antoine Delaplace alla Foire Saint-Germain il 3 febbraio 1722: *Pierrot Romulus ou le ravisseur puni*, in un atto e *vaudevilles*: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 143. Cfr. CARMODY 1933, p. 393 e COURVILLE 1945, p. 141.

25 aprile 1722

Les Effets de l'éducation

Pièce it.

Titolo registrato in BRENNER 1961, p. 62.

3 maggio 1722

La Surprise de l'amour

Marivaux, mus. di Mouret

Com., 3, p., fr.

Paris, veuve Guillaume, 1723. In *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. III, pp. 1-127. In *Nou. Tb. It.*, 1753, vol. I, pp. 1-119. In DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 173-236.

Con la *Surprise* siamo alla completa codificazione del *marivaudage*, alla creazione del connubio tra Marivaux e Silvia e alla consacrazione di Silvia come prima attrice della compagnia. GUEULLETTE 1938: «En trois actes de Mr. Marivaux. M.lle Silvia (Balletti), qui dans *Les amants ignorants*, *Arlequin poli par l'amour* et autres pièces, étoit déjà reconnue pour une excellente actrice, fit sentir dans cette comédie qu'il n'y avoit personne qui put la surpasser, et même l'égal, dans les caractères vrais et naïfs». PARFAICT 1767, vol. V, pp. 313-314: «Cette pièce qui eut un succès marqué, surtout aux reprises, mis le sceau à la réputation que s'étoit déjà acquise M.lle *Silvia*, & fit désespérer que personne put jamais l'égal pour la vérité & la naïveté dans tous les rôles qu'elle auroit à représenter». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 69:

«*Marivaux* enrichit la Scene de *la Surprise de l'Amour*, qui eut un succès complet. *Arlequin* y fit le plus grand plaisir; *Lélio* mit dans son rôle beaucoup d'aisance & de finesse; Mademoiselle *Flaminia* remplit avec feu celui de *Lisette*, & le débit & le jeu de Mademoiselle *Silvia* ne laisserent rien à desirer». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 81-93. Cfr. in particolare DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 173-236; COURVILLE 1945, pp. 204-209, pp. 257-260 e *passim*; ATTINGER 1993, pp. 373-376 e *passim*; TESSARI 2000, p. 24.

21 giugno 1722

Ésope à la cour / Ésope, ou Arlequin Ésope

Le Noble, mus. di Mouret

Com., 5, v., fr. e it.

In GHERARDI 1700, vol. III, pp. 223-310.

Rappresentata per la prima volta dagli *anciens Italiens* il 24 febbraio 1691 e pubblicata nel *Recueil* di Gherardi. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 100. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 502: «la troisième scène du premier acte est presque toute en prose, les scènes en vers François sont coupées de temps en temps de scènes italiennes». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 70: «Les connoisseurs n'ont pas revu avec indifférence la Comédie d'*Ésope*, représentée pour la première fois en 1691. Les fables qu'elle contient sont bien écrites, & la moralité en est délicate. *Le Noble* fut excité à la composer, par la vogue étonnante d'*Ésope à la ville*, que l'on regarde comme la plus ancienne Pièce à Scene épisodiques, & une mere de famille, qui n'a été que trop féconde».

25 luglio 1722

Le Jeune Vieillard

Fuzelier, Lesage e D'Orneval, mus. di Mouret

Com. con canti, prol. e 3 div. / Op. com. en vaud., 3, p. e vaud., fr.

Ms. del prologo in BnF, Ms. f. fr. 9314.

In *Théâtre de la Foire*, 1724, vol. V, pp. 141-268.

Con questa *pièce* si apre la seconda stagione *foraine* della compagnia. Per essa si riunisce il famoso trio d'autori foranei. GUEULLETTE 1938, p. 100: «En trois actes avec un prologue par Mrs Le Sage et D'Orneval, joué sur le Théâtre de la Foire St.-Laurent». I PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 184-185 la attribuiscono anche a Fuzelier e aggiungono che la commedia era inframezzata da tre *divertissements*, che era tratta dai *Contes persanes* e che non ebbe un grande successo. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 70 annota che «Par la dépravation des mœurs, le titre de cette Comédie est devenu un surnom». Cfr. CARMODY 1933, p. 411 e COURVILLE 1945, p. 148.

8 agosto 1722

La Force de l'amour et Le Dieu d'hasard (prologue)

Lesage, Fuzelier, D'Orneval, mus. di Mouret

Com. con canti, prol. e div. / Op. com. en vaud., 1, p., fr.

In *Théâtre de la Foire*, 1724, vol. V, pp. 269-280 (*Prologue*); pp. 281-364 (la *pièce*).

Commedia rappresentata alla Foire Saint-Laurent, preceduta da un prologo e seguita da *La Foire des fées* (su cui cfr. record successivo): tipico *ambiguë comique* foraneo composto da un prologo e due *pièces*. GUEULLETTE 1938, p. 100: «Cette pièce est tirée de Miguel de Cervantès». Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 618; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 70 e COURVILLE 1945, p. 148.

8 agosto 1722

La Foire des fées

Lesage, Fuzelier, D'Orneval, mus. di Mouret
Com. e div. / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.
In *Théâtre de la Foire*, 1724, vol. V, pp. 365-431.

Commedia rappresentata alla Foire Saint-Laurent in combinazione con *La Force de l'Amour* degli stessi autori su cui cfr. record precedente. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 100, PARFAICT 1767, vol. II, pp. 592-593 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 70. Cfr. CARMODY 1933, p. 411 e COURVILLE 1945, p. 148.

31 agosto 1722

Polyphème, ou le Cyclope d'Euripide

Legrand e Riccoboni L., mus. di Mouret
Com. con div. / Past. tr. com., 5, p., fr.
BnF, Ms. f. fr. 9308, ff. 142r-170v. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 685.
Una *chanson* e due *vaudevilles* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 188-193.

Pièce tratta dal dramma satiresco *Il Ciclope* di Euripide e rappresentata alla Foire Saint-Laurent. Secondo Gueullette, il canovaccio sarebbe stato scritto da tale Lafond, steso poi in francese da uno sconosciuto: cfr. GUEULLETTE 1938, p. 100. I PARFAICT 1769, vol. IV, p. 179; LERIS 1763, p. 357; DESBOULMIERS 1763, vol. II, p. 113; il *Catalogue des Comédies* in *Nou. Th. It.*, 1753, p. lxxxiv e il Ms. f. fr. 9308, f. 142r attribuiscono invece il canovaccio a Luigi Riccoboni e la stesura in francese a Legrand. I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 179-215 pubblicano il testo della *pièce*. Cfr. anche l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 94-113 che conclude affermando che la *pièce* non ebbe successo e fu rappresentata solo 7 volte, mai più ripresa. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 70: «Le plus célèbre et le plus affreux des Cyclopes, *Polyphème*, dont la fable rapporte tant de traits de barbarie, & de cruauté duquel *Ulysse* eut peine à se garantir, a fourni à *Euripide* la matière d'une Pièce intéressante, & *Riccoboni* a fait de cet ouvrage un grand canevas que *le Grand* a traduit, & soumis au jugement du Public. Cette Pastorale tragi-comique n'a réussi que médiocrement». Cfr. COURVILLE 1945, pp. 149-150.

16 settembre 1722

Les Noces de Gamache

Fuzelier, mus. di Mouret

Com. con prol., canti e danze, 1, p. e vaud., fr.

Il Ms. del prologo in BnF, *Ms. f. fr. 9332*, ff. 331r-342r. Un altro esemplare del prologo in BnF, Département de la Musique, Th b 31.

Un *vaudeville* in *Non. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 193-194.

«Sur le theatre [sic] des comediens [sic] italiens, faubourg St Laurent»: *Ms. f. fr. 9332*, p. 331r. Commedia rappresentata alla Foire Saint-Laurent insieme a *Le Vieux Monde ou Arlequin somnambule* su cui cfr. record successivo, e precedute entrambe da un prologo. GUEULLETTE 1938, p. 100: «Les noces de gamache, de Mr. Fuzelier, jouées à la foire, n'ont pas réussi». Cfr. anche PARFAICT 1767, vol. VII, p. 618; D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 71-72; MAUPOINT 1733, pp. 221-222 e COURVILLE 1945, p. 141.

16 settembre 1722

Le Vieux Monde, ou Arlequin somnambule

Fuzelier, mus. di Mouret

Com. con canti e danze, prol. e div., 1, p. e vaud., fr.

Il Ms. del prologo in BnF, *Ms. f. fr. 9332*.

Un *vaudeville* in *Non. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 195-197.

Commedia rappresentata alla Foire Saint-Laurent insieme a *Les Noces de Gamache*, su cui cfr. record precedente, ed entrambe precedute da un prologo. I PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 216-226 pubblicano un lungo estratto del prologo (dello stesso Fuzelier e rimasto manoscritto) relativo ad entrambe le *pièces*; sottolineano che entrambe le commedie non ebbero successo e aggiungono: «Ce Prologue suffi aussi pour ne point laisser de doute que la *Fable de Philémon & Baucis* n'ait fournit à M. Fuzelier le sujet & une partie des personnages du *Vieux Monde*». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 71-72 e GUEULLETTE 1938, p. 100 che conferma: «*Le Monde ancien ou Arlequin somnambule*. De Mr Fuzelier. N'a pas réussi».

26 settembre 1722

Le Triomphe de la folie

Biancolelli e Legrand, mus. di Mouret

Par. della com. ero. *Le Divorce de l'Amour et de la Raison, ou Le Vieux Monde* e de *Le Nouveau Monde* entrambe di Pellegrin, e div., 1, p., fr.

Paris, Briasson, 1723. Un *vaudeville* in *Non. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 220-222.

Commedia rappresentata alla Foire Saint-Laurent. I Parfaict segnalano come data della prima rappresentazione il 24 luglio 1723 e sostengono, *d'après* il *Mercure*, che si tratta di una parodia critica della commedia eroica de l'Abbé Pellegrin *Le Divorce de l'Amour et de la Raison, ou le Vieux Monde* messa in scena alla Comédie-Française il primo settembre 1723 (cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 324-325), ma anche de *Le Nouveau Monde* dello stesso autore (rappresentata nel settembre 1722: cfr. MAUPOINT 1733, p. 222):

cfr. PARFAICT 1767, vol. V, pp. 544-545; cfr. al riguardo anche GUEULLETTE 1938, p. 102. Visto però che BRENNER 1961 p. 64 segnala la prima rappresentazione de *Le Triomphe* il 22 settembre 1722, è possibile immaginare che *Le Triomphe de la folie* andata in scena nel 1722 fosse una commedia critica relativa a *Le Nouveau Monde* di Pellegrin e che fosse stata rielaborata e ripresa nel 1723 al solo annuncio della nuova commedia di Pellegrin *Le Divorce de l'Amour et de la Raison, ou le Vieux Monde*. Ad ogni modo *Le Triomphe de la folie* ebbe un successo mediocre: cfr. PARFAICT 1767 vol. V, p. 544. Cfr. anche *ivi*, vol. VII, p. 727-728; DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 444-445 e *Catalogue des Comédies in Nou. Th. It.*, 1753, vol. I, p. xcj.

18 ottobre 1722

Arlequin soldat au camp de Porché-Fontaine

Fuzelier con Biancolelli

Com. e div., 1, p., it.

BnF, *Ms. f. fr. 9331*, ff. 246r-281v. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 289.

GUEULLETTE 1938, p. 100: «Cette pièce faite à l'occasion du camp fait pour le roi à Porché-Fontaine, près Versailles, n'est qu'une rapsodie. La première scène était tirée d'une comédie jouée à Bordeaux et imprimée en 1722, qui a pour titre *Les Aventures de Figueron, promenade de Bordeaux* en deux actes par Des Granges [François Caseneuve, detto Desgranges; *pièce* rappresentata a Bordeaux nel 1712: cfr. BRENNER 1947, p. 56 (5483)], qui jouait autrefois aux foires. Les autres scènes sont prises de la *Fille Savante* et autres pièces du Théâtre Italien de Gherardi. *Na*. Ce Desgranges faisait le Docteur et ensuite le Scaramouche dans la troupe où jouait Dominique. C'était lui qui était chargé des annonces et des compliments dont il s'acquittait avec beaucoup d'esprit». Cfr. anche PARFAICT 1767, vol. I, pp. 282-283 e D'ORIGNY, 1788, vol. I, p. 72. DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 114-118, dopo un estratto della commedia aggiunge che se Pierre-François Biancolelli è l'autore della commedia: «Quinault, Comédiens Français, est celui de la musique des divertissemens». La *pièce* omonima contenuta nel *Ms. f. fr. 9332*, ff. 1r-41v e segnalata da BRENNER 1947 si riferisce in realtà a una *pièce* di Fuzelier rappresentata lo stesso periodo alla Comédie-Française: «Les aventures du Camp de Porché fontaine/ Comedie [sic]/ Par Fuzelier/ 9 ocb. 1722/ Representée a la comedie française/ on croit cette piece de plusieurs auteurs, on disoit que/ grandval pere, Le grand, et quinault y avoient fait quelques/ scenes»: *Ms. f. fr. 9332*, f. 1r.

5 novembre 1722

Le Ballet des XXIV heures, ambigu comique

Prologo di Monsieur D. L. F. (M. de la Faille); testi delle scene staccate degli attori della Comédie-Française e della Comédie-Italienne di Legrand, mus. di Aubert, balletti di Blondy *Ambigu-comique*: prol.; com.; bal.; div., in 4 parti, le scene sono in p. e vaud., fr.

Paris, Simart, 1722. Paris, Jean Pepingué & la veuve Guillaume, 1723. Confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. IX, pp. 1-126. Una canzone e due *vaudevilles* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 197-203.

Ambigu-comique rappresentato durante le feste che «M. le Duc de Bourbon» organizzò per il soggiorno di Luigi XV al Château de Chantilly. Nel libretto Paris, Simart, 1722 si precisa: «Les Comediens Italiens

représentent une petite Comédie Française, qui a pour titre LES BROUILLERIES, ou LE RENDEZ-VOUS NOCTURNE, dont l'Action commence à l'entrée de la nuit»: p. 24. Sempre a p. 24 vengono riportati i nomi degli attori che presero parte alla commedia: Pantalone [Pietro Alborghetti]; Lelio [Luigi Riccoboni]; Pietro Paghetti; Silvia Benozzi; Spinette (Mlle De Lalande); Arlequin [Tommaso Vicentini] Scapin [Giovanni Bissoni]; Trivellin [Pierre-François Biancolelli]. *Les Brouilleries, ou le Rendez-vous nocturne* fu ripresa il 30 giugno 1753: cfr. record relativo. I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 367-368 pubblicano il resoconto del *Mercure* relativo ai festeggiamenti. Cfr. anche MAUPOINT 1733, p. 50, BEAUCHAMPS 1735, vol. II, p. 493, LERIS 1763, p. 75, LAPORTE 1775, vol. I, p. 138 e COURVILLE 1945, p. 237. Per l'occasione si riunirono in un unico spettacolo gli attori della Comédie-Française, della Comédie-Italienne e dell'Opéra.

16 novembre 1722

La Fontaine de Sapience

Barante

Com., 1, p., fr.

In GHERARDI 1700, vol. V, pp. 293-334.

Commedia rappresentata per la prima volta dagli *anciens Italiens* l'8 luglio 1694. PARFAICT 1767, vol. V, p. 31: «Comédie François de l'ancien Théâtre Italien, avec spectacle & divertissement». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 72 «Le 16 Novembre [1722], *la Fontaine de Sapience*, par *Brugieres*, qu'on n'avoit pas vue depuis le 8 Juillet 1694, attira peu des Spectateurs, & eut encore moins de suffrages».

28 novembre 1722

Esprit follet / Le Lutin amoureux

Can. it. con scene in fr., 3, it. e fr.

Ripresa con modifiche dell'ultimo canovaccio rappresentato dagli *anciens Italiens* nel 1697: *Spinette lutin amoureux*. GUEULLETTE 1938, p. 101: «Pièce italienne avec des scènes françaises. Flaminia, qui y jouait le rôle de Lutin, y fit des merveilles. Cette pièce est, je crois, la dernière que donnèrent les anciens italiens sous le nom de *Spinette Lutin Amoureux*». L'ipotesi di Gueullette è confermata dai PARFAICT 1767, vol. III, p. 282: «C'est la dernière pièce que les anciens Comédiens Italiens firent paroître sur leur Théâtre, & qui étoit intitulée *Spinette Lutin amoureux* (Voyez l'Hist. de l'ancien Th. Ital.)». I Parfaict aggiungono: «Dans cette reprise on a traduit en François quelque scènes Italiennes, qui ont perdu de leurs graces & de leur jeu, mais cela fut réparé par la Dlle Flaminia, qui joua le trois quarts de la pièce avec feu & intelligence, & d'une maniere qui fut applaudie de tous les Spectateurs, sur tout la scène de la *Tirade*, qui est prise de l'ancien Théâtre donné par Gherardi de l'*Homme à bonne fortune* de M. *Regnard*: *ibidem*. Cfr. anche *Catalogue des Comédies in Nou. Th. It.*, 1753, p. lxxv; MAUPOINT 1733, p. 190 e LERIS 1763, p. 270; DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 366; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 72. Gueullette, D'Origny e il *Catalogue des Comédies in Nou. Th. It.*, 1753, vol. I, p. lxxv segnalano come data della prima rappresentazione il 28 novembre 1722, mentre i Parfaict e Desboulmiers segnalano il 20 novembre 1722.

17 dicembre 1722

Arlequin amoureux par enchantement

Beauchamps, mus. di Mouret

Com., 3, p. e vaud., fr.

Tre *vaudevilles* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, p. 204-208.

GUEULLETTE 1938, p. 101: «De Mr. de Beauchamp. Elle n'a pas réussi». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 189; DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 242 e D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 72-73.

18 dicembre 1722

Arlequin Persée

Fuzelier

Par. della tr. lyr. *Persée* di Quinault e Lully / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

In *Parodies* 1731, vol. I, pp. 163-230. In *Parodies* 1738, vol. II, pp. 87-150.

Parodia della quinta ripresa dell'*opéra* di Quinault e Lully, rappresentato l'8 novembre 1722: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 108. GUEULLETTE 1938, p. 101: «Parodie très jolie, attribuée à Fuzelier». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 269 riportano un commento del *Mercur*, dicembre 1722, che recita: «presque toute en Vaudevilles, dans le goût de l'Opéra Comique de la Foire». D'ARGENSON 1966, p. 728: «Pièce de grand spectacle, autant que de pareilles bagatelles en sont susceptibles; la *troupe italienne* n'a jamais rien épargné dans ces occasions. *Le travesti* est heureusement employé icy, et prodigué dans les machines comme dans les personnages et les chansons [nota 2: «Méduse change tout en rocher par ses seuls regards (...); de son sang, il sort des monstres dont Persée purge la terre. Phinée obtient de Neptune un monstre marin qui ravage l'empire. L'oracle veut qu'Andromède y soit exposée, des poissonnières l'annoncent. Persée, ayant les ailes de Mercure, pêche le monstre avec un filet et l'embroche (...). Persée sort de son sac la tête de Méduse et pétrifie ses ennemis]. On veut faire rire, on a raison, c'est un dessein et une exécution fort innocentes. Les personnages principaux sont conservez dans leurs noms, quoique leurs caractères soient dérangés et travesti». Cfr. anche l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 120-136; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 73 e COURVILLE 1945, p. 140. Cfr. CARMODY 1933, p. 400.

15 gennaio 1723

Arlequin au banquet des sept sages

Delisle, mus. di Mouret

Com. con prol. e 3 div., 3, p., fr.

Una *chanson* e un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 208-211.

GUEULLETTE 1938, p. 101: «Par Mr. Delisle. Fut très mal reçue». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 196-198 confermano il totale insuccesso della *pièce*; pubblicano il resoconto del *Mercur* di cui riportiamo il passo seguente: «Attendue depuis longtemps, fut représentée le 15 Janvier 1723 [...]; il s'en faut beaucoup qu'elle ait rempli l'idée qu'on s'en étoit faite, sur le réputation que l'Auteur s'est déjà acquise, par son *Arlequin sauvage* [17 giugno 1721, cfr. record relativo], & son *Timon le misantrope* [2 gennaio 1722, cfr. record relativo] [...]. A force d'avoir voulu rendre son héros un homme raisonnable, il le fait souvent

tomber dans une espèce de bisarrerie & d'extravagance. La morale qu'il débite, & qu'il ne cesse de débiter depuis le commencement jusqu'à la fin, est plus propre à être mise dans un Traité philosophique, qu'à paroître sur le Théâtre». Cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 73, DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 244 e COURVILLE 1945, da p. 228. Lo stesso Delisle ne fece una parodia: *Le Banquet ridicule* [cfr. record successivo] dove un Pulcinella consiglia ad Arlecchino d'essere meno saggio. *Arlequin au banquet* fu parodiata anche da Fuzelier ne *Le Serdeau des Théâtres*, 19 gennaio 1723, su cui cfr. record relativo. Nell'orchestra del teatro appaiono per questa rappresentazione gli oboi: cfr. CUCUEL 1913, p. 157.

3 febbraio 1723

Le Banquet ridicule

Delisle

Par. di *Arlequin au banquet de sept sages* dello stesso Delisle, 1, p. e vaud., fr.
BnF, Ms. f. fr. 9311.

Parodia critica della commedia dello stesso Delisle: *Le Banquet de sept sages* su cui cfr. record precedente. Anche questa, come la *pièce* parodiata, non ebbe successo: cfr. GUEULLETTE 1938, p. 101. PARFAICT 1767, vol. I, p. 375: «Cette parodie est composée de quatre scènes, & les Acteurs qui les remplissent sont Arlequin, Pollichinelle, Pierrot, Jean Farine, & un garçon du cabaret où la scène se passe. C'est en mangeant & en buvant que les quatre premiers personnages font la critique du *Banquet de sept sages*: de la critique générale de cette pièce on passe à celle des personnages». I Parfaict riproducono anche il resoconto leggermente diverso del *Mercur*: «[...] jouées par quatre Acteurs seulement, qui sont Pantalon, Arlequin, *Dominique* en Pierrot, & Paghéti [Pietro Paghetti] en Polichinelle»: *ivi*, p. 377. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 73: «Le 3 Février, on dut être surpris de voir *le Banquet ridicule*, Parodie du *Banquet des sept Sages*, par de Lisle lui-même. Une telle conduite annonce autant de courage que d'adresse». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 281 e COURVILLE 1945, p. 229.

19 febbraio 1723

Le Serdeau des Théâtres

Fuzelier

Par. della com. *Les Noces de Gamache* di Fuzelier; della tr. lyr. *Pirithous* di La Serre e mus. di Mouret; della com. *Arlequin au banquet de sept sages* di Delisle, 1, p. e vaud., fr.
In *Parodies* 1731, vol. I, pp. 231-290. In *Parodies* 1738, vol. II, pp. 207-250.

Parodia di diverse *pièces* coeve: *Les Noces de Gamache* dello stesso Fuzelier (16 settembre 1722, cfr. record relativo); *Pirithous* di Jean-Louis-Ignace de La Serre e Mouret (*opéra* rappresentato il 26 gennaio 1723: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 145) e *Arlequin au banquet de sept sages* di Delisle (15 gennaio 1723, cfr. record relativo). GUEULLETTE 1938, p. 101: «Par Mr. Fuzelier, très jolie». Diverso il giudizio del D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 74: «Le titre de cette critique [...] a plus excité la curiosité du Public que l'ouvrage ne l'a satisfaite». D'ARGENSON 1966, pp. 751-752: «Cette parodie eût un grand succes et vallût beaucoup à la troupe, c'est n'est cependant qu'une *pièce du tems*, qu'on n'a pas osé rejoüer depuis, car son succes tenoit à la nouveauté des pièces qu'on y critiquoit. Comme on n'est plus au fait aujourd'huy des sujets examinéz, on ne riroit plus à l'examen. La pièce est écrite plaisamment et avec esprit, bien dialoguée, la critique juste, sans venin ny excez, et le spectacle varié et amusant [nota 4: «Les danses, les couplets, les

habits plurent beaucoup au public»; cfr. anche *ibidem*, n. 3]». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 136-143. Anche i PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 116-126 pubblicano un estratto della *pièce*, ma segnalano come data della prima rappresentazione un improbabile 19 febbraio 1743. GUEULLETTE 1938 p. 101 segnala la data della prima rappresentazione il 17 febbraio 1723; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 74 segnala invece il 16 febbraio 1723, mentre DESBOULMIERS 1769, vol. II, p. 136, e il *Catalogue des Comédies*, in *Nou. Th. It.* 1753, p. lxxxviii il 19 febbraio 1729. Cfr. COURVILLE 1945, p. 141, n. 4 e CARMODY 1933, p. 403. Nell'*Avertissement* alla parodia pubblicato in *Parodies* 1731, p. 232-234, Fuzelier perora la causa del genere parodico: «des Parodies bien loin d'affoiblir les représentations des Pièces parodiées en augmentent le nombre, & y attirent tous les Juges integres qui ne veulent décider qu'après avoir bien entendu les deux Avocats. On a pourtant fait des mouvemens pour interdire aux Théâtre Comiques l'ancien Privilege d'analyser gaiement les Ouvrages dramatiques serieux». Cfr. anche le note al record *La Parodie*, 23 maggio 1723.

6 aprile 1723

La Double Inconstance

Marivaux, mus. di Mouret

Com., 3, p., fr.

Paris, Flahaut, 1724. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. III, pp. 1-144. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. III, pp. 1-144. In DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 237-315.

GUEULLETTE 1938, p. 102: «Par Mr. de Marivaux. Comédie très bonne». Cfr. PARFAICT vol. II, p. 339 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 143-159. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 74: «*La Double Inconstance* a rendu la rentrée très-brillante & très-nombreuse. Cette Piece de *Marivaux*, renferme une métaphysique si subtile, si déliée, que tous les Spectateurs ne la saisissent pas aisément. Elle intéresse moins le cœur que l'esprit; mais c'est toujours à l'un ou à l'autre qu'elle plaît. Si le style n'en est pas assez précis pour ne jamais manquer de chaleur, & s'il est trop ingénieux pour être toujours naturel, il faut convenir que c'est un défaut uni à tant de graces, que la plupart des Ecrivains n'ont pas le moyen de l'avoir». D'ARGENSON 1966, p. 670: «C'est une des plus jolies pièces de *Marivaux*, et même de celles qu'on joue en françois sur ce théâtre. Il y a du naïf, du sentiment et beaucoup d'esprit. Le rôle de *Silvia* est fait pour elle; celui d'*Arlequin* est farcy de traits propres à notre petit *Arlequin*. Au reste, il n'y faut pas regarder de près pour la régularité, pour les mœurs et pour le vraisemblable; par exemple, le caractère de *Flaminia* est bas et choquant pour une femme de qualité, qu'on suppose icy épouser un jeune païsan». Cfr. COURVILLE 1945, pp. 245-247 e *passim*. Si rimanda in particolare a DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 237-315. Esiste un verbale di polizia, chiesto dal direttore dell'Académie Royale de Musique et de Dance, contro l'uso, in questa *pièce*, di danze e canti durante una replica dell'8 agosto 1733: cfr. CAMPARDON 1880, vol. II, pp. 246-247.

23 maggio 1723

La Parodie

Fuzelier

Tr. com. / *Pièce* critica / Par. della tr. lyr. *Pirithous* di La Serre e mus. di Mouret, e delle tr. *Nitétis* di Danchet e *Inès de Castro* di La Motte / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

In *Parodies* 1731, vol. I, pp. 291-334. In *Parodies* 1738, vol. II, pp. 207-250.

Parodia di diverse *pièces* coeve, secondo un procedimento già impiegato da Fuzelier ne *Les Serdeau des Théâtres* (19 febbraio 1723, cfr. record relativo), quello cioè di criticare gli autori e gli attori tragici e il modello della tragedia francese contemporanei piuttosto che travestire o parodiare un'opera in particolare. Le opere maggiormente criticate sono la *tragédie-lyrique Pirithous* di La Serre e Mouret, già presa di mira ne *Le Serdeau des Théâtres*, e le tragedie *Nitétis* di Antoine Danchet (inizi di febbraio 1723: cfr. MAUPOINT 1733, p. 221) e *Inès de Castro* (6 aprile 1723: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 175) di Houdar de La Motte. GUEULLETTE 1938, p. 102: «Tragi-comédie en un acte, par Mr. Fuzelier». I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 78-79 pubblicano il resoconto del *Mercur*, maggio 1723. Cfr. l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 163-173. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 75: «Le 23 du même mois on a donné *Parodie*, Tragi-Comédie bouffonne & critique, par *Fuzelier*. Tout son mérite consiste à faire rire aux dépens du premier venu. On s'y déchaîne entr'autre, contre *Pirithois*, *Nitétis* & *Inès de Castro*. Corneille et Racine n'y sont pas même épargnés; cependant les Titans se repentirent d'avoir osé faire la guerre aux Dieux». D'ARGENSON 1966, p. 748: «Les théâtres sont toujours occupés de leurs intérêts quand on les laisse faire, et dans ce tems-cy ont donné fréquemment des pièces sur ce sujet; ils ont traité sçavamment, comme de raison, en étant remplis et animez; les *auteurs* affectez à de tels *théâtres* y sont entrez de même, mais surtout les *comédiens auteurs*. Cela a fourni souvent de bonnes pièces, mais qui n'ont que le succez du moment, et qu'on rejouë rarement après leur première nouveauté; je place cette pièce-cy à la teste de celles de ce genre-là»; cfr. anche *ibidem*, n. 2. Cfr. CARMODY 1933, p. 402 e COURVILLE 1945, p. 141.

12 giugno 1723

Philomèle

Piron

Par. della tr. lyr. *Philomèle* di Roy, mus. La Coste con prol. / Op. com. en vaud., 3, p. e vaud., fr.

In *Œuvres complètes*, Paris, 1776, vol. V.

Parodia della terza ripresa (27 aprile 1723: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 132) dell'*opéra Philomèle* di Pierre-Charles Roy e Louis La Coste. I PARFAICT 1767, vol. IV, p. 135 citano un commento del *Mercur*, giugno 1723, secondo cui: «Le Public n'a pas paru s'intéresser beaucoup à cette nouveauté». Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 102; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 75 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 400-401. Cfr. CARMODY 1933, p. 420.

5 luglio 1723

Les Amants dupés

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 102: «Pantalon, Lelio, Arlequin, et le Docteur sont amoureux de Colombine. Lelio obtient la préférence et l'épouse». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 65 pubblicano l'estratto del *Mercur*, luglio 1723. Cfr. anche l'estratto in DESBOULMIERS 1769, col. VII, pp. 225-226. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 75: «Le canevas italien [...] n'auroit pas semblé dépourvu de mérite, si un jeu de Théâtre continu y pouvoit tenir lieu d'intrigue».

24 luglio 1723

Agnès de Chaillot

Biancolelli, [e Legrand ?] mus. di Mouret

Par. della tr. *Inès de Castro* di La Motte, 1, v., fr.Paris, Flahaut, 1723. In *Parodies* 1731, vol. I, pp. 335-365. In *Parodies* 1738, vol. I, pp. 71-108.

Parodia di *Inès de Castro*, tragedia di Houdar de La Motte (6 aprile 1723: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 175), rappresentata alla Foire Saint-Laurent. GUEULLETTE 1938, p. 102: «Par Legrand sous le nom de Dominique. C'est la parodie d'*Inez de Castro*, tragédie de Mr. la Motte. Elle est extrêmement jolie». I PARFAICT 1769, vol. I, p. 27 confermano l'attribuzione della *pièce* a Legrand, ma nel vol. VII, p. 345 si correggono sostenendo la collaborazione tra Legrand e Pierre-François Biancolelli. Essi tramandano inoltre che «La famille de M. *Dominique* possède un portrait de cet Auteur, où il est peint dans son Cabinet travaillant à cette Parodie. Il est appuyé sur sa table, & à côté de lui sur la même table, se voit un cahier au haut duquel on lit le titre de la Parodie en question. Il sembleroit que la Parodie d'*Inès de Castro* lui appartint exclusivement, à en juger par ce tableau qui est peint de la main du sieur *Thevenean*, lequel au talent du chant & à celui de bien jouer la Comédie, joignoit le talent de la peinture, & réussissoit principalement dans le portrait». PARFAICT 1743, vol. II, pp. 14-17: « [Les Comédiens Italiens] ouvrirent ce Theatre [alla Foire Saint Laurent], dès le 24. Juillet, par la premiere représentation de trois Pièces nouvelles, d'un Actes chacune: *Le Triomphe de la folie*, *Le bois de Boulogne* & *Agnès de Chaillot*. Dominique, Auteur des deux premieres, permit à le Grand de mettre la troisième sous son nom. Elle eut un succès prodigieux, aussi peut-on la donner pour le modèle d'une bonne & véritable Parodie». D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 75-76 la attribuisce ad entrambi gli autori e commenta: «Nous n'avons en ce genre rien de meilleur, & peut-être d'aussi parfait, sans doute parce qu'il n'y a presque point des Poèmes dramatiques dont l'intrigue soit aussi simple que celle d'*Inès*». D'ARGENSON 1966, pp. 723-724: «S'il y a jamais eü une parodie, à aucun théâtre, qui ayt eü un grand succes, c'est celle-cy; on l'a jouë encore plus que la pièce critiquée, et c'est beaucoup dire. En effet, le naïf, le plaisant, le bon comique y sont presque partout, et le travesti ou parodisme y est très juste, de sorte que c'est un model achevé dans ce genre». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 173-185. Cfr. COURVILLE 1945, pp. 142-143 e *passim*, e TROTT 2000, p. 202. Sulle diverse parodie di *Inès de Castro* cfr. GRANNIS 1931, pp. 228-244.

24 luglio 1723

Le Bois de Boulogne

Biancolelli e Legrand, mus. di Mouret

Com. con div., 1, p., fr.

Due *vaudevilles* in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 217-219.

Commedia rappresentata alla Foire Saint-Laurent. I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 472- 474 pubblicano l'estratto della *pièce* del *Mercur* che commenta: «Cette pièce à été généralement désapprouvée à la premiere représentation, & n'a paru que quatre fois» e continua affermando che le furberie sono simili a quelle del *Pursegnac* di Molière, *Les Vengeances de Surene*, e di venti altre farse più o meno simili. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 285-286; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 75 e GUEULLETTE 1938, p. 102.

23 agosto 1723

La Dispute de Melpomène et de Thalie

Biancolelli, mus. di Mouret

Prol. con div., v., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9331. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 2271.

Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 222-223.

Pièce rappresentata alla Foire Saint-Laurent. Prologo di Pierre-François Biancolelli aggiunto ad una ripresa di *Agnès de Chaillot* (prima rappresentazione 24 luglio 1723, cfr. record relativo), che stava avendo un successo strepitoso durante l'ultima stagione degli italiani alla Foire Saint-Laurent: cfr. BRENNER p. 68 (1061). I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 319-320 ne pubblicano un estratto. Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 309 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 76.

2 settembre 1723

Les Saturnales

Fuzelier

Par. con prol. del bal. ero. *Les Fêtes Grecques et Romaines* di Fuzelier, mus. Colin / Op. com. en vaud., 3, p. e vaud., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9332, ff. 343r-357r.

Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 215-216.

«Comédie en un Acte, mêlé de Vaudevilles, Représentée/ par les comédiens italiens a la foire de St. Laurent»: Ms. f. fr. 9332, f. 343r. *Pièce* rappresentata alla Foire Saint-Laurent insieme a *Le Fleuve Scamandre* su cui cfr. record successivo. Parodia di Fuzelier della terza *entrée*: *Les Saturnales* del suo stesso *ballet-héroïque*, musica di François Colin: *Les Fêtes Grecques et Romaines*, tre *entrées* più un prologo (13 luglio 1723: cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 559 e LERIS 1763, pp. 198-199). I PARFAICT 1767, vol. V, p. 38 riportano il commento del *Mercure*, settembre 1723, secondo cui la *pièce* fu rappresentata solo due volte. Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 424; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 76; GUEULLETTE 1938, p. 102; COURVILLE 1945, p. 141, n. 4 e CARMODY 1933, p. 403.

2 settembre 1723

Le Fleuve Scamandre

Fuzelier, mus. di Mouret

Com. con div. / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9332, ff. 358r-371v.

Due *vaudevilles* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, p. 212-214.

«Le faux [sic e non fleuve] Scamandre./ Comédie meslée [sic] de vaudevilles, Représentée par les Comédiens/ Italiens a la foire de st. Laurent 1723»: Ms. f. fr. 9332, f. 358r. *Pièce* rappresentata alla Foire Saint-Laurent insieme a *Les Saturnales* — su cui cfr. record relativo —, con la quale condivise l'insuccesso: cfr. PARFAICT 1767, vol. V, pp. 76-79 che pubblicano un estratto della *pièce*. Cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 76; GUEULLETTE 1938, p. 102 e CARMODY 1933, p. 401.

6 settembre 1723

Les Débris des Saturnales

Fuzelier, prol. di Boissy, mus. di Mouret

Riduzione in 1 a. di *Les Saturnales*: par. con prol. del bal. ero. *Les Fêtes Grecques et Romaines* di Fuzelier, mus. Colin / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

Pièce rappresentata alla Foire Saint-Laurent. Riduzione in un atto della parodia dello stesso Fuzelier: *Les Saturnales*, 2 settembre 1723, su cui cfr. record relativo. I PARFAICT 1767, vol. V, pp. 38-55 ne pubblicano gran parte del testo. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 76-77: «[la pièce] étoit incapable de consoler l'Auteur (*Fuzelier*) des deux disgraces qui venoient de lui arriver [*Les Saturnales* e *Le Fleuve Scamandre*]». GUEULLETTE 1938, p. 102 attribuisce il prologo di questa riduzione a Louis de Boissy. Cfr. CARMODY 1933, p. 401.

24 ottobre 1723

Le Départ des Comédiens Italiens

Biancolelli e Legrand

Com., 1, p., v. e vaud., fr.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 224-226.

Pièce rappresentata alla Foire Saint-Laurent. *Nou. Th. It.*, 1753, vol. I, p. xvij: «La feue Reine d'Angleterre, ayant désiré de voir la Troupe des Comédiens Italiens de Paris, ceux-ci sollicitèrent la permission d'aller passer quelques mois à Londres, & l'obtinrent, mais elle fut révoquée quelques jours après. Le Sieur Dominique fit à ce sujet une petite Pièce intitulée *le Départ des Comédiens Italiens*, qui fut très-bien reçue du Public. Le Roi en retirant à la Troupe la permission de passer en Angleterre, leur ordonna de venir représenter à la Cour, alternativement avec les Comédiens François». GUEULLETTE 1938, p. 102: «Par Legrand sous le nom de Dominique, en prose et en vaudevilles. Cette pièce, qui était passable, fut faite au sujet du voyage que les comédiens devaient faire en Angleterre, où ils comptaient rester près de quatre mois. Le roi révoqua la permission qui leur en avait été donnée». D'ORIGNY 178, vol. I, p. 77: «Le Public a vu de bon œil *le Départ des Comédiens Italiens*, par *Dominique* et *le Grand*. Un voyage que les Comédiens avoient projeté de faire à Londres, & que des ordres supérieurs ne tarderent pas à rompre, est le sujet de cette Pièce, pleine d'esprit, de finesse & de bonnes plaisanteries». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 276-279 pubblicano un lungo estratto della *pièce* del *Mercure*, novembre 1723. Cfr. anche l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 186-190 e D'ARGENSON 1966, p. 641. Cfr. COURVILLE 1945, p. 249-250. Da notare che in questa ennesima personificazione dei teatri parigini è Silvia ad incarnare la Comédie-Italienne (mentre ne la *Désolation de deux Comédies* — 9 ottobre 1718 — era Arlecchino) come a consacrare il successo dell'attrice italiana ormai alla ribalta dopo il debutto di Marivaux e del suo teatro della *psychologie de l'amour*.

2 dicembre 1723

La Fille inquiète, ou le Besoin d'aimer

Autreau, mus. di Mouret

Com. con div., 3, p., fr.

Paris, Flahaut, 1724. Questa edizione è confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. IV, pp. 1-136. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. IV, pp. 1-144.

GUEULLETTE 1938, p. 103: «Cette pièce est de M. Hautreau. Il l'a fait imprimer, quoiqu'elle eut été très sifflée». D'ORIGNY 1788, vo. I, p. 77: «La représentation de cette Comédie d'*Autreau* fut si tumultueuse, que certainement on l'a condamnée sans l'entendre. L'Auteur fit imprimer son ouvrage, & le prompt débit qu'il en eut, lui apprit ce que c'est qu'une douce vengeance». D'ARGENSON 1966, p. 659: «Pièce galante, ingénieuse, philosophique et qui donne lieu à beaucoup de jeu de théâtre; ces pièces sont faites surtout pour faire paroître les bons acteurs de cette troupe, lorsque ces pièces ont été données. L'*Arlequin (Thomassin)* y déployoit ses grâces naturelles, sa jolie balourdise, plus relevées par la nature que par l'esprit. Les caractères sont même bien soutenûs dans cette pièce; elle mérita le succes qu'elle eût, mais le malheur attaché à ce théâtre est que ses meilleurs pièces n'attirent de monde que dans leur nouveauté; qu'on les cesse, qu'on le reprenne, le goust du public se refroidit, on n'y revient plus: ce qui n'est pas de même au Théâtre François». Cfr. l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 191-215. I PARFAICT 1767, vol. I, p. 431 affermano che fu rappresentata una sola volta e propongono il commento di Charles-Étienne Pesselier dell'*Avertissement* alla pubblicazione *Œuvres*, di *Autreau*, Paris, Briasson, [1749]. Cfr. COURVILLE 1945, p. 258.

14 dicembre 1723

Arlequin maître et valet

Can., 3, it.

Ripresa con un titolo diverso, in realtà quello impiegato a suo tempo dagli *anciens Italiens*, di *Arlequin gentilhomme supposé et duelliste malgré lui*, canovaccio rappresentato per la prima volta il 28 maggio 1716 e su cui cfr. record relativo.

23 dicembre 1723

Le Jaloux

Beauchamps, mus. di Mouret

Com. con prol. e div., 3, p. con 7 scene in vaud., fr.

Paris, Briasson, 1732. Questa edizione è confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. IV, pp. 137-143. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. IV, pp. 1-143. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. III, pp. 1-144.

Commedia di carattere. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 103 e PARFAICT 1767, vol. III, p. 109. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 217-240. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 78: «Le Prologue ne fit pas de sensations. Les deux premiers Actes de la Piece furent goûtés, & le troisieme fatigua par des longueurs & des redites. Un critique voyant que le Drame finissoit comme il avait commencé, & que l'amante & l'amant étoient également malheureux, s'avisa de demander le dénouement, ce qui fut très-applaudi». D'ARGENSON 1966, pp. 688-689: «Je crois cette pièce traduite de *l'italien*; on la rejoüe souvent. Ce sujet a été souvent traité; *Molière* et le *petit Corneille* l'ont traité et l'avoient tiré de *l'espagnol*.

On y a mis une gradation, qui est suivi icy de façon que les sujets de jalousie, d'acte en acte, sont plus grands, plus vraysemblables, et au fond plus dénués de vérité; pour l'amandement final, c'est ce qui paroist le moins vraysemblable. Les *Italiens*, sujets à cette passion, l'ont adoucie par débauche et par manque de principes. Leurs *comédiens* éguayent ce triste sujet par des lazzi et un jeu de théâtre continuel». Cfr. CARMODY 1933, p. 389 e COURVILLE 1945, p. 261.

1724

Arlequin voleur

Can. it., 1, it.

BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 53v-55r.

Nel *Catalogue des Comédies in Nou. Tb. It.*, 1753, p. xlix, alla voce *Arlequin voleur, Li tre ladri scoperti* — rappresentato il 12 agosto 1716: cfr. record relativo — si segnala che questo canovaccio venne ridotto in un atto e così rappresentato nel 1724. Segnaliamo che un *Arlequin voleur* proprio in un atto è conservato in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 53v-55r. Sempre nel *Catalogue des Comédies*, cit., p. xlix, si fa riferimento ad un'ennesima ripresa del canovaccio, rimesso in tre atti e intitolato *Arlequin et Scapin Voleurs*, per il 20 maggio 1740.

1724

Les Inclinations trompées

Riccoboni L.

Can. it., 3, it.

BnF, Département de la Musique, Rés Th b 102.

Per la datazione e l'attribuzione del presente canovaccio scoperto e editato da Valentina Gallo cfr. GALLO 2006. Per quanto riguarda la ripresa della *pièce* durante gli anni Trenta, cfr. *Ivi*, p. 2.

19 gennaio 1724

Le Mariage / Les Noces d'Arlequin et de Silvia, ou Thétis et Pelée déguisés

Biancolelli, mus. di Mouret

Par. della tr. lyr. *Thétis et Pélée* di Fontenelle, mus. Collasse / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

In *Parodies* 1731, vol. II, pp. 1-29. In *Parodies* 1738, vol. II, pp. 251-278.

Parodia della sesta ripresa dell'*opéra* di Bernard le Bouvier de Fontenelle e musiche di Pascal Colasse *Thétis et Pelée* (rappresentato il 4 novembre 1723: cfr. PARFAICT 1767, vol. V, p. 454). Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 103. I PARFAICT 1767, vol. V, pp. 459-460 affermano che la parodia non ebbe alcun successo; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 370. Inclemente D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 78: «*Le Mariage d'Arlequin & de Silvia n'a pas reussi. C'est une Parodie que Dominique a faite de l'Opéra de Thétis & Pelée. On l'a vue & oubliée le 19 Janvier 1724. Etoit-ce la peine de naître?*». D'ARGENSON 1966, p. 746: «La représentation de cette *parodie* est fort divertissante par la variété du spectacle. On tourne

en ridicule le sujet *mithologique* plus que la manière dont il a été traité par *Fontenelle*. Certes on en a fait une vraie parade, et, qui plus est, une *poissarderie*, style nouvellement à la mode aujourd'hui. Les mœurs s'en acomodent comme ils peuvent; une jolie fille, aimée de principaux employés, donnée en mariage à un de leurs commis pour servir de manteau à leur débauche, voilà le sujet». «Ce sujet de parodie donne lieu à des spectacles ridiculs de poissonniers et poissonnières, d'écailleurs et d'écaillères, de rôtisseurs, de païsans et païsanes qui apportent leurs volailles à la vallée, des sorciers et sorcières; le Destin lui même représenté ridiculement figure parmi les sorciers. Chants et danses, couplets dignes d'un tel sujet»: *ibidem*, n. 2. Tra le tante parodie che produsse l'opéra di Fontenelle ci limitiamo a ricordare quella di Favart per la Comédie-Italienne il 9 marzo 1751, a seguito dell'ottava ripresa della *tragédie-lyrique* (29 novembre 1750) col titolo *Les Amants Inquiets* e per la quale si rimanda al record relativo. Cfr. GRANNIS 1931, pp. 136-142 e CARMODY 1933, p. 393.

5 febbraio 1724

Le Prince travesti, ou l'Illustre Aventurier

Marivaux

Com., 3, p., fr.

Paris, Noël Pissot, 1727. Questa edizione è confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. IV, pp. 1-144. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. IV, pp. 1-142. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. III, pp. 1-143. In DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 317-394.

GUEULLETTE 1938, p. 103: «Tragi-comédie de Mr. de Marivaux. Le 3e acte ayant déplu, il en fit un tout nouveau. Il y a bien du bon». I PARFAICT 1767, vol. VII, p. 682 affermano che l'opéra ebbe un gran successo. Fu distesa successivamente in cinque atti, ma rimessa in tre per la pubblicazione: cfr. *ibidem* e DELLOFRE 1980, vol. I, p. 331. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 79; l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 241-256 e D'ARGENSON 1966, p. 705. Cfr. COURVILLE 1945, pp. 264-267 e *passim*; e in particolare cfr. DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 317-394.

14 marzo 1724

Les Anonymes

Roy, mus. di Mouret

Com. con prol. e div., 1, p., fr.

Il prologo *Les Dieux en Egipte* in BnF, Ms. f. fr. 9308, ff. 172r-178v; la commedia *ivi*, ff. 179v-205v.

Un *air en rondeau*, due *vaudevilles*, una *chanson en rondeau* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 226-230.

GUEULLETTE 1938: «Cette pièce fut fort mal reçue. C'était une satire contre Mr le Président Hainault, l'abbé Alaric, Mr Paradis de Moncrief et autres». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, pp. 148-149. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 79: «Le Poète Roy peut avoir eu des alarmes lorsqu'il a fait paroître *Les Anonymes*. Forcé de déguiser les traits envenimés qu'il y lance contre différentes personnes, il s'est rendu si obscur, qu'à peine il est intelligible. Ce qu'il y a de plus singulier, c'est que peu de jours après, les Comédiens, faisant allusion à cette Ouvrage satyrique, mirent pour inscription sur la toile du Théâtre: *Sublato jure nocendò*;

su quest'ultimo aneddoto cfr. anche GUEULLETTE 1938, p. 175, n. 1. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 239-240.

14 marzo 1724

Le Dieux en Egypte

Roy

Prolog. a *Les Anonymes*, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9308, ff. 172r-178v.

Prologo a *Les Anonymes*: cfr. record precedente.

24 marzo 1724

Amadis le cadet

Fuzelier, mus. di Mouret

Par. della tr. lyr. *Amadis de Grèce* di La Motte, mus. di Destouches / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

In *Parodies* 1731, vol. II, pp. 95-148. In *Parodies* 1738, vol. II, pp. 279-328.

Parodia della terza ripresa (2 marzo 1724: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 58) dell'*opéra Amadis* di Houdar de La Motte e musiche di André Cardinal Destouches. I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 59-61 pubblicano un estratto del *Mercur*, aprile 1724, critico nei confronti del genere parodico: «Ce genre de Comédie est si peu instrutif, qu'il seroit à souhaiter que le Public achève de s'en dégoûter: les écumeurs du Théâtre y perdroient beaucoup mais le bon goût auroit un ennemi de moins». D'ARGENSON 1966, pp. 724-725: «Il y a plus de critique dans cette parodie que dans les autres. L'auteur est, pour ainsi dire, à l'affût de la moindre contradiction, de la plus petite absurdité qui se trouve dans l'*opéra* pour les relever, et où n'y en a-t-il pas? Ces sujets tirez des romans de chevalerie sont aisez à nouer et à dénouer: *Deus ex machinâ* vient toujours au secours de l'auteur; des enchantemens, des désenchantemens; les personnages sans caractère, sinon une force merveilleuse, une constance qui résiste à la magie, voilà tout. On le reprend surtout icy de ce qu'ils s'amuse à des festes que l'on fait venir comme on peut». Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I p. 79 la *pièce* «eut des partisans & encore plus des détracteurs». Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 104 ed il lungo estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 258-271. Cfr. COURVILLE 1945, p. 140 e CARMODY 1933, p. 399.

11 maggio 1724

Les Deux Arlequins

Can. it. con scene in fr., 3, v., it. e fr.

In GHERARDI 1700, vol. III, pp. 311-381.

Commedia rappresentata dagli *anciens Italiens* il 26 settembre 1691 e pubblicata nel repertorio Gherardi. I versi «sont coupés de quelques scènes Italiennes, & une partie de la troisième scène du second acte est en prose Française; la dixième scène du même acte est parodiée des stances du *Cid*. C'est dans cette scène

que le Sieur *Gherardi*, selon qu'il nous l'apprend lui même dans son Théâtre, contrefaisoit le fameux *Baron*, nouvellement retiré, de façon à séduire des partisans, & à les faire courir à la Comédie Italienne. La Comédie de deux *Arlequins* a été mise au Nouveau Théâtre, le Jeudi 11 Mai 1724 & y est demeurée fort longtemps; mais il y a plusieurs années qu'on a cessé de la représenter. Il y apparence que la difficulté de remplir le rôle d'*Arlequin cadet*, rôle François assez long, en est la cause»: PARFAICT 1767, vol. VII, p. 384. Cfr. anche GUEULLETTE 1938, p. 104; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 79 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 304. Cfr. inoltre PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 238-245 e GAMBELLI 1997, pp. 253-256.

3 giugno 1724

Pasquin et Marphorio médecins des mœurs

Du Fresny e Barante

Com. con canti e danze e scene a soggetto, 3, p. e v. l., fr. e it.

In GHERARDI 1700, vol. VI, pp. 597-658.

Commedia appartenente al repertorio degli *anciens Italiens*, rappresentata per la prima volta il 3 febbraio 1697 e pubblicata nel *Recueil* di Gherardi. «Le dialogue François de la Comédie qui fait le sujet de cet article, est de temps en temps coupé d'Italien, & elle est mêlée de beaucoup des scène purement Italiennes, & faites pour être jouées à l'*impromptu*. Elle eut en son temps beaucoup de succès, & a été mise au nouveau Théâtre le Samedi 3 Juin 1724»: PARFAICT 1767, vol. VII, p. 640. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 104; DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 393 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 80.

24 giugno 1724

Les Effets de l'éclipse

Riccoboni F.

Com. e div., 1, v., fr.

Prima commedia di Francesco Riccoboni, appena diciassettenne, che debutta come autore prima che come attore. La sua prima apparizione in scena nella parte di Lelio avverrà infatti il 10 gennaio 1726. GUEULLETTE 1938, p. 104: «Par M. Riccoboni le fils». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 371-372 ripropongono il commento del *Mercur*, giugno 1724, secondo cui la *pièce* «n'a pas été fort goûtée». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 80: «Il [le Public] a été bien moins satisfait du premier Ouvrage dramatique de *Riccoboni le fils*, intitulé *l'Eclipse*. Dans une carrière où tous les pas sont comptés, il faut prendre garde de n'en faire d'inutiles». Cfr. anche MAUPOINT 1733, p. 111 e LERIS 1763, p. 160. Commedia precoce e mediocrement applaudita secondo COURVILLE 1945, p. 274.

8 luglio 1724

La Fausse Suivante, ou le Fourbe puni

Marivaux, mus. di Mouret

Com. con div., 3, p., fr.

Paris, Briasson, 1729. Questa edizione è confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato

alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. IV, pp. 2-143. In *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. IV, pp. 1-142. In *Nou. Tb. It.*, 1753, vol. III, pp. 1-142. In DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 395-471.

GUEULLETTE 1938, p. 104: «Par Mr. de Marivaux». D'ARGENSON 1966, p. 677: «L'intrigue de cette pièce est conduite avec esprit et jugement; il n'y a de deffauts que celui de vraysemblance de prendre si longtems une fille pour un garçon, à la *comtesse* de l'aimer sérieusement, et à *Lélio* de la craindre; les fourbes sont légers en bien des occasions et se démasquent plus aisément qu'on ne devroit croire. La comédie du *Méchant* par *Gresset* à pû prendre de celle-cy. Elle est dialoguée avec esprit, dialogue coupé comme ceux de *Dancourt*, des tirades spirituelles et bourgeoises comme *Marivaux*. Mais souvent il y a du foible, du bas et du monotone, comme dans le rôle de *Trivelin*». Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 496; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 80 e il lungo estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 276-292 che conclude: «M. Parfaict l'aîné, l'un des Auteurs de l'Histoire du Théâtre François, a aussi part à cette Piece, dont il a fait le Divertissement»: *ivi*, p. 293. Un riferimento a Parfaict anche in LERIS 1763, p. 184 ed in PARFAICT 1767, vol. V, p. 264. Cfr. COURVILLE 1945, pp. 266-267; ATTINGER 1993, p. 390 e p. 393, ed in particolare DELOFFRE 1980, vol. I, p. 403-406.

19 agosto 1724

Les Bains de la Porte Saint-Bernard

Boffrand

Com. con scene in it. a soggetto e div., 3, p. e v., fr. e it.

In GHERARDI 1700, vol. VI, pp. 361-482.

Commedia appartenente al repertorio degli *anciens Italiens*, rappresentata per la prima volta il 12 luglio 1696 e pubblicata nel *Recueil* di Gherardi. «Il se trouvent quelques vers François dans la pièce, outre ceux qui sont chantés dans ces divertissemens; le Dialogue est aussi quelques fois coupé d'Italien, & il y a des scènes purement Italiennes. On en a ajouté quelques unes en prose Française, dans le cours des représentations à l'occasion du procès d'un Procureur & d'un Peintre [...]. La Comédie dont il est ici question, est de M. *de Boisfranc*, & a été mise au nouveau Théâtre Italien, le Samedi 19 Août 1724»: PARFAICT 1767, vol. VII, p. 388. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 80 e GUEULLETTE 1938, p. 104.

2 dicembre 1724

Le Retour de Fontainebleau, ou le Coche royal

Biancolelli

Com. con div., 1, p., fr.

Un *vaudeville* in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 231-233.

Pièce d'occasione rappresentata al rientro dei comici dal viaggio stagionale a Fontainebleau. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 81 che commenta: «[Ce] n'est pas la production de *Dominique* la moins agréable». Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 104 e PARFAICT 1767, vol. IV, p. 442 e vol. VII, pp. 693-694.

26 dicembre 1724

Le Dédain affecté

Monicault

Com., 3, p., fr.

Paris, Briasson 1728. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. IV, pp. 1-96. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. IV, pp. 1-96.

Commedia appartenente al ciclo della *Surprise de l'Amour*. Di Mr Monicault, «consul à Pétersbourg et à Dantzic»: secondo GUEULLETTE 1938, p. 104. Della figlia: Mademoiselle Monicault secondo PARFAICT 1767, Vol. II, pp. 259-260, D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 81 e DESBOULMIERS 1769, vol. I, p. 312. Desboulmiers pubblica inoltre un lungo estratto della *pièce*: cfr. *Invi*, pp. 293-312. D'ARGENSON 1966, p. 667: «Pièce écrite avec esprit, et donnant lieu à un jeu de théâtre vif et amusant; au fond, pièce mal conduite, et dont les incidents sont gouvernez avec peu de vraysemblance, les caractères mal soutenûs et plus bizarres que conséquents. Cette pièce a réüssi et se rejoüe souvent, elle est faite exprès pour le talent particulier de quelques acteurs, et ces sortes de talents se retrouvent souvent dans les troupes de comédiens, quoyqu'avec quelques nuances différentes». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 81: «L'intrigue en est simple, l'obscurité d'une lettre en forme le nœud, & l'explication du sens dans lequel il faut l'entendre, en est le dénouement. Les Scenes entre *Lélio & Silvia* sont filées avec art, & pleines d'esprit & de sentiment. Tous les plis & les replis du cœur humain y sont développés, & le style est partout facile & délicat. Ce n'est pas la touche du génie, mais c'est celle des graces». Cfr. COURVILLE 1945, p. 260 e ATTINGER 1993, p. 395, p. 396 e p. 397.

9 gennaio 1725

La Folle raisonnable

Biancolelli, mus. di Mouret

Com. e div., 1, v., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9331.

Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 233-234.

GUEULLETTE 1938, p. 104: «Ce sont les *Folies Amoureuses* de Renard [Jean-François Regnard; comedia in tre atti in versi liberi e prologo; prima rappresentazione 15 gennaio 1704], par Dominique. N'a pas été trop bien reçû». I PARFAICT 1767, vol. II, p. 607 riportano in breve il soggetto della *pièce* e concordano con Gueullette: «Cette Comédie est une mauvaise copie de *Folies Amoureuses*». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 336-337 e D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 81-82.

21 gennaio 1725

Armide

Bailly

Par. della tr. lyr. *Armide* di Quinault, mus. Lully / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

In *Parodies* 1731, vol. II, pp. 149-202. In *Parodies* 1738, vol. III, pp. 1-51.

Parodia della quinta ripresa (9 novembre 1724: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 304) dell'*opéra Armide*

di Quinault e Lully. GUEULLETTE 1938, p. 104: «Parodie de l'opéra par Mr. Bailly [Jacques Bailly], peintre, des Galeries du Louvre». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 306. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 82: «[*Armide*] a été très-suivie, & l'on remarque des Vaudevilles bien choisis, une heureuse application des refrains, & le sublime de l'art, c'est-à-dire des plaisanteries à faire mourir de rire». D'ARGENSON 1966, p. 731: «Le sujet de l'opéra de *Quinault* est suivi avec grande exactitude, et les mêmes personnages sont adoptés sans aucun déguisement que ceux que j'observe, et qui rendent ce spectacle peut badin par ces changements. Les style de chansons y répand seulement quelque bassesse et de l'obscoenité, voilà tout l'art, et cet art est peu de chose pour qui sçayt faire des *opéras-comiques*; *Scarron* a traité ainsy *Virgile* et ne luy a pas fait grand tort». Cfr. il lungo estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 313-320 che si conclude: «[Bailly] n'a poit donné d'autre ouvrages au théâtre Italien; mais qui a composé plusieurs Opéra Comiques». Cfr. CARMODY 1933, p. 388. Si segnala un'altra parodia di *Armide* alla Comédie-Italienne l'11 gennaio 1761, di Pierre Laujon: cfr. record relativo.

6 febbraio 1725

Le Faucon, ou les Oies de Bocace

Delisle, mus. di Mouret

Com. con prol. e div., 3, p., fr. e div. in it. e fr.

Paris, François Flahaut, 1725. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. V, pp. 1-106. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. IV, pp. 1-106. In DELISLE 1996, pp. 91-162.

Commedia nell'alveo dello stile marivaudiano. GUEULLETTE 1938, p. 105: «En trois actes, par Mr. Delisle, fort bonne». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, pp. 480-481 e il lungo estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 320-342. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 82: «autant de philosophie que dans *Arlequin sauvage* & *Timon le Misanthrope*. L'économie en est belle & les Scenes y naissent les unes des autres; les deux contes de *Bocace* y sont parfaitement rapprochés pour ne faire qu'une seul action: il ne lui manque qu'une diction élégante & soignée, parure dont l'Ouvrage le mieux ordonné se passe difficilement». D'ARGENSON 1966, p. 676: «On a trouvé moyen de lier ensemble ces deux sujets [tratto dai due racconti di La Fontaine, *Le Faucon* e *Les Oies de frère Philippe*: cfr. nota di Henri Lagrave, *ibidem*, n. 2] bien mieux que *Les Oies de Bocace* et *La Couppe enchantée* [*La Coupe enchantée*, di Champmeslé: cfr. nota di Henri Lagrave, *ibidem*, n. 4] comme on a fait à une comédie française. *L'amant au faucon*, étoit l'homme qu'il falloit pour faire accroyre à une jeune homme que les filles n'étoient que de méchants *oysons*. Cette pièce est joliment écrite; *Silvia* et *l'Arlequin Thomassin* y jouoient très naïvement et gracieusement. Elle a beaucoup réüssi dans sa nouveauté, et on la rejoüe souvent». Cfr. COURVILLE 1945, pp. 258-259; ATTINGER 1993, pp. 396-398. Cfr. in particolare DELISLE 1996, pp. 15-19 e pp. 91-162.

5 marzo 1725

L'Île des esclaves

Marivaux, mus. di Mouret

Com., 1, p., fr.

Paris, Noël Pissot, 1725; Paris, François Flahaut, 1725. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. V, pp. 1-68. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. IV, pp. 1-66. In DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 505-542.

Commedia che affronta temi sociali e filosofici, delicati per l'*Ancien Régime*, sulla scia delle opere di

Delisle. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 82: «Il [Marivaux] suppose que des esclaves Grecs révoltés contre leurs maîtres, armerent quelques vaisseaux, & aborderent dans une Isle, où pour se venger des mauvais traitemens qu'ils ont essayés, ils font périr, ou réduisent à l'esclavage tous les maîtres que leur mauvais sort pousse sur leurs côtes». GUEULLETTE 1938, p. 105: «Par Mr. de Marivaux. Très jolie. Elle ne plut pas à la Cour». D'ARGENSON 1966, pp. 687-688: «je crois cette pièce de *Marivaux*; elle réussit beaucoup dans son tems et on la rejoüe souvent. Le jeu de *Silvia* y étoit admirable au personnage de *Cléantis*. Au reste, rien n'est plus *morale*, rien de plus *sermonaire* que cette pièce, c'est le cas véritablement du *castigat ridendo mores*: les *maistres* corrigez par *les valets*, et ceux-cy éprouvés sur leur bon cœur quand les maistres sçavent les toucher à propos. La fête des *Saturnales* avoit cet objet à Rome, mais elle devoit peu réussir, ne durant qu'un seul jour par an; les anciennes habitudes étoit difficiles à perdre pour si peu de tems». Cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 213 e il lungo estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 344-357. Cfr. COURVILLE 1945, pp. 267-270; ATTINGER 1933, pp. 420-422 e *passim* e TESSARI 2000, p. 35. Cfr. in particolare DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 505-542.

12 marzo 1725

Andromaque (Andromaca)

Traduzione in versi italiani della tragedia di Racine

Tr., v., it.

I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 141-142 riproducono il resoconto del *Mercure*, marzo 1725, e una nota manoscritta di Luigi Riccoboni: «L'*Andromaque* de M. Racine, fut traduite en vers non rimés Italiens, par des Seigneurs de la ville de Modéne, qui la représentèrent dans le temps que les troupes du Roi de France étoient dans ce pays, vers 1700. Ce qu'il y a de particulier à la traduction de cette pièce, c'est que chaque Acteur traduisit son role, & la scène entière, où il se trouvoit avec *Andromaque*, ou *Hermione*. Le baron de Rangoni, Envoyé du Duc de Modéne en France, étoit un des Acteurs de cette pièce, & joua le role d'Oreste». Nella rappresentazione parigina Flaminia è Andromaca; Silvia Ermione; Giuseppe Balletti (Mario), Luigi Riccoboni e Pierre-François Biancolelli sono rispettivamente Pirro, Oreste e Pilade. L'opera è successivamente stampata prima da Delormel, poi da Briasson con il titolo: *L'Andromaca Tragédia, del signor Racine, transportata del Francese in verbi Italiani*: cfr. il resoconto del *Mercure*: *ibidem* e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 237-238. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 83: «On fut agréablement surpris de voir l'*Andromaque*, de Racine, mise en vers Italiens. Cette traduction est l'Ouvrage de deux Seigneurs de la ville de Modene, qui la représenterent en 1701, tandis qu'il y avoit en Italie une Armée Française». GUEULLETTE 1938, p. 105: «Cette pièce fut très applaudie. Mario y joua à ravir. Lelio joua au mieux les fureurs d'Oreste». Cfr. anche D'ARGENSON 1966, p. 651. Sull'*Andromaca* in Italia cfr. COURVILLE 1943, p. 138-140. Cfr. COURVILLE 1945, p. 80 e p. 250.

10 aprile 1725

Arlequin prologue

Lesage e D'Orneval

Prol. de *L'Arbitre de différends*, fr.

BnF, Ms. f. fr. 9314.

Prologo a *Les Arbitres de différends* su cui cfr. record successivo. I PARFAICT 1767, vol. I, p. 278 ne danno

un breve estratto e concludono il loro articolo: «Ce morceau est terminé par un Ballet figuré, qui caractérise les différens Théâtres de Paris». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 268.

10 aprile 1725

L'Arbitre de différends et Arlequin prologue (prologue)

Lesage e D'Orneval

Com. con prol., 3, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9314 e BnF, Ms. f. fr. 25471.

Commedia preceduta da un prologo degli stessi autori, sul quale cfr. record precedente. Rimaneggiamento di *Le Point d'honneur* degli stessi autori rappresentato alla Comédie-Française nel 1702, e pubblicato in *Œuvres de théâtre*, Paris, Barois. GUEULLETTE 1938, p. 105: «Cette pièce ne réussit pas». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, pp. 156-157 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 240. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 83: «[l'*Arbitre des différends*] eut la malheur de déplaire à l'assemblée la plus brillante, comme la plus judicieuse. A la fin de la Piece, qui differe peu de celle du Point d'honneur, que les mêmes Auteurs [...] firent représenter à la Comédie Française en 1702, Madeoiselle *Flaminia* entra sur le Théâtre en habit de ville, & dit à *Lélio* qui venoit de jouer, qu'il oublioit de donner aux spectateurs, par un compliment, des témoignages de son zele & de celui de tous ses Camarades»; di questo *Compliment* al pubblico, relativo al bilinguismo dei comici italiani, alla loro capacità di adattamento e alle nuove tendenze del repertorio, riportiamo il passo seguente: «Si nous avions le bonheur d'être entendus dans notre langue, comme nous avons celui de jouir de votre indulgence, dans la représentation de Pieces françaises, langage toujours étranger pour nous, je vous promettrois, Messieurs, des marques assurées de notre zele, & nous n'emprunterions rien d'autrui pour contenter la délicatesse de votre goût. Le Théâtre Italien est susceptible d'une variété infinie; il s'accomode de tout, & il se fait à tout, au tragique, au comique; aujourd'hui purement Italien, demain dans le goût François, quelque-fois Espagnol, quelquefois Anglois; enfin c'est la toile d'un Peintre sur laquelle il emploi toutes sortes de couleurs & de figures. [...] Vous voulez donc du François & des nouveautés? Voici donc ma priere: Favorisez vos Auteurs, encouragez-les, pardonnez-leur des fautes qui ne naissent que du desir de vous plaire [...] & nous tâcherons de mériter & de partager avec eux ces heureux applaudissemens qui seuls peuvent flatter notre espérance»: *ivi*, p. 84. La stessa Elena Balletti scriverà una commedia in francese: *Le Naufrage*, che andrà in scena il 14 febbraio 1726: cfr. record relativo.

21 aprile 1725

Le Sot toujours sot, ou le Marquis paysan / La Force du sang

Bruyes e Palaprat, mus. di Mouret

Com. e div., 3, p., fr.

Paris, Pierre Prault, 1725. Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 235-236.

L'esemplare a stampa Paris, Prault, 1725 ha come sottotitolo *Le Marquis paysan*. La *pièce* è inoltre preceduta da una «DISSERTATION sur les Ouvrages de Theatre, *intitulés*, la Force du Sang, la Belle-Mere, & le Sot toujours sot. Pour prouver que ces trois Comedies, qui paroissent avoir différens Auteurs, sont toutes trois du seul Monsieur l'Abbé BRUIS»: pp. iii-xiv. GUEULLETTE 1938, p. 105: «Pièce posthume de l'abbé de Bruceys ou de Palaprat, en prose, mauvaise. La même pièce ayant été donnée aux deux troupes, elle fut

jouée le même jour aux Français, en vers de la composition de Mr. de Saint-Hirier [di Dancourt secondo PARFAICT 1767, vol. V, p. 218], sous le nom de *la Belle-mère*, par la décision de Mr le Lieutenant général de police, et elle y fut aussi mal reçue qu'aux Italiens». I PARFAICT 1767, vol. V, pp. 218-219 spiegano il motivo di questa coincidenza: «Ce fut la veuve Palaprat qui donna cette pièce aux Comédiens Italiens, & par un cas fortuit assez singulier, M. l'abbé de Brueys en envoya dans le même temps une copie à un de ses amis, pour la faire recevoir au Théâtre François. Cet amis s'adressa au Sieur *Dancourt*, qui la retoucha, & la fit agréer à ses camarades, sous le titre de *la Belle-mère*». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 436-437 e D'ORIGNY, vol. I, p. 85 che sottolinea che la *pièce* sarebbe rimasta a quel teatro «où elle procureroit la plus forte recette. Les Italiens eurent l'avantage, mais ils gagnerent de peu de chose; car si la *Belle-Mere* n'eut que deux représentations, la *Force du sang* ne fut jouée que trois fois. On soupçonne que ce Drame est le même que les Comédiens François représenterent au mois de Juillet 1693, & que *Brueys* & *Palaprat*, qui travailloient en société, retirèrent dans la vue d'y faire des changemens».

28 aprile 1725

Huit Mariannes

Piron

Par. di *Les Quatre Mariannes* di Fuzelier / Op. com. en vaud., 1, p., vaud. e v., fr.

In *Œuvres complètes*, vol. V.

Parodia critica de *Les Quatre Mariannes* di Fuzelier (Foire Saint-Germain, 7 marzo 1725: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 320) a sua volta parodia in forma di *opéra-comique* delle tragedie: *Herode et Mariamne* di Voltaire (6 marzo 1724: cfr. *Ivi*, vol. III, p. 330); *Mariamne* di François Tristan l'Heremite e *Mariamne* dell'abbé Augustin Nadal (15 febbraio 1725: cfr. *Ibidem*). I PARFAICT 1767, vol. III, p. 102 pubblicano un estratto del *Mercur*, maggio 1725, di cui riportiamo: «Cette pièce fut assez bien reçue du public; nous n'en donneront pas un extrait détaillé, de peur de nous rendre complices des affronts qu'on fait, ou qu'on prétend faire aux meilleurs ouvrages. Par le titre seul des huit Mariamne on comprend bien qu'on veut tourner en ridicule tous ceux qui ont traité ce sujet, sans en exempter même ceux qui y ont reussi». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 85: «C'est une allegorie ingénieuse que la Parodie de la Tragédie d'*Hérodé & Mariamne* [...]; aussi l'a-t-on jugée entièrement digne de *Piron*. La Scene est dans le serrail du grand -Seigneur, & ce Grand-Seigneur est le Public. *Apollon*, qui est chargé de garnir le serrail de toutes sortes d'Ouvrages dramatiques, y envoie jusqu'à huit *Mariannes*; mais le Sultain-Public les chasse hon-teusement». Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 106 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 349-350. Cfr. GRANNIS 1931, pp. 256-267 e CARMODY 1933, p. 420.

19 maggio 1725

Le Mauvais ménage

Biancolelli e Legrand

Par. della tr. *Hérodé et Marianne* di Voltaire, 1, v., fr.

Paris, Flahaut, 1725. In *Parodies* 1731, vol. II, pp. 203-250. In *Parodies* 1738, vol. I, pp. 109-150.

GUEULLETTE 1938, p. 106: «Parodie d'*Hérodé et Marianne* par Mr. de Voltaire, par Legrand». I PARFAICT 1767, vol. III, p. 356 la attribuiscono anche a Pierre-François Biancolelli. La tragedia

di Voltaire era già stata presa di mira ne *Les Huit Mariannes* di Piron, su cui cfr. record precedente. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 86 «Autre Parodie du même Ouvrage, fut donnée le 19 Mai, sans être annoncé, parce qu'on pretendoit que *Voltaire* n'épargnoit rien pour empêcher que les critiques de ses Pièces ne vissent le jour. Celle ci eut un grand nombre de partisans, & les dut tous au mérite de relever agréablement les défauts de la Tragédie, entr'autres, l'emportement de *Barbarin* contre sa femme, dont la conduite est sans reproche depuis qu'elle en a obtenu le pardon de ses torts». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 361-377. Cfr. GRANNIS 1931, pp. 256-267 e COURVILLE 1945, pp. 155-156.

16 giugno 1725

Les Malassortis

Du Fresny

Com. con canti e danze, 2, p. e v. l., fr.

In GHERARDI 1700, vol. IV, pp. 349-392.

Commedia del repertorio degli *anciens Italiens* rappresentata per la prima volta il 30 maggio 1693: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 570. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 106. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 86: «*Les Mal-Assortis* furent tirés de l'oubli profond où ils étoient plongés depuis plusieurs années; mais cette nouvelle existence ne dura qu'un moment».

25 giugno 1725

Momus exilé, ou les Terreurs paniques

Fuzelier, mus. di Mouret

Par. dell'op. bal. *Les Éléments* di Roy, Mus. Destouches e Lalande / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

In *Parodies* 1731, vol. II, pp. 253-300. In *Parodies* 1738, vol. III, pp. 52-98.

Parodia del *ballet* in quattro atti (*entrées*) e prologo di Pierre-Charles Roy e musiche di André Cardinal Destouches e Michel-Richard de Lalande: *Les Éléments*, rappresentato alle Tuileries il 22 dicembre 1721 davanti al re e poi all'Académie Royale de Musique il 29 maggio 1725. GUEULLETTE 1938, p. 106: «Parodie du ballet des *Éléments* de Mr. Roy, par Mr Fuzelier». I PARFAICT 1767, vol. III, p. 449 riportano il giudizio del *Mercure*, giugno 1725, secondo cui questa *pièce* non ebbe fortuna; confermano DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 379 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 86. D'ARGENSON 1966, p. 745: «Il y a à ce théâtre *deux parodies* du même ballet des *Éléments*; c'est une preuve d'excellence que ce concours de critique, on ne critique que ce qui est célèbre, et certainement *le ballet des Éléments* est une des meilleurs du *théâtre lyrique moderne*; on y relève peu de défauts essentiels. L'autre parodie vaut beaucoup mieux que celle-cy; le ballet de la fin est ce qui y a attiré du monde; le dialogue est bas, plat et commun. De telles pièces se font sans esprit, il ne s'agit que d'avoir des acteurs et des habillements bizarres». L'altra parodia cui fa riferimento D'Argenson è *Le Chaos* di Marc-Antoine Legrand che venne rappresentata il 23 luglio 1725 e che ebbe in effetti molto più successo di quella di Fuzelier: cfr. record relativo. Cfr. CARMODY 1933, p. 402.

9 luglio 1725

L'Embarras des richesses

D'Allainval, mus. di Mouret

Com. con prol. e div., 3, p., fr.

Paris, N. Pissot, 1726. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. V, pp. 1-138. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. IV, pp. 1-138.

Pièce nell'alveo della drammaturgia marivaudiana. GUEULLETTE 1938, p. 106: «Avec un prologue par Mr. l'Abbé d'Alinval» I PARFAICT 1767, vol. II, p. 384 aggiungono che fu rimessa in scena il 27 maggio 1752 e che Madame Favart vi rappresentò la parte di Cloé «au gré des spectateurs». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 379-393. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 87: «L'heureux coup d'essai de *d'Allainval* dans la carrière dramatique. L'intrigue, les caracteres, les situations & le dialogue, tout devint pour eux un sujet de plaisir & d'éloges». D'ARGENSON 1966, p. 672: «Jolie pièce, digne de l'ancien théâtre Grècs, où régnoit la bonne et saine philosophie dans le goust du théâtre *d'Athènes*. C'est le meilleur ouvrage de l'abbé *d'Allainval*, qui est luy-même aussy pauvre qu'il a dépeint *Arlequin*. Véritablement, ôtez aux hommes les ambarras, les soins, les chagrins que leur donnent les biens, reste la nature, qui nous donne plus de joye et de bonheur que tous ces moyens extrêmes qui viennent des arts et de nos passions. Les rôles joués par *Sihia* et par le petit *Thomassin* étoient faits pour eux, ils les jouoient avec des grâces et une naïveté qu'on na verra jamais au même degré de charmes et de perfection». Cfr. COURVILLE 1945, p. 259 e ATTINGER 1993, p. 396 e p. 398.

23 luglio 1725

Le Chaos

Legrand e Biancolelli, mus. di Mouret

Par. dell' op. bal. *Ballet des Éléments* di Roy, mus. Destouches e Lalande, coreografie di Balon.

Con prol. e div., 1 + 4, p., fr.

In *Parodies* 1731, vol. II, pp. 31-94. In *Parodies* 1738, vol. III, pp. 99-162.

Seconda parodia del *ballet* in quattro atti (*entrées*) e prologo di Pierre-Charles Roy e musiche di André Cardinal Destouches e Michel-Richard de Lalande: *Les Éléments*, rappresentato alle Tuileries il 22 dicembre 1721 davanti al re e poi all'Académie Royale de Musique il 29 maggio 1725. La prima parodia di questo balletto, composta da Alexis Piron, andò in scena il 25 giugno 1725 con il titolo *Momus exilé, ou les Terreurs paniques*: cfr. record relativo. Diversamente da quest'ultima, la parodia di Legrand ebbe un ottimo successo. GUEULLETTE 1938, p. 106: «Avec un prologue. Parodie du Ballet des *Eléments* en 4 actes, par Legrand. Cette pièce, qui n'est pas des meilleures, avait un divertissement dans lequel était une danse de romains et romaines, vêtus comme des marionnettes et les copiant en perfection. Cette danse était des plus originales. C'était une critique contre Mr de la Motte et les beaux esprit du café d'un nommé Gradot, pour aller chez la veuve Marion, ce qui leur avait fait donner le nom de marionnettes. Il y avait outre ce, une danse de chasseurs charmante et un très joli vaudeville. Cette pièce est imprimée». I PARFAICT 1767, vol. II, p. 8 la attribuiscono anche a Pierre-François Biancolelli conformemente al resoconto del *Mercur*, agosto 1725, che pubblicano: «il est vrai que *Dominique* y avoit une très-petite part». Legrand e Dominique seguono precisamente la struttura dell'opéra-ballet, con un prologo e quattro *entrées*: *l'Air*, *l'Eau*, *le Feu*, e la *Terre*: cfr. *Ivi*, pp. 8-12. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 87: «On s'amusa beaucoup à la représentation du *Cabos*: c'est le titre d'une Parodie du *Ballet des Elémens*, composée par *le*

Grand, & qui fut redevable de son succès à des fêtes dont la musique de *Mouret* faisoit le principal ornement. Dans la *Pièce*, un Auteur semble appréhender que les Actes soient confus, mais on le rassure, en lui disant: *Eh bien! tant mieux, ce seront les élémens qui seront rentrés dans le cahos*». Cfr. il lungo estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 394-409. Cfr. COURVILLE 1945, p. 179.

19 agosto 1725

L'Héritier de village

Marivaux

Com., 1, p., fr.

Paris, Briasson 1729. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. V, pp. 1-66. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. IV, pp. 1-64. In DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 541-578.

GUEULLETTE 1938: «Petite pièce fort jolie de Mr. de Marivaux»; cfr. anche PARFAICT 1767, vol. I, pp. 68-69 dove si aggiunge che venne rappresentata senza esser stata annunciata. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 87: «On reconnut dans cette petite *Pièce* de *Marivaux* une mauvaise copie de l'*Usurier Gentilhomme*, qui a pour but de montrer que la fortune ne corrige pas les défauts de l'éducation». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 410-416. D'ARGENSON 1966, p. 684: «Véritable *farve*, sans intrigue ny mariage; il y a cependant un dénouement, qui est la faillite du banquier. Nos auteurs françois se sont facilement acomodez au goust du Théâtre Italien, qui demande des parades plustost que de véritables comédies. Il y a icy jeu de théâtre, comique ridicule, et avec cela un fond de morale. La précédente pièce est *L'Ambaras des richesses*, celle-cy devoit avoir pour titre *Le Ridicule des richesses*. Elle a eü peu de succes, et je ne voys pas qu'on la rejoüe souvent». Cfr. in particolare DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 541-578.

28 novembre 1725

Les Enfants de la joie

Piron, mus. di Mouret

Com. con div., 1, p. e v., fr.

In *Œuvres complètes*, Paris, 1776, vol. V. *Argument* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 237-240.

PARFAICT 1767, vol. II, pp. 405-407 pubblicano un breve estratto del *Mercur*, dicembre 1725. Negativo il giudizio di D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 88: «des hommes les plus indulgens, les plus éclairés n'y découvrirent pas le plus léger indice du talent qui devoit créer la *Métromanie*». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 317-318 e MAUPOINT 1733, p. 115.

15 dicembre 1725

L'Italienne française

Fuzelier con Biancolelli e Romagnesi J. A., mus. di Mouret

Com. con prol. e div., 3, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9331.

Argument del prologo e della *pièce* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 241-247. In MAROT-NAKAYAMA 2007.

Questa *pièce* fu scritta come risposta a *La Française italienne*, parte de *L'Impromptu de la Folie* di Marc-Antoine Legrand, spettacolo composito andato in scena il 5 novembre 1725 alla Comédie-Française, durante il soggiorno a Fontainebleau dei comici italiani. *L'Italienne française* era una prima risposta ad un vero attacco di Legrand che non si limitava a battute satiriche contro i teatri rivali, nella prassi consolidata di un'eterna *querelle des théâtres*, ma si spingeva fino al plagio delle maschere italiane, nella fattispecie mettendo in scena le copie perfette di Arlecchino e Pantalone, personaggi chiave della tradizione italiana, minando le fondamenta di un teatro che su quelle tradizionali maschere fondava gran parte della sua fortuna presso il pubblico francese. Il contrattacco degli *Italiens* si concentrò tuttavia solo nel prologo de *La Française italienne*, i restanti due atti non offrendo particolari spunti critici. Il pubblico, tutto preso dalla «querelle», e che si era infiammato durante il prologo, non vide soddisfatte le proprie aspettative nel prosieguo della *pièce* e ne decretò la caduta. Solo con *Le Retour de la Tragédie Française* di Romagnesi, che andò in scena il 5 gennaio 1726, si riuscì ad aver ragione dell'affronto di Legrand e dei *Romains*. Su *Le Retour de la Tragédie Française* cfr. record successivo; su *La Française italienne* cfr. in particolare VINTI 1988, pp. 39-55 e MAROT-NAKAYAMA 2007. GUEULLETTE 1938, p. 107: «En trois actes, avec un prologue fort joli. La pièce, mauvaise, est de Dominique». PARFAICT 1767, vol. III, pp. 232-239 la attribuiscono anche a Romagnesi e pubblicano un estratto della *pièce* del *Mercure* di dicembre 1725. LERIS 1763, p. 262 la attribuisce a un non meglio precisato M. F***, probabilmente Louis Fuzelier. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 89 la attribuisce al solo Pierre-François Biancolelli.

5 gennaio 1726

Le Retour de la Tragédie Française

Romagnesi J. A., mus. di Mouret

Com. con div., 1, p. e v., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9334, ff. 1r-17r.

Argument in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 248-250. In VINTI 1988, pp. 123-149. In MAROT-NAKAYAMA 2007

Questa *pièce* fu scritta per rifarsi della caduta de *L'Italienne française* — su cui cfr. record precedente — a sua volta scritta per vendicarsi della *pièce* satirica di Legrand *La Française italienne* che perpetrava un plagio ai danni delle maschere italiane. Romagnesi, nuovo nella compagnia italiana, si fece carico della risposta all'attacco dei *Romains*. *Pièce* d'attualità, composta secondo il consueto meccanismo della personificazione dei teatri parigini, conteneva «una satira parodistica del *Théâtre Français*, attraverso numerosi accenni alle difficoltà attraversate dalla gloriosa Istituzione Teatrale e al suo ormai vetusto repertorio»: VINTI, 1988, p. 65. La commedia fa riferimento alla divisione dell'organico della Comédie-Française in *Grands Comédiens*, che seguivano la corte a Fontainebleau insieme agli *Italiens*, e i *Petits Comédiens*, che invece restavano a recitare a Parigi. GUEULLETTE 1938, p. 107: «Petite pièce fort jolie. C'est une critique de *La Française italienne* et de *L'Impromptu de la Folie*, comédie française par Romagnesi». Cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 446-451 dove si pubblica l'estratto del *Mercure* di gennaio 1726, e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 417-424. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 89: «Autre critique de *le Française Italienne*, où le fameux *Armand* jouant le rôle de *Pantolon*, copioit si fidèlement le *Pantolon* des Italiens, que celui-ci disoit: *Si je ne me sentoits au Parterre, je me croirois sur le Théâtre*. Cette Piece de Romagnesi servit moins le ressentiment des Comédiens, que ne l'avoit fait *l'Italienne Française*». Cfr. in particolare VINTI 1988, pp. 55-84 e MAROT-NAKAYAMA 2007.

22 gennaio 1726

Arlequin Atys

Ponteau

Par. della tr. lyr. *Atys* di Quinault, mus. Lully / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.Paris, François Flahaut, 1726. In *Parodies* 1731, vol. II, pp. 301-361. In *Parodies* 1738, vol. III, pp. 163-218. In RUBELLIN 2011, pp. 38-77.

Parodia dell'ottava ripresa (23 dicembre 1725: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 329) dell'*opéra Atys* di Quinault e Lully. GUEULLETTE 1938, p. 107: «Parodie de l'opéra par Mr. Ponteau»; cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 196 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 243-244 dove si segnala che la parodia fu mediocre e non ebbe alcun successo. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 90: «A été écouté avec une indifférence extrême. L'auteur (Pontau) a dû dire: *Atys est trop heureux*». Cfr. D'ARGENSON 1966, pp. 726-727. Numerose furono le parodie del fortunato *opéra* di Quinault tra cui segnaliamo quelle alla Comédie-Italienne: *Cybèle amoureuse*, di Antonio Sticotti, 22 gennaio 1738; e *Atys* di Francesco Riccoboni e Jean-Antoine-Romagnesi, 27 febbraio 1738. Su entrambe cfr. record relativi. Anche il teatro della Foire si cimentò con cinque parodie: due col titolo *Atys*, una in tre atti di Pierre-François Biancolelli, rappresentata nel 1710, l'altra in un atto di Fuzelier, nel febbraio 1723; la terza intitolata *La Grande Mère amoureuse* di Fuzelier e D'Orneval (18 febbraio 1726) contemporanea a *Atys, ou Arlequin Atys* dello stesso Fuzelier al teatro aperto dagli impresari dell'Opéra-Comique al *Jeu de paume de la rue de Bussy* -19 febbraio 1726 (cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 332) -; la quinta in 3 atti di Denis Carolet: *Polichinelle Atys*, rappresentata al teatro *des Marionnettes* di Bienfait alla Foire Saint-Germain 1736 e mai stampata: cfr. FABBRICINO 1998, p. 111. Cfr. CARMODY 1933, p. 421 e RUBELLIN 2011, pp. 25-77.

25 gennaio 1726

Les Fourberies d'Arlequin

Riccoboni L.

Can. it., 3, it.

Questo canovaccio di Luigi Riccoboni è segnalato nel *Catalogue des Comédies in Nou. Th. It.* 1753, vol. I, p. lxxvii. Se ne segnala inoltre uno omonimo, ma senza attribuzione, in data 21 novembre 1729; e un terzo rappresentato il 20 luglio 1741 (ma 31 ottobre 1739, poi ripreso il 20 luglio 1741 secondo PARFAICT 1767, vol. VII, p. 533), e si precisa che queste tre *pièces* «quoique semblables par le titre sont très différentes par le sujet & par l'intrigue»: *ibidem*. Anche i PARFAICT 1767, vol. VII, p. 533 segnalano il canovaccio andato in scena il 25 gennaio 1726 e annotano che non ebbe successo e che fu rappresentato solo due volte. Oltre ai Parfaict, solo GUEULLETTE 1938, p. 107 ne riferisce in questi termini: «Comédie italienne mauvaise mais plaisante, en un acte, rapsodie des *Filles Amoureuses du diables* [L'*Amour extravagant, ou les Filles amoureuses du diable*, canovaccio italiano rappresentato il 3 luglio 1717: cfr. record relativo]». I registri di compagnia mancano per questa stagione teatrale. Nessuna altra fonte registra la rappresentazione di questa *pièce*. Sui canovacci omonimi del 21 novembre 1729 e del 20 luglio 1741 cfr. record relativi.

14 febbraio 1726

Le Naufrage

Balletti E., mus. di Mouret

Com., 5, p., fr.

Paris, Noël Pissot et François Flahaut, 1726. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. VI, pp. 1-132. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. V, pp. 1-134.

GUEULLETTE 1938, p. 107: «En cinq actes, par Flaminia. Pièce tirée du *Mercator* et de *Rudens* de Plaute. Elle fut fort bien reçue». Cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 486 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 425-432. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 90: il soggetto è tratto dal «*Mercator* e les accessoires du *Rudens*, Comédies de *Plaute*. La marche en est vive, l'intrigue nette, les Scenes bien liées, les caracteres parfaitement soutenus, & les situations comiques». D'ARGENSON 1966, p. 699: «*M.lle Riccoboni*, femme de *Lélio* [Luigi Riccoboni], et *Flaminia* dans son nom de théâtre, est une muse qui compose aussy pûrement en *françois* comme en *italien*. Elle a composé cette pièce dans le goust de *Plaute*, en mettant à son théâtre la pièce intitulée *Le Naufrage*. véritablement elle a pris tout ce qu'elle a pû, et l'a rendu beaucoup plus honneste, car *Plaute* et *Terence* ne mettoit souvent que du concubinage pour intrigues de leurs pièces, des *vieillards* amoureux qui vouloient encore jouir de jeunes courtisanes et les enlever à leurs fils; puis ces courtisanes se trouvoient d'honneste famille... Icy, cette intrigue est toute vraysemblable, toute honnête». Cfr. COURVILLE 1945, p. 65 e pp. 254-255.

24 febbraio 1726

Le Tour de Carnaval

D'Allainval con Panard, mus. di Mouret, bal. di Marcel

Com. con 3 div., 1, p., fr.

Paris, P. M. Brunet fils, 1727. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. VI, pp. 1-72. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. V, pp. 1-72.

GUEULLETTE 1938, p. 108: «De l'abbé d'Alinval». I PARFAICT 1767, vol. V, pp. 487-488 aggiungono che le parole dei *divertissements* furono composte da Panard e le coreografie da François Robert Marcel. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 433-447 secondo cui «Mademoiselle Thomassin Vicentini, fille d'Arlequin, dansa de maniere à mériter un applaudissement universeel»: *ivi*, p. 447. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 91: «petite Piece de *d'Allainval*, fut trouvé agréable, & la Fête qui la termine très brillante. Le Vaudeville suivant obtint les applaudissemens les plus flatteurs». Cfr. LERIS 1763, p. 432. Severo il giudizio di D'ARGENSON 1966, pp. 717-718: «C'est une *farce* propre à ce théâtre et au tems; on l'a joué pour la première fois, et on la rejoüe depuis, presque chaque année, pour divertir les badauts; le dénouement est propre aux *parades des préaux de la Foire*. C'est une *rapsodie* pillée du *Théâtre Italien de Gherardi*, surtout da la pièce intitulée *La Foire S. Germain*, ainsy que des plus mauvaise mais des plus guays endroits de *Molière*; on y turlupine la robbe niaise de province, l'effronterie des officiers et la violence de leurs valets autorisés, une beauté de garnison, et l'amour imprudent des *officiers* qui s'engagent dans le mariage pour en devenir ensuite fort malheureux. Les *masques* font un divertissement acomodé au sujet, et les *couplets* qu'on y chante ont fait fortune et sont passés en *vaudevilles*». Cfr. COURVILLE 1945, p. 260.

15 marzo 1726

La Bague magique

Fuzelier, mus. di Mouret

Com. e div., 1, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9332, ff. 372r-396v.

Un *air en rondeau* e un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 252-254.

GUEULLETTE 1938, p. 108: «En un acte de Mr Fuzelier. Cette pièce fut mal reçue. C'est l'*Oraison de St-Julien* [nota 1: «Conte de la Fontaine, d'après Boccace»] et elle fut faite à l'occasion du *Talisman*, comédie française de Mr de la Motte faite sur le même modèle». La commedia di La Motte fu annunciata e rappresentata il 27 marzo 1726: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 352; cfr. anche l'estratto che pubblicano e un commento del *Mercure* di marzo 1726, secondo cui la *pièce* non piacque al pubblico e fu rappresentata sola una volta: *ivi*, pp. 352-353.

26 marzo 1726

La Veuve à la mode

Saint-Foix, mus. di Mouret

Com. con div., 3, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9308, ff. 206r-228v. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 2087.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 255-263.

Pièce nell'alveo della drammaturgia marivaudiana. GUEULLETTE 1938, p. 108: «Trois actes (sans Arlequin) par Mr de Saint Foix». I PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 157-168 ripropongono il lungo resoconto del *Mercure*. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 91: «*La Veuve à la Mode*, dont le dialogue est rempli d'esprit & des graces, mais à la quelle on a reproché de ressembler à *L'Amante Difficile* [di Sainte-Albine, ritoccata da La Motte, rappresentata per la prima volta il 17 ottobre 1716: cfr. record relativo]. C'est la première Comédie que *Saint-Foix* ait fait patoître au Théâtre Italien». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 448-461. Nel manoscritto conservato alla BnF, Département de la Musique vengono riportati al [f. 1v] i nomi degli attori che presero parte allo spettacolo: Paghetti (Dorante); Riccoboni fils (Amant d'Eliaante); Biancolelli (Pasquin Valet de Damon); Mlle Lalande (Dorimene); Mlle Thomassin (Lisette); Silvia (Eliaante); Mlle Flaminia [Elena Balletti] (Marton). Cfr. COURVILLE 1945, p. 261 e ATTINGER 1993, p. 396.

30 aprile 1726

Le Chevalier errant

Legrand

Par. di *Edipe* di La Motte, 1, v., fr.In *Parodies* 1731, vol. II, pp. 363-416. In *Parodies* 1738, vol. I, pp. 151-198.

Parodia della tragedia *Edipe* di La Motte rappresentata il 18 marzo 1726 (cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 14-15). GUEULLETTE 1938, p. 108: «Parodie de l'*Edipe* de Mr. de La Motte, en un acte par

Legrand». Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 433. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 92: «plat et longue parodie [...]. La Tragédie ne valoit pas la peine qu'on en relevât les défauts. Dans trente mortelle Scenes on peut s'égayer aux dépens d'un pesant Auteur dramatique; mais la meilleure critique doit se renfermer dans l'espace de tems qui lui a été donné par le goût, pour l'empêcher de s'exercer sur des détails inutiles». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 462-471. D'ARGENSON 1966, pp. 734-735: «Véritablement, ce sujet-cy est plus vraysemblable dans la *parodie* que dans la *tragédie* parodiée, le rapprochant de nos mœurs, le rendant plus *bourgeois*; le *romanesque* et le merveilleux en diminuent les *sorciers* y tiennent lieu des *oracles*. Cependant on y laisse toujours la fin miraculeuse de la maladie épidémique des bestiaux: il faut donc attribuer cet événement au hazard! On rendra comique tout ce qu'on voudra, et sans beaucoup d'art, par cette methode. Les vers *alexandrins* sont icy plus bouffons que *comiques*». Cfr. COURVILLE 1945, p. 154.

11 maggio 1726

La Capricieuse / L'Amante capricieuse

Jolly

Com., 3, v., fr.

Paris, Briasson, 1732. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. VI, pp. 1-72. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. V, pp. 1-72.

Commedia nell'alveo della drammaturgia marivaudiana. GUEULLETTE 1938, p. 108: «Trois actes en vers, par Mr. Joli». Cfr. l'estratto in PARFAICT 1767, vol. I, p. 86 e l'estratto che ne dà DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 472-478. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 92: «La simplicité d'action est sans doute très louable, cependant il ne faut pas qu'elle soit poussée trop loin. *Jolly* n'a point assez évité cet excès dans *L'Amante Capricieuse*. D'ailleurs le caractere du principal personnage de cette Piece est mal nuancé, presque tous ses caprices se ressemblent; cette uniformité a lassé le Public, malgré la diction pure & facile de l'Ouvrage». Cfr. COURVILLE 1945, p. 260 e ATTINGER 1993, pp. 396-397.

22 maggio 1726

L'Homme marin

Davaux

Com. con div., 1, v. I., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9304 e *Argument* in BnF, Ms. 9308, ff. 229r-231v.

GUEULLETTE 1938, p. 108: «En un acte en vers, sous le nom de Mr d'Avaux. Ne fut pas goûtée. Il y avait cependant de jolies choses dans cette pièce». I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 96-100 pubblicano un breve estratto della *pièce*; cfr. anche quello in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 479-482. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 92: «des agréments du style ne l'ont point sauvé d'une chute humiliante». La commedia fu scritta in collaborazione con un non meglio identificato P. H. secondo BnF, Ms. f. fr. 9308, f. 229r.

11 giugno 1726

Le Temple de la Vérité

Romagnesi J. A., mus. di Mouret

Com. con prol. e div., 2, p. con qualche vaud., fr.

Paris, Flahaut, 1726. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. VI, pp. 1-108. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. V, pp. 1-112.

GUEULLETTE 1938, p. 109: «Comédie en un prologue et deux actes, très jolie. De Romagnesi». Cfr. PARFAICT 1767, vol. V, p. 381 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 482-492 che conclude: «Cette Piece est de Romagnesi, qui a fait aussi la musique du Divertissement; elle eut un grand succès. Quelque Critiques du tems prétendirent qu'elle ne le méritait pas. Quoi qu'il en soit, c'est toujours montrer beaucoup de talents, que de faire illusion jusque dans le Temple de la Vérité, Romagnesi qui réunissait à ceux d'Auteur & d'Acteur le talent d'un Danseur agréable, faisait encore à la fin de cette Piece beaucoup de plaisir dans le pas de Deux qu'il dansait habillé en Suisse avec Flaminia; & Silvia habillée en Arlequine, n'en faisait pas moins d'Entrée qu'elle dansait avec Lelio fils, déguisé en Polichinel. Le Temple de la Vérité eut quatorze représentations». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 93. D'ARGENSON 1966, p. 716: «*Romagnesi, acteurs françois*, débuta mal à la *Comédie Française* et se donna à la *troupe italienne* [Jean-Antoine Romagnesi aveva debuttato alla *Comédie-Française* nel 1719, ma non fu ricevuto], où il a été fort utile jusqu'à sa mort qui arriva pendant le voyage de *Fontainebleau*, environ en 1740 [1742]. Il conserva toujours une grande animosité contre les *Comédiens François*. Il étoit très bon autheur; il s'associa d'abord avec *Dominique*, puis avec *Lélio* [Francesco Riccoboni], enfin il donna les pièces en son nom seul; elles réussirent presque toutes. Celle-cy a mérité son succès; avec tout le comique qu'il faut, c'est une dissertation aimable sur la *vérité* et contre ce qui l'offense; les mœurs principaux y sont attaqués ou deffendus suivant le prix que leur donne l'inestimable *vérités*. GUEULLETTE 1938, p. 109, PARFAICT 1767, vol. V, p. 381, D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 93, DESBOULMIERS 1769, vol. II, p. 482 e il *Catalogue des Comédies* in *Nou. Th. It.* 1753, p. xc segnalano come data della prima rappresentazione il 25 giugno 1726; mentre LERIS 1763, p. 422; D'ARGENSON 1966, p. 716 e BRENNER 1961, p. 78 la segnalano per l'11 giugno 1726. Cfr. CARMODY 1933, p. 423, COURVILLE 1945, p. 272 e VINTI 1988, p. 33.

13 giugno 1726

Arlequin misanthrope

Barante

Com. con prol. e div., 3, p. e v., fr. e it.

In GHERARDI 1700, vol. VI, pp. 483-596.

Commedia del repertorio dell'Ancien Théâtre Italien pubblicata nel *Recueil* di Gherardi. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 108 e PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 377-378. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 93: «[Elle] fut remis au Théâtre le 13 Juin; mais il n'en est resté qu'un foible souvenir». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 264.

25 luglio 1726

L'Amour précepteur

Gueullette, mus. di Mouret

Com. con div., 3, p., fr.

Paris, Briasson, 1732. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. VI, pp. 1-120. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. V, pp. 1-120.

GUEULLETTE 1938, p. 109: «Comédie en trois actes en prose de moi (Gueullette), avec un divertissement dont les paroles sont de Mr d'Yvry, sieur du Mesnil. Elle a été fort bien reçue»; cfr. anche *ivi*, p. 32. Nella pubblicazione Paris, Briasson, 1732, la commedia è preceduta da una dedica di Gueullette a Monsieur Le Chevalier de la Vallière. I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 112-113 riproducono un commento del *Mercure*, agosto 1726, secondo cui «cette pièce qui est parfaitement bien écrite & tout-à-fait dans le goût du Théâtre Italien, a été reçue très-favorablement du public». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 93: «[La pièce] ne reçu pas un mauvais accueil, malgré l'obscurité du dénouement. L'élégante facilité du style en a racheté les défauts». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 493-498. D'ARGENSON 1966, p. 649: «Cette pièce a fort réussi dans le tems et depuis. Le tableau en est jolie: une belle personne qui devient le *précepteur* de son *amant*, de l'aveü de toute sa famille, est une image délicieuse pour les plaisirs et pour la sagesse. Il y a beaucoup de comique déraisonnable et guay du caractère *italien*. Nos *auteurs françois* ont sçu s'y prêter en peu de tems, et rendre chaque acteur dans son caractère. *Flaminia*, qui faisoit ce personnage, n'est pas jolie, mais sa vivacité et son esprit valloient beaucoup mieux que sa figure ne valloit moins». Cfr. COURVILLE 1945, pp. 257-258.

10 agosto 1726

Les Comédiens esclaves

Biancolelli, Romagnesi J. A. e Riccoboni F., mus. di Mouret

Prol., p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9331, ff. 346r-350r.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 263-264. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. VI, pp. 1-16.

Prologo di un *ambigu-comique* composto da altre tre *pièces* in un atto: *Arlequin toujours Arlequin*, *Arcagambis*, *L'Occasion*, sulle quali cfr. i tre record successivi. I comici sono rapiti dai corsari e offrono di divertire il loro re con tre opere teatrali, nei generi che essi rappresentano a Parigi: una commedia italiana, una tragedia ed un *opéra-comique*, l'unico escluso è l'*opéra* che non è di loro competenza: questo il soggetto del prologo che introduce le altre *pièces*: cfr. GUEULLETTE 1938, p. 109, LERIS 1763, p. 119 e l'estratto in PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 438-445. Cfr. anche l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 499-500. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 93-94: «*Les Comédiens Esclaves* formerent le Spectacle du 10 Août. Cette Comédie [...] est composée d'un Prologue auquel appartient le titre des *Comédiens Esclaves*, & les trois Actes qui contiennent chacun une Piece d'un genre différent. La premiere est une assez plate Comédie qui a pour titre *Arlequin toujours Arlequins* et pour sujet l'aventure suivante, si bien mise en action par le P. *du Cerveau*. [...] La seconde Piece est *Arcagambis*, Tragédie burlesque, fort plaisante par sa singularité. La troisieme est *L'Occasion*, Opéra comique dont l'idée a semblée plus heureuse que l'exécution». Cfr. COURVILLE 1945, p. 251-252. L'*ambigu* ebbe un seguito con *La Suite des Comédiens esclaves*, rappresentato per la prima volta l'1 marzo 1728: cfr. record relativo.

10 agosto 1726

Arlequin toujours Arlequin

Biancolelli, Romagnesi J. A. e Riccoboni F.

Com. con div., 1, p., fr. e it.

BnF, Ms. f. fr. 9331, ff. 351r-358v; BnF, Ms. n. a. f. 2867, ff. 77r-90v.

Argument in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 265-269. In *Nou. Tb. It.*, 1753, vol. VI, pp. 17-48.

Prima commedia «all'italiana» appartenente all'*ambigu-comique Les Comédiens esclaves*: un prologo e tre *pièces* in un atto, su cui cfr. in particolare record precedente e record successivi. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 109 e PARFAICT 1767, vol. I, pp. 285-287 con estratto dal *Mercure*, settembre 1726. Cfr. anche l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 501-505 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 93-94.

10 agosto 1726

Arcagambis

Biancolelli, Riccoboni L., Riccoboni F. e Romagnesi J. A.

Tr. burl., 1, v., fr.

Paris, Noel Pissot, 1726; Paris, Briasson, 1730, confluita quest'ultima nell'esemplare del *Nou. Tb. It.*, conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, coll. 21.7.245, 1733, vol. VI, pp. 1-24. In *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. VI, pp. 1-24. In *Nou. Tb. It.*, 1753, vol. VI, pp. 1-24.

Seconda *pièce* — una tragedia burlesca, ma più precisamente una *pièce* critica contro il modello delle tragedie francesi — appartenente all'*ambigu-comique Les Comédiens esclaves*: un prologo e tre *pièces* in un atto, su cui cfr. i due record precedenti e il record successivo. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 109 e PARFAICT 1767, vol. I, pp. 167-168. Cfr. inoltre D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 94 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. II, pp. 505-515. D'ARGENSON 1966, p. 652: «Jolie critique des *tragédies* les plus impliquées et les plus funestes; le sujet, la conduite et les vers sont également parodiés des plus célèbres *tragédies* de ce genre. Cette pièce a fort réussi et a plu infiniment au public, on y a beaucoup ri. Elle faisoit un des actes de la comédie des *Comédiens esclaves*, où l'on donnoit au *roy de Maroc* un essay de tous les genres des *théâtres françois*. Elle est de la société des *comédiens italiens* auteurs, qui a donné plusieurs pièces, *Dominique, Romagnesi, Lelio père et fils*». Cfr. COURVILLE 1945, p. 252.

10 agosto 1726

L'Occasion

Biancolelli, Romagnesi J. A. e Riccoboni F.

Op. com. en vaud. con div., 1, p. e vaud., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9331, ff. 362v-376v e ff. 376v-377v: «Scene a ajouter dans la piece de l'occasion»: f. 376v. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 2234.

Argument in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 270-273.

Terza *pièce* — un *opéra-comique* — appartenente all'*ambigu-comique Les Comédiens esclaves*: un prologo e tre *pièces* in un atto, su cui cfr. i tre record precedenti. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 109 e l'estratto in

PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 2-9. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 94 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, pp. 515-525. Cfr. COURVILLE 1945, p. 252 e CARMODY 1933, p. 394.

29 ottobre 1726

Le Philosophe dupe de l'amour

Dessaudrais-Sébire

Com., 1, p., fr.

In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. VII, pp. 1-60. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. VI, pp. 1-60.

GUEULLETTE 1938, p. 109 la attribuisce a Saint-Jory, mentre i PARFAICT 1767, vol. IV, p. 135, la attribuiscono a Saint-Foix. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 1-7. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 95: «*Pantologue* vouloit soustraire à l'amour la jeune *Lucinde* son élève; mais la dure contrainte où il la tient, ne fait que hâter en elle le développement de cette passion & le don de son cœur. Tel est le fonds d'une Comédie de *Saint-Foix*, intitulée *le Philosophe dupe de l'Amour*, & jouée avec un succès très médiocre». D'ARGENSON 1966, p. 702: «Ces Comédiens changent souvent de pièces parce qu'il ne faut pas beaucoup de tems pour en composer de pareilles; ce sont des croquis qui ne demandent pas plus d'une matinée. Nulle régularité, et pas même dans les mœurs. En effect, que prétend ce docteur marié? Corrompre une jeune personne, voilà tout. Que prétend la vieille astrologue? Entretenir un jeune homme; et ce sont là deux philosophes... Quel tableau!». LERIS 1763, p. 347: «Comédie en un Acte en prose par MM. F*** & Saint-Foix, donnée au Théâtre Italien le 29 Octobre 1726. La Cour en parut plus contente que la Ville». Secondo COURVILLE 1945, p. 261, n. 3 Saint-Foix avrebbe affermato nel suo *Théâtre* che questa *pièce* gli fu falsamente attribuita.

9 novembre 1726

Pyrame et Thisbé

Biancolelli, Romagnesi J. A. e Riccoboni F.

Par. della tr. lyr. di *Pyrame et Thisbé* di La Serre, mus. Rebel e Francœur, scene di Servandoni / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

Paris, Louis-Denis Delatour, 1726. In *Parodies* 1738, vol. III, pp. 319-366. In RUBELLIN 2007, pp. 95-143.

Parodia della prima rappresentazione (18 ottobre 1726: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 308) dell'*opéra* di Jean-Louis-Ignace de la Serre e musiche di François Francœur e François Rebel. GUEULLETTE 1938, p. 109 segnala come data della prima rappresentazione il 13 novembre 1726 e annota: «Parodie très jolie par Romagnesi et Lelio le fils». I PARFAICT 1767, vol. IV, p. 311 la attribuiscono anche a Pierre-François Biancolelli e segnalano come data della prima rappresentazione il 29 novembre 1726. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 95 conferma la data del 9 novembre e sottolinea: «Parodie de l'Opéra de ce nom, & ce n'est pas sans sujet. Il est peu de critiques plus justes & aussi gaies. On en est redevable à *Dominique*, *Riccoboni* le fils, & à *Romagnesi*». D'ARGENSON 1966, p. 748 la segnala per il 13 novembre

1726 e commenta: «L'opéra de *Pirame et Thisbé*, mis en musique par *les deux petits violons*, alors fort jeunes, Mrs *Rebel* et *Francoeur*, est un des opéras nouveaux que ayt le plus réussi dans son tems. *Les parolles* furent critiquées, comme elle le sont presque toutes aujourd'huy depuis *Quinault*. Cette *parodie* eût aussy des succez proportionés; on en travesti le sujet, on y remarque des bévües, et surtout des divertissemens mal amenés. Plusieurs airs fort chantez dans cet opéra, et retenus du public, sont employez avec des parolles critique»; cfr. anche *ivi*, p. 745 n. 2. LERIS 1763, p. 351: «*Pirame et Thisbé* est le 106me des Opéras. Le Poème, composé par de La Serre, fut mis en musique par Rebel fils & Francoeur le cadet: la premiere représentation s'en donna le 17 Octobre 1726, & il est gravé in-4°. Venus & la Gloire, réunies pour rendre les mortels heureux, font le sujet du Prologue. La musique de cet Opéra fut trouvée si excellente, qu'on étoit tenté de douter que les deux jeunes Musiciens l'eussent composée sans l'aide & le secours de grands Maîtres. La décoration superbe du Palais de *Ninus* fit l'admiration de tout Paris: elle étoit du sieur *Servandoni*, Italien, arrivé alors en France depuis peu. Il a paru trois Parodie de cet Opéra sous le même titre; la premiere, au Théâtre Italien par Dominique, Lelio fils & Romagnesi, en un Acte en prose & vaudevilles, donnée le 13 Novembre 1726: la seconde, à l'Opera Comique par M. Favart, en un Acte, le 3 Mars 1740, & non imprimée; & la troisieme, encore au Théâtre Italien le 5 Mars 1759. Voyez aussi le *Qui-pro-quo* [ou *Polichinelle Pyrame*, parodia anonima, rappresentata a *Les Marionnettes* di Bienfait alla Foire Saint-Germain 1740: cfr. *Ivi*, p. 374 e PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 359-360] & *Cadichon et Babet* [di Toussaint-Gaspard Taconet, rappresentata alla Foire Saint-Laurent nel 1759: cfr. LERIS 1763, p. 90]». Sull'altra parodia alla Comédie-Italienne cfr. record relativo (5 marzo 1759). Cfr. CARMODY 1933, p. 394 e RUBELLIN 2007, pp. 97-109.

11 dicembre 1726

La Femme jalouse

Jolly

Com., 3, v., fr.

Paris, N. Pissot e veuve Guillaume, 1727. Paris, Briasson, 1732. Confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. IX, pp. 1-126 vol. VII, pp. 1-117. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. VII, pp. 1-114. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. VI, pp. 1-116.

Prima commedia di carattere in versi. In realtà stesura del canovaccio di Luigi Riccoboni *La Moglie gelosa*, rappresentato per la prima volta il 7 giugno 1716 e su cui cfr. record relativo. GUEULLETTE 1938, p. 109: «En vers, sur le canevas de la pièce italienne, par M. Joly». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 524-525 pubblicano il resoconto del *Mercur*, dicembre 1726, secondo cui: «Cette pièce dont l'original est une excellente Comédie Italienne en prose du Sicur Lelio, fut parfaitement ben représentée & très applaudi du public; on la trouve fort bien écrite, & si l'Auteur François a travaillé sur un fond qui n'est pas à lui, il a au moins la gloire d'avoir conservé les beautés de son original, & d'être applaudi dans ce qu'il y a mis du sien. C'est la premiere pièce de caractere que les Comédiens Italiens ayent jouée en vers françois». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 95-96 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 15-28. D'ARGENSON 1966, p. 679: «En Italien, elle est intitulée *La Moglie gelosa*; c'est la première que *Lelio* ayt faite en France [in realtà era stata scritta in Italia e lì rappresentata intorno al 1713]. On prétend qu'il y a joué des aventures arrivées dans son ménage, ce qui fait toujours des pièces à succez. Elle est remplie d'incidents, et toute l'invention en est ingénieuse et impliquée, dans le bon goust de ce théâtre. *Jolly* a traduit depuis cette pièce en vers françois». Cfr. COURVILLE 1945, p. 256; MAMCZARZ 1973, p. XL e ATTINGER 1993, p. 282, n. 4.

9 gennaio 1727

Le Portrait

Beauchamps

Com., 1, p., fr.

Paris, Grégoire Dupuis, 1728. Paris, Briasson, 1732, confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. IX, pp. 1-126 vol. VII, pp. 1-48. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. VII, pp. 1-48. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. VI, pp. 1-48.

Commedia nell'alveo della drammaturgia marivaudiana. GUEULLETTE 1938: «Petite pièce fort jolie de Mr de Beauchamp». Cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 222 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 28-37. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 99: «Cette Comédie de *Beauchamps* est agréable; elle renferme des détails piquans, & pourroit avoir donné à *Dorat* l'idée de la charmante Scene du *Portrait* dans *La Feinte par amour* [commedia in tre atti in versi di Claude-Joseph Dorat, rappresentata il 31 luglio 1773]». D'ARGENSON 1966, pp. 703-704: «Je crois cette pièce de *Beauchamp*, Elle eût un succes prodigieux dans sa nouveauté, et on ne pouvoit en rassasier le public; on la trouvoit toute brillante d'esprit, et pour la conduite et pour le dialogue. Le jeu de *Sibvia* y faisoit beaucoup; quand cette actrice ne jouera plus, quantité de semblables pièces ne se joueront plus; elles réussissent mieux au théâtre qu'à la lecture». Cfr. COURVILLE 1945, p. 262 e ATTINGER 1993, p. 396 e p. 397.

20 febbraio 1727

Le Berger d'Amphryse

Delisle, mus. di Mouret, coreografie di Marcel, scenografia di Clerici

Tr. com. e div., 3, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9311.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 274-283.

Pièce à grand spectacle. Roberto Clerici, allievo di Ferdinando Galli Bibiena, costruì per l'occasione un'imponente scenografia che rappresentava il tempio di Apollo in stile corinzio, con uso della prospettiva. GUEULLETTE 1938, p. 110: «En trois actes, par M. de l'Isle. Fut fort mal reçue. Il y avait une décoration magnifique». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 422-428 riproducono l'estratto del *Mercure*, marzo 1727, dove si descrive il magnifico apparato di Roberto Clerici: «Le Palais d'Apollon, d'ordre Corinthien, dans le brillant & le lumineux que les Poètes lui attribuent, par le moyen des transparens, qui faisoit tout l'effet qu'on pouvoit désirer, mais dont l'éclat ne peut cependant jamais égaler la vérité & le relief qu'on trouve dans la simple couleur de la peinture, qui par le secours de la perspective, trompe bien mieux les yeux par la grandeur & l'éloignement qu'elle fait paroître. Le Peintre a été fort gêné par la petitesse du lieu, n'ayant eu que dix-huit pieds de profondeur, sur vingt de large, & vingt de haut». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 96: «C'est une Piece de *de Lisle* écrite dans le goût & le caractere des Comédie d'*Aristophane*, & dont la morale & les divertissemens furent très goûtes. Les Métamorphoses d'*Ovide* lui en ont fourni le sujet. L'Auteur s'est attaché à tourner en ridicule ceux qui prétendent de faire un nom, par une maniere d'écrire & de parler très singuliere, & ses plaisanteries sont plaines de finesse». D'ARGENSON 1966, pp. 642-643: «Cette pièce eût peu de succes quoiqu'avec une belle décoration neuve. La scène se passe à *Amphryse* dont les bergers étoient galants et magnifiques, aussy les divertissemens de cette pièce ont-ils été les plus beaux qu'ayt donné à *Paris* la *troupe italienne*, mais les plus infructueux pour leur profit».

Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 284-285; COURVILLE 1945, p. 181 e p. 269 e ATTINGER 1993, p. 419. Su Roberto Clerici cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 752 e Lacy Robin Thurlow, *A biographical dictionary of scenographers: 500 b. C. to 1900 a. d.*, New York, Greenwood press, 1990, p. 131.

7 marzo 1727

Le Contraste de l'amour et de l'hymen

Saint-Foix, mus. di Mouret

Com. e div., 3, p., fr.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 284-294.

Commedia nell'alveo della drammaturgia marivaudiana. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 110. I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 163-170 pubblicano un estratto della *pièce*; cfr. anche quello in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 37-45. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 96: «On y remarqua des intentions comiques, avec le pinceau spirituel & délicat de l'Auteur de *L'Oracle & des Graces*». Cfr. COURVILLE 1945, p. 262.

21 aprile 1727

Les Effets du dépit

Beauchamps

Com., 1, p., fr.

Paris, Briasson, 1732, confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, VII, pp. 1-49. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. VII, pp. 1-48. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. VI, pp. 1-48.

Commedia nell'alveo della drammaturgia marivaudiana. Gueullette non fa menzione di questa commedia. I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 372-378 ne pubblicano un estratto e segnalano come data della prima rappresentazione il 29 aprile 1727; DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 46-54 la dà invece per il 21 aprile 1727, come anche D'ARGENSON 1966, p. 672 che commenta: «Voilà encore une pièce composée absolument pour *Sivia*; on dirait que c'est son propre caractère, de la façon dont elle jouë. Il y a beaucoup de femmes faites comme la comtesse, mais se peut-il que des hommes veüillent les épouser? Qu'on les aime quelque tems pour y éprouver de bons et de mauvais moments, c'est bien assez, sans s'attacher pour la vie à de telles divinitez. Ainsy cette pièce n'est pas régulière par là, puisque les deffauts y sont couronnez. Elle est écrite vivement et spirituellement». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 97: «Comédie qui a reçu moins d'accueil que les autres Pièces de *Beauchamps*, mais dans laquelle les connoisseurs ont loué la simplicité du sujet, la sagesse de l'intrigue, la délicatesse des pensées & la pureté da la diction». Cfr. COURVILLE 1945, p. 262 e ATTINGER 1933, p. 396 e p. 397.

13 maggio 1727

Arlequin astrologue

Delisle

Com., 3, p., fr.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 295-297.

GUEULLETTE 1938, p. 110: «En trois actes, par Mr. de l'Isle. N'a pas réussi». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 191-196 pubblicano un lungo estratto del *Mercur*, giugno 1727. Cfr. anche l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 54-61. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 97.

28 maggio 1727

Médée et Jason

Biancolelli, Romagnesi J. A. e Riccoboni F.

Par. della tr. lyr. *Médée et Jason* di Pellegrin per le mus. di Salomon / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

Paris, Louis-Delatour, 1727. In *Parodies* 1738, vol. III, pp. 267-318.

Parodia della terza ripresa (1 maggio 1727: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 365) dell'*opéra* di Simon-Joseph Pellegrin e musiche di Joseph-François Salomon. GUEULLETTE 1938, p. 110: «Parodie par Romagnesi, Dominique et Lelio le fils». Cfr. PARFAICT 1767, vol. III, pp. 369-370 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 62-67. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 97: «Un mari est bien à plaindre d'avoir une femme qui commande à la baguette. Tel étoit l'époux de *Médée* dont les fureurs sont le sujet d'un Opéra, très agréablement parodié par *Dominique, Riccoboni le fils, & Romagnesi*. Cette Parodie intitulée: *Médée et Jason*, fut jouée quinze jours après *Arlequin astrologue*. Lorsque *Médée* paroît dans les aires, montée sur un petit char tiré par deux chiens, *Jason* lui demande des nouvelles de *Creuse*. [...]». D'ARGENSON 1966, p. 744: «[...] On y suit également la pièce comme elle à été traitée à ce dernier théâtre [l'Opéra]. On y jette le plus de ridicule qu'on peut, les *sorciers* et *sorcières*, les *matelots* et *matelottes*, le manque de vraisemblance dans un sujet aydant l'auteur *parodiste*; on rit des habillements, du spectacle et des chansons libres. Toutes ces pièces se ressemblent par le dessein et l'exécution: nulle invention, nul génie; ce sont des *parades chantantes* et *décorées*, voilà tout». L'*opéra* di Pellegrin verrà nuovamente parodiato sul palco dell'Hôtel de Bourgogne il 13 dicembre 1736 da Denis Carolet con la parodia *Médée et Jason*: cfr. record relativo. Cfr. CARMODY 1933, p. 393.

6 luglio 1727

L'Horoscope accompli

Gueullette, mus. di Mouret, parole del div. di Panard

Com. con div., 1, p., fr.

Paris, Briasson, 1729. Paris, Briasson, 1732 confluita nell'esemplare del *Nou. Tb. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. IX, pp. 1-126 vol. VII, pp. 1-62. In *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. VII, pp. 1-62. In *Nou. Tb. It.*, 1753, vol. VI, pp. 1-60.

Commedia nell'alveo della drammaturgia marivaudiana. GUEULLETTE 1938, p. 110: «Par moi (Gueullette), en un acte. A été fort bien reçu. Le divertissement est de Mr. Panard». I PARFAICT 1767, vol. III, p. 101 riferiscono invece che le parole del *divertissement* furono scritte da «M. d'Ivry». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 98 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 68-80. MAUPOINT 1733, p. 162 indica che la *pièce* non ebbe successo, come anche D'ARGENSON 1966, p. 685: «Cette pièce n'eût point de succès quand elle parût; cependant on la rejoït souvent à la suite de grandes pièces, qui sont suivies par elles-mêmes ou pour leur nouveauté. L'intrigue est fort lourde, commune et rebattue. L'innocence de *Silvia* et le projet de *Pantolon* sont grossièrement pris de *L'Ecole des femmes* de Molière».

Le rôle de *Silvia*, bien joué par cette gracieuse actrice, a pû faire valoir quelques scènes de naïveté et de tendresse; ajoutez à cela le joly petit caractère d'*Arlequin* et les grâces de cet acteur». Cfr. COURVILLE 1945, p. 258 e ATTINGER 1993, p. 361 e p. 396.

30 luglio 1727

L'Inconstant, ou les Trois épreuves

Pellegrin

Com., 3, v., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9248. BnF, Ms. f. fr. 9308, ff. 232r-277r. Un altro esemplare in BnF Département de la Musique, Réserve Th 40.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 298-300.

GUEULLETTE 1938, p. 110: «En vers, par l'abbé Pellegrin. Fut mal reçu». I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 149-157 pubblicano il lungo estratto del *Mercur*, aprile 1727. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 353. In BnF, Ms. 9308, f. 232r, si registra il sottotitolo: «ou l'amour à la mode».

23 agosto 1727

Zéphire et Flore

Riccoboni F., mus. di Mouret

Past. ero. con div., 3, v. l., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9308, ff. 278r-295v.

Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 301-308.

GUEULLETTE 1938, p. 110: «En trois actes, vers libres par Lelio le fils». I PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 325-332 pubblicano l'estratto del *Mercur*, ottobre 1727. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 99; e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 81-87. Cfr. COURVILLE 1945, p. 274 e p. 293.

24 settembre 1727

L'Île de la folie

Biancolelli, Romagnesi J. A. e Riccoboni F., mus. di Mouret

Par. della com. *L'Isle de la Raison* di Marivaux con div., 1, p., fr.

Paris, Louis-Denis Delacour, 1727. Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 309-310. In *Parodies* 1738, vol. III, pp. 267-318.

Parodia critica della commedia di Marivaux *L'Île de la raison* (Comédie-Française, 11 settembre 1727: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 100, voce *Homme (les petits)*) e delle *pièces* alla moda. GUEULLETTE 1938, p. 110: «En un acte, pièce très jolie par Dominique et Romagnesi». I PARFAICT 1767, vol. III, p. 213 la attribuiscono anche a Francesco Riccoboni. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 88-93. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 99: «L'empire de la folie est plus vaste qu'on ne pense, & c'est vraiment en resserrer les limites, que de la placer dans une isle, quelque étendue qu'on la suppose. Cependant sous le titre de *L'Isle de la Folie*, Dominique & Romagnesi ont vu applaudir une Pièce dans laquelle *Gulliver* passe

en revue tous les Ouvrages du tems, & fait principalement la critique de *L'isle de la raison* di Marivaux. Les plus jolies Scenes de ce petit Ouvrage sont celle du *Voyageur imaginaire* & de *l'Equilibre*. D'ARGENSON 1966, p. 687: «C'est une critique de la comédie de *L'Isle de la Raison* de Marivaux, qui fut jouée et sifflée aux François; on avoit prétendu tirer le sujet de *Gulliver*. Outre cela, l'auteur a critiqué plusieurs nouveautés du tems, telles que *Le François à Londres*, *Gulliver*, *L'Histoire des chats*, etc. Cette pièce attira beaucoup de monde dans son tems, et parût une ingénieuse satire. On y critique aussy les tours de l'oequilibre. La société des Srs. Dominique, Romagnesi et Lélío le fils, avant que les Lélios se fussent retirés de la troupe, a produit et produira nombre de pièces propres à ce théâtre et assez assurées du succez. C'est là le propre des acteurs auteurs: leurs pièces sont mieux jouées, parce qu'elles sont mieux disposées au jeu de théâtre qu'ils connoissent, et elle sont moins bonnes à lire». Relativamente a una ripresa della *pièce* del 1733 così si esprime Charles-Etienne Jordan: «La Farce étoit une Critique fine, & délicate, des deux Gullivers: il y a bien de l'Esprit dans cette Pièce, intitulée *L'Ile de la Folie*»: JORDAN 1735, p. 48. Cfr. COURVILLE 1945, p. 268.

10 novembre 1727

Le Sincère à contretemps

Riccoboni F.

Com., 1, v., fr.

Argument in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 311-313.

Stesura in versi dell'omonimo canovaccio di carattere di Luigi Riccoboni rappresentato per la prima volta il 4 ottobre 1717 e su cui cfr. record relativo. GUEULLETTE 1938, p. 110: «Comédie en vers, par Lelio le fils sur le canevas italien de son père». Cfr. PARFAICT 1767, vol. V, pp. 169-170. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 100: «On a jugé cette traduction dessous de l'original». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 429-430. Cfr. COURVILLE 1945, p. 274.

26 novembre 1727

Les Amants réunis

Beauchamps

Com., 3, p., fr.

Paris, Grégoire Dupuis, 1728. Paris, Briasson, 1732, confluita nell'esemplare del *Nou. Tb. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. VII, pp. 1-112. In *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. VII, pp. 1-112. In *Nou. Tb. It.*, 1753, vol. VI, pp. 1-116.

Commedia nell'alveo della drammaturgia marivaudiana. GUEULLETTE 1938, p. 110: «En trois actes, par Mr. de Beauchamp, très bonne»; cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 69 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 94-112. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 100: «*Beauchamps* ne fut jamais plus justement admiré qu'à la première représentation des *Amans réunis*, où l'on voit une intrigue simple, des caracteres vrais, des situations touchantes, un dialogue naturel & un style aisé & correct». D'ARGENSON 1966, p. 648: «Le sujet en est touchant, c'est un joli roman en comédie *italienne*, et si ce sujet n'est pas absolument neuf, le tour et les circonstances qu'on luy pête y

répandent un grand intérêt; avec cela, le dialogue est coupé et du meilleur ton de la comédie. On rejoie celle-cy souvent; *Silvia* y paroist beaucoup et y est bien dans son caractère. Les auteurs de ce tems-là se picquoient de faire des pièces exprès pour cette actrice, l'une des plus aimables et de plus grandes qui ayent jamais parû pour les amoureuses d'un caractère fantasque, ingénû et spirituel». Cfr. COURVILLE 1945, p. 261 e p. 62.

20 dicembre 1727

Le Bracelet

Beauchamps
Com., 1, p., fr.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 110 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 100 che la considera meno bella de *Les Amants réunis*, su cui cfr. record precedente. I PARFAICT 1767, vol. I, p. 492, seguendo il *Mercur de France*, sostengono che fu rappresentata solo due volte; cfr. anche MAUPOINT 1733, p. 59. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 288.

31 dicembre 1727

Arlequin Roland

Biancolelli e Romagnesi J. A.
Par. della tr. lyr. *Roland* di Quinault e mus. di Lully / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.
In *Parodies* 1731, vol. III, pp. 1-43. In *Parodies* 1738, vol. III, pp. 367-408.

Parodia della quinta ripresa (11 novembre 1727: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 511) dell'*opéra* di Quinault e Lully: *Roland*. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 111 e PARFAICT 1767, vol. I, pp. 280-281. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 113-122. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 100: «*Arlequin Roland* [...] n'a pas laissé de divertir par les bonnes plaisanteries qui y sont semées». D'ARGENSON 1966, pp. 729-730 segnala erroneamente la prima rappresentazione il primo febbraio 1730 e commenta: «On donne sans y penser leurs véritables caractères aux personnages de l'*opéra de Roland*, et, en les chargeant un peu, on les rend beaucoup plus vrais. L'*Angélique* de l'*opéra* n'est véritablement qu'une courtisane qui prend des présent d'un vieux guerrier, et qui le trompe pour un jeune homme; *Médor* n'est qu'un *greluchon*, et *Roland* qu'un guerrier déplaisant aux femmes et amoureux sans pouvoir espérer de retour. Ainsy l'*opéra* est critiqué sans être travesti autrement que par le moins de rang qu'on donne aux personnages». Cfr. CARMODY 1933, p. 393. Numerose furono le parodie di quest'*opéra* alla Comédie-Italienne e alle Foires. Si ricordano in particolare *Roland* di Charles-François Panard e Antonio Sticotti, rappresentata il 20 gennaio 1744; e *Bolan ou le médecin amoureux* di Jacques Bailly rappresentata il 27 dicembre 1755: entrambe all'Hôtel de Bourgogne: cfr. record relativi.

4 febbraio 1728

L'Amant Protée

La Croix, mus. di Mouret
Com. con div., 3, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9308, ff. 296r-352v. Segue la musica dell'*Amant Prothée* ff. 353r-366v.
Argument in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 313-325.

GUEULLETTE 1938, p. 111: «Comédie française, en trois actes, par Mr. de la Croix. Mauvaise comédie et qui fut fort mal reçue». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 74-80 pubblicano l'estratto del *Mercur*, febbraio 1728. Cfr. anche quello in DESBOULMIERS 1769, vol. III pp. 122-131. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 101: «L'*Amant Protée* n'a plu à personne: sujet pauvre, intrigue absurde, style foible, quelques intentions comiques, deux ou trois Scenes passables [...]. L'Auteur (*de la Croix*) mécontent de son début dans la carrière dramatique, n'y a point porté plus loin ses pas».

1 marzo 1728

La Suite des Comédiens esclaves

Biancolelli, Romagnesi J. A. e Riccoboni F.

Prol., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9331, ff. 359r-362r.

Prologo di un *ambigu-comique* composto da tre altre piccole *pièces*: *L'Amant à la mode*, *Arlequin Hulla* e *La Revue des Théâtres*, ognuna in un atto con *divertissement*, su cui cfr. i tre record successivi. Il prologo si riallaccia a quello dell'altro *ambigu-comique*: *Les Comédiens esclaves* (prima rappresentazione 10 agosto 1726: cfr. record relativo), anzi ne è la continuazione. I comici, sempre prigionieri dei pirati sono costretti a rappresentare altre tre commedie: cfr. l'estratto in PARFAICT 1767, vol. V, pp. 260-264 e quello in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 132-136. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 101 sostiene che questo prologo fu aggiunto solo alla quinta rappresentazione dell'*ambigu* e annota: «Le premier Mars, on joua trois nouveautés: *L'Amant à la mode* qui passa comme un éclair & sans briller; *La Revue des Théâtres*, qui fit grand plaisir, & *Arlequin Hulla* qu'on suivit avec empressement, & dont l'objet est de retracer la coutume où sont les Musulmanes de ne pouvoir reprendre la femme qu'ils ont repudiée, avant qu'elle n'ait pas épousée & repudiée par un autre, ce second mari se nomme Hulla». Cfr. COURVILLE 1945, p. 310.

1 marzo 1728

L'Amant à la mode

Biancolelli, Romagnesi J. A. e Riccoboni F.

Com. con div., 1, v., fr.

BnF, Département de la Musique, Rés. Th. 18.

Secondo il Ms. della BnF, Département de la Musique, Rés. Th. 18, l'opera è attribuita anche a F. Riccoboni. Prima commedia dell'*ambigu-comique*: *La suite des Comédiens Esclaves*, su cui cfr. record precedente e i due record successivi. GUEULLETTE 1938, p. 111 attribuisce *L'Amant à la mode* solo a Francesco Riccoboni. Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 69; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 101 e COURVILLE 1945, p. 310.

1 marzo 1728

Arlequin Hulla

Biancolelli, Romagnesi J. A. e Riccoboni F., mus. di Mouret

Com. con div., 1, p., fr.

Paris, Briasson, 1731, confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. VII, pp. 1-52. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. VII, pp. 1-52. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. VII, pp. 1-54.

Seconda commedia dell'*ambigu-comique*: *La suite des Comédiens Esclaves*, su cui cfr. i due record precedenti e il record successivo. GUEULLETTE 1938, p. 111 attribuisce *Arlequin Hulla* solo a Romagnesi. I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 249-250 la attribuisco invece a tutti e tre gli autori. Confronta l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 138-147. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 101: «L'objet est de retracer la coutume où sont les Musulmanes de ne pouvoir reprendre la femme qu'ils ont repudiée, avant qu'elle n'ait pas épousée & repudiée par un autre, ce second mari se nomme Hulla». D'ARGENSON 1966, p. 655: «Cette pièce est en des actes de la pièce intitulée *La Suite de Comédiens esclaves*. Le sujet en est, je crois, pris des *Mille et une Nuits*; on la revoyt souvent et avec plaisir. Il manque assurément de décence et de vraisemblance dans le personnage de l'amoureux, misérable qu'on gagne avec de l'argent, et qui ne semble pas fait pour une aussy bonne fortune. Les lazzi y sont fort divertissants». Esiste un verba-le di polizia del 12 agosto 1733, chiesto dal direttore dell'Académie Royale de Musique et de Dance, contro l'uso, in questa *pièce*, di danze e canti, pubblicato in CAMPARDON 1880, vol. II, pp. 248-249. I PARFAICT, 1767, vol. I, p. 249 registrano un *Arlequin Hulla, ou la Femme répudié, opéra-comique* in un atto in prosa e *vaudevilles* di Lesage e D'Orneval e musica di Jacques Aubert, rappresentato dalla compagnia di Richard Baxter e Saurin al teatro di Bel Air durante la Foire Saint-Laurent il 24 luglio 1716: cfr. anche PARFAICT 1743, vol. I, pp. 188-189. La *pièce foraine* condivide con la nostra il tema relativo ai costumi musulmani.

1 marzo 1728

La Revue des Théâtres

Biancolelli, Romagnesi J. A. e Riccoboni F., mus. di Mouret

Com. con div., 1, p., v. e vaud., fr.

Paris, Briasson, 1731, confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. VII, pp. 53-88. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. VII, pp. 53-84. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. VII, pp. 55-84.

Terza commedia — *pièce* polemica nella forma *à tiroir* — dell'*ambigu-comique*: *La suite des Comédiens Esclaves*, su cui cfr. i tre record precedenti. GUEULLETTE 1938, p. 111 attribuisce *La Revue des Théâtres* solo a Pierre-François Biancolelli. I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 467-468 la attribuisco a tutti e tre gli autori, ma si correggono nel vol. VII, p. 697, confermando l'attribuzione di Gueullette. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 101 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 147-157. D'ARGENSON 1996, p. 710 la attribuisce solo a Dominique e Romagnesi e annota: «Les comédiens auteurs s'étendent volontiers sur les choses de leur tripot, sur leurs jalousies personnelles de théâtre à théâtre; ils y sont profonds, comme de raison, en étant continuellement occupés et intéressés, et comme

la plaisanterie est le fond de leur étude, ils ne manquent guerre ces sujets; mais cela a souvent ennuyé le public, en revenant trop fréquemment. On affect icy un mépris du *Théâtre Italien* qui peut persuader que l'on dit encore plus vray sur les injures répandües contre les autres théâtres rivaux. Cette pièce se jouë avec *Arlequin Hullas*.

22 aprile 1728

Le Triomphe de Plutus

Marivaux, mus. di Mouret, parole del div. di Panard

Com., 1, p., fr.

Paris, Prault père, 1732. *Argument* in *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. I, pp. 325-333. In DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 727-762.

Secondo GUEULLETTE 1938, p. 111 la *pièce* fu «attribué à Mr. Pannard avec un divertissement qui est sûrement de lui». I PARFAICT 1767, vol. V, p. 562 la attribuiscono corretamente a Marivaux, ma confermano che il *divertissement* fu scritto da Panard; aggiungono che la musica fu composta da Mouret. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 101: «On représenta le *Triomphe de Plutus*, dont *Marivaux* a craint de s'avouer l'Auteur, & que *Pannard* a enrichi d'un excellent Vaudeville». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 158-165. D'ARGENSON 1966, p. 719: «La morale en est bien mauvaise. Elle est écrite et plaist assez; la musique est très jolie». Cfr. in particolare DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 727-762.

6 maggio 1728

Arlequin Bellérophon

Biancolelli e Romagnesi J. A.

Par. della tr. lyr. *Bellérophon* di T. Corneille e Fontenelle, mus. Lully / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

In *Parodies* 1731, vol. III, pp. 45-83. In *Parodies* 1738, vol. IV, pp. 1-36.

Parodia della quinta ripresa (6 aprile 1728: cfr. PARFAICT, vol. I, p. 408) dell'*opéra Bellérophon* di Thomas Corneille e Bernard le Bouvier de Fontenelle, musica di Lully. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 111 e PARFAICT 1767, vol. I, p. 204. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 165-177. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 102: «*Bellerophon*, fils de *Glaucus*, Roi de Corinthe, fut, suivant les Mythologistes, insensible à la violente passion qu'il inspira à Sténobée, femme de Prætus, Roi d'Argos, qui l'avoit reçu à sa cour où il s'étoit réfugié, après avoir tué son frere. Il est connu aussi pour avoir défait à coup de fleches la *Chimere* que son beau pere Iobare, Roi de Lycie, lui avoit ordonné d'aller combattre. Cette fable a fourni à *Fontenelle* le sujet de l'Opéra de *Bellerophon* que *Dominique & Romagnesi* ont parodié avec goût, & soumis au jugement du Public sous le titre d'*Arlequin Bellerophon*». D'ARGENSON 1966, p. 728: «L'opéra parodié y est bien suivi et peu critiqué; ce n'est qu'un *travesti*, toujours à l'imitation de *Scaron*, qui fait rire par ses bouffonneries des sujets les plus graves, des plus importantes actions et de plus grands spectacles. On ne peut jouer ces pièces que dans le tems où la pièce parodiée paroît à l'Opéra ou à

la *Comédie Française*, mais dans d'autres tems, peu des gens y comprendroient quelque chose, et personne n'y seroit émû». Cfr. CARMODY 1933, p. 393.

31 maggio 1728

Le Retour de tendresse

Fuzilier con Romagnesi J. A.

Com., 1, p., fr.

Paris, Briasson, 1729. Paris, Briasson, 1732, confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. VIII, pp. 1-52. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. VIII, pp. 1-52. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. VII, pp. 1-55.

Commedia, nell'alveo della drammaturgia marivaudiana, di Monsieur Fuzilier: «fils d'un Intéressé dans les sous-Fermes du Roi» secondo LERIS 1763, p. 579; da non confondere con Louis Fuzelier, il noto collaboratore di Lesage: cfr. anche PARFAICT 1767, vol. II, p. 667. GUEULLETTE 1938, p. 111: «Pièce très jolie en un acte, par Mr Fuzilier. Ce n'est pas Mr Fuzelier, qui a tant travaillé avec succès pour l'opéra et pour tous les théâtres». Cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 451. DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 177-186 pubblica un estratto della *pièce* che conclude: «Cette Piece est très-bien écrite. Elle fut très-applaudie, & eut quatorze représentations. Elle est de Romagnesi, qui la donna sous le nom de M. Fuzelier son ami; mais non pas celui qui s'est rendu célèbre par un grand nombre de pieces de théâtre; celui-ci ne s'est fait connaître que par quelques ouvrages de société, imprimés dans différens Mercure»; cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 102 che definisce la commedia: «une jolie bagatelle». D'ARGENSON 1966, p. 709: «Cette pièce est ingénieuse et montre bien que ce n'est pas le jugement qui fait les bonnes comédies en un acte; le style couppé et galant, le ton du monde, une idée de quelque nouveauté sur le théâtre y suffisent. Ce n'est pas la première fois qu'on a traité un tel sujet: *l'amour* se masque et paroist se surprendre par quelques efforts de commande, mais il n'en devient que plus fort quand on y revient et quand on s'y livre». Cfr. ATTINGER 1993, pp. 396 e p. 397.

28 giugno 1728

La Bonne Femme

Biancolelli e Romagnesi J. A.

Par. della tr. lyr. *Hypermestre* di La Font, mus. di Gervais / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

In *Parodies* 1731, vol. III, pp. 125-162. In *Parodies* 1738, vol. IV, pp. 37-72.

Parodia della terza ripresa (25 maggio 1728: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 104) dell'*opéra Hypermestre* di Joseph de la Font e musiche di Charles-Hubert Gervais. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 111 e PARFAICT 1767, vol. I, pp. 465-466. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 186-196. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 102, la parodia «fut très bien reçue». D'ARGENSON 1966, p. 733: «On a éguayé ce sujet autant qu'on a pû, on y a mis un naufrage de *Lyncée* et son salut à la nage, des *matelots* et *matelottes* qui font une feste, des paysans qui célèbrent la paix; on critique ainsy *l'opéra*, qui fait venir des divertissements comme on peut. Au reste on ne perd aucune occasion de placer des osceunités

et des mots à double entendre partout où l'on peut. C'est en quoy la *Comédie-Italienne* tâchoit à remplacer les spectacles *de la Foire*, qui n'ont eü pour origine que des farces de *bateleurs* très orduriers». Cfr. CARMODY 1933, p. 393.

17 luglio 1728

Arlequin arbitre

Par. de *Le Procureur arbitre* di Poisson, 1, p., fr.
BnF, Ms. f. fr. 9308, ff. 367r-396v.

Parodia della commedia *Le Procureur arbitre* di Philippe Poisson rappresentata il 25 febbraio 1728: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 253. GUEULLETTE 1938, p. 111: «Pièce très mauvaise par Dominique». Cfr. il breve estratto in PARFAICT 1767, vol. I, p. 190. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 103: «Une pitoyable intrigue, maladroitement calquée sur celle du *Procureur Arbitre*». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 243.

29 settembre 1728

La Jalousie sans amour, ou la Rupture embarrassante

Sablrier
Com., 3, p., fr.

GUEULLETTE 1938, p. 112: «Par Mr. Sablier qui la retira ». Fu ritirata alla seconda rappresentazione secondo il resoconto del *Mercure*, ottobre 1728, pubblicato in PARFAICT 1767, vol. III, p. 109. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 103: «[La pièce] attira un grand concours de monde. Le titre sembloit promettre du moins des caracteres neufs, & on ne trouva qu'une intrigue triviale, une action languissante & une diction commune». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 350-351.

23 ottobre 1728

Les Comédiens de village / La Comédie de village

Biancolelli, Romagnesi J. A. e Riccoboni F.
Com., 1, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9331, ff. 378r-389r. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th 1808.

Il titolo riportato in Ms. f. fr. 9331, f. 378r è «La Comédie de Village». Inoltre la *pièce* viene qui attribuita solo a «Dominique et Riccobony». Commedia in funzione di prologo rappresentata insieme alla parodia *La Méchante Femme* su cui cfr. record successivo. GUEULLETTE 1938, p. 112 la attribuisce al solo Francesco Riccoboni: «Pièce fort jolie de Lelio le fils». I PARFAICT 1767, vol. II, p. 126 la attribuiscono anche a Romagnesi e pubblicano un brevissimo estratto. MAUPOINT 1733, p. 78 la attribuisce invece

a Pierre-François Biancolelli e Francesco Riccoboni. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 103: «*La Comédie de Village & la méchante Femme* remplirent assez agréablement une partie du Spectacle. La premiere des ces Pieces est une espece de Prologue, & la seconde est une Parodie de *Médée*, Tragédie de *Longepierre*». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 196.

23 ottobre 1728

La Méchante Femme

Biancolelli e Riccoboni F.

Par. della tr. *Médée* di Longepierre, 1, v., fr.

In *Parodies* 1731, vol. III, pp. 85-124. In *Parodies* 1738, vol. I, pp. 199-234.

Parodia della tragedia *Médée* di Hilaire-Bernard de Requeleyne, baron de Longepierre, rappresentata insieme alla commedia in funzione di prologo *La Comédie de Village* su cui cfr. record precedente. GUEULLETTE 1938, p. 112 attribuisce la parodia al solo Pierre-François Biancolelli; i PARFAICT 1767, vol. III, p. 358 l'attribuiscono anche a Francesco Riccoboni (cfr. anche *ivi*, vol. VII, p. 599), mentre D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 103 a Romagnesi e Francesco Riccoboni: «*La Comédie de Village & la méchante Femme* remplirent assez agréablement une partie du Spectacle. La premiere de ces Pieces est une espece de Prologue, & la seconde est la Parodie de *Médée*, Tragédie de *Longepierre*. On est redevable de ces deux Ouvrages à *Riccoboni le fils & Romagnésis*». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 196-206. D'ARGENSON 1966, p. 743 registra erroneamente la data del 15 novembre 1728; attribuisce la *pièce* al solo Dominique e commenta: «On en sçauroit mieux suivre cette histoire fabuleuse et les tragédies qui en traittent que cela est fait dans cette *parodie*; on adoucit même les événements pour y jeter plus de raison et d'équité; *les enfants* ne sont point massacrés, on prête des caractères de balourdise à *Cléon* et à *Jason* pour rendre les incidents plus probables, enfin les vers ne sont pas mal faits et sont des meilleurs du Sr. *Dominique*. La pièce n'eût pas cependant de succès et ne s'est pas rejouée ny ne se rejouera depuis»; cfr. anche *ivi*, p. 744, n. 3. In *Parodies* 1738, p. 199, la *pièce* è attribuita al solo Biancolelli.

29 novembre 1728

L'Italian marié à Paris

Riccoboni L., nuove mus. di Mouret

Com. con div., 5, p., fr.

In *Nuo. Tea. It. Ricc.*, 1733, pp. 1-95. Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 334-336.

Stesura in prosa francese e in cinque atti, e qualche modifica, del canovaccio omonimo in tre atti dello stesso Luigi Riccoboni andato in scena il 25 luglio 1716 e su cui cfr. record relativo. GUEULLETTE 1938, p. 112 attribuisce il riadattamento a Francesco Riccoboni insieme a Nicolas Fréret: «En prose par Lelio le fils, revue par Mr. Fréret, de l'Académie». I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 226-231 lo attribuiscono invece a Luigi Riccoboni e pubblicano l'estratto del *Mercur*, dicembre 1728, dove si annota che Paghetti ricoprì nella commedia la parte recitata da Riccoboni nella versione a canovaccio. Anche per D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 104 la stesura in francese è opera di Luigi Riccoboni. Cfr. MAUPOINT 1733,

p. 185 secondo cui la nuova versione ebbe meno successo di quella italiana. Cfr. COURVILLE 1945, p. 71. Cfr. GALLO 2008. Questa versione in prosa dell'*Italien marié à Paris* venne ridotta nuovamente in tre atti, messa in versi da La Grange e così rappresentata il 15 giugno 1737: cfr. record relativo.

21 dicembre 1728

Alceste

Biancolelli e Romagnesi J. A., mus. di Mouret

Par. della tr. lyr. *Alceste* di Quinault, mus. Lully / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

Paris, Delormel, 1729. In *Parodies* 1731, vol. III, pp. 215-281. In *Parodies* 1738, vol. IV, pp. 121-182.

Parodia della sesta ripresa (30 novembre 1728: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 36) dell'*opéra Alceste* di Quinault e musiche di Lully. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 112 e PARFAICT 1767, vol. I, pp. 38-39. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 207-221 e cfr. *ivi*, vol. IV, pp. 395-397 su alcune aggiunte alla parodia durante una ripresa del 1739. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 104-105. D'ARGENSON 1966, p. 724: «L'opéra parodié y est bien suivi; même les divertissemens, excepté le tombeau et le deuil, qui sont touchés légèrement. Il y a quantité de traits naïfs et comiques, enfin c'est une des meilleurs pièces de ce genre médiocre. On l'a volé à l'Opéra-Comique, à qui ces sortes des pièces appartiendroient de droit si on conservoit les règles, car ce spectacle n'a que cet objet de pièces en vaudevilles». La *pièce* venne riproposta nel gennaio del 1739 con pari successo che durante il suo debutto: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 38 e DESBOULMIERS 1769, vol. III, p. 221. LERIS 1763, p. 12: «Il y a trois Parodies de cet Opéra [*Alceste*]: la premiere sous le même titre, en un Acte en vaudevilles, par Dominique & Romagnesi; elle fut jouée d'abord aux Italiens le 21 Décembre 1728, & remise ensuite le 9 Février 1739, avec quelques traits de critique sur *Médus* & le *Somnambule*; la seconde parut la même année, sur le Théâtre des Marionettes, à la Foire S. Germain; elle étoit d'un anonyme, & en trois petits Actes; la troisieme enfin a été donnée au Théâtre italien en 1758, sous le titre de *la Noce interrompue*. *Alceste* a été remis déjà sept fois, & toujours avec succès, savoir en 1678, 1682, 1706, 1716, 1728, 1739, 1757». L'ultima parodia cui fa riferimento il Leris è quella di Charles-Simon Favart rappresentata il 26 gennaio 1758 su cui cfr. record relativo. Cfr. CARMODY 1933, p. 393.

31 gennaio 1729

La Mère rivale

Beauchamps

Com., 3, p., fr.

Paris, Simart, 1729.

GUEULLETTE 1938, p. 112: «De Mr de Beauchamp. Il la retira». Cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 407 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 375. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 105: «L'Auteur a partagé la disgrâce du principal personnage de la Piece». Cfr. BEAUCHAMPS 1735, vol. III, p. 302.

11 marzo 1729

Les Effets du jeu et de l'amour

Sablier

Com., 3, p., fr.

BnF, Département de la Musique, Réserve Th 33.

GUEULLETTE 1938, p. 113: «Pièce très jolie, de Mr. Sablier». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 368-369 pubblicano il resoconto del *Mercur*, aprile 1729, con estratto della *pièce*. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 316. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 107: «*Lélio* intéresse par la manière noble dont il cherche à détourner du jeu son amante, & on aime à voir *Silvia* renoncer au goût qui la domine, pour s'abandonner à l'amour. D'ailleurs cette Pièce est agréablement écrite, & rempli de traits ingénieux».

21 marzo 1729

Arlequin Tancredi

Biancolelli e Romagnesi J. A.

Par. della tr. lyr. *Tancredi* di Danchet e mus. di Campra / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.In *Parodies* 1731, vol. III, pp. 163-214. In *Parodies* 1738, vol. IV, pp. 73-120.

Parodia della quarta ripresa (30 marzo 1729: cfr. PARFAICT 1767, vol. V. p. 349) dell'*opéra Tancredi* di Antoine Danchet e musiche di André Campra. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 113 e PARFAICT 1767, vol. I, p. 283. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 107: «*Arlequin Tancrede* fut bien reçu, *Dominique & Romagnesi* [...] font mourir *Clorinde* da la main de *Tancrede*, qui la méconnoît sous les armes d'*Argent*, & chante ensuite sur l'air: *Quand le péril est agréable*». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 227-239. D'ARGENSON 1966, p. 730: «A quoy servent ces *parodies*, doivent toujours dire les spectateurs et les acteurs ayant vû et lû celle-cy: faire rire sur un grand sujet de pleureur, et révolter par là la raison; mais quand le sentiment y répugne autant qu'icy, l'on doit mépriser ces spectacles comme corrupteurs du cœur ainsy que des mœurs. S'il y a un sujet touchant sur le théâtre, c'est celui-cy; *Clorinde*, à la vérité, est trop barbare et elle-même trop attachée au *mahométisme* et trop ennemie du *christianisme*, mais donner au héros une inhumanité si vile, le faire voire saoul sur la scène, en vérité cela n'est pas bon, même à la *guayeté comique*»; cfr. anche *ibidem*, n. 5; e in n. 4 il commento di Lagrave su D'Argenson: «D'ordinaire, le marquis témoigne, à l'égard des parodies, une certaine indulgence; il accepte le "travesti" à la manière de Scarron, et ne fait qu'en rire avec les "gens de goût". Mais ici, sa sensibilité est révoltée». LERIS 1763, p. 417: «Cet Opéra [*Tancredi*], qui est un des plus beaux de ceux donnés depuis Lully, a été repris cinq fois (en 1707, 1717, 1729, 1738, 1750), avec des changemens, & parodié, lors de la troisième de ces reprises, à la Comédie Italienne par Dominique, sous le titre d'*Arlequin Tancrede*, le 21 Mars 1729, & à l'Opéra-Comique le 10 du même mois, sous celui de *Pierrot Tancrede*». Cfr. CARMODY 1933, p. 393.

18 giugno 1729

La Nouvelle Colonie, ou la Ligue des femmes

Marivaux, mus. di Mouret

Com., 3, p., fr.

Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, p. 336-339. In DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 763-774.

Seconda commedia a tema sociale e filosofico di Marivaux (la prima è *L'Île des esclaves*, rappresentata per la prima volta il 5 marzo 1725: cfr. record relativo). Secondo GUEULLETTE 1938, p. 113: «Elle n'a pas réussi». I PARFAICT 1767 vol. II, pp. 116-119 pubblicano il resoconto del *Mercure*, giugno 1729, con un estratto della *pièce*. Secondo il *Mercure* essa fu ritirata dopo la prima rappresentazione: cfr. *Ivi*, p. 216. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 383-385. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 112: «*La nouvelle Colonie* [...] parut [...] sans obtenir le moindre suffrage. BRENNER 1969, p. 86 registra tuttavia, per la prima de *La Nouvelle Colonie*, un incasso di 1081 *livres*. Cfr. COURVILLE 1945, p. 268 e p. 269 e ATTINGER 1993, pp. 423-424 e *passim*. Cfr. in particolare DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 763-774.

14 luglio 1729

Les Paysans de qualité

Biancolelli e Romagnesi J. A., mus. di Mouret

Com. con prol., 1, p., fr.

Paris, Briasson, 1729. Paris, Briasson, 1733 confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. VIII, pp. 1-66. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. VIII, pp. 1-58. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. VII, pp. 1-58.

Commedia preceduta da un prologo e rappresentata lo stesso giorno insieme a *Les Débuts* e *Le Joueur*, su cui cfr. record successivi. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 113 e PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 52-53. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 250-260. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 112: «jolie petite Piece». D'ARGENSON 1966, p. 701: «Le sujet en est intéressant, mais trop romanesque, deux reconnoissances semblables sont de trop dans une pièce en un seul acte. Cette pièce a eü beaucoup de succes et se rejoüe souvent. Tout en est joli et agréable, ainsy que le divertissement et les couplets de la fin. Le jeu de *Silvia* en *Colette* plaisoit beaucoup, ainsy que les *lazzi* du petit *Arlequin Thomassin* à la scène des *bottes*».

14 luglio 1729

Les Débuts

Biancolelli e Romagnesi J. A., mus. di Mouret

Com. con div., 1, p. e vaud., fr.

Paris, Briasson, 1729. Paris, Briasson, 1733, confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. VIII, pp. 67-104. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. VIII, pp. 59-92. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. VII, pp. 59-92.

Commedia rappresentata lo stesso giorno insieme a *Les Paysans de qualité* e a *Le Joueur* sui quali cfr. rispettivamente record precedente e record successivo. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 113; PARFAICT 1767, vol. II, pp. 258-259 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 112. D'ARGENSON 1966, p. 666: «Je l'ay vü représenter en août 1749, à l'occasion de la demoiselle *Favard*, ou *Chantittly*, qui débuttoit. Elle est de ces pièces qui doivent tout au jeu des acteurs et sur le papier sont inlisibles. Des comédiens seuls peuvent bien composer ces pièces où il ne s'agit que de leurs intérieurs, de leur domesticité et de leur intérêt». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 262-269.

21 luglio 1729

Le Joueur

Biancolelli e Romagnesi J. A., mus. di Mouret

Par. dell'intermezzo italiano *Il Marito giocatore* o *Bajocco e Serpilla* di Salvi e Orlandini / Op. com. en vaud., 1, v. e vaud., fr. e it.Paris, Briasson, 1729. In *Parodies* 1731, vol. III, pp. 283-304. In *Parodies* 1738, vol. IV, pp. 183-202.

Parodia-adattamento dell'intermezzo italiano *Bajocco e Serpilla* di Antonio Salvi e musiche di Giuseppe Maria Orlandini, allora in scena all'Opéra ed eseguito da una compagnia di cantanti italiani. La parodia venne rappresentata insieme a *Les Paysans de qualité* e a *Les Débuts* su cui cfr. record precedenti. GUEULLETTE 1938, pp. 113-114: «Parodie du *Joueur* que les bouffons italiens avaient donné avec le *Dom Mico*, sur le théâtre de l'Opéra, entre un acteur italien et sa femme. Ce chanteur italien était de Florence et se nommait Antonio Ristorini. Celle qui chanta avec lui le rôle de Serpilla (et qui n'était pas sa femme), s'appelait Rosa Ungarelli, de Bologne. Leur intermède italien en trois actes fut imprimé à Paris en mai 1729, avec la traduction en français par Mr. du Fay, le fils du Capitaine aux Gardes. La musique de cette petite pièce était extrêmement singulière, et elle fut exécutée dans la plus grande perfection par le sieur Ristorini et la signora Ungarelli ainsi que l'orchestre. Ils donnèrent encore au public *Dom Mico et Lesbina*, etc... Les comédiens italiens imaginèrent de donner une parodie de ces deux pièces. Mlle Silvia et Théveneau les rendirent avec tout le succès imaginable, et c'est dans cette espèce d'opéra que Théveneau établit sa réputation et son mérite, qui jusqu'alors n'avaient pas été bien reconnus. Vincent Vicentini et sa sœur Catine (Mlle de Hesse), étant très jeunes, en donnèrent plusieurs représentations avec succès. En mars 1750 Francesco Riccoboni, qui depuis la mort de Théveneau avait plusieurs fois joué le rôle, l'exécuta avec Mlle de Hesse, et ils furent l'un et l'autre fort applaudis. Mlle Silvia et Théveneau exécutèrent ces deux parodies dans la plus grand perfection». I PARFAICT 1767, vol. V, pp. 128-129 pubblicano il resoconto del *Mercur*, luglio 1729, dove si aggiunge: «L'air italien avec un accompagnement de trompette que chante la Dlle Ursula Astori, femme du Sieur Fabio Sticotti, est fort applaudi». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 112 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 279. D'ARGENSON 1966, pp. 741-742: «*M. le prince de Carignan*, ayant pris la ferma de l'Opéra, dans ce tems en fit venir d'Italie des *comédiens chanteurs* qu'on y nomme *des Bouffons*; la troupe étoit composée seulement d'un mary et d'une femme, qui jouèrent à l'Opéra des ces sortes de pièces; ils donnerent aussy *Don Micco et Lesbina*. *Les Comédiens Italiens* les contrefirent parfaitement dans leur pièce intitulée *Les Débuts*; le chanteur qu'ils avoient alors s'y signala [...]». Sulla parodia di *Don Micco e Lesbina*: cfr. record successivo. Cfr. CUCUEL 1914, p. 60; MAMCZARZ 1972, pp. 229-235; COURVILLE 1958, p. 108 e CARMODY 1933, p. 393. Cfr. FABIANO 2004 e FABIANO 2010. *Le Joueur* di Dominique e Romagnesi fu ripreso da Charles-Simon Favart il 6 marzo 1753, allo scoppio della *Querelle des Bouffons*, messo tutto in francese e con nuova musica di Charles Sodi: cfr. record relativo. L'operazione di Dominique e Romagnesi fu un vero precedente alla *Querelle de Bouffons* degli anni Cinquanta. Per la prima volta sulle scene francesi venivano parodiate delle arie italiane.

17 agosto 1729

Don Micco

Biancolelli e Romagnesi J. A., mus. di Mouret

Par. dell'intermezzo italiano *Don Micco e Lesbina* / Op. com. en vaud., 1, tutto in vaud., fr.

In *Parodies* 1731, vol. III, pp. 305-325. In *Parodies* 1738, vol. IV, pp. 203-220.

Parodia-adattamento dell'intermezzo italiano *Don Micco e Lesbina* cantato da Antonio Ristorini e Rosa Ungarelli all'Opéra (14 giugno 1729: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 426). Cfr. GUEULLETTE 1938, pp. 113-114 e PARFAICT 1767, vol. III, p. 427. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 112: «Pour peu qu'un Ouvrage soit estimé, on en voit bientôt paroître une multitude du même genre. Le succes de *Baioco* a produit *Micco & Lesbina*, parodie de l'Intermede Italien du même titre, attribué à *Dominique* et *Romagnesi* & dans laquelle *Silvia* fut admiré». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 378; CUCUEL 1914, p. 60; MAMCZARZ 1972, pp. 229-235; CARMODY 1933, p. 393 e cfr. in particolare il record precedente. Cfr. FABIANO 2004 e FABIANO 2010.

3 settembre 1729

Melpomène vengée, ou le Trois Spectacles réduit à un et les Amours des Déesses à rien critique

Boissy, mus. di Mouret

Par. dell'amb. com. *Les Trois Spectacles* di Du Mas d'Aigueberre, mus. di Mouret, e de *Les Amours de déesses*, di Fuzelier / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9322.

Un *vaudeville* in *Non. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 340-343.

Parodia dell'*ambigu* *Les Trois Spectacles* di Jean du Mas D'Aigueberre e musiche di Mouret (composto dalla tragedia in un atto in versi *Polixène*, dalla commedia in un atto e prosa *L'Avare amoureux* e dalla pastorale eroica in un atto e versi *Pan et Doris*, rappresentato il 6 luglio 1729: cfr. PARFAICT 1767, vol. V, p. 242) e del balletto eroico *Les Amours des Déesses*: parole di Louis Fuzelier e musiche di Jean-Baptiste-Maurice Quinault (9 agosto 1729: cfr. *Ivi*, vol. I, p. 130). Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 114 e il resoconto del *Mercur*, settembre 1729, in PARFAICT 1767, vol. III, pp. 376-379. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 372-373. D'ORIGNY 1788, vol. I, p.112: «Parodie du Ballet des *Amours des Déesses*, qui malgré le nom de *Boissy* n'auroit eu qu'un très petit nombre de représentations sans la satire amere qui y regne».

4 settembre 1729

Colinette

Aigueberre

Par. della tr. *Polixène* di Du Mas d'Aigueberre, 1, v., fr.

Parodia della tragedia in un atto e versi *Polixène* dello stesso du Mas D'Aigueberre: prima *pièce* dell'*ambigu* *Les Trois Spectacles* su cui cfr. *Note* al record precedente e PARFAICT 1767, vol. IV, p. 218. GUEULLETTE 1938, p. 114: «[...] par Mr. Demas Dekbert, auteur des *Trois Spectacles*, dont *Polixène et Pyrrhus* en font un». Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 437; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 112; MAUPOINT 1733, p. 309 e LERIS 1763, p. 441.

28 settembre 1729

Le Feu d'artifice, ou la Pièce sans dénouement

Biancolelli e Romagnesi J. A., mus. di Mouret
Com., 1, fr.

BnF, *Ms. f. fr. 9310*, ff. 313r-314r e BnF, *Ms. f. fr. 9331*, ff. 386r-409v. Un altro esemplare in *Argument* in BnF Département de la Musique, Th b 2230.

Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, p. 343.

Secondo BnF, *Ms. f. fr. 9331*, f. 386r la *pièce* sarebbe stata rappresentata il «27 septbre 1729». *Pièce* di circostanza, mero pretesto per una nuova esibizione di fuochi d'artificio che pochi giorni prima avevano fatto per la prima volta la loro comparsa all'Hôtel de Bourgogne durante le celebrazioni per la nascita del Delfino di Francia. I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 566-573 pubblicano il resoconto del *Mercur*, settembre 1729, con l'estratto della *pièce*. Cfr. anche l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 270-275 che conclude: «On y découvre une illumination qui éclaire un édifice dressé pour un feu d'artifice qu'on tire à la fin du divertissement, au son des timbales & des trompettes; & la Piece finit par des danses d'artificiers & de Bateliers, après lesquelles on chante le vaudeville suivant [...]». Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 114, D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 113 e COURVILLE 1958, p. 53. Sia il *Catalogue des Comédies* in *Nou. Th. It.* 1753, vol. I, p. lxxv, che GUEULLETTE 1938, p. 114 e LERIS 1763, p. 201 segnalano come data della prima rappresentazione il 28 settembre 1729. I PARFAICT 1767, vol. II, p. 566 la danno invece per il 27 settembre 1729.

22 ottobre 1729

Hésione

Biancolelli e Romagnesi J. A.

Par. della tr. lyr. *Hésione* di Danchet, mus. Campra / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

In *Parodies* 1731, vol. III, pp. 325-376. In *Parodies* 1738, vol. IV, pp. 221-269.

Parodia della terza ripresa (13 settembre 1729: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 72) dell'*opéra Hésione* di Antoine Danchet e André Campra. Cfr. GUEULLETTE 1938; PARFAICT 1767, vol. III, p. 74 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 113. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 276-283. D'ARGENSON 1966, p. 740: «Cet *opéra* a plû par la bonne musique et par le détail des parolles plus que par le sujet; je croys inventé sur le seul fait fabuleux de la bonne fortune qu'eût *Anchise* dans sa jeunesse près de *Venus*. Cette déesse y joüe un rôle bien indigne de la gracieuse *mère d'Amour*, *Médée* ou la plus détestable *louve* n'y seroit pas plus odieuse qu'elle en enlevant un amant à sa maîtresse. Un tel sujet donne beau jeu à la *parodie*, et il y critique de plus quelques négligences de l'auteur, comme les occasions forcées d'amener des fêtes; on rend icy les personnages plus ridicules et plus méprisables qu'ils ne le sont par eux-mêmes; les airs du Pont-neuf et les paroles obscènes y contribüent». Cfr. CARMODY 1933, p. 393.

12 novembre 1729

Les Jeux olympiques, ou le Prince malade

La Grange-Chancel, mus. di Mouret, scenografia di Lemaire

Com. ero. con div., 3, v., fr.

In *Œuvres*, Paris, Ribou, 1734-1735, vol. III. Due *vaudevilles* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 345-349.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 115 e PARFAICT 1767, vol. III, p. 135. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 113: «La Gange-Chancel tira peu de gloire de la premiere représentation des Jeu Olympique». MAUPOINT 1733, p. 169: «C'est le sujet d'Antiochus & de Stratonice, que l'Auteur a mis sous d'autres noms pour y pouvoir introduire les *Jeux Olympiques* qui forment le principal divertissement de la pièce qui fut relevée par des belles décorations». Le decorazioni cui fa riferimento Maupoint furono fatte da Lemaire: cfr. Th. OC. 16, f. 241r. Scenografo poco noto, fu autore di almeno altri due apparati scenografici per la Comédie-Italienne: per *Samson* di Romagnesi andato in scena il 28 febbraio 1730 e per *Arlequin Phaéton* di Biancolelli e Romagnesi del 22 febbraio 1731: cfr. record relativi. Su Lemaire cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 567 e Lacy Robin Thurlow, *A biographical dictionary of scenographers*, cit., p. 361.

21 novembre 1729

Les Fourberies d'Arlequin

Can. it., 3, it.

Questo canovaccio anonimo è segnalato solo nel *Catalogue des Comédies in Nou. Th. It.* 1753, vol. I, p. lxxij — dove si precisa che non ha nulla a che vedere con i canovacci omonimi del 25 gennaio 1726 e del 21 ottobre 1739 (sui quali cfr. record relativi) — e in PARFAICT 1767, vol. VII, p. 533. Cfr. in particolare *Note* al record *Les Fourberies d'Arlequin* del 25 gennaio 1726.

20 dicembre 1729

Abdili roi de Granade

Balletti E. e Delisle

Com., 3, p., fr.

BnF, *Ms. f. fr.* 9311.

GUEULLETTE 1938, p. 115: «Par Mlle Flaminia». Secondo i PARFAICT 1767, vol. I, p. 2: «le plan & le caneves des scènes sont de Madame Riccoboni (Flaminia) & le Dialogue de M. de Lisle». Essi aggiungono che fu rappresentata solo una volta e segnalano come data della rappresentazione il 20 dicembre 1729, seguendo il resoconto del *Mercure*. Anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 219-220 la dà per quella data. GUEULLETTE 1938, p. 115; LERIS 1763, p. 1 e il *Catalogue des Comédies in Nou. Th. It.*, vol. I, p. xxxv la danno invece per il 19 dicembre 1729. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 113 non ebbe successo. Cfr. COURVILLE 1945, p. 230 e p. 317; e COURVILLE 1958, p. 14.

1730

La Double Jalousie

Com., 1, p., fr.

BnF, *Ms. f. fr.* 9310, ff. 79r-94v.

Commedia contenuta in BnF, *Ms. f. fr.* 9310, ff. 79r-94v.

23 gennaio 1730

Le Jeu de l'amour et du hasard

Marivaux

Com., 3, p., fr.

Paris, Briasson, 1730, confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. VIII, pp. 1-115. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. VIII, pp. 1-116. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. VII, pp. 1-116. In DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 775-845.

GUEULLETTE 1938, p. 115: «Pièce en prose en trois actes, très bonne, de Mr. de Marivaux». Cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 132 e l'estratto che ne dà DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 284-302. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 114: «*Le jeu de l'amour et du hasard* [...] roule sur le déguisement de deux Amans, dont la délicatesse ne leur permet pas de s'engager, avant que de savoir s'ils se conviennent. C'est une des meilleurs Pieces de l'Auteur, quoique la vraisemblance n'y soit pas toujours observé». D'ARGENSON 1966, p. 689: «On reconnoist bien le style de cet auteur [Marivaux], des sentimens aprofondis, un style un peu précieux, mais expressif. Cecy fut dans son tems une imitation de pareil sujet, que l'abé *Onillon* donna aux François, sous le titre des *Amants déguisez*; et certes la copie surpassa l'original. Ce sujet est très agréable et intéressant, avec un comique plaisant et pris du sujet même»; cfr. anche *ibidem*, n. 3. Cfr. COURVILLE 1945, p. 87 e p. 262; e ATTINGER 1993, p. 397 e *passim*. Cfr. in particolare DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 775-845.

28 febbraio 1730

Samson

Romagnesi J. A.

Tr. com., 5, v., fr.

Paris, Delatour, 1730. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. VII, pp. 1-81.

Stesura in versi francesi, e qualche modifica, della tragedia di Luigi Riccoboni messa in scena il 28 febbraio 1717: cfr. record relativo. GUEULLETTE 1938, p. 115: «Tragédie, mise en vers français par Romagnesi, très bonne». I PARFAICT 1767, vol. V, p. 29 precisano che «M. de Romagnesi a sçu se rendre maître de son sujet & l'embellir. Il a ajouté beaucoup des scènes & des situations qui donnent un nouveau mérite à cette pièce, en sort qu'il seroit injuste de ne lui accorder que celui d'un Traducteur, quand bien même son Samson seroit en prose. Le Sieur Riccoboni pere jouoit la scène de la *Soif* avec un succès prodigieux dans la Tragi-Comédie Italienne; nous ne sçavons si son jeu étoit fort supérieur à celui de l'Auteur du Samson François dans la même scène jouée en notre langue, mais il n'est pas possible qu'il ait été plus applaudi. Il restera toujours au premier Acteur la gloire d'avoir pour ainsi dire noté ce morceau pour tous ceux qui l'ont récité après lui, quoique ce fut dans un langage différent, car personne n'a manqué jusqu'ici de s'y faire honneur de tous ceux qui ont été chargés du role de Samson». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 115: «Le 28, *Romagnési* exposa sur la Scene la Tragi-Comédie de *Samson* mise en vers, avec des changemens. On remarque dans cette Piece de superbes choses unies à de grands défauts; de la vérité dans les caracteres, excepté dans celui de Phanor; le comique le plus bas ridiculement mêlé avec la pompe de la Tragédie; l'intérêt des situations affoibli par de monstrueux épisodes, & des beautés de style confondues avec des négligences impardonnables. Néanmoins, elle eut un succès prodigieux. Voltaire dit au sujet de cet Ouvrage: "Une Comédie de Samson fut jouée longtems en Italie:

on en donna une traduction à Paris, en 1717, par un nommé *Romagnési*. On la représenta sur le Théâtre François de la Comédie prétendue Italienne, anciennement le Palais des Ducs de Bourgogne. Elle fut imprimée, & dédiée au Duc d'Orléans, Régent de France. Dans cette Piece sublime, *Arlequin* se battoit contre un coq d'Inde, tandis que son maître emportoit les portes de la ville de Gaza sur ses épaules. En 1732, on voulut représenter à l'Opéra de Paris un Tragédie de *Samson*, mise en musique par le célèbre *Rameau*; mais on ne le permit pas. Il n'y avoit ni *Arlequin*, ni coq d'Inde; la chose parut trop sérieuse, on étoit bien aise d'ailleurs de mortifier *Rameau* qui avoit de grands talens. Cependant on joua dans ce temps-là l'Opéra de *Jephté*, tiré de l'ancien Testament, & la Comédie de l'Enfant prodigue tirée du nouveau⁷. On raconte que *Samson* ayant été représenté à B... le dindon s'échappa de l'endroit où il étoit enfermé, précisément à la fin du premier quatuor de *Lucile* que l'on donnoit pour petite Piece, & s'envola dans une loge où étoit un très lourd Magistrat avec sa femme & ses enfans, qui ne le passaient pas en mérite. Aussitôt un plaisant se mit à chanter sur l'air de ce quatuor: "Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille?"». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 302-317. Cfr. D'ARGENSON 1966, p. 711 che annota: «La machine et la décoration en sont admirables». L'apparato scenografico era di Lemaire: cfr. COURVILLE 1945, p. 284. Su questo scenografo cfr. *Note a Les Jeux olympiques* del 12 novembre 1729. Su *Samson* cfr. in particolare COURVILLE 1945, pp. 283-286.

24 aprile 1730

Démocrite prétendu fou

Autreau, mus. di Mouret

Com. con div., 3, v. I., fr.

Paris, L. D. Delatour, 1730. Un *vauvedille* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 350-351.

GUEULLETTE 1938, p. 115: «Trois actes en vers libres, très jolie de Mr. Autreau». Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, pp. 268-269 e l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 319-338. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 116: «*Autreau* se montra supérieur à lui-même dans la Comédie de *Démocrite prétendu fou*. Il eut le talent difficile de rendre le caractere de ce Philosophe plus piquans que celui de *Regnard*, en le peignant avec plus de légèreté, de naturel & de graces». D'ARGENSON 1966, pp. 667-668: «Cette pièce avoit d'abord été offerte aux Comédiens François; ils l'ont manqué pour une légère avance d'argent qu'a demandée l'indigent auteur. On l'a joué longtems; elle gagne à être lue. Les vers sont rudes et irréguliers, il y a beaucoup d'esprit, de sentiment et de naturel; les descriptions de la vie champêtre et philosophique séduisent, on s'intéresse d'abord pour la jeune affranchie, et tous les caractères se soutiennent admirablement». Cfr. anche LERIS 1763, p. 139 e MAUPOINT 1733, p. 93.

14 giugno 1730

L'Amoureux sans le savoir

Gaillac, mus. di Mouret

Com. con div., 3, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9308, ff. 397r-448r.

Due *vauvedilles* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 352-354.

GUEULLETTE 1938, p. 115: «Comédie en trois actes et trois divertissemens, très mauvaise, par Mr de Gaillac, jeune gentilhomme gascon, neveu de feu Mr. de Campistron et commandée aux comédiens

par Mr Portail, alors Premier Président du Parlement et Mr de Caraman son gendre. Elle ne fut jouée qu'une fois». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 115-116 pubblicano una nota del *Mercur*, giugno 1730, secondo cui la *pièce* era inframezzata tra tre *divertissements* di danze e *vaudevilles*, ma non piacque al pubblico e venne rappresentata una sola volta. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 116 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 234.

28 giugno 1730

Mariage fait par crainte

Moraine

Com., 1, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9308, ff. 448v-463v

GUEULLETTE 1938, p. 115: «En un acte par le sieur Moraine. Elle fut très sifflée». I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 327-328 pubblicano una nota del *Mercur*, giugno 1730, dove si precisa che la *pièce* fu rappresentata solo una volta. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 116: «On trouva que l'Auteur (Marenne) n'avoit pas la main heureuse». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 370. BRENNER 1947, p. 102 (9295) attribuisce erroneamente la commedia a Jacques-Marie Boutet de Monvel, che nel 1730 non era ancora nato. In BnF, Ms. f. fr. 9308, f. 448v la commedia è ascritta a Moraine. Su questo autore non si hanno notizie se non che era nato ad Angers: cfr. LERIS, 1763, p. 641; e che scrisse solo *Le Mariage fait par crainte* per la Comédie-Italienne: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 459.

19 luglio 1730

La Réunion forcée

Avisse, mus. di Mouret

Com. con div., 1, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9308, ff. 464r-484r.

Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 355-356.

Pièce d'attualità. GUEULLETTE 1938, p. 116: «En un acte par Mr. Avis. C'était la critique du procès de M.lle Duclos [Marie-Anne de Châteauneuf, detta Duclos], comédienne française fort âgée, laquelle avait épousé le jeune Duchemin [Pierre-Jacques Chemin, detto Duchemin], comédien, et voulait faire casser son mariage. Cette comédie était mauvaise». I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 460-467 pubblicano il resoconto del *Mercur*, agosto 1730, con estratto della *pièce*. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 117: «M.lle Duclos, célèbre actrice du Théâtre François, s'avisa d'épouser, dans un âge avancé, un jeune Comédien nommé Duchemin, & quelques années après, elle plaïda en cassation; mais elle perdit son procès. Cet événement est le sujet de la *Reunion Forcée*, petite Comédie d'*Avisse* que le Public jugea comme le Châtelet avoit jugé l'affaire». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 414-415. Secondo GUEULLETTE 1938, p. 116 e *Catalogue des Comédies* in *Nou. Th. It.* 1753, vol. I, p. lxxxvij la *pièce* fu rappresentata per la prima volta il primo agosto 1730. L'episodio dello sfortunato matrimonio sarà nuovamente preso di mira da Louis de Boissy ne *Le Triomphe de l'Intérêt*, in scena l'8 novembre 1730. Su Duchemin cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 83. Sulla Duclos ed il suo matrimonio con il giovane attore: cfr. *Inv.*, p. 106.

11 settembre 1730

La Foire des poètes, ou l'Île du divorce

Biancolelli e Romagnesi J. A., mus. di Mouret

Com. con prol. e div., 1, p., fr.

Paris, Louis-Denis Delatour. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. VIII, pp. 1-31.

Commedia rappresentata insieme alle due *pièces* in un atto *L'Île du divorce* e da *La Sylphide* sulle quali cfr. i due record successivi. Il tutto preceduto da un prologo a formare uno spettacolo completo. Sul prologo cfr. l'estratto in PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 253-254. GUEULLETTE 1938, p. 116: «LA FOIRE DES POËTES. LE DIVORCE. LA SILPHIDE. De Romagnesi et de Dominique. Très jolies pièces». Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 593. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 117: «Le 11, on eut de *Dominique & Romagnesi* la *Foire des Poètes*, précédée d'un Prologue, & suivie de *l'Isle du divorce* & de *la Sylphide*: le même Spectacle fut donné pendant trente-quatre jours. Il méritoit d'être ainsi suivi; la *Foire des Poètes* est agréable, *l'Isle du divorce* a des beautés, & la *Sylphide* est charmante». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 339-344. D'ARGENSON 1966, p. 681: «*Dominique*, qui faisoit le rôle de *Trivelin*, avoit la principale part à ces compositions; il avoit l'esprit sérieux et le tempérament grossier: ses ouvrages se ressentent de cette lourdeur. Cependant, entendant bien le théâtre, ces pièces en société avec *Romagnesi* et le jeune *Lélio* ont eü presque toutes du succès dans leur nouveauté. *La Sylphide*, qui suit, s'est rejoüée souvent. *La Foire des poètes* est un badinage nouveau sur des idées anciennes et communes. *L'Île du divorce* roule sur des loix obscures et mal imaginées, mais le retour de *Valère* et d'*Arlequin* à leurs femmes excite aux bonnes mœurs».

11 settembre 1730

L'Île du divorce

Biancolelli e Romagnesi J. A., mus. di Mouret

Com. con prol. e div., 1, p., fr.

Paris, Louis-Denis Delatour, 1730. Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 368-369. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. VIII, pp. 32-90.

Commedia rappresentata insieme a *La Foire de poètes* e a *La Sylphide*, il tutto preceduto da un prologo: cfr. in particolare il record precedente e il record successivo. PARFAICT 1767, vol. III, pp. 214-215: «Comédie Française en prose & en un acte, suivie d'un divertissement au Théâtre Italien, par Messieurs *Dominique & Romagnesi*, représentée pour la première fois le Lundi 11 Septembre 1730. Cette pièce étoit précédée de la *Foire des Poètes*, un acte & un divertissement, & suivie de la *Sylphide*, un acte & un divertissement, le tout des mêmes Auteurs, de *l'Île du Divorce*». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 345-351; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 117 e GUEULLETTE 1938, p. 116.

11 settembre 1730

La Sylphide

Biancolelli, mus. di Mouret

Com. e div., 1, p., fr.

Paris, Louis-Denis Delatour, 1730. Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 366-367. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. VIII, pp. 91-144.

Commedia rappresentata insieme a *La Foire de poètes* e a *L'Île du divorce*, il tutto preceduto da un prologo: cfr. in particolare i due record precedenti. Cfr. PARFAICT 1767, vol. V, p. 323 e l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 352-360. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 117 e GUEULLETTE 1938, p. 116.

8 novembre 1730

Le Triomphe de l'intérêt

Boissy, mus. di Mouret

Com. con div., 1, v. I. e vaud., fr.

La Haye, A. van Dole, 1734.

Pièce d'attualità, costruita in una serie di scene episodiche, con funzione di satira e di critica contro alcuni eventi contemporanei. GUEULLETTE 1938, p. 116: «Un acte très joli. C'est une satire contre M.lle Péliissier [Marie Péliissier], de l'Opéra et d'Uliz, juif très riche, dont elle avait été la maîtresse. Il crut avoir lieu d'être mécontent d'elle et, étant retourné en Hollande, il donna ordre au nommé Aline, son laquais qu'il avait laissé à Paris, de faire assassiner Francœur, de l'Opéra, amant de la Péliissier, et de faire casser une bouteille d'eau forte sur le visage de la Péliissier. Le complot fut découvert; Aline fut arrêté et fut roué vif et d'Uliz condamné à être pareillement roué en effigie. Depuis ce temps M.lle Péliissier a quitté l'Opéra et est morte après une longue maladie». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 117: «*Le Triomphe de l'intérêt* est devenu le triomphe de l'Auteur [...]. Cette Pièce épisodique, en vers libre, renferme des piquantes allusions aux aventures scandaleuses du Juif *Dulis* et de M.lle *Pelissier*, & au mariage de M.lle *Duclos* avec *Duchemin*, une fine critique des mœurs, des Scenes parfaitement écrites. Il y a surtout beaucoup d'esprit & de goût dans celle de *Mercur* & d'*Arlequin*. On regrette seulement qu'*Arlequin* ne veuille de l'honneur & de la vertu, que ce qu'il en faut pour n'être pas pendu. Ce sentiment méprisable est indigne d'un personnage qui se donne pour Philosophe, & veut passer pour honnête homme». Cfr. PARFAICT 1767, vol. V, pp. 558-559 e *ivi*, p. 460 dove si annota che Théveneau recitò e cantò in questa commedia. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 361-366. D'ARGENSON 1966, pp. 718-719 conferma il successo strepitoso dell'opera: «On n'a point vû de plus grands applaudissements qu'à la première représentation, à peine laissoit-on parler les acteurs; aussy ce morceau est-il parfaitement écrit, surtout les 3 premières scènes: le feu, le neuf, le juste y est heureusement placé, le reste tombe davantage. On a trouvé les applications trop fortes; il y a une clef toute faite chez les spectateurs, et on en peut faire encore d'autres, même contre des personnes du ministère vivant». Cfr. MAUPOINT 1733, pp. 306-307. Sul matrimonio di M.lle Duclos con Duchemin si incentrò la commedia *La Réunion forcée* di Etienne-François Avisse, rappresentata l'1 agosto 1730: cfr. record relativo. Su Marie Péliissier cfr. Émile Camparon, *L'Académie royale de musique au XVIIIe siècle. Documents inédits découverts aux Archives Nationales par Émile Campardon*, Paris, Berger-Levrault, 1884, vol. I, p. 86: «Elle rentra en 1726 à l'Opéra où elle avait déjà paru quelques années auparavant, prit sa retraite en 1747 et mourut peu après».

24 gennaio 1731

Bolus

Biancolelli e Romagnesi J. A.

Par. della tr. *Brutus* di Voltaire, 1, v., fr.

BnF, Arsenal, RF 9.254.

Paris, Louis-Denis Delatour, 1731. In *Parodies* 1738, vol. I, pp. 273-318.

Parodia della tragedia *Brutus* di Voltaire andata in scena l'11 dicembre 1730 e su cui cfr. PARFAICT 1767, vol. I, pp. 506-507. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 117 e PARFAICT 1767, vol. I, p. 464. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 367-380. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 118: «Parodie de *Brutus*. «Il est bien étonnant, disoit *Rousseau*, en parlant de cette Tragédie, que ce grand homme condamne son fils à la mort pour une simple pensée qui ne passeroit pas même pour une tentation chez nos Casuistes le plus rigides. Si celui de l'ancienne Rome avoit été si sévère, il auroit été dépeint dans l'histoire comme un extravagant». Malgré l'opinion de *Rousseau*, *Voltaire* a bien peint dans cette Piece la haine des Romains & du Sénat contre les Tarquins; & cette haine n'a pas mal été parodiée par *Dominique & Romagnesi*, sous l'idée de la dispute qui regnoit alors entre les Médecins & les Chirugiens». D'ARGENSON 1966, p. 732: «assez mauvaise critique, et qui n'a eü que peu de succez»; *ivi*, p. 734, n. 2: «La pièce de Voltaire, pleine de beautez, a mérité plusieurs point de critique et principalement sur la conduite de la pièce, où cette authœur étant naturellement médiocre choisi un sujet difficile en ce qu'il faudroit expliquer la séduction d'un Roman, sans objets, corruption bien sensible. Les Comédiens Italiens sont en possession de critiquer chaque pièce qui paroist avec quelque éclat hors de leur théâtre. Ils travestissent plustost qu'ils ne critiquent, c'est-à-dire ils font passer dans un ordre bas ce qui se passe sur un grand théâtre, et jettent par là tout le ridicule qu'ils peuvent sur la scène qu'on a voulu faire admirer. Le sujet de cecy est pris du grand procez des médecins et des chirurgiens». Cfr. in particolare GRANNIS 1931, pp. 267-270.

14 febbraio 1731

La Fausse Inconstance

Beauchamps

Com., 3, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9309, ff. 1r-24r.

Commedia nell'alveo della drammaturgia marivaudiana. GUEULLETTE 1938, p. 117: «Trois actes de Mr. de Beauchamp». I PARFAICT 1767, vol. II, p. 488 pubblicano un breve estratto della *pièce*. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 325-326. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 119: «*La Fausse Inconstance* [...] fut exposée, le 14 Février, au jugement du Public; mais il n'a pu en louer que le naturel du dialogue & la pureté du style». D'ARGENSON 1966, p. 677: «Mauvais succez. Pièce bien et noblement écrite, mais intrigue commune, rien de neuf dans les situations. Le titre est mal donné. On ne fait icy les pièces que pour les acteurs, au lieu qu'il faudroit le contraire; on ne verra jamais que Silvia faire une amante minute, chagrine et tendre sous sa mutinerie, Romagnesi un benêt d'amant, etc». Cfr. BEAUCHAMPS 1735, vol. III, p. 302. Cfr. ATTINGER 1993, p. 397.

22 febbraio 1731

Arlequin Phaéton

Biancolelli e Romagnesi J. A., scenografia di Lemaire

Par. dalla tr. lyr. *Phaéton* di Quinault, mus. Lully / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

Paris, Louis-Denis de Delatour, 1731. In *Parodies* 1738, vol. IV, pp. 270-312.

Parodia della sesta ripresa (21 dicembre 1730: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 123) dell'*opéra* di Quinault

e musiche di Lully. GUEULLETTE 1938, p. 117: «Nouvelle parodie par Romagnesi et Dominique». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 270-272 pubblicano il resoconto del *Mercur*, marzo 1731, che si sofferma a descrivere l'imponente apparato scenografico eretto da Lemaire per l'occasione e rappresentante «Le Palais du Soleil». Cfr. l'estratto della parodia in DESBOULMIERS 1769, vol. III, p. 382-390 che si conclude: «Cette Parodie qui est de Dominique & Romagnesi, eut le même sort que l'Opéra, c'est à dire, qu'elle eut plus de succès qu'elle méritait. Elle eut dix représentations avant Pâques, & fut encore reprise dans le courant de l'année; elle fut faite à la sixième reprise de Phaëton, dont les paroles sont de Quinault, & la musique de Lulli». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 119. D'ARGENSON 1966, p. 729: «L'on peut dire qu'il n'y a point d'opéra mieux suivi dans une parodie que celui-ci. Le spectacle même en est magnifique. Il y a beaucoup de *burlesque*, les acteurs comme Arlequin en font le principal comique. On y critique quelques quiproquos, comme la visite ridicule que *Phaëton* rend à *Isis*, mère de son rival. Cette pièce réussit fort dans son tems, et se reprendra quand on rejoüera cet opéra à l'Académie de musique». Cfr. GRANNIS 1931, pp. 142-145; CARMODY 1933, p. 393 e COURVILLE 1945, p. 181. L'*opéra* di Quinault era stata già parodiata alla sua quinta ripresa da Maccarthy, l'11 dicembre 1721: cfr. record relativo (in particolare *Note*). Durante la settima ripresa della *tragédie-lyrique* non viene riproposta la parodia di Dominique e Romagnesi, come suppone D'Argenson, ma ne viene fatta una completamente nuova da Francesco Riccoboni, con il titolo *Phaëton*, rappresentata il 21 gennaio 1743: cfr. record relativo.

23 agosto 1731

L'Amante difficile

La Motte, mus. di Mouret, scene di Lavaux

Com. con. div., 5, p., fr.

In *Nuo. Tea. It. Ricc.*, 1733, vol. I, pp. 1-69. Sei *vaudevilles* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 357-365. In *Œuvres*, Paris, Prault l'aîné, 1754.

Stesura in prosa del canovaccio *L'Amante difficile* di Saint-Albine e La Motte, andato per la prima volta in scena il 17 ottobre 1716 e su cui cfr. record relativo. GUEULLETTE 1938, p. 117: «Comédie en cinq actes, de M. l'abbé Raimond de Sainte-Albine et de Mr. la Motte, qui l'a écrite sur l'ancien canevas». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 88-89 ripropongono il resoconto del *Mercur*, settembre 1731, secondo cui: «La Demoiselle Silvia joue dans la perfection le role de l'Amante difficile; elle a rendu les différens déguisemens dan le vrai caractere, & sur-tout le personnage de Gascon, avec toutes les graces & la vivacité qui lui sont propres». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 119: «On a toujours jugé la conduite sage, les situations comiques, les détails spirituels. C'est dommage que le Scenes entre les Valets, étant trop épisodiques, affoiblissent l'intérêt de l'action». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 229 annota che la *pièce* fu poi messa in versi dallo stesso autore: cfr. anche *ivi*, vol. I, p. 162. Cfr. D'ARGENSON 1996, pp. 646-647.

10 settembre 1731

Le Je ne sais quoi

Boissy, mus. di Mouret

Com. con div., 1, v. l., fr.

Paris, Pierre Prault, 1731. Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 370-371.

Pièce episodica e allegorica. GUEULLETTE 1938, p. 117: «Comédie de Mr de Boissy, très jolie». I PARFAICT 1767, vol. III, p. 129 segnalano come data della prima rappresentazione il 12 settembre 1731 come anche il *Catalogue des Comédies* in *Nou. Th. It.* 1753, vol. I, p. lxx. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 120: «Le *Je ne sais quoi*, eut une vogue étonnante, par les agrémens dont elle est remplie. l'histoire de la calotte en est le sujet. On connoît l'empressement avec lequel l'Auteur (*Boissy*) saisissoit la nouvelle du jour, & l'ingénieux parti qu'il en savoit tirer dans ses Ouvrage; cependant rien de fini n'est sorti de sa plume». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 392-403. D'ARGENSON 1966, p. 689: «Le public y accourru; le jeu des acteurs et les circonstances de la saison y ont contribué, mais la pièce a son prix. Les premières scènes ont un mérite indépendant; cela est écrit, et sent l'auteur de goust et de discernement. La Musique de *Mouret* a seule mérité des succez». LERIS 1763, p. 241: «[...] représentée pour la premiere fois au Théâtre Italien le 10 Septembre 1731, avec un grand succès. Les airs du Divertissement de cette piece étoient de *Mouret*. Le portrait de Dlle *Silvia*, gravé pars Cars d'après Lancret, se trouve au commencement des premieres éditions de cette Comédie. Nous avons un discours sur le *Je ne sais quoi*, par Gombauld, qui est le sixieme des discours qui autrefois se prononçoient toutes les semaines à l'Académie Françoisé». Cfr. COURVILLE 1945, p. 263, n. 2.

5 novembre 1731

Le Phénix, ou la Fidélité mise à l'épreuve

Du Perron de Castera, mus. di Mouret

Com. con div., 1, v. l., fr.

Paris, Briasson, 1732, confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. VIII, pp. 1-63. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. VIII, pp. 1-63. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. VIII, pp. 1-63.

GUEULLETTE 1938, p. 117: «Un acte en vers par Mr. de Castera». Cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 136; e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 405-410. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 120: «Il est peu d'intrigues plus communes que celle du *Phoenix*, Comédie de *Duperon de Castera*. D'ailleurs le sujet en est romanesque, et le style incorrect. Si la premiere épreuve que *Cinthio* fait subir à *Isabelle* a quelque chose d'intéressant, la seconde est très foible; mais les couplets suivans ne sont pas sans mérite [...]». Cfr. MAUPOINT 1733, p. 246.

27 novembre 1731

La Vérité fabuliste

De Launay, mus. di Mouret

Com. inframezzata da favole in v. l., 1, v., fr.

Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 372-374.

Pièce episodica inframezzata da favole. GUEULLETTE 1938, p. 117: «Par. Mr. Delaunay. Un acte en vers, fort jolie pièce». I PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 132-133 registrano come data della prima rappresentazione il 2 dicembre 1731; LERIS 1763, p. 448 la dà per il 29 dicembre 1731. D'ARGENSON 1966, p. 720 la segnala invece per il mese di novembre 1731 e annota: «Cela a reüssy sans beaucoup de demérite; l'auteur n'a point d'ennemis ny de cabale contre luy; *Silvia* a beaucoup fait valoir les vers. Les fables ont peu d'invention, et ne sont que des similitudes bien mises en vers. Cela a valû quelque argent

aux Comédiens Italiens, à qui on passe bien des choses, parce qu'ils ont besoin d'indulgence et que le public ne s'en voit pas négligé comme des Comédiens François». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 411-426. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 123: «On y apperçoit de l'esprit & du talent: le rôle de *La Verité* est bien fait, & la plupart des fables qu'elle débite, renferment des instructions utiles».

27 novembre 1731

Arlequin Amadis

Biancolelli e Romagnesi J. A.

Par. della tr. lyr. *Amadis de Gaule* di Quinault e mus. di Lully / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9331, ff. 410r-429v.

Parodia della sesta ripresa (4 ottobre 1731: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 55) dell'*opéra Amadis de Gaule* di Quinault e musiche di Lully. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 117. I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 178-188 pubblicano il resoconto del *Mercur*, dicembre 1735, con l'estratto della parodia. Cfr. anche l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 428-441; «Les Auteurs n'ont pas jugé à propos de la faire imprimer»: *ivi*, p. 441. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 122. D'ARGENSON 1966, p. 727: «On a mal réussi à cette parodie, qui a été trouvée une des plus plattes depuis que nos Comédiens Italiens, ayant volé ce genre de pièce à l'*Opéra-Comique*, se sont fait un devoir de travestir ainsy en burlesque chaque opéra qu'on représente; il y a peu de critique juste et encore moins de plaisant, beaucoup de spectacle, qui est ce qu'on devroit chercher le moins icy». «Archalaüs et Arcabonne font battre leurs diables; icy ils ne sont que de carton, et cela ressemble aux ressorts d'un tableau mouvant; on critique de ce que l'Opéra a esseyé depuis peu à faire des vols de figures de plâtre pour épagner les gagistes»: *ibidem*, n. 4. Contemporaneamente alla parodia di Biancolelli e Romagnesi, ne andò in scena un'altra alla Foire Saint-Germain presso il teatrino delle marionette di Bienfait, intitolata *Polichinelle Amadis*: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 165. Alla Comédie-Italienne vengono successivamente rappresentate altre due parodie dell'*opéra* di Quinault: l'*Amadis* di Romagnesi e Francesco Riccoboni il 19 dicembre 1740; e l'*Amadis* di Antoine-Jacques Labbet de Morambert, Nicolas La Grange e Antonio Sticotti il 31 dicembre 1759. Su queste ultime cfr. record relativi. Cfr. in particolare GRANNIS 1931, pp. 132-136 e CARMODY 1933, p. 393.

21 gennaio 1732

Danaïis

Delisle, mus. di Mouret

Tr. com. con div. e intermedi di Mouret, 3, v. I., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9311 e Ms. f. fr. 25480.

Paris, Petite Bibliothèque des Théâtres, 1784. Due *vaudevilles* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 374-377.

GUEULLETTE 1938, p. 118 : «Tragi-comédie, avec trois intermèdes comiques, par Mr. Delisle». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 231-240 pubblicano il resoconto del *Mercur*, marzo 1732, con l'estratto della *pièce* e degli intermedi dominati da Arlecchino; «Cette Tragédie n'est qu'en trois actes, on n'y a ajouté des intermèdes que par rapport au Théâtre Italien. Ils sont ingénieux & l'idée en est nouvelle;

ils composent une petite Comédie qui naît du grand tragique; elle présente une ébauche de maux que les crimes des Grands font tomber sur le public»: *ivi*, p. 232. Cfr. anche l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 442-450. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 123: «*Danaus* [...] n'inspira qu'un médiocre intérêt. Cependant ce Poëme dramatique n'est pas mal conduit, & il est écrit avec chaleur. Les intermedes en sont ingénieux: ils composent une petite Comédie qui n'aît du grand tragique, de sorte que sur le même sujet, il y a Tragédie & Comédie. La premiere est à la cour, & la seconde à la ville. Avec quelques corrections, on auroit pu assurer à cet Ouvrage un sort digne d'envie». Cfr. COURVILLE 1958, p. 49 e ATTINGER 1993, p. 419.

9 febbraio 1732

L'Auteur superstitieux à propos

Boissy

Prol. a *La Critique*, 1, v. I., fr.

Paris, Pierre Prault, 1732.

Prologo della commedia *La Critique* di Louis de Boissy su cui cfr. record successivo. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 118. I PARFAICT 1767, vol. V, pp. 274-275 pubblicano un breve estratto di questo prologo; cfr. anche l'estratto che ne dà DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 452-455. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 123-124: «Au commencement de Février, *la Critique*, Comédie de Boissi, offrit une analyse badine des Pieces du tems. Les alarmes d'un Auteur naturellement superstitieux, et les frayeurs qu'il éprouve aux approches de la premiere représentation de son Ouvrage, sont dépeintes dans un Prologue avec beaucoup de vérité. Il maltraite son valet Arlequin qui l'aborde en sifflant, parce qu'il appréhende que ce coup de sifflet ne porte malheur à la Piece. Il a fait un songe qui lui cause des inquiétudes mortelles, et dont le récit tragique est terminé par ce vers parodié du songe de Thieste dans la Tragédie d'Atreé : "Et mon songe finit par trois coups de sifflet"». D'ARGENSON 1966, pp. 665-666: «Le prologue se lie assurément mal avec la pièce; l'un et l'autre forment un total bizarre et nouveau. La pièce est allégorique, et le prologue n'a, à quelques idées près, rien que d'assez commun [...]».

9 febbraio 1732

La Critique

Boissy, mus. di Mouret

Par. di *Le Glorieux* di Destouches con prol., 1, v. I., fr.

Paris, Pierre Prault, 1732. Un *vaudeville* in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. I, pp. 377-378.

Commedia allegorica con elementi di aspra critica contro le *pièces* teatrali dell'epoca. Preceduta da un prologo su cui cfr. record precedente. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 118; PARFAICT 1767, vol. V, pp. 274-275; e D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 123-124. Cfr. l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 456-464. D'ARGENSON 1966, pp. 665-666: «La pièce est allégorique, et le prologue n'a, à quelques idées près, rien que d'assez commun. Par quelques scènes de la pièce, les *Italiens* ont rempli le peu d'obligation qu'ils se sont imposé de ne laisser aucune pièce représentée aux autres théâtres sans la critiquer sur le leur. On assure que m. *Crysanthe* jouë absolument le Sr. *Boindin*, et qu'on a imité jusqu'à sa façon de s'habiller et à ses manières»; *ivi*, p. 666, n. 2: «Enfin tout finit par un petit divertissement amené par *Arlequin Corésus*, c'est-à-dire la critique de l'opéra de *Callirhoé* [di Pierre Charles Roy

e musiche di André Cardinal Destouches e Antoine Dauvergne], où l'on tombe d'une façon pitoyable sur le mauvais qu'on a plus remarqué dans cette pièce à ces nouvelles représentations de cette année qu'en celles de 1712, où cet opéra eût un succez infini». I PARFAICT 1767, vol. V, p. 460 annotano che Théveneau prese parte a questa comedia.

12 marzo 1732

Le Triomphe de l'amour

Marivaux

Com., 3, p., fr.

Paris, Prault, 1732. In DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 877-946.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 118. Secondo i PARFAICT 1767, vol. V, p. 543: «cette pièce n'eut pas un succès bien décidé». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 465-468. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 124: «*Le Triomphe de l'amour* [...] n'essuya aucun reproche du côté de l'intrigue, du dialogue & de la diction; mais on trouva mauvais qu'une Princesse de Sparte se déguise pour venir trouver un jeune homme, dont elle n'est pas certain d'être aimée, & qu'elle abuse un Philosophe par une fourberie impardonnable à tout autre qu'à *Scapin*». D'ARGENSON 1966, p. 718: «*L'auteur* avoüe dans sa préface que sa pièce a eü peu de succez d'abord, mais qu'elle se releva cependant ensuite. On connoist son style ingénieux, mais bourgeois et précieux. Ce sujet-cy est *héroïque*, mais il est traitté en *roman bourgeois*, et d'une méthode licencieuse: qu'est-ce que cette effronterie d'une *reine* qui vient déclarer son amour à tout ce qui entoure son amant, dans la seule vüe de parvenir jusques à luy? Le moyen est trop fort pour l'objet, et cette disproportion ôste tout l'intérêt d'une pièce. Outre l'esprit, il faut grand jugement aux auteurs dramatiques, aux héroïques surtout». Cfr. COURVILLE 1958, pp. 284-285 e ATTINGER 1993, p. 390. Cfr. in particolare DELOFFRE 1980, vol. I, pp. 877-946.

21 aprile 1732

Les Amusements à la mode et Les Catastrophes lyri-tragi-comiques

Romagnesi J. A., Biancolelli e Riccoboni F., mus. del terzo atto di Mouret.

Com. con prol. Terzo atto: par. della tr. lyr. *Jephté* di Pellegrin, mus. Montclair, e della tr. *Euriphile* di Voltaire, 3, v. I., fr.

Il terzo atto in BnF, Ms. f. fr. 9322.

Paris, Briasson, 1732, confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. VIII, pp. 1-72. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. VIII, pp. 1-80. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. VIII, pp. 1-80. Il terzo atto: Paris, Louis-Denis Delatour, 1732 confluito nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. VIII, pp. 68-72.

GUEULLETTE 1938, p. 118 attribuisce questa commedia a Romagnesi e Biancolelli, mentre i PARFAICT 1767, vol. I, p. 139 la attribuiscono a Romagnesi e Francesco Riccoboni come indicato anche in *Nou. Th. It.*, 1733, vol. VIII, p. 1. Commedia composta da tre atti di cui il terzo, intitolato *Les Catastrophe Lyri-Tragi-Comiques*, è una parodia dell'opéra *Jephté* di Simon-Joseph Pellegrin, musiche di

Michel Pignolet de Moteclair (rappresentato il 20 febbraio 1732: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 129), e della tragedia *Euriphile* di Voltaire (rappresentata il 7 marzo 1732: cfr. *ivi*, vol. II, p. 440). I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 139-140 pubblicano parte del resoconto del *Mercur*, maggio 1732, che recita: «Cet Ouvrage a été reçu très-favorablement du public, qui en a trouvé le titre bien rempli, à beaucoup d'égards, & heureusement saisi: car on n'a jamais vü tant des gens de tous états se faire un amusement de jouer la Comédie... Le premier acte parut un peu froid, mais il ne laisse pas d'être dans les règles, & de promettre du plaisir aux spectateurs: Le second tient la parole, & est extrêmement joli. A l'égard du troisième acte, nous allons dire en peu de mots quel en est le sujet. Il a pour titre *Les Catastrophes Lyri-Tragi-Comiques*; c'est une espèce de Parodie de l'Opéra de *Jephthé*, & de la Tragédie d'*Euriphile*... Les noms burlesques qu'on a pris soin de donner aux Héros de cette Parodie Lyri-Tragi-Comique, n'ont point fait prendre le change sur les deux sujets qui y ont donné lieu; on n'a pas osé nommer les principaux personnages, mais on les a trop bien indiqués pour donner lieu aux spectateurs de s'y méprendre». I Parfaict annotano inoltre che «Il n'y a point d'Arlequin dans cette pièce. Thomassin qui remplissoit ce personnage, étoit alors à Rouen, où il joua la Comédie, avec une permission de la Cour»: *ivi*, p. 140. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 471-481. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 124-125. D'ARGENSON 1966, pp. 650-651: «Cette pièce n'a pas encore été jouée lorsque j'en écris; elle pourra réussir beaucoup, et être défendue par plusieurs personnes intéressées dans des sociétés de Paris où on aime trop le théâtre. *Coqueluche* est assurément *Voltaire*. Le dernier acte est la critique d'*Euriphile*, et même une bonne critique. Le comique est bon et le fond en est neuf; au reste, l'intrigue n'est qu'une farce». Cfr. GRANNIS 1931, pp. 270-273.

28 aprile 1732

Caractères de la danse

Bal.

Nessun cronista settecentesco cita questo balletto; e non è dato sapere se sia o meno lo stesso balletto di Jean-Féry Rebel in cui debuttarono le famose ballerine dell'Opéra: le Mademoiselles Prévost, Sallé e Camargo. Cfr. Eugène Borrel, voce *Rebel*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, cit., vol. VIII, p. 761.

26 luglio 1732

L'École des mères

Marivaux, mus. di Mouret

Com., 1, p., fr.

Paris, Pierre Prault, 1732. In DELOFFRE 1980, vol. II, pp. 1-38.

GUEULLETTE 1938, p. 118: «Un acte par Mr. de Marivaux»; cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 363 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 482-491. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 125: «[*L'École des mères*] eut autant de suffrages que de spectateurs. Tous les rôles de cette Pièce sont soignés & les caractères soutenus: le dialogue en est vif & naturel. On n'a point oublié que Mlle *Silvia* y faisoit *Angélique*, avec cette naïveté qui rendoit son talent si précieux». Cfr. COURVILLE 1958, p. 47 e in particolare DELOFFRE 1980, vol. II, pp. 1-38.

12 novembre 1732

La Vie est un songe

Boissy

Com. ero., 3, v. l., fr.

Paris, Pierre Prault, 1732.

Stesura in versi francesi, e riduzione in tre atti, della tragicommedia omonima rappresentata il 10 febbraio 1717: cfr. record relativo. GUEULLETTE 1938, p. 118: «Trois actes sur le canevas italien, en vers libres par Mr. de Boussy»; cfr. PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 183-184. DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 493-506 pubblica un estratto della *pièce* e conclude sulla scia dei fratelli Parfaict, affermando: «Boissi, qui l'a mise en vers, a su l'embellir encore, & la rapprocher des regles de notre théâtre; cependant le Public accoutumé à des Parodies, ne lui fit d'abord qu'un accueil médiocre, elle n'eut que six représentations; mais il lui rendit plus de justice, & depuis elle en a eu plus de cinquante». D'ARGENSON 1966, p. 722: «Cette pièce est intitulée tragi-comédie, quoyqu'elle soit bien assez sérieuse pour être tragédie. D'abord elle fut jouée en italien, puis Boissy l'a traduit en vers françois qui ne sont que rapsodies; il a réduit la pièce en 3 actes et a retranché plusieurs choses du sujet, tel que *Rozzaure* et son aventure; *Sigismond* devient amoureux de la princesse *Stela* et l'épouse à la fin, et c'est sa passion naissante qui adoucit le plus ses mœurs. Ces sortes de sujets sont bien gigantesques, et dénués par là d'intérêts, quoyqu'il y ait un grand fond de belle morale et quelque pensées nobles et belles». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 127 e COURVILLE 1945, pp. 82 e 263 e *passim*. GUEULLETTE 1938, p. 118 segnala come data della prima rappresentazione il 2 novembre 1732; i PARFAICT 1767, vol. VI, p. 183, LERIS 1763, p. 450 e il *Catalogue des Comédies in Nou. Th. It.* 1753, vol. I, p. xiii la danno invece per l'11 novembre 1732; DESBOULMIERS 1769, vol. III, p. 493 conferma la data del 12 novembre 1769.

2 dicembre 1732

Arlequin au Parnasse, ou la Folie de Melpomène

Nadal

Par. della tr. *Zaire* di Voltaire, con div., 1, p. e v. l., fr.Paris, Thiboust, 1733. In *Parodies* 1738, vol. I, pp. 319-352.

Parodia della tragedia *Zaire* di Voltaire (rappresentata il 13 agosto 1732: cfr. PARFAICT 1767, vol. VI, p. 311). I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 198-199 pubblicano una parte del resoconto del *Mercur*, dicembre 1732, relativo alla parodia: «Tous les amateurs des pièces de Théâtre ont été surpris que l'Auteur d'une idée si neuve, & si susceptible des traits comiques, l'ait si négligemment remplie: on diroit qu'il n'a voulu donner qu'une esquisse, pour apprendre aux faiseurs des parodies qu'on peut s'écarter des sentiers trop battus dans ce genre de Comédie, qui pourroit être très-utile, sy l'on ne s'y attacheoit plutôt à divertir qu'à instruire & à corriger. Nous n'avons vu depuis plusieurs années que très-peu des parodies dignes d'être estimées, telles sont *Oedipe travesti*, *Agnès de Chaillot* & *Le Mauvais ménage* [rappresentate rispettivamente il 17 aprile 1719, il 24 luglio 1723 ed il 19 maggio 1725: cfr. record relativi]. La plupart des autres ne sont qu'une imitation servile des Tragédies qu'elles prétendent tourner en ridicule: ce genre est, sans contredire le plus aisé, mais il s'en faut bien qu'il soit le plus estimable, & le plus courru, à moins qu'on n'y trouve quelque heureux incident qui attire le public, soit par la beauté du spectacle, soit par quelque chose de bruyant, tel que la fureur de Roland». Non si discosta molto da questo commento il giudizio di D'ARGENSON 1966, pp. 727-728, il quale precisa: «Cette parodie a eü peu de

succez. L'idée de critiquer en personifiant les actes de la comédie qu'on parodie est neuve, mais a été négligemment remplie, on devoit leur faire dire à chacun des traits personnels; rien de tout cela ou peu, quelques injures grossières contre *Voltaire* et contre sa pièce *Zaire*, voilà tout. *Zaire* n'en a pas eü moins une grande suite de représentations. Au reste, il faut sçavoir que, *Voltaire* s'étant brouillé à *Fontainebleau* avec les Premiers gentilshommes de la Chambre, ces messieurs mendièrent partout des critiques et des parodies contre sa pièce, ce qui ne leur a procuré ni honneur, ni succez». Cfr. l'estratto della parodia in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 508-516; cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 128 e COURVILLE 1945, p. 155. GUEULLETTE 1938, p. 118 e DESBOULMIERS 1769, vol. III, p. 508 segnalano come data della prima rappresentazione della parodia il 2 dicembre 1732. I PARFAICT 1767, vol. I, p. 198; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 128; LERIS 1763, p. 51 e il *Catalogue des Comédies in Nou. Th. It.* 1753 la danno invece per il 4 dicembre 1732. *Zaire* di Voltaire fu nuovamente parodiata sul palco dell'Hôtel de Bourgogne, qualche giorno dopo la *pièce* di Augustin Nadal, ad opera di Biancolelli, Romagnesi e Francesco Riccoboni con *Les Enfants trouvés, ou le Sultan poli par l'Amour* (9 dicembre 1732: cfr. il record successivo). Cfr. GRANNIS 1931, pp. 273-285.

9 dicembre 1732

Les Enfants trouvés, ou le Sultan poli par l'amour

Biancolelli, Romagnesi J. A., Riccoboni F.

Par. della tr. *Zaire* di Voltaire, 1, v., fr.

Paris, Briasson, s.d. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique: Rouen, 1733. Confluita in *Parodies* 1738, vol. I, pp. 235-272.

Parodia della tragedia *Zaire* di Voltaire (rappresentata il 13 agosto 1732: cfr. PARFAICT 1767, vol. VI, p. 311). Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 118; PARFAICT 1767, vol. II, pp. 407-408 e l'estratto della parodia in DESBOULMIERS 1769, vol. III, pp. 518-534. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 128: «Elle fut mal reçue le 9 Décembre, à peine voulut l'entendre, mais dans la suite on reconnut que cette critique étoit plaisante, juste, gaie, & qu'elle pouvoit sécher les pleurs que faisoit verser *Zaire*. C'est ainsi que le Sultan s'y peint lui-même». D'ARGENSON 1966, p. 737: «Cela fut sifflé d'abord, puis on la rejoüa avec quelque tolérance du public. C'est une misérable parodie, où on suit le sujet de *Zaire* pour y jeter quelques ridicules et quelques traits de critique médiocres, peu intéressants au fond essentielle du bon de cette pièce, et que tout le monde avoit déjà rencontré». Cfr. COURVILLE 1945, p. 155 e GRANNIS 1931, pp. 273-285. *Zaire* era stata parodiata qualche giorno prima anche da Augustin Nadal con la *pièce* *Arlequin au Parnasse, ou la Folie de Melpomène* sulla quale cfr. il record precedente.

19 gennaio 1733

Les Étrennes, ou la Bagatelle

Boissy, mus. di Mouret

Com. e div., 1, v. l., fr.

Paris, Pierre Prault, 1733.

LERIS 1763, p. 176: «C'est une critique des nouveautés dramatiques de ce tems-là, par des prédictions contenues dans un *Almanach des Théatres*. Les représentations en furent des plus brillantes & des plus nombreuses, les Comédiens ayant à peine la place pour la jouer. On en fit deux éditions

pendant le tems de ses représentations». Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 118; PARFAICT 1767, vol. II, 456 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 129. Cfr. l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 1-12. D'ARGENSON 1966, p. 658: «Le public a rit et applaudi prodigieusement à cette bagatelle, qui est un des plus médiocres de *Boissy*. Cet auteur même s'est caché de l'être, et je ne sçays s'il continüe. Mais dès qu'on daube un peu gayement les autres spectacles, on suit toujours ces sortes de pièces à ce théâtre-cy. D'ailleurs, comme je remarque, on ne peut mieux joüer à leur façon que ces comédiens-cy joüent cette petite farce»; *ivi*, n. 2: «On présente à *La Mode* la demoiselle *Roland*, nouvelle danseuse des Italiens; elle fait des entrechats magnifiques et joüe même un petit rolle, car ces pauvres gens mettent leurs acteurs à toutes sauces. On joüit ensuite d'un divertissement où Mouret a fort négligé la musique. On y a vû le début ou presque début d'un nouveau *chanteur* qui a une figure triste et écourtée, avec une grand voix sans connoissance du chant». Il nuovo cantante cui fa riferimento D'Argenson è tale Bornet che aveva debuttato il 10 febbraio 1733 e che prendeva il posto lasciato vuoto da Théveneau, morto a Fontainebleau il 10 novembre 1732 (cfr. GUEULLETTE 1938, p. 44). L'attività di Bornet durò solo fino all'agosto 1733: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 471 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 131. La Roland danzò un *pas de deux* con Francesco Riccoboni: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 516.

19 febbraio 1733

L'Hiver

D'Allainval

Com. con div., 1, v. I., fr.

Paris, Briasson, 1733. In *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. IX, pp. 1-57. In *Nou. Tb. It.*, 1753, vol. VIII, pp. 1-59.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 118 e PARFAICT 1767, vol. III, p. 106. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, p. 12-22. Secondo MAUPOINT 1733, p. 165 la *pièce* non ebbe successo. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 131: «*L'Hiver* [...] n'a offert que des situations froides, & une poésie dénuée de chaleur & d'images». D'ARGENSON 1966, p. 686: «Cela ne réussira point; excepté la scène de la *médiance* que *Silvia* fait bien valoir, qui ne paroît pas du même auteur et qu'il doit avoir pris quelque part, on voyt un misérable auteur qui ne peut prendre en mauvaise compagnie que ce qui y est. Ny neuf, ny saillant. Cette pièce étoit prête dès l'année dernière [1732]; on l'a remise à cette année, comme une foible ressource qu'elle est»; *ivi*, n. 4: «Divertissement que luy [all'*Hiver*] a préparé *Comus*, où vous voyez un joly menüet, quelques couplets qui pourront faire fortune, mais un duo de deux nouveaux *chanteurs* tristement bacchique et pas trop long a attiré le bâillement des spectateurs qu'il ennuyoit».

5 marzo 1733

Les Quatre semblables / Les Deux Lelios et les deux Arlequins

Biancolelli

Com., 3, v., fr.

Paris, Briasson, 1733. In *Nou. Tb. It.*, 1733, vol. IX, pp. 1-119. In *Nou. Tb. It.*, 1753, vol. VIII, pp. 1-119.

Ultima commedia di Pierre-François Biancolelli, morirà il 18 aprile 1734. Stesura in versi francesi dell'antico canovaccio *Les deux Lélios et les deux Arlequins* (*Due Lelii e due Arlichini*) rappresentato per la prima volta il 15 luglio 1716: cfr. record relativo. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 119. LERIS 1763, p. 373: «Comédie en 3 Actes en vers, par Dominique. C'est la dernière pièce de cet Auteur: elle fut représentée au Théâtre Italien le 5 Mai 1733. Cette Comédie est traduite d'une très-ancienne pièce Italienne remise en 1716: & faite à l'imitation des *Menechmes*. Il y a cela de particulier, que Lelio y représente les deux Lelio, comme Arlequin les deux Arlequins, en changeant quelque chose dans les habits, les Semblables ne se trouvant jamais ensemble. La même chose a eu lieu dans le *Rival par Ressemblance* [forse *Les Méprises, ou le Rival par Ressemblance* commedia di Charles Palissot de Montenoy rappresentata il 7 giugno 1762? Cfr. BRENNER 1947, p. 106, record 9596]. I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 320-332 pubblicano il resoconto del *Mercur*, marzo 1733, di cui riportiamo il passo seguente: «Le Sieur Dominique vient de mettre cette pièce [il canovaccio *Les Deux Lélios et les deux Arlequins* del 1716] en vers François, laquelle a été reçue très favorablement du public; il y a fait plusieurs changemens pour s'accommoder aux règles de ce Théâtre, & pour conserver & mettre dans tout leur jour les situations piquantes de cette ingénieuse Comédie». D'ARGENSON 1966, pp. 706-707: «[...] [La pièce] a été d'abord assez bien reçue, mais ce succès eût peu de suite, et cela fait une médiocre comédie. Les pauvres Comédiens Italiens se voyent obligés de tout traduire; leurs beaux esprits pensent faire merveille en francisant absolument ces pièces par une prétendue régularité et des vers alexandrins: métamorphose insoutenable de ce qui étoit originaiement étranger. Leurs acteurs apprennent par cœur, et rendent toujours plus mal *le françois* que *l'italien*, et encore plus mal nos vers que notre prose. On ne peut s'empêcher de dire que le canevas des scènes ne soit ingénieux». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 131 e l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 22-37.

1733

Arlequin voleur

Can., 2, fr.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 308r-309v.

Testimonianza di questo canovaccio è contenuta nel manoscritto della Bibliothèque nationale de France: Ms. f. fr. 9310, ff. 308r-309v dove si riporta l'*argument* della *pièce* e un commento che recita: «Pièce Italienne jouée en françois en deux actes./ C'est ainsy que j'ay vu jouer un jour cette pièce en 1733/ elle a d'abord été jouée en Italien, presentement nos Comediens Italiens la jouent sur le Champ avec des canevas en françois ce qui va comme ce la peut. Les lazzi y reste toujours/. On joua en 1716 Arlequin Voleur Prevost et Juge [*Arlequin voleur, prévôt et juge* (*Il Ladro sbirro e giudice*)] rappresentato il 2 giugno 1716: cfr. record relativo] en 1721 Arlequin Cartouche [*Arlequin Cartouche* di Luigi Riccoboni, rappresentato il 20 ottobre 1721: cfr. record relativo] à l'imitation du Cartouche des françois/ je crois que c'est de ces deux pièces qu'on a conserve les scènes les plus bouffonnes qui composent cette rapsodie sans intrigue denouement ny conclusion»: Ms. f. fr. 9310, f. 308r. GUEULLETTE 1938, p. 98, n. 2, raccontando l'aneddoto sulla composizione di *Arlequin Cartouche*, afferma che essendo in atto il processo contro il famoso criminale, «l'on défendit de jouer les comédies qui portaient son nom» e aggiunge che «des Italiens en ont conservé un extrait, qu'ils jouent à l'impromptu, sous le nom d'*Arlequin voleur* et qui fait une pièce fort comique». È possibile che questo canovaccio rappresentato nel 1733 sia quello cui fa riferimento Gueullette. Nessuna altra fonte ci dà del resto notizia di questa rappresentazione.

15 aprile 1733

Arlequin apprenti philosophe

Davesne

Com. con div., 3, v. I., fr.

Paris, Pierre Ribou, 1737.

GUEULLETTE 1938: «Par Mr. d'Avesne. Trois actes en vers libres, très mauvaise». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 189-190 riportano il giudizio di un anonimo secondo cui: «Cette Comédie qui n'eut qu'un très-médiocre succès, est assez passablement versifiée, mais le canevas n'en est pas heureux, l'intrigue mal soutenue & pleine de ressemblances avec d'autres Pièces du même Théâtre, & de celui des François. De plus, par le titre de cette pièce, on croiroit que le rôle d'Arlequin en seroit le dominant, & cependant il est très-épisodique». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 131 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 242-243. D'ARGENSON 1966, p. 653: «Une des plus plattes pièces qui se soit représenté à ce théâtre; on l'a jouée 3 ou 4 fois. L'insipidité est pire que le mauvais absolu. Il y a cependant quelque facilité dans le style et dans les vers; le sujet est commun et cent fois rebattu, les plaisanteries sans sel. Le jeu de *Silvia* méritoit cependant quelques égards, mais le mauvais a percé de toutes parts».

6 giugno 1733

L'Heureux Stratagème

Marivaux

Com., 3, p., fr.

Paris, Prault père et fils, 1733. In DELOFFRE 1980, vol. II, pp. 39-105.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 119 e PARFAICT 1767, vol. III, p. 89. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 41-54. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 131: «*Marivaux* vit accueillir favorablement sa Comédie de *L'heureux Stratagème*. On y remarqua une parfaite connoissance du cœur humain, & une fidelle analyse de ce qui se passe dans celui des femmes. La finesse & la légèreté du dialogue n'échappèrent pas non plus aux Spectateurs, & la beauté du dénouement entraîna tous les suffrages. Mais on ne put s'empêcher de critiquer l'épisode des amours d'*Arlequin* & de *Lisette* absolument inutile à l'action, & d'ailleurs si ressemblant à celui de la première *Surprise de l'amour*, qu'il amène à peu près les mêmes effets dans les deux Pièces». Cfr. COURVILLE 1945, p. 206 e p. 265. Cfr. in particolare DELOFFRE 1980, vol. II, pp. 39-105.

11 luglio 1733

Le Temple du Goût

Romagnesi J. A. e Nivault, mus. di Mouret

Com., 1, v. I., fr.

Paris, Briasson, 1733, confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. IX, pp. 1-49. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. IX, pp. 1-52. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. IX, pp. 1-56.

Pièce critica contro Voltaire, «une comédie où l'on vit ce dieu reconstruire l'édifice que Voltaire n'avait

bâti qu'à son caprice: le bon Sens et l'Esprit (l'Esprit, c'était Silvia) y pénètrent en bon ménage; et Arlequin en trouve le chemin sans le chercher»: COURVILLE 1945, p. 155. Il *Mercure de France*, luglio 1733, p. 1634: «Au reste, cette Pièce est bien représentée, et le Public la voit avec beaucoup de satisfaction. Il y a plusieurs traits de critiques répandus dans l'Ouvrage. Le sieur Lélío, à la tête du Divertissement, danse une Entrée avec la Dlle Rolland, avec autant de justesse que de vivacité; et après plusieurs Danses figurées, la Fête est terminée par une autre Entrée, dansée par la Dlle Sylvia, et le sieur Romagnesy, qui est très-applaudie. La Décoration de l'ancien Temple du Goût, exécutée par le sieur le Maire, est très-bien caractérisée et goûtée des Connoisseurs». Sempre il *Mercure de France*, agosto 1733, né dà qualche estratto tratto dalla pubblicazione della *pièce*: pp. 1831-1834. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 119, che segnala come data della prima rappresentazione il 13 luglio 1733, e PARFAICT 1767, vol. V, pp. 382-383. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 55-60 che si conclude: «On doit ajouter que ce qui contribua encore au succès de cette Piece sont quelques mots heureux sur la querelle des anciens & des modernes qui divisait alors la République Littéraire». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 132: «La composition bizarre auroit essuyé de vives censures sans quelques détails ingénieux qu'on y rencontre. La sera del primo giugno 1733 Charles-Etienne Jordan riferisce: «En allant le soir à la Comédie, je vis Mr. Romagnesi, un des principaux Acteurs du Théâtre Italien, qui compose lui-même, & dont on a plusieurs Pièces assez jolies. Il travailloit au *Temple du Gout*, & avoit dessein de mieux finir cette Pièce, que ne l'a fait l'Abbé *Alainville*, dont on a une Farce sous le même Titre»: JORDAN 1735, pp. 52-53. Sempre Jordan riporta successivamente la lettera di un amico relativa alla rappresentazione de *Le Temple du Goût* e alle traversie per poter mettere in scena la *pièce*; infine conclude: «Il est surprenant, que le Ministère de France ait permis qu'on jouât cette Pièce. Cela paroît autoriser les Libelles, & les Satires. Tout comme Mr. de Voltaire étoit en Droit de dire librement son Sentiment sur les Auteurs qu'ils critique, de même étoit-on en Droit de le reprendre publiquement. Mais, de divulguer des Traits calomnieux contre un Homme, c'est tout ce qu'a pû permettre le Relachement du Paganisme. *Romagnesi* a, à mon Avis, très-mal réussi; & si cette Pièce est courue, ce n'est que par le Penchant que le Peuple a pour la Satire. Je n'y trouve aucune Invention, point de Feu: c'est de la Prose rimée, propre à écorcher les Oreilles»: *ivi*, pp. 65-66. Esiste un verbale di polizia chiesto dal direttore dell'Académie Royale de Musique et de Dance, contro l'uso di danze e canti in una ripresa di questa *pièce* del 12 agosto 1733: cfr. CAMPARDON 1880, vol. II, pp. 247-248 e p. 249. Cfr. inoltre DURANTON 1981, p. 78-79 e pp. 98-99: «L'abbé D'allainval vient de faire imprimer secrètement une comédie intitulée le *Temple du goût*. Cette pièce est faite contre Voltaire qui y paraît sous le nom de Momus. Elle a été présentée aux italiens qui l'ont rebutée, sous prétexte d'une censure trop hardie. Mais en effet pour laisser à Romagnesi le temps de mettre à profit cette idée qui lui a plu et qu'il a saisie. Il n'y a pas beaucoup de fois dans ce procédé. Mais est-ce parmi des Italiens et dans les coulisses qu'il faut la chercher ?»: *ivi* pp. 98-99. Cfr. inoltre le *Observations critiques sur le temple du goût*, [s. l.], [s. e.], 1733, attribuite a Pierre-Charles Roy e più verosimilmente a Jean Du Castre d'Auvigny.

12 agosto 1733

Le Bouquet

Romagnesi J. A. e Riccoboni F., mus. di Mouret

Com. con div., 1, v. I., fr.

Paris, Briasson, 1733, confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. IX, pp. 1- 42. In *Nou. Th. It.*, 1733, vol. IX, pp. 1-43. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. IX, pp. 1-46.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 119 e PARFAICT 1767, vol. I, p. 478. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 133: «Au

mois d’Août, le Bouquet de la composition de Romagnési & Riccoboni, fut présenté au Public enrichi de presque tout ce qui peut lui plaire. Sujet agréable, plan heureux, conduite régulière, dénouement intéressant, tel est le mérite de cette Pièce & le fondement de son succès». Cfr. l’estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 61-67. D’ARGENSON 1966, p. 661: «Cette pièce a eü assez de succes pour ce qu’elle vaut, on ne peut disconvenir que ce ne soit peu de chose. Les deux autheurs en société de composition commencent à écrire joliment en vers; je sçays que d’ailleurs ils sont fort aydez par *Crébillon* fils [Claude-Prosper Jolyot de Crébillon], qui loge *gratis* chez Romagnesi». Cfr. COURVILLE 1958, p. 38. Esiste un verbale di polizia, chiesto dal direttore dell’Académie Royale de Musique et de Dance, contro l’uso, in questa *pièce*, di danze e canti: cfr. CAMPARDON 1880, vol. II, pp. 249.

30 novembre 1733

Hippolyte et Aricie

Riccoboni F., mus. di Mouret

Par. della tr. lyr. *Hippolyte et Aricie*, di Pellegrin e mus. di Rameau / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

BnF, *Ms. f. fr.* 9334, ff. 18r-36r. BnF, Département de la Musique, Th b 2083.

Paris, Duchesne, 1759. In *Bibliothèque des Théâtres*, Paris, Duchesne, 1784, vol. XXII, pp. 1-56.

In FABBRICINO 1998, pp. 45-80.

«Hippolyte et Aricie/ Parodie/ Par M.r Riccobony/ Et Romagnesy/ Pour les Comédiens Italiens/ 30 novembre 1733»: *Ms. f. fr.* 9334, f. 18r. Tuttavia nessuna altra fonte cita come autore Romagnesi. Parodia dell’*opéra Hippolyte et Aricie* di Simon-Joseph Pellegrin e musiche di Jean-Philippe Rameau, andata in scena all’Académie Royale de Musique l’11 ottobre 1733 (cfr. PARFAICT 1767 vol. III, p. 90). Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 119. I PARFAICT 1767, vol. III, p. 92 sottolineano che «Tout le sujet de l’Opéra d’Hippolyte est suivi comiquement»; proseguono poi l’articolo del *Dictionnaire* con un breve estratto della *pièce*: cfr. *Ivi*, pp. 92-93. Cfr. D’ORIGNY 1788, vol. I, p. 134 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 349. D’ARGENSON 1966, p. 726: «C’est une des plus médiocres parodies qui ayt encore paru. On a joué cet automne pour la première fois l’opéra d’*Aricie*, dont la musique a été extrêmement admirée des connoisseurs; les paroles y ont paru déplorables. Le sujet est bien suivi d’acte en acte, la critique ne tombe icy que sur des endroits peu remarquables». «Fête de bergers qui termine la pièce. On critique dans ce divertissement un air célèbre qui se chante à l’Opéra, et dans lequel on a vü imiter heureusement le chant du rossignol. Ici la cantatrice fait la marchande d’oyseaux, elle contrefait le chant de la linotte, du chardonnet, le babillage du perroquet, etc. Les couplets des chasseurs et ceux du dernier divertissement sont nouveaux et assez joly»: *ivi*, n. 5. Cfr. CARMODY 1933, p. 423. René Parmentier e Charles Favart scrissero una nuova parodia dell’*opéra* di Pellegrin che andò in scena l’11 ottobre 1742 con lo stesso titolo di *Hippolyte et Aricie*: cfr. record relativo.

1734

La Prison d’amour, ou les Jumeaux

Can. fr., 3, parti in v., fr.

BnF, *Ms. f. fr.* 9289 e BnF, *Ms. f. fr.* 9309, ff. 74r-81r.

Con ogni probabilità si tratta della rielaborazione del canovaccio italiano andato in scena il 4 novembre

1717: *Les Jumeaux* (*La Prigione d'amore*) su cui cfr. record relativo. La data della rappresentazione di questa versione francese è indicata nel Ms. f. fr. 9309, f. 74r.

31 dicembre 1733

Les Vieillards dupes de leur amour et les deux Arlequins et les deux Arlequines

Can. it., 3, it.

I PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 195-204 pubblicano per intero il canovaccio avuto dalle mani di Thomas-Simon Gueullette (cfr. *ivi*, nota a p. 204) e lo definiscono: «un des plus singuliers dont nous ayons eu connoissance jusqu'à présent»: *ivi*, p. 195. GUEULLETTE 1938, p. 119 sostiene: «Cette pièce n'a jamais été jouée. Il est seulement écrit sur le canevas italien: "à Paris le 30 décembre 1733"».

14 gennaio 1734

Arlequin grand Mogol

Delisle, mus. di Mouret

Com. con div., 3, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9311. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 2134.

GUEULLETTE 1938, p. 120: «Trois actes en prose, avec des divertissements, pièce mauvaise par Mr. Delisle». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 247-248 pubblicano un breve estratto della *pièce* e sottolineano che ebbe un mediocre successo. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 259. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 134: «rien n'a intéressé que la Scene d'*Arlequin* & de *Zaide*».

10 febbraio 1734

La Surprise de la haine

Boissy, mus. di Mouret

Com. con div., 3, v. aless., fr.

Paris, Prault père, 1734.

GUEULLETTE 1938, p. 120: «Trois actes en vers et fort bonne, de Mr. de Boissy». I PARFAICT 1767, vol. V, p. 314 sostengono che ebbe un ottimo successo. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 68-76. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 134: «Sans la force des pensées, la vivacité du dialogue & la chaleur du style de la *Surprise de la haine*, cette Comédie auroit certainement excité l'indignation, tant les mœurs y sont mal gardées; tant le caractère de *Lucile* est outré, rude, & repoussant». D'ARGENSON 1966, p. 714: «On n'a pas encore joué cette pièce lorsque j'en fait l'argument; j'y prédis un grand succès. Je sçays de qui on a pû croire y jouer l'avanture et le caractère. C'est, pour le titre, une imitation de *La Surprise de l'amour*, par *Marivaux*. L'intrigue est croquée et à la diable, mais cela est joliment écrite, plein de peintures fines et travaillées. Cela contient un traité de haine complet». COURVILLE 1945, p. 263, e n. 3.

1 aprile 1734

Apologie du siècle, ou Momus corrigé

Boissy, mus. di Mouret
Com. con div., 1, v. I., fr.
Paris, Prault père, 1734.

Pièce episodica; critica dei costumi contemporanei. GUEULLETTE 1938, p. 120: «Un acte en vers de Mr. de Boissy, très jolie». I PARFAICT 1769, vol. I, pp. 153-155 pubblicano una parte del resoconto del *Mercur*, maggio 1734, di cui riportiamo il passo seguente: «Il faut avouer que l'Auteur a tout l'esprit du monde, mais il est quelque fois dangereux d'en trop avoir, & tout le monde convient que le siècle dont prétend faire l'apologie, n'est pas mieux traité dans cette pièce, que dans la surprise de la *Haine*, (pièce du même Auteur [cfr. record precedente]). [...] Le Mercredi 18 Septembre 1737 cette Comédie fut remise au Théâtre avec des nouvelles scènes, & entr'autres une où Momus fait l'éloge de Mlle Du Mesnil, alors nouvellement reçue dans la Troupe des Comédiens François». D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 134-135: «Comédie étincelante d'esprit, & remplie de cette critique maligne dont l'Auteur avoit tant de peine à se défendre, que le siècle qu'il justifie, est assez mal traité». DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 77-87 pubblica un estratto della *pièce* e commenta: «On ne saurait disconvenir que cette Piece ne soit remplie d'esprit, mais on y découvre une malignité de critique qui fait aisément reconnaître l'Auteur de la Surprise de la haine. Celle-ci n'eut pas moins de succès». D'ARGENSON 1966, p. 698: «Cette pièce a assez plû, quoyqu'on l'ayt pas jouë longtems; les acteurs l'ont jouë avec vivacité et grande intelligence. L'auteur a bien de l'esprit et tout ressent la facilité dans sa poésie. Il aprofondit la morale et la traite même en métaphysicien, mais le satyrique l'emporte chez luy sur l'esprit de justesse; notre siècle mérite plus de justice. Par quelques applications de ses caractères assez nouveaux, il a pensé se faire des affaires»; *ivi*, n. 3: «Au divertissement *Terpsicore* danse, les couplets expriment bien cette indifférence des bonne œuvres reprochées au *quétisme*».

28 giugno 1734

Le Petit-Maître amoureux

Romagnesi J. A.
Com. con div., 3, v., fr.
BnF, Ms. f. fr. 9334, ff. 37r-75r. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 2067.

GUEULLETTE 1938, p. 120: «Trois actes en vers par Mr. l'abbé... et par Romagnesi avec le ballet pantomime de Pigmalion [su cui cfr. record successivo]». I PARFAICT 1767, vol. IV, p. 117 e il *Catalogue des Comédies in Nou. Th. It.* 1753, vol. I, p. lxxxij la attribuiscono solo a Romagnesi. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 137: «M. Romagnesi dut être flatté des applaudissemens que reçut *le Petit-Maître amoureux*, car le Public les accorda moins au mérite de l'Ouvrage, qu'à la considération qu'il avoit pour l'Auteur».

28 giugno 1734

Pygmalion

Riccoboni F. ?, mus. di Mouret
Bal. pant.

In BnF, Département de la Musique, in Ms. Th b 2067 di *Le Petit-Maître amoureux* del record precedente, si trovano negli ultimi due fogli le parole del *divertissement Pygmalion* relativo a questo record.

Balletto pantomima danzato a seguito de *Le Petit-Maître amoureux* di Romagnesi, su cui cfr. record precedente. I PARFAICT 1767, vol. IV, p. 307 pubblicano il resoconto del *Mercur*, luglio 1734, secondo cui: «Le 28 Juin, les Comédiens Italiens donnerent la première représentation d’une Comédie du Sieur Romagnesi, en vers & en trois actes, qui a pour titre le *Petit Maître amoureux*; elle a été reçue favorablement du public. Cette pièce fut suivi d’un nouveau Ballet Pantomime représentant la Fable de *Pygmalion*, exécuté avec applaudissement par la Demoiselle *Rolland* & par le Sieur *Riccoboni* fils, sur des airs de violons de la composition de M. *Mouret*, très bien caractérisés. Le même sujet de Ballet a été dansé à Londres au mois d’Avril dernier, par la Dlle *Sallé* & par le Sr *Maltaire*». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 406: «Ballet-Pantomime, exécuté avec applaudissemens, le 28 Juin 1734, par Mademoiselle Roland & M. Riccoboni fils. Mouret en avait fait la Musique, & il fut dansé depuis à Londres, par Mademoiselle Sallé & M. Maltaire». Cfr. LERIS 1763, p. 341; COURVILLE 1958, p. 38; Susan Leigh Foster, *Coreografia e narrazione. Corpo, danza e società dalla pantomima a Giselle*, Roma, Audino Editore, 2003, pp. 12-13 ed in particolare Renée Viollier, J. J. Mouret, *le Musicien des Grâces*, Paris, Floury, 1950.

16 agosto 1734

La Méprise

Marivaux

Com., 1, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 25491.

Paris, Prault père 1739. In DELOFFRE 1980, vol. II, pp. 107-141.

DELOFFRE 1980, vol. II, p. 109: «Il s’agit donc d’une œuvre de commande, pour laquelle l’auteur s’est contenté d’exploiter le thème traditionnel des *Ménechmes*». Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 120 e PARFAICT 1767, vol. III, p. 395. D’ORIGNY 1788, vol. I, p. 137: «[dans la *Méprise*] on n’aperçut qu’une grossière erreur de l’amour propre d’un Ecrivain». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 374: «M. de Marivaux, qui en est l’Auteur, fut le premier la dupe de sa méprise». D’ARGENSON 1966, p. 696: «Cette pièce est certainement écrite avec grande vivacité, imagination et *néologisme*, qualitez qui font le caractère du style de *Marivaux*; tout y a également beaucoup d’esprit et de saillies, les valets comme les maîtres; les premiers sont insolents par leur ton, et les seconds légers et singuliers. Les femmes y sont fantasques et injustes; la grande étude de cet auteur est dans le caprice du cœur féminin. Pourquoi ne devoit-on pas plus tost le sujet de la *méprise*? On a voulu faire une pièce sur un sujet incroyable: y a-t-il intérêt? Non, il n’y a qu’amusement, tout au plus». Cfr. in particolare DELOFFRE 1980, vol. II, pp. 107-141.

15 settembre 1734

Les Billets doux

Boissy, mus. di Mouret

Com. e div., 1, v. l., fr.

Paris, Prault père, 1734.

GUEULLETTE 1938, p. 120: «Un acte en vers par Mr. de Boissy, très jolie». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 453 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 98-112. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 138: «*les Billets doux* de Boissi eurent un brillant succès. C'est n'est pas que l'intrigue en soit excellente & neuve; on y aperçoit même des rapports avec *la Pupille*; mais les détails en sont charmans, & la dernière Scene est aussi adroite qu'interessante. La Piece est terminée par un Vaudeville [...]». D'ARGENSON 1966, p. 660: «L'auteur du *Mercure galant*, dans le jugement qu'il a porté de cette pièce, marque fort à propos qu'on peut amuser le public sans donner des pièces d'une critique amère et qui dégénèrent en satyres [ad esempio *Apologie du siècle, ou Momus corrigé*, rappresentata il 1 aprile 1734 e su cui cfr. record relativo; e *Le Badinage, ou le Dernier Jour de l'absence*, commedia in un atto in versi, andata in scena alla Comédie-Française il 23 novembre 1733, e diretta contro Joseph-Simon Pellegrin], car il est vray que les dernières pièces de cet auteur sont marquées à ce coing. Le quiproquo de *Marion*, à qui *Julie* explique son amour, n'est pas aisé à comprendre, la balourdise d'*Arlequin* et les autres incidents du même goût paroissent trop de commande et sans naturel, faits exprez pour nouer et dénouer cette pièce; les beautez de détail, l'esprit et l'amœnité de la versification ont réparé ces deffauts du fond; enfin la pièce a eü du succez». D'Argenson dà un secondo giudizio sulla *pièce*: «Des *quiproquos* de *billets doux* font tout le sujet de la pièce; rien n'est plus facile à imaginer que de tels sujets, surtout avec un facteur de lettres aussy *balourd* qu'est *Arlequin*; pourquoy ne pas oser dire ce qu'on écrit quand on est présent? Ce qui répugne encore à cette supposition, est que l'un des amoureux est expérimenté, et que l'autre amante ayant déjà de l'experience pouvoit mettre à son aise le jeune *Valère*. Boissi écrit facilement des vers justes, coulants, mais peu remplis de pensées neuves et fortes; c'est un des meilleurs auteurs du tems, il auroit été propre au *lyrique*»: *ibidem*.

27 settembre 1734

L'Heureuse Fourberie

Riccoboni F.

Com., 5, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9309, ff. 25r-73r. *Argument* in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 74r-75r.

Stesura in cinque atti e prosa, ad opera di Francesco Riccoboni, dell'antico canovaccio *Il Servo astuto* rappresentato il 27 gennaio 1717 con il titolo *L'Heureuse Trabison (Il Servo astuto)* e su cui cfr. record relativo. GUEULLETTE 1938, p. 120: «Comédie en 5 actes en prose, de Lelio père et fils. N'a pas réussi». I PARFAICT 1767, vol. VII, p. 534: «Cette pièce [...] n'a pas eu un sort favorable. Le sujet en est tiré d'une Comédie de *Plaute*, intitulée *Epidicus*, du nom de l'Esclave qui conduit toute l'intrigue; *Rotrou* l'avoit déjà traité sous le nom de *La Sœur* [commedia in cinque atti e in versi di Jean de Rotrou rappresentata nel 1645: cfr. PARFAICT 1767, vol. V, p. 186], il n'est pas nouveau non plus au Théâtre Italien, & y a paru en *France* & en *Italie*, sous celui de *l'Heureuse Trabison, (Il servo Astuto)* Canevas Italien en trois actes». I Parfaict continuano l'articolo con l'estratto della *pièce*: cfr. *Ivi*, pp. 534-535. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 138: «Comédie traduite d'une ancienne Piece Italienne, dont le sujet est tiré de *Plaute*; mais personne ne lui fut gré de ses peines». Si segnala che a questa altezza cronologica nessuna novità nell'ambito del canovaccio veniva proposta, rimanevano in cartellone quelli più di successo della prima stagione parigina, molti venivano distesi in francese, spesso da Francesco Riccoboni come appunto nel caso dell'*Heureuse Fourberie*, ma anche da Jean-Antoine Romagnesi.

13 dicembre 1734

Le Déguisement

La Grange, mus. di Mouret
Com. e div., 1, v. I., fr.
Paris, L. F. Prault, 1735.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 120; PARFAICT 1767, vol. II, p. 266 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 139. DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 113-120 pubblica un estratto della *pièce* e sostiene che fu accolta favorevolmente dal pubblico. D'ARGENSON 1966, p. 667: «C'est la première pièce de cet auteur; le goût du public a dû l'encourager à faire encore mieux. Au fond, ce n'est qu'une scène prise de l'ancien Théâtre de *Gherardi*, et que *Colombine* jouoit à merveille. Faire passer une séduction pendant la durée d'une seule scène, faire changer des résolutions qui alloient au scrupule et en si peu de tems, c'est donner une mauvaise idée de l'héroïne et de toute l'humanité. Le jeu des acteurs a dû séduire, le spectacle encore plus que la composition; cependant ce ne sont pas les meilleurs acteurs qui jouoient icy».

10 gennaio 1735

Le Frère ingrat, ou le Prodigue puni

Davesne con Romagnesi J. A.

Com., 3, v., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9334, ff. 76r-123v. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 2231.

S. I., s. d. in BnF, Département de la Musique.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 120. I PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 536-537 pubblicano un estratto della *pièce*. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 340-341. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 139: «très mince d'intrigue & foible de caractère, mais écrite avec esprit & dialoguée avec feu. Le principal personnage est plutôt un extravagant qu'un ingrat & un prodigue».

15 febbraio 1735

Les Ennuis du Carnaval

Romagnesi J. A. e Riccoboni F.

Com. seguita dalla par. di un bal. di Jean-Féry Rebel, 1, v., fr.

Paris, Prault fils, 1735.

Commedia critica. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 121. I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 414-415 pubblicano il resoconto del *Mercur*, febbraio 1735, di cui riportiamo il passo seguente relativo alla parodia di un balletto dell'Opéra eseguita dopo la commedia: «[*Les Ennuis du Carnaval*] a été reçue très-favorablement du public. Cette pièce fut suivie d'une entrée de six personnes, à l'imitation du *pas des six* qu'on a dansé à l'Opéra après la tragédie *Omphale*. Cette danse figurée est fort bien caractérisée & parfaitement bien exécutée par les Acteurs de la Troupe, & composée d'un Arlequin & d'une Arlequine, d'un Pierrot & d'une Pierrette, d'un Polichinelle & d'un Paysan ou Sabotier; les airs sont parodiés sur ceux qui ont été composés pour le *pas de six* de l'Opéra». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 121-131.

D'ARGENSON 1966, p. 673: «Ces comédiens ont une pièce, ou farce, qui s'appelle *Les Tours de Carnaval* [*Le Tour du Carnaval*, 24 febbraio 1726, cfr. record relativo]; on y a opposé celle-cy. Sur son titre, on crût que c'étoit pour décrier les trop fréquents repas qui sont excédants en *Carnaval*; mais c'est un poème assez relevé, critique et moral, avec une récapitulation générale de toutes les nouveautés théâtrales depuis un an»; *ibidem*, n. 3: «*Le Pas de six* a été dancé depuis peu à l'*Opéra* avec grand succes; il est sur un long morceau de musique et fort varié pour tous les caractères de dance, il est de la composition de *Rebel père*. Nos meilleurs danseurs et danseuses y brilloient et y ont enchanté le public; il fut d'abord composé pour être à la suite d'*Acis et Galathée*; en effect on y voyoit des bergers et des bergères dont la dance étoit troublée par des *satyres*, puis l'union suivoit par un acomodement cabriolant. Dans cette parodie, on a pris le même air et les pas différents sont exécutés comiquement par un *Arlequin* et une *Arlequine*, un *Pierrot* et une *Pierrotte*, un *Polichinelle* et un *paisans*»; *ibidem*, n. 4: «*Le Carnaval* se plaint du mauvais goût du public et des abus qu'on fait de luy à Paris. Il blâme la débauche en tout genre, il a le goût raffiné pour les spectacles, il est beaucoup trop moral ce carnaval-cy; c'est ce qu'on peut voire dans le détail des scènes détachées qui suivent»; *ibidem*, n. 5: «On a enchâssé fort adroitement dans toutes ces scènes un examen des pièces qui ont parû depuis un an sur les 3 théâtres de Paris, comme *Sabinus* [tragedia di Henri Richer, 29 dicembre 1734: cfr. PARFAICT 1767, vol. V, p. I], *Le Préjugé à la mode* [commedia di La Chaussée, 3 febbraio 1735: cfr. *Ivi*, vol. IV, p. 227], *Le Prodigue puny* [*Le Frère ingrat, ou le Prodigue puni* di D'Avègne e lo stesso Romagnesi, 10 gennaio 1735: cfr. record precedente], *La Pupille* [commedia di Fagan de Lugny e musiche di Mouret, 5 luglio 1734: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 278], *Ifigénie*, etc. Il est de plus à remarquer que les Comédiens Italiens y parlent d'eux avec humilité qui mérite qu'on les relève». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 139: «[...] Les Auteurs [...] ont surtout excellé dans la Scene où ils relevent les défauts des Tragédies modernes». Cfr. COURVILLE 1958, p. 53, nota 130.

19 febbraio 1735

Les Femmes corsaires

La Grange, mus. di Mouret

Com. con div., 1, v., fr.

GUEULLETTE 1938, p. 120: «Un acte en vers libre de Mr Desgranges. Mauvaise». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 527-528 pubblicano un breve estratto della *pièce* e sostengono che fu rappresentata una sola volta; stessa annotazione in D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 140. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 329-330.

14 marzo 1735

Achille et Déidamie

Romagnesi J. A., Riccoboni F.

Par. della tr. lyr. *Achille et Déidamie* di Danchet e mus. di Campra / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

Paris, Prault fils, 1735.

Parodia dell'*opéra* omonimo di Antoine Danchet e musiche di André Campra rappresentato il 24 febbraio 1735 e su cui cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 9. GUEULLETTE 1938, p. 121: «Parodie très jolie». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 10. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 140 «Quand une Parodie n'est qu'une

imitation servile de l'Ouvrage sur lequel on a voulu exercer sa critique; quand elle offre précisément la même coupe de Scenes, elle n'a pas dû coûter de grands efforts de génie, & de quelques plaisanteries qu'elle soit assaisonnée, comme elle procure peu de plaisir au Public, elle rapporte peu de gloire à l'Auteur. Telle est la Parodie de l'Opéra d'*Achille & Deïdamie*, que *Dominique & Romagnési* mirent au jour le 14 Mars. Comme l'Opéra parodié n'étoit déjà plus au Théâtre, on a dit que les Italiens violoient le droit des morts». D'ARGENSON 1966, p. 723: «Cette parodie est jolie, les airs très bien choisis. On critique ce qu'il faut sans dénigrement. Le public a été content, quoiqu'il n'y eût rien de bien saillant. Non seulement c'est une parodie, mais c'est un extrait fort bien suivi de l'opéra; pauvre opéra qui a peu duré!». Cfr. CARMODY 1933, p. 422. L'11 marzo fu rappresentata un'altra parodia all'Opéra-Comique della stessa *tragédie-lyrique*. *Samsonet et Bellamie, ou le Raccouleur*, di Denis Carolet: cfr. PARFAICT 1767, vol. V, p. 30.

9 maggio 1735

La Mère confidente

Marivaux

Com., 3, p., fr.

Paris, Prault fils, 1735. In DELOFFRE 1980, vol. II, pp. 215-279.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 121 e PARFAICT 1767, vol. III, p. 402. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 132-141; «Le sujet en est honnête, le but moral & bien rempli; il serait à souhaiter que tous les Auteurs, prenant cet objet pour modèle, cherchassent toujours à joindre l'utile à l'agréable»: cfr. *Inz*, p. 141. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 141: « [*La Mère confidente*] attira un grand concours de monde, & captiva la plus grande partie des suffrages. Sujet honnête, morale pure, intentions comiques, intérêt pressant, situations touchantes, dialogue vif, style élégant & correct, voilà les qualités qui la distinguent, & qui en font une des meilleurs Pieces de l'Auteur». Su tutt'altro tono il giudizio del marchese D'ARGENSON 1966, p. 696: «Quoyque je n'aime pas à rejeter toute une pièce par une critique générale, et qui n'admette pas ce qu'il y a de bon pour faire passer le mauvais, je diray que cette pièce m'a fort ennuyé; et cependant, le public l'a suivy assez longtems. On aime la morale aujourd'huy, quand la morale va contre les préjugez ordinaires; c'est le goût pour l'esprit qui domine en cela sur le party des bonnes mœurs. D'ailleurs on tolère toutes les nouveutez des pauvres Italiens. Mais on reconnoïste icy tant de négligence de *Marivaux*, il s'est répété cent fois dans les rolles de *Silvia*; et il étoit dans ses jours de sermon, comme quand il donna sa mauvaise pièce des *Petits Hommes*. *La mère confidente* a le rolle le plus ennuyeux du monde, ce sont des echorations pathétiques et des lieux communs d'église et de théâtre. Il faut pardonner le *mauvais*, mais non pas l'*ennuyeux*». «La mère se sépare de la confidente, et cette distinction méthafisyque a plù au sot parterre, parce qu'on dit: voilà pour la mère, voyci pour la confidente»: *ibidem*, n. 4. Cfr. COURVILLE 1958, p. 47 e p. 66 ed in particolare DELOFFRE 1980, vol. II, pp. 215-279.

26 maggio 1735

Le Conte de fées

Romagnesi J. A. e Riccoboni F., mus. di Mouret, bal. di Marcel

Com. con div., 1, v. I., fr.

BnF, *Ms. f. fr.* 9243, ff. 352r-378v e BnF, *Ms. f. fr.* 9334, ff. 124-150v. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 276.

In *Ms. f. fr. 9243*, al f. 352r: «Non imprimée, bonne pour le tems». GUEULLETTE 1938, p. 121 «Un acte en vers, par Romagnesi et Lelio le fils. C'est dans cette pièce que les comédiens firent paraître un géant monstrueux, qui s'était fait voir dans Paris pour de l'argent. Il combattait dans cette pièce contre Lelio, vêtu en chevalier errant». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 156-157: «Cette Comédie fut composée pour y faire paroître un homme d'une taille gigantesque, qui étoit alors à Paris, & qu'on avoit vû à prix d'argent au bout du Pont-neuf, sur le Quais de l'Ecole. Voici l'annonce que le *Mercur de France* fit de cet homme, au mois de Mai 1735, p. 967: "On a vû ici à prix d'argent, pendant plusieurs mois, & avec étonnement, un homme d'une grandeur extraordinaire, il est le septième de onze enfans, & âgé de 29 ans, son nom est *Daniel Cyanus*, natif de Cayanenburg en Suède-Finland. Sa hauteur est de huit pieds & de quelques pouces d'Allemagne, ce qui fait près de sept pieds & demi de France. Il a presque une aulne & demi de largeur, & pèse 450 livres. Cet homme gigantesque, & le plus grand dont nous ayons connoissance, est d'ailleurs très-bien proportionné"; i Parfait continuano il loro articolo con due estratti della *pièce*: cfr. *Ivi*, pp. 157-162. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p.141: «ils [gli autori] ne s'y proposerent d'autre objet que de mettre en Scene le nommé *Daniel Cyanus* [...]. Cet homme extraordinaire y faisoit le rôle de géant, & battoit des timbales dans le divertissement qui la terminoit. *Le Comte de Fée* fut très suivi. Tant de pygmées font les géans, que chacun voulut voir & juger un géant veritable». D'ARGENSON 1966, p. 664, n. 4 aggiunge: «Un personnage dançant qui a fort plù, c'est un *nain* pour contraster le géant. Il a été joué par un enfant qui danse très bien, dont les jambes paroissent longues comme le pouce, et la tête d'une grosseur surnaturelle. Quand la pièce et la curiosité du *géant* ont été prestes à tomber, on l'a ranimé en faisant jouer des timbales au *géants*». Cfr. LERIS 1763, p. 123 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 141-147.

30 giugno 1735

Adieux de Mars

Le Franc de Pompignan, mus. di Mouret

Com., 1, v. l., fr.

Paris, Chaubert, 1735.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 121 e PARFAICT 1767, vol. I, p. 18. LERIS 1763, pp. 7-8 afferma che questa commedia contiene una critica del balletto in tre *entrées* *Les Graces* di Pierre-Charles Roy e musiche di Mouret (rappresentato il 5 maggio 1735: cfr. *Ivi*, p. 223), e che in una ripresa del 1741 essa venne ampliata «avec une scene nouvelle composée par Romagnesi, dans laquelle on critique aussi *Silvie* e *La Belle Orgueilleuse*». I PARFAICT 1767, vol. III, p. 32 sostengono invece che la critica a *Les Graces* fu aggiunta nella ripresa del 23 agosto 1741 e non fanno riferimento ad altre pièces prese di mira. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 141-143 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 147-153. D'ARGENSON 1966, p. 643: «[...] Ce sujet est sans invention, un enchaînement d'avantures connue; mais elle est traitée noblement et avec bien de la poésie».

22 agosto 1735

La Feinte Inutile

Romagnesi J. A.

Com., 5, v. l., fr.

Paris, Briasson, 1735 confluita nell'esemplare del *Nou. Th. It.* conservato alla Biblioteca

Nazionale Centrale di Firenze, col. 21.7.245, vol. IX, pp. 1-138. In *Nou. Tb. It.*, 1753, vol. IX, pp. 1-126.

Stesura in versi francesi e in cinque atti del canovaccio *Les menteurs embarrassés* (*La Bugia imbroglia il bugiardo*), rappresentato all'Hôtel de Bourgogne il 15 maggio 1720 e a sua volta tratto da una commedia di Boccabadati: cfr. record relativo. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 121 e PARFAICT 1767, vol. III, pp. 394-395. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 154-174. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 143: «La Comédie Italienne, à l'exemple du Théâtre François, peut se vanter d'avoir son *Héraclius*, c'est-à-dire une Piece fort d'intrigue, chargée d'incidens, & conduite de maniere que tous paroissent nâître du sujet, être essentiels à l'action & devoir concourir au dénouement. Cette Piece est *La Feinte Inutile*, que Romagnési a traduite d'un canevas appellé: *Les Menteurs embarrassés*, & à laquelle les conoisseurs s'empresment d'accorder leur estime». D'ARGENSON 1966, p. 678: «Cette pièce a été jouée en italien à ce théâtre; on la dit goustée en Italie, et tirant son origine d'Espagne, comme il est bien aisé de le voir par l'intrigue multiplée et les longs ambarras romanesques des auteurs, espèce d'intérêts qui doit déplaire aux gens de bon goust; on s'impatiente tous les jours contre les gens peu pénétrants, pourquoy prendra-t-on plus de plaisir à ces incertitudes affectées, pour peu qu'elles sortent du vraysemblable? Tout réussit aux Comédiens Italiens, c'est ce qui a fait dire d'abord quelque bien de cette traduction; mais je doute que le public s'y amuse longtems».

17 settembre 1735

Les Indes chantantes

Romagnesi J. A. e Riccoboni F., mus. di Mouret

Par. con prol. e div. del bal. ero. *Les Indes Galantes* di Fuzelier, mus. Rameau, scene di Servandoni / Op. com. en vaud., 3, p. e vaud., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9334, ff. 151r-175v.

In FABBRICINO 1998, pp. 83-108.

«Parodie en vaudeville/ Par M. Romag. et Ricco?»: Ms. f. fr. 9334, f. 151r. Parodia del *ballet héroïque Les Indes galantes* in tre *entrées* e un prologo, versi di Fuzelier e musiche di Rameau, rappresentata il 23 agosto 1735 all'Académie Royale de Musique: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 158; il balletto fu ripreso il 10 marzo 1736 con l'aggiunta di una quarta *entrée* sul tema dei selvaggi: cfr. *Ivi*, vol. V, pp. 70-71. GUEULLETTE 1938, p. 121 attribuisce la parodia al solo Romagnesi. I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 163-171 pubblicano un estratto della *pièce* e la attribuiscono anche a Francesco Riccoboni. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 143 e l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 175-186. Cfr. FABBRICINO 1998, pp. 83-108 e CARMODY 1933, p. 423. Su *Les Indes galantes* e la sua importanza nella storia del balletto espressivo cfr. in particolare PONTREMOLI 2002, p. 86. Contemporaneamente alla parodia di Romagnesi e Francesco Riccoboni, Denis Carolet ne faceva rappresentare altre due di sua composizione: una al teatro *des Marionnettes* di Bienfait alla Foire Saint-Laurent 1715 con il titolo *La Galante grenouillière*, in tre atti e *vaudevilles*: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 47; l'altra, in due atti, caricatura delle prime due *entrées* del balletto di Fuzelier, al teatro dell'Opéra-Comique durante la stessa Foire Saint-Laurent (7 settembre 1735), con il titolo *Les Amours des Indes*: cfr. *Ivi*, vol. I, p. 134. Favart infine farà rappresentare il suo *Ambigu de la Folie, ou le Ballet des Didons*, in quattro *entrées* e un prologo, al teatro dell'Opéra-Comique il 31 agosto 1743: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 97; lo riproporrà con dei cambiamenti all'Hôtel de Bourgogne il 26 luglio 1751 con il titolo *Les Indes dansantes*: cfr. record relativo.

21 novembre 1735

Les Amants jaloux

Lesage
Com., 3, p., fr.
Paris, Charles de Poilly, 1736.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 121. I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 66-67 pubblicano una parte del resoconto del *Mercur*, dicembre 1735, relativo a questa *pièce*. Cfr. L'estratto che ne dà DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 187-196. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 143: «*Le Sage* auroit dû mettre en cinq Actes [*Les Amants jaloux*], pour rendre le nœud de l'intrigue moins compliqué, l'action moins confuse, les Scènes plus longues, les motifs plus sensibles, le dialogue moins serré, le style moins concis». D'ARGENSON 1966, p. 648: «Cette pièce n'a point eü de succes; l'auteur, quel qu'il soit, paroît être à son coup d'essay. Cependant les connoisseurs prétendent qu'il mériteroit encouragement; il mêt plus en action qu'en longs dialogues, ancienne et bonne manière où nos modernes auroient besoin d'être remis. On a trouvé les scènes trop étranglées, et le sujet, quoyque commun, se trouvoit assez abondant pour fournir à 5 actes».

5 dicembre 1735

Les Amours anonymes

Boissy, mus. di Mouret
Com. e div., 3, v., fr.
Paris, Prault père, 1736.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 121. I PARFAICT 1769, vol. I, pp. 119-120 pubblicano parte del resoconto del *Mercur*, dicembre 1735. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 196-209. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 144 «*Les Amours anonymes* eurent un succès bien plus décidé. On a pourtant reproché à l'Auteur de n'en avoir pas lié les Scènes, de n'avoir point assez caractérisé l'action fondamentale de la Piece, afin qu'elle pût être distinguée de toute celles qui la composent, en un mot d'avoir employé trop d'esprit pour ne composer qu'un Ouvrage épisodique, & trop peu de fonds pour faire une comédie vraiment digne de ce nom». D'ARGENSON 1966, p. 649: «Cette pièce est d'un goût un peu ancien, tant pour le sujet que pour le style; l'on croyt lire des anciennes pièces des deux frères *Corneille*, qui plûrent tant dans leur tems par des conversations d'honnestes gens et de galanterie de ce tems-là, contrastée par les mœurs grossières de quelques gens ridicules qui n'ont jamais manqué dans la société. Ces deux intrigues accolées sont sans nœud, elles sont heureuses dès le commencement de la pièce; il ne reste que leur déclaration, qui ne sçauroit manquer faute de consentement».

20 dicembre 1735

Retour de Mars

La Noue, mus. di Mouret
Com. e div., 1, v. I., fr.
Paris, Prault fils, 1736.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 121 e PARFAICT 1767, vol. IV, p. 451. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS

1769, vol. IV, pp. 209-215. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 144: «Cette jolie bagatelle a paru le 20 Décembre, & a reçu les encouragemens les plus flatteurs». D'ARGENSON 1966, p. 708: «*Boissy* est connu par d'autres ouvrages, qui ont fait louer son esprit et sa poésie; il a sans doute croqué cecy pour en faire une pièce du tems, qui lui valut quelque chose. C'est une *pièce à tiroir* et allégorique; presque tout est de mauvais goût, et dans le plan et dans le détail; *la Joye, la Décence* soutiennent mal leur caractère, et ces idées abstraites ne doivent jamais persister sur le théâtre si elles ne sont plus complètement exposées. «La pièce finit par un ballet de *jardiniers*. Deux *petits enfans*, fille et garçon, âgés de 5 à 6 ans, y dansent un ballet pantomime, avec les grâces les plus aimables et les plus touchantes; *ces enfans* ont consolé du reste de la pièce, et y ont attiré tout Paris»: *ivi*, n. 2.

18 gennaio 1736

Le Comte de Neuilly

Boissy

Com. ero., 5, v., fr.

Paris, Prault père, 1736.

GUEULLETTE 1938, p. 122: «Comédie heroïque en vers, en cinq actes. N'a pas réussi». I PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 615-616 aggiungono che questa *pièce* fu rappresentata alla Comédie-Française il 18 maggio 1746 con il titolo cambiato in *Le Duc de Surrey* e che in questo caso riscosse un notevole successo. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 217-228. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 145: «Le Public reçut assez mal *Le Comte de Neuilly*, Comedie heroïque. L'Auteur (*Boissy*) crut procurer un meilleur sort à sa Piece, en lui donnant le titre de *Duc de Surrey*, & en la plaçant sur un autre Théâtre où en effet elle prit beaucoup mieux. Mais peu s'en fallut qu'il n'eût en procès avec les Comédiens [...] [lesquels] se contenterent de parodier son Ouvrage [con *Le Prince de Suresnes* di Francesco Riccoboni, il 10 giugno 1746: cfr. record relativo]». D'ARGENSON 1966, p. 664: «Je n'ay point vu jouer cette pièce; elle a duré peu, on l'a maltraitée; cependant elle est bien écrite, on sçait comment *Boissy* fait des vers, avec tour et esprit. Le sujet est beau et bien conduit. Mais ces excez de générosité qui font le dénouement sont trop rebattues au théâtre, et on les vomit comme tièdes».

16 febbraio 1736

Les Contretemps

La Grange

Com., 3, v. l., fr.

Paris, Prault fils, 1736.

Stesura in versi francesi de *La Maison à deux portes difficile à garder*, canovaccio italiano tratto da una commedia di Calderón de la Barca e rappresentato il 22 giugno 1716: cfr. record relativo; cfr. GUEULLETTE 1938, p. 122; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 145 e PARFAICT 1767, vol. II, pp. 170-171 e vol. VII, p. 568. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 229-238. D'ARGENSON 1966, pp. 664-665: «C'est une véritable comédie française, et qui auroit été donnée aux Comédiens François, sans quelque querelle d'auteurs et de troupe sans doute. C'est une pièce toute d'intrigue et dans le goût *espagnol*, comme nous en avons plusieurs à la renaissance du théâtre poli. La jalousie de Damis et l'humeur de Valère se ressentent aussi du théâtre *espagnol*. Les incidents sont serrez et la pièce est bien jouée; la

troupe *italienne* a aujourd'huy deux sortes d'acteurs, *des François* pour ces pièces, et *des Italiens* pour celles de leur théâtre». COURVILLE 1945, p. 85 e n. 4.

5 marzo 1736

Les Sauvages

Romagnesi J. A. e Riccoboni F.
Par. della tr. *Alzire* di Voltaire, 1, v., fr.
Paris, Prault père, 1736.

Parodia della tragedia *Alzire, ou les Américains* di Voltaire rappresentata il 27 gennaio 1736: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 52. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 122 e l'estratto della parodia in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 239-248. I PARFAICT 1767, vol. V, pp. 71-75 pubblicano un estratto dettagliato della parodia *d'après* il *Mercur*, marzo 1736, e sostengono l'assoluta aderenza della parodia alla tragedia parodiata, a parte alcuni cambiamenti come il nome dei personaggi e dei luoghi, utili a criticare l'ipotesto. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 145-146: «[les auteurs] ne s'y sont pas suffisamment écartés du plan de la Tragédie; cependant elle n'a pas laissé d'avoir de la vague». D'ARGENSON 196, p. 751: «Cette parodie a été fort bien receüe du public, on l'a trouvée bien suivie dit-on, sur la pièce critiquée; cet ordre, avec quelques censures moins fines et moins nouvelles que grossières et rebattües atteint toujours infailliblement les applaudissements de *badants*. D'ailleurs on aime les *Comédiens Italiens* et tout leur réussit. Dans le même tems parût à l'*Opéra-Comique* une critique sur le même sujet [*Alzirette*, cfr. poco oltre], où il y avoit plus de fond de plaisanterie, naïve, ce qui est la perfection de ces théâtres de farceurs, car *Gourmand* y croit à force de manger; c'étoit là tout l'assassinat de son rival; cependant les même *badants* dédaignèrent cette pièce. On a suivy dans celle-cy tout le plan de la fable de l'*Alzire* de Voltaire; on a seulement changé les noms, lesquels contiennent des épithètes qui critiquent la pièce, comme *Fadaise* pour *Montèze*, *Bonbommès*, *Matamore* etc. On a manqué précisément aussy que le lieu de la scène étoit par toute l'*Amérique*, pour relever la faute de Voltaire, qui en contredit la géographie et l'histoire». Cfr. COURVILLE 1945, pp. 154-155 ed in particolare GRANNIS 1931, pp. 291-300. Contemporaneamente alla parodia di Romagnesi e Francesco Riccoboni, ne veniva rappresentata un'altra al teatro dell'*Opéra-Comique* durante la Foire Saint-Germain il 18 febbraio 1736: *Alzirette*, un atto in prosa e *vaudevilles*. Era una parodia di Claude-Florimond Boizard de Pontau e René Parmentier e, esattamente come quella italiana, seguiva pedissequamente la tragedia di Voltaire cambiando solo i nomi dei personaggi e dei luoghi: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 52. Anche al teatro *des Marionettes* di Bienfait si rappresentò una parodia anonima di *Alzire* nel marzo 1736 con il titolo *La Fille obeïssante*: cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 580.

10 aprile 1736

Les Compliments

Romagnesi J. A. e Riccoboni F., mus. di Mouret
Com., 1 scena., v. l. e vaud., fr.
Paris, Prault fils, 1736.

Per la chiusura e l'apertura delle stagioni teatrali, era prassi ingrziarsi il pubblico con dei *compliments*: di solito brevi scenette recitate dagli attori più in vista, alle volte veri discorsi rivolti direttamente agli spettatori. «L'accueil toujours sympathique à ces parades de clôture et de rentrée, joint au traditionnel succès

des comédies de comédiens, devait faire un jour du compliment une vraie pièce. Il le devint dès 1736, par la plume encore de Riccoboni et Romagnesi qui composèrent pour le spectacle d'ouverture la comédie des *Compliments*: COURVILLE 1958, p. 56. In questa *pièce* ogni attore si esibiva in una specie di sfilata secondo le proprie peculiarità e seguendo il genere che gli era proprio: «Après cortège et révérences de toute la compagnie, menée par Silvia, sur une musique de Mouret, Lelio II introduisait le jeu décidé par la dernière assemblée; chacun parlerait à son tour, à condition de parler dans le genre qui lui était propre. Alors Romagnesi défendait sur le ton noble le programme de la saison passée [...]. Sa tirade était interrompue par le rythme léger de Silvia [...]. Puis venaient le rondeau du danseur De Hesse et la plainte de Catine. Le trio Riccoboni rivalisait de littérature: ballade de Flaminia, ode de la jeune M.me Lelio, sonnet de François. Et après un «coq-à-l'âne» du jeune Thomassin, le couplet de M.me Fabio, fidèle à son poste de cantarina»: *ivi*, p. 57. GUEULLETTE 1938, p. 122: «En une scène en vers, avec danses et chantes, par Romagnesi e Lelio». I PARFAICT 1767, vol. II, p. 135 attribuiscono erroneamente la *pièce* a Biancolelli (come anche BRENNER 1947, p. 35, record 3707), morto nel 1734. Pubblicano del resto l'estratto del *Mercur*, aprile 1736, ove si attribuisce inequivocabilmente l'opera a Francesco Riccoboni e Romagnesi: cfr. *ivi*, pp. 135-137. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 146 conferma l'attribuzione del *Mercur* e di Gueulette e commenta: «[Les auteurs] ont trouvé le moyen de louer les Spectateurs dans tous les genres de Poésie. L'idée de cette bagatelle a semblée encore plus heureuse que son exécution». Il tema abbozzato ne *Les Compliments* venne sviluppato ne *L'Impromptu des acteurs* di Charles-François Panard e Antonio Sticotti, rappresentato il 26 aprile 1746: cfr. record relativo.

12 giugno 1736

La Ruse d'amour

Romagnesi J. A.

Com., 1, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9334, ff. 176r-189r. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Réserve Th. 32.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 122. I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 553-565 pubblicano un lungo estratto della *pièce*. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 146 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 418.

14 luglio 1736

Les Fées

Romagnesi J. A. con Procope-Couteaux, mus. di Mouret

Com. con div., 3, p., fr.

Paris, Le Breton, 1736. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. IX, pp. 1-112.

GUEULETTE 1938, p. 122: «Trois actes en prose, avec des divertissements, de Romagnesi et de Procope Cousteau, médecin». Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 505 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 249-257. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 146: [Comédie] dans laquelle une fable spirituelle se trouve jointe à des situations intéressantes & à des détails piquans». D'ARGENSON 1966, pp. 677-678: «Le public l'a bien receüe; on y veut prouër une jolie vérité, qui est que si la beauté fait naistre l'amour, c'est l'esprit qui le soutient. Les autheurs ont manqué quelques traits, par exemple l'amour de la princesse auroit pû s'accroistre plus graduellement; elle parle trop tost de mourrir pour le prince. L'esprit

qui vient par degrez à la princesse est mieux conduit, et ces scènes sont amusantes pour des gens de goust»; *ivi*, p. 678, n. 3: «Mais la fée *Bryante* est en fureur, *l'Amour* descend du ciel et protège nos amants. On observa que cette machine ne va pas avec un conte de fées, la mythologie ne doit pas se mêler avec la caballe. *L'Amour* et les *fées* bienfaisantes donnent une jolie fête».

4 agosto 1736

Les Mascarades amoureuses

Merville, mus. di Mouret

Com. con div., 1, v., fr.

Paris, Caubert, 1736. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. IX, pp. 1-48.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 122; PARFAICT 1767, vol. III, p. 345; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 147, e l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 258-262. D'ARGENSON 1966, p. 695: «C'est le premier ouvrage de cet auteur pour le théâtre, et il a été assez bien reçu, surtout pour le pas de trois de la fin. Il est vray que ces déguisements et travestissements sont fort communs au théâtre, je les croy bientôt épuisés. Ici le comique d'*Arlequin* a été le brillant de la pièce».

17 settembre 1736

La Famille

Panard, L'Affichard e Parmentier

Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

Paris, Pierre Ribou, 1737.

GUEULLETTE 1938, p. 122: «Un acte en prose par l'Affichard [*Ibidem*, n. 8: «Souffleur et ensuite receveur de la Comédie Italienne»]». Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 472; DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 324; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 148 e LERIS 1763, p. 179. D'ARGENSON 1966, p. 676: «Cela est écrit dans le goust de pièces de *Dancourt*, c'est-à-dire d'un style fort coupé et d'un dialogue serré. Le sujet est tiré des *Mémoires d'un homme de qualité* [*Mémoire et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde*, de l'abbé Prévost, Paris, 1728-1755, 8 voll.: cfr. *ibidem*, n. 2 di Henri Lagrave]; on auroit fait une pièce en 5 actes de ce sujet, c'est un deffaut de gâster ainsy de la besogne propre à fournir un plus long et plus touchant amusement; les deux reconnoissances sont par là trop peu amenée, et l'exposition ne peut se prendre qu'en volant et avec une attention infinie». Già una *comédie larmoyante* per ATTINGER 1993, p. 285, sul tema del ritorno del figliol prodigo. Cfr. CARMODY 1933, p. 416.

17 settembre 1736

Les Gaulois

Romagnesi J. A., mus. di Mouret

Par. della tr. *Pharamond* di Cahusac, 1, v., fr.

Paris, Prault fils, 1736.

Parodia della tragedia *Pharamond* di Cahusac, rappresentata il 14 agosto 1736: cfr. PARFAICT 1767,

vol. IV, p. 128. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 123 e PARFAICT 1767, vol. III, p. 13. DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 264-267 pubblica un breve estratto della parodia. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 148 la attribuisce anche a Francesco Riccoboni e sostiene che ebbe «bien moins d'applaudissemens, faute d'invention & de génie», tuttavia Riccoboni non era in quel momento a Parigi.

3 dicembre 1736

Les Amants assortis sans le savoir

Merville

Com., 3, v., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9309, ff 111r-140v.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 123. I PARFAICT 767, vol. I, pp. 61-62 pubblicano il resoconto del *Mercur*, dicembre 1733, secondo cui la *pièce* fu ritirata alla seconda rappresentazione. I Parfaict aggiungono un breve estratto della commedia e sottolineano che «le sujet de cette Comédie est extrêmement compliqué; c'est une espèce de Roman»: *ivi*, p. 62. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 150 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 224.

13 dicembre 1736

Médée et Jason

Carolet

Par. della tr. lyr. *Médée et Jason* di Pellegrin e mus. di Salomon / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

Paris, veuve D'Hors, 1737.

Parodia della quarta ripresa (22 novembre 1736: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 366) dell'*opéra Médée et Jason* di Simon-Joseph Pellegrin e musiche di Joseph-François Salomon. GUEULLETTE 1938, p. 123: «Parodie de l'opéra, par Carolet, raccommodée par Romagnesi, qui y remit beaucoup de couplets de la première parodie». Cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 370. Sia DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 372 che D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 150 si esprimono negativamente nei confronti della parodia di Carolet, contrapponendola a quella omonima di Biancolelli, Romagnesi e Francesco Riccoboni andata in scena il 28 maggio 1727 durante la terza ripresa dell'*opéra* di Pellegrin. Sulla parodia del 1727 cfr. record relativo. D'ARGENSON 1966, p. 744: «Le Sr Carolet a eù grande réputation à l'Opéra-Comique de la Foire; il a principalement excéllé au choix des *vaudevilles*, tant pour les airs qu'il employe avec bonheur dans ces sortes de pièces que pour les refrains connus qu'il y place encore plus heureusement. Tout cela ne compose que des *pots pourris*, des *amphigouris* où le plus extravagant, le plus bas est le meilleur». Cfr. CARMODY 1933, p. 390.

14 gennaio 1737

La Fille arbitre

Romagnesi J. A. con L'Affichard, mus. di Mouret

Com. con prol. e div., 3, p., fr.

Paris, Prault fils, 1737.

GUEULLETTE 1938, p. 123: «Comédie en trois actes en prose, par Romagnesi. Ce sujet est anglais, et tiré du *Pour et Contre* de l'Abbé Prévost. Le sieur L'affichard, alors souffleur à la Comédie Italienne, l'avait fait en un acte, et il n'était pas bon. Romagnesi lui donna 10 pistoles pour sa pièce, et donna au public celle qui fut jouée, et qui fut très bien reçue». Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, pp. 578-579. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 150-151 describe il soggetto della *pièce* e sostiene che ebbe un buon successo; DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 274-279 pubblica sia l'estratto della *pièce*, che quello del prologo: cfr. *Ivi*, pp. 271-273. LERIS 1763, p. 202: «Le sujet de cette piece, qui est une aventure arrivée à Londres, & pris dans le septieme vol. du *Pour & Contre* de M. l'Abbé Prévost, forme une intrigue vraie & théâtrale, qui mérite d'être lue». D'ARGENSON 1966, p. 680: «Il est douteux que cette pièce soit de *Romagnesi*, qui s'en donne pour auteur; comment ce médiocre acteur suffiroit-il à toutes les compositions théâtrales qui passent sous son noms? Il peut entendre le mécanisme du théâtre, mais a-t-il assez de génie pour replier son style à cent choses opposées? Cecy est dans le goust anglois, il semble qu'on l'en ayt traduit; on y a affecté, sans doute, le déraisonnable et ce qui contraire les mœurs; ainsy voilà une pièce d'un genre nouveau au théâtre, selon toute nation; c'est un très méchant sujet traité avec esprit. L'auteur de la fable semble avoir multiplié les obstacles à la vraisemblance, au lieu de les adoucir. Le sujet a été tiré d'une feuille du *Pour et Contre* de D. Prévost, et cette aventure est réellement arrivée à Londres, c'est-à-dire la fille jouée aux dez».

27 gennaio 1737

Acte de la lune

Par. dell'atto *Incas* de *Les Indes chantantes*, di Fuzelier e mus. di Rameau, 1, fr.

Parte de *Les Indes Chantantes* di J. A. Romagnesi e F. Riccoboni, parodia del balletto *Les Indes galantes* di Fuzelier e Rameau, rappresentata il 17 settembre 1735: cfr. record relativo. È possibile che *L'Acte de la Lune* registrato da BRENNER 1961, p. 117 *d'après les Registres* fosse stato estrapolato dalla *pièce* e rappresentato autonomamente a guisa di un *divertissement*. D'ARGENSON 1996, pp. 742-743: «LA LUNE, parodie aux Italiens, 1 acte, divertissement, parodie de l'acte des *Incas* dans *Les Indes galantes*, par Romagnesi, repr. pour la première fois le ... 1735. C'est une médiocre critique; le travesty y est sans sel; ces pièces en chansons devroient être laissez à l'*Opéra-Comique*, et je ne sçay pas pourquoy ils n'en obtiennent pas le privilège exclusif, donnant pour cela une somme à l'*Opéra*»; Henri Lagrave annota: «*L'Acte de la Lune*, partie des *Indes chantantes* [...] comme le confirme une note postérieure et d'une main étrangère, ajoutée à la *Notice* [del marchese D'Argenson]: «Cette parodie est marquée dans *L'Histoire du Théâtre Italien* sous le titre des *Indes chantantes*» [...]»: *ivi*, n. 1; cfr. anche *ivi*, n. 3.

9 febbraio 1737

Les Impromptus de l'amour

Merville

Com. con div., 1, v., fr.

Paris, Prault père, 1742.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 123 e PARFAICT 1767, vol. III, p. 148. DESBOULMIERS 1769, vol. VII,

p. 353 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 151 concordano sul fatto che la *pièce* mancasse di comicità e di interesse. Cfr. anche LERIS 1763, p. 247.

16 marzo 1737

Les Fausses Confidences

Marivaux

Com., 3, p., fr.

Paris, Prault père, 1738. In DELOFFRE 1980, vol. II, pp. 339-417.

GUEULLETTE 1938, p. 123: «Trois actes en prose. Cette pièce qui est de Mr. de Marivaux est excellente». Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 496 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 279-286. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 151-152: «*Marivaux* enchanté par ses *Fausse Confidences* qui réunissent la régularité de l'intrigue à la beauté des caractères, & les agréments du dialogue à l'élégance du style». D'Origny, parlando de *La Femme amoureuse par envie*, canovaccio italiano rappresentato il 6 luglio 1716 (cfr. record relativo), sostiene che Marivaux «n'a pas dédaigné de [le] consulter, en travaillant à ses *Fausse Confidences*»: *ivi*, p. 34. Cfr. COURVILLE 1945, p. 87; p. 230 e p. 265; COURVILLE 1958, p. 47 e *passim*; ATTINGER 1993, pp. 371-372 e *passim*; e cfr. in particolare DELOFFRE 1980, vol. II, pp. 339-417.

2 aprile 1737

L'Amour censeur des théâtres

Romagnesi J. A., L'Affichard, bal. [div. pant.] di Dehesse

Com. e un div. pant. di Dehesse, 1, p. e v., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9319. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 261.

Pièce critica contro alcune opere contemporanee: *Les Fées* (dello stesso Romagnesi con Procope-Couteau, alla Comédie-Italienne il 14 luglio 1736: cfr. record relativo); *L'Enfant prodigue* (commedia in cinque atti e versi di Voltaire, rappresentata per la prima volta alla Comédie-Française il 10 ottobre 1736: cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 405); *La Fille arbitre* (degli stessi Romagnesi e L'Affichard, alla Comédie-Italienne il 14 gennaio 1737: cfr. record relativo); *Lucas et Perrette* (commedia in un atto e prosa di Fagan de Lugny, rappresentata per la prima volta alla Comédie-Française il 17 novembre 1735: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 281); *Les Deux Nièces* (commedia in cinque atti e versi di Louis de Boissy, rappresentata per la prima volta alla Comédie-Française il 24 gennaio 1737: cfr. *Ivi*, p. 144) e *La Famille* (di Charles-François Panard, René Parmentier e lo stesso Thomas L'Affichard, alla Comédie-Italienne il 17 settembre 1736: cfr. record relativo): cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 102. I Parfaict pubblicano inoltre un breve resoconto del *Mercure*, aprile 1737, dove si sottolinea che la commedia ebbe un buon successo e che fu seguita da un *divertissement-pantomime* di Jean-François Baptiste Dehesse: cfr. *ibidem*; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 231; LERIS 1763, p. 28 e GUEULLETTE 1938, p. 123. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 152 così commenta: «C'est une entreprise délicate que d'offrir, dans une Comédie, la critique de quatre ou cinq Ouvrages qui jouissent de quelque réputation. Mais exercer sa censure sur des productions oubliées, n'est-ce pas s'attacher tout vivant à des cadavres, & s'exposer à

tomber avec eux dans le néant? L'affichard et Romagnési se sont pourtant imposé cette tâche dangereuse, & le 2 Avril on a donné la premiere représentation de leur Piece, sous le titre de *L'amour censeur des Théâtres*.

15 giugno 1737

L'Italien marié à Paris

La Grange, mus. del div. Durocher

Com. e bal., 3, v. 1., fr.

Paris, Pierre Ribou, 1737.

Dell'*Italien marié à Paris* abbiamo tre versioni: la prima in forma di canovaccio in tre atti, scritta da Luigi Riccoboni e rappresentata il 25 luglio 1716: cfr. record relativo; la seconda in forma di commedia distesa in francese e in cinque atti dello stesso Luigi Riccoboni, rappresentata il 29 novembre 1728: cfr. record relativo; e infine questa versione in tre atti e versi di Nicolas La Grange. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 124. I PARFAICT, 1767, vol. III, pp. 231-232 pubblicano il resoconto del *Mercur*, giugno 1737, dove si specifica che in questa versione di La Grange Romagnesi recitò «avec applaudissement» la parte protagonista del marito geloso, già rappresentata da Luigi Riccoboni nel 1716 e da Pietro Paghetti nella versione in prosa del 1728. Si sottolinea inoltre che la *pièce* era corredata da una nuova musica di Durocher e da un balletto di Francesco Riccoboni. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 152: «*L'Italien maré à Paris*, Piece Italienne de Louis Riccoboni [...], est devenue entre le mains de La Grange une très jolie Comédie. Réduite en trois acts & mise en vers libre, elle a obtenu les applaudissemens les plus flatteurs». Cfr. COURVILLE 1945, pp. 71-72 e ATTINGER 1993, pp. 331-333.

21 luglio 1737

Le Bailli arbitre

Romagnesi J. A., Lalande, *plan* di L'Affichard

Com. con div., 1, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9334, ff. 190r-220r.

Paris, Briasson, s. d. In *Nou. Tb. It.*, 1753, vol. IX, pp. 1-69.

«Comédie [sic] en un acte/ Avec un divertissement/ Par M.r Romagnesi et Lalande sur le Plan de/ m. l'affichard [sic]: Ms. f. fr. 9334, f. 190r. GUEULLETTE 1938, p. 124: «Un acte en prose, avec un divertissement». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 355 sostengono sia di Jean-Antoine Romagnesi, ma presentata da M. De La Lande; LERIS 1763: «*Comédie en un Acte en prose suivie d'un Divertissement jouée au Théâtre Italien le 13 Juillet 1737, & retirée par l'Auteur. Cette piece avoit été attribuée à M. La Lande, qui l'avoit en effet présentée, mais on l'a imprimée sous le nom de Romagnesi*». Cfr. l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 287-291. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 153: «Rien n'est plus triviale & de plus froid que l'intrigue du *Bailli arbitre*, par *Romagnesi*; néanmoins on lui trouva des agréments, tant les beautés du dialogue sont séduisantes pour la multitude, plus propre à en juger que du plan & de la conduite de l'Ouvrage». D'ARGENSON 1966, p. 658: «C'est une véritable farce, surtout par le dénouement; faux remplissage de blanc-seings, fourberies de valets, vieillards amoureux, jeunes gens qui s'aiment et attrapent leurs parants... La guayeté et la brièveté ont pû faire passer cette misère».

17 agosto 1737

*La *****

Boissy

Com. con prol. e div., 3, v. l., fr.

Paris, Prault père, 1737.

GUEULLETTE 1938, p. 124: «La *** COMÉDIE ANONYME. Avec un divertissement chinois, par Mr de Boissy, en trois actes en vers, avec un prologue. Cette pièce est fort bonne». Cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 252. DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 293-302 pubblica un estratto della *pièce*; «Le Prologue a pour objet la suppression du Titre de la Piece. Il est en dialogue, entre Romagnesi & la Demoiselle Thomassin, qui trouve très-mauvais qu'on cache au Public le titre d'une Piece soumise à sa censure. Son Camarade soutient que l'Auteur a agi très-prudemment»: *ivi*, p. 292. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 153: «C'est encore par le même moyen & par l'élégance de la versification, que la ****, Comédie de Boissy, a parfaitement réussi. L'Auteur s'étoit proposé de garder l'anonyme; mais on reconnut son cachet». LERIS 1763, p. 265: «La ***, Comédie en vers & en 3 Actes par Boissy, avec un Divertissement Chinois, donnée pour la première fois au Thé. Ital. le 17 Août 1737. Cette pièce fut jouée dix-sept fois de suite avec applaudissement, & on la revoit encore de tems en tems avec le même plaisir; l'Auteur ne voulut point lui hasarder un titre, parce qu'elle est susceptible de plusieurs; le Public sembla pourtant pencher à la nommer les Amans Soubrettes. On prétend que l'intrigue en est prise du troisième vol. du Roman de Pharamond, où Marcomire & Gondemar, jeunes Princes déguisés en femmes, entrent en qualité de filles d'honneur au service de la Princesse Albinde. Marcomire sous le nom d'Ericlée, & Gondemar sous celui de Théodore». D'ARGENSON 1966, p. 691: «L'auteur a d'abord caché son nom, on ne sçait pourquoy, et quel cabale il craignoit. Le fond de la pièce est bon, l'idée est neuve et donne lieu à des situations neuves. On peut dire que le principal est travaillé et l'accessoire ou l'épisodique trop négligé. Le ballet de la fin est charmant».

30 agosto 1737

La Vengeance d'Arlequin

Pièce fr.

Titolo registrato in BRENNER 1961, p. 118.

25 novembre 1737

La Gouvernante

Avisse

Com., 3, v., fr.

Paris, Prault père, 1738.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 124 e PARFAICT 1767, vol. III, p. 29. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 154: «Le 25 Novembre, le Public accueillit favorablement *la Gouvernante*, Comédie d'*Avisse*». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 343-344.

14 dicembre 1737

Castor et Pollux

Romagnesi J. A., Riccoboni F.

Par. della tr. lyr. *Castor et Pollux* di P. J. Bernard e mus. di Rameau, 1, p. e vaud., fr.
Paris, veuve Delormel, 1737.

Parodia dell'*opéra Castor et Pollux* di Pierre-Joseph Bernard e musiche di Rameau, rappresentato il 24 ottobre 1737: cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 61. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 124; PARFAICT 1767, vol. II, p. 62 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 154.

22 gennaio 1738?

Cybèle amoureuse

Sticotti

Par. della tr. lyr. *Alys* di Quinault e mus. di Lully / Op. com. en vaud., 1, in vaud., fr.
Paris, Prault père, 1738. In RUBELLIN 2011, pp. 248-283.

Parodia della nona ripresa (7 gennaio 1738: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 329) dell'*opéra Alys* di Quinault e musiche di Lully. BRENNER 1961 non segnala questa rappresentazione a causa della mancanza dei registri della Comédie-Italienne per questo periodo. Secondo LERIS 1763, p. 131 fu messa in scena il 22 gennaio 1738, ma PARFAICT 1767, vol. V, p. 245, nella voce relativa ad Antonio Giovanni Sticotti, sembra parlare chiaro precisando che l'autore «a fait imprimer une Parodie de l'Opéra d'*Alys*, intitulée *Cibelle amoureuse* mais il ne l'a point fait représenter». Anche secondo MELDOLESI 1969, p. 61 e RUBELLIN 2011, p. 240 la pièce non venne mai rappresentata, restano tuttavia dei dubbi, difficilmente fugabili a causa della mancanza dei registri della compagnia. È certo invece che il 27 febbraio 1728, dunque poco tempo dopo la pièce di Sticotti, andò in scena la parodia di *Alys* di Romagnesi e Riccoboni: cfr. record relativo. Già Ponteau aveva scritto una parodia dello stesso *opéra*, rappresentata il 22 gennaio 1726: cfr. il record relativo per le altre parodie di *Alys*. Cfr. CARMODY 1933, p. 423, MELDOLESI 1969, p. 64 e RUBELLIN 2011, pp. 235-283.

27 febbraio 1738

L'Esprit du divorce

Morand

Com. con div., 1, p., fr.
Paris, Mérigot, 1738.

LERIS 1763, p. 174: «Com. en un Ac. & en pro. donnée au Thé. Ital. le 27 Février 1738. Morand, Auteur de cette piece, la composa pour se venger de sa belle-mere, contre laquelle il étoit brouillé, & qui lui avoit intenté un procès injuste: voyant qu'on s'étoit révolté contre quelques endroits de sa Comédie, il crut qu'elle ne plaisoit point, & la retira après la premiere représentation; mais le Public l'ayant redemandée plusieurs fois, on la remit le 6 Mars suivant, & elle eut assez de succès. Ceux qui voudront être instruits

plus particulièrement de quelques anecdotes sur cette pièce, pourront consulter le tome cinquième des *Lettres sur quelques Ecrits de ce tems*, du 2 Septembre 1751». Sull'aneddoto relativo alla rappresentazione di questa *pièce* cfr. GUEULLETTE 1938, pp. 124-125 e D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 155-159: «Le sujet est tiré de la propre histoire de l'Auteur, & dans laquelle il s'est attaché à développer le caractère affreux de sa belle-mère»: *ivi*, p. 155. Cfr. l'estratto del *Mercur*, marzo 1738, in PARFAICT 1767, vol. II, pp. 443-444 e la lettera che pubblicano di Pierre de Morand: cfr. *Ivi*, pp. 444-452. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 304-319. D'ARGENSON 1966, p. 675: «D'abord cette pièce fut sifflée; le caractère odieux de mme *Orgon*, la prévention de *Lucinde*, sa fille, contre son mary, tout cela choqua. Cependant on redemanda la pièce, l'auteur en adoucit des traits et élagua des scènes; cela reprit. Le sujet est aussy singulier que la conduite est régulière. *Arlequin* paroist trop peu».

27 febbraio 1738

Atys

Riccoboni F. e Romagnesi J. A.

Par. della tr. lyr. *Atys* di Quinault e mus. di Lully / Op. com. en vaud., 1, tutta in vaud., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9334, ff. 221r-235v. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 2247.

In FABBRICINO 1998, pp. 111-149. In RUBELLIN 2011, pp. 298-335.

Parodia della nona ripresa (7 gennaio 1738: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 329) dell'*opéra Atys* di Quinault e musiche di Lully. BRENNER 1961, p. 119, in mancanza dei registri della Comédie-Italienne per questo periodo, cita questa *pièce* come una ripresa e non come una novità, confondendola probabilmente con una ripresa di *Arlequin Atys* di Ponteau, andata in scena il 22 gennaio 1726 e su cui cfr. record relativo. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 125 e PARFAICT 1767, vol. I, p. 333. Contemporaneamente anche Antonio Giovanni Sticotti aveva scritto una sua parodia: *Cybèle amoureuse* su cui cfr. record del 22 gennaio 1738. Cfr. il record relativo a *Arlequin Atys* di Ponteau per tutte le altre parodie di *Atys*. Cfr. CARMODY 1933, p. 422 e RUBELLIN 2011, pp. 287-335.

5 maggio 1738

L'Art et la nature

Chollet

Com., 1, v. l., fr.

Paris, veuve Delormel, 1738. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. X, pp. 1-33.

Ambigu-comique che ebbe un gran successo, composto dalla commedia in funzione di prologo *L'Art et la Nature*; dalla parodia *La Conspiration manquée* di Francesco Riccoboni e Romagnesi e dal *ballet-pantomime Les Filets de Vulcain* di Francesco Riccoboni. Su queste due ultime *pièces* cfr. i due record successivi. GUEULLETTE 1938, p. 125: «L'ART ET LA NATURE. Un acte en prose par Mr. Chollet, bon». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 310 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 159. Cfr. l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 320-327. D'ARGENSON 1966, pp. 657-658: «Rien de plus amusant que cette représentation: de l'esprit, de la critique et de la danse; et ces pauvres comédiens jouent de

leur mieux et s'efforcent à plaire. On ignore les auteurs, cela passe toujours sous le nom de la société des Srs *Romagnesi*, *Lélio* fils et *Crébillon* fils [Il quale si limitava a dare delle idee ai suoi amici e fu ospite per un periodo di Jean-Antoine Romagnesi: cfr. nota di Henri Lagrave, *ivi*, p. 658, n. 5]. Le prologue intitulé *La Nature de l'Art* est une jolie pièce à scènes détachées, ou épisodiques. *La Conjuración manquée* est la critique du *Maximien* de *La Chaussée*; le fond du sujet est conservé, on a seulement substitué aux personnages romains des caractères allégoriques».

5 maggio 1738

La Conjuración manquée

Riccoboni F. e Romagnesi J. A.
Par. di *Maximien* di La Chaussée, 1, v., fr.
Paris, veuve Delormel, 1738.

Parte dell'*ambigu-comique* composto dalla commedia *L'Art et la Nature*, su cui cfr. record precedente, e dal *ballet-pantomime* *Les Filets de Vulcain* su cui cfr. record successivo. Parodia della tragedia *Maximien* (28 febbraio 1738: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 356) di La Chaussée. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 125 e PARFAICT 1767, vol. II, p. 145. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 327-334. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 160: «Parodie de *Maximien* que *Romagnesi* et *Riccoboni* le fils ont pourtant négligé de travestir, pour en relever plus habilement les fautes par une fine allégorie». D'ARGENSON 1966, p. 658: «*La Conjuración manquée* est la critique du *Maximien* de La Chaussée; le fond du sujet est conservé, on a seulement substitué aux personnages romains des caractères allégoriques». Contemporaneamente alla parodia di Jean-Antoine Romagnesi e Francesco Riccoboni ne andava in scena un'altra all'Opéra-Comique il 23 marzo 1738: *Le Grand-Vaurien* di Charles-François Panard e René Parmentier: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, pp. 43-44 e PARFAICT 1743, vol. II, pp. 127-129.

5 maggio 1738

Les Filets de Vulcain

Riccoboni F., mus. Blaise
Bal. pant.

Parte dell'*ambigu-comique* composto dalla commedia *L'Art et la Nature* e dalla parodia *La Conjuración manquée* su cui cfr. i due record precedenti. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 125. PARFAICT 1767, vol. II, pp. 574-578 pubblicano il resoconto del *Mercur*, maggio 1738, con l'*argument* del balletto. Il resoconto si conclude: «Les pas de ce Ballet figuré & exprimé, sont de la composition du Sieur *Riccoboni* le fils, qui, comme on voit entéind parfaitement l'art des Pantomimes. La Musique est du Sieur *Blaise*, extrêmement connu & applaudi dans tout ce qu'il fait. Les principaux personnages de ce Ballet qui sont: *Mary*, *Vénus*, *Vulcain* & *l'Amour*, sont très-bien rempli par le sieur *Romagnesi*, la Dlle *Silvia*, le Sieur *Riccoboni*, & le Sieur *Lefebvre*, jeune danseur d'une grande expérience»: *ivi*, p. 578. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 336-340 che si conclude: «Ce Ballet fit le plus grand plaisir, & chaque fois qu'il a été remis,

il a toujours amené autant de monde qu'une Pièce nouvelle». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 160. Cfr. COURVILLE 1958, p. 52.

5 giugno 1738

La Partie de campagne

Du Vigeon (con Romagnesi J. A.?)

Com. con div., 1, p., fr.

Paris, Duchesne, 1738.

GUEULLETTE 1938, p. 125: «Un acte en prose, par Mrs. Romagnesi et Duvigeon, peintre en miniature». Anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 392 e i PARFAICT 1767, vol. IV, p. 81 attribuiscono la *pièce* a Jean-Antoine Romagnesi e Bernard du Vigeon; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 160, 1738 sostiene invece che: «Les Comédiens donnerent, le 5 juin, la Partie de campagne, qu'on a mal à propos attribuée à Romagnési. Cette Pièce est de Bernard de Vigeon, Peintre en miniature; elle a moins contribué à la réputation de l'Auteur que ses portraits». D'ARGENSON 1966, p. 700 la attribuisce solo a Du Vigeon e commenta: «Véritable farce, sans intrigue ny caractère, au plus un tableau de l'usage incommode des maisons de campagne, mais que *Dancourt* nous a peint plus agréablement; l'amour des vieillards, l'avarice des pères, l'indépendance de la jeunesse sont peints ailleurs beaucoup mieux qu'icy. Le comique du *prince suisse* est ce qu'il y a de plus saillant icy. J'ignore le succès de cette pièce quand elle fut jouée il y a 13 ans; on ne fait que de l'imprimer (en 1751). L'auteur a eü le front d'y mettre son nom». LERIS 1763, p. 335: «Com. en un Acte en prose, avec un Div. donnée sur le Thé. Ital. le 5 Juin 1738. Elle est connue sous le nom de MM. Du Vigeon & Romagnesi. On prétend cependant que ce dernier ne fit que la présenter». Il *Catalogue des Comédies* in *Nou. Th. It.* 1753, p. lxxxij attribuisce la *pièce* a Romagnesi e Du Vigeon.

7 luglio 1738

La Joie imprévue

Marivaux

Com., 1, p., fr.

Paris, Prault père, 1738. In DELOFFRE 1980, vol. II, pp. 419-456.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 125, PARFAICT 1767, vol. III, p. 201 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 357. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 160: «Le mérite des *Fausse Confidences* fut encore mieux senti le 7 juillet que dans sa nouveauté; mais cette Comédie éclipsa totalement *la Joie imprévue* qui parut immédiatement après, l'Auteur (*Marivaux*) éprouva qu'il est bon de désirer de sa facilité au travail, & de ne pas mettre trop de confiance en ses succès». D'ARGENSON 1966, pp. 690-691: «Ce sujet ne peut être nouveau que par le dialogue et les saillies, car tous les dénouements doivent produire ainsi des joyes imprévues; les nœuds comiques ne sont faits que pour rendre les dénouements contrastés et surprenants. De jeunes gens étourdis et libertins, des pères duppés, mais de précaution, réparateurs des folies de leurs enfants, d'heureux hazards qui tournent leurs mauvais choix en bon et leurs égarements en ordre, voilà ce qui a rempli les comédies de *Plante* et de *Térence*, et qu'on peut reprendre chaque jour

sur le théâtre; mais cela ne forme aujourd'hui que des agréments de détail, et non de véritables sujets de comédies intéressantes».

2 agosto 1738

Le Valet auteur

Delisle

Com., 3, v. l., fr.

Paris, Briasson, 1738. In *Nou. Tb. It.*, 1753, vol. X, pp. 1-88.

GUEULLETTE 1938, p. 125: «En vers, trois actes par Mr. Delisle. Cette pièce est mauvaise». Cfr. PARFAICT 1767, vol. VI, p. 5 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 341-347 che si conclude: «Cette Piece fut très-applaudie, plusieurs scènes parurent dignes de la véritable Comédie, & de sortir de la plume de Delisle, qui en est l'Auteur. On lui reprocha cependant le titre qui n'est nullement rempli. En effet, Valentin n'est qu'un intrigant, tel que ceux que l'on a vu dans beaucoup d'autres Comédies. Mais alors, ainsi qu'à présent, les Auteurs; pour se prêter à la manie du Public, cherchaient plutôt à trouver des titres piquants, qu'à les remplir convenablement». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 160 e D'ARGENSON 1966, p. 719.

11 settembre 1738

L'École du temps

Pesselier

Com. con div., 1, v. l., fr.

Paris, Prault père, 1738.

GUEULLETTE 1938, p. 126: «Comédie en vers, fort jolie, avec un divertissement par Mr. Pesselier, auteur de la *Marcarade du Parnasse*, non jouée, mais imprimée». Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 364; e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 348-358. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 161: «Comédie épisodique. La Vérité y défend la cause du Temps contre différens personnages qui viennent se plaindre de lui, entr'autres contre un désœuvré, continuellement occupé de bagatelles; une jeune fille qui voudroit toujours plaire; un Auteur mécontent du Public, etc. Elle tâche de leur faire entendre raison, mais *Arlequin* seul la contente par la sagesse de ses réponses sur l'emploi du temps».

25 ottobre 1738

Les Amants trompés

Dehesse

Bal. pant.

PARFAICT 1767, vol. V, p. 565: «Une note manuscrite du feu Sieur *l'Affichard*, nous apprend que ce

Ballet avoit déjà été vû; cette note signifie apparemment que c'est un ancien Ballet dont on a changé le titre, & que Mr. de Hesse a rendu nouveau en l'embellissant; mais nous ignorons tout ce qui concerne ce premier Ballet, & ceci n'est qu'une conjecture».

12 dicembre 1738

Les Muses

Morand

Prol., p. e v., fr.

Paris, Delormel, 1739. In *Théâtre et œuvres diverses de M. de Morand*, Paris, Sebastien Jorry, 1751, 3 voll., vol. II, pp. 1-20.

Ambigu-comique composto dal prologo con funzione critica *Les Muses*; dalla tragedia *Phanazar*; dalla pastorale *Agathine* (tutte e tre dello stesso Morand); e dal *ballet-pantomime* di Francesco Riccoboni *Orphée*: cfr. i tre record successivi. GUEULLETTE 1938: «LES MUSES, PROLOGUE, PHANAZAR. C'est la mort du fils du Czar, bonne. Une pastorale, languissante. Le ballet d'*Orphée*, pantomime, charmant; le tout par le sieur Morand». I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 475-478 pubblicano una lettera di Pierre de Morand in cui l'autore spiega che, avendo progettato uno spettacolo composito, fatto di un prologo, una tragedia, una pastorale e una commedia, ma essendo in difficoltà nel comporre la commedia, convenne con i Comédiens Italiens di sostituirla con un *ballet-pantomime*, la cui composizione venne affidata a Francesco Riccoboni. Si tenga presente che il balletto iniziava in questo periodo un processo di affermazione all'interno del repertorio di compagnia e si avviava con le opere di Riccoboni e Dehesse verso una completa autonomia artistica. Cfr. l'estratto de *Les Muses* in DESBOULMIERS 1767, vol. IV, pp. 367-371 e cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 162.

12 dicembre 1738

Phanazar / Menzikof

Morand

Tr., 1, v., fr.

La Haye, Chastelain, 1739. In *Théâtre et œuvres diverses de M. de Morand*, Paris, Sebastien Jorry, 1751, 3 voll., vol. II, pp. 21-62.

Tragedia facente parte dell'*ambigu-comique Les Muses* su cui cfr. record precedente e i due record successivi. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 126, PARFAICT 1767, vol. III, pp. 475-478 e D'ORIGNY 1788, vol. I, 162. Cfr. l'estratto che ne dà DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 372-380; «La Tragédie par sa conduite, son intérêt, sa versification, sur-tout par la noblesse des sentimens, fut généralement applaudie, & l'on vit avec plaisir toutes les beautés réunies en un seul acte. Cette Tragédie devait d'abord paraître sous le titre de Minzikof, mais la permission ayant été refusée à l'Auteur, il en changea le titre, quelques circonstances; & le Czar Pierre, Empereur de Russie, fut transformé en Belus, Roi d'Assyrie, elle a depuis été rétablie sous son vrai titre dans l'édition qui s'en est faite à la Haye, & on y a corrigé des fautes d'histoire, de géographie & de chronologie, qu'un changement précipité, avait obligé d'y commettre». Al riguardo cfr. PARFAICT 1767, vol. III, pp. 476-477.

12 dicembre 1738

Agathine

Morand

Past., 1, v. l., fr.

In *Théâtre et œuvres diverses de M. de Morand*, Paris, Sebastien Jorry, 1751, 3 voll., vol. II, pp. 63-120.

Pastorale facente parte dell'*ambigu-comique Les Muses* su cui cfr. i due record precedenti e il record successivo. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 126, PARFAICT 1767, vol. I, p. 22 e D'ORIGNY 1788, vol. I, 162. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. IV, p. 381.

12 dicembre 1738

Orphée

Riccoboni F., mus. Blaise

Bal. pant.

Paris, Delormel, 1739. In *Théâtre et œuvres diverses de M. de Morand*, Paris, Sebastien Jorry, 1751, 3 voll., vol. II, pp. 121-126.

Ballet-pantomime facente parte dell'*ambigu-comique Les Muses* su cui cfr. i tre record precedenti. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 126. I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 44-47 pubblicano l'*argument* del balletto e concludono così il loro articolo: «Le Public a trouvé que l'arrangement de ce Ballet est très ingénieux; l'exécution parfaite; & la Musique qui est du Sieur Blaise, Basson de la Comédie Italienne, frappée au bon coin: naturelle, pleine d'agrément, variée & très bien caractérisée. Le Sieur Riccoboni le fils n'a pas moins bien rempli dans le personnage d'*Orphée*, qu'à inventer ce charmant Ballet; il a été très bien secondé par tous les Acteurs & Actrices, & sur-tout par le Sieur *Jouan*, & la Demoiselle *Sivia*, dont les graces, & les divers talens se font autant admirer, lorsqu'elle danse que lorsqu'elle remplit un role de Comédie». Cfr. l'*argument* in DESBOULMIERS 1769, vol. 383-386. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, 162.

13 gennaio 1739

Les Sincères

Marivaux

Com., 1, p., fr.

Paris, Prault père, 1739. In DELOFFRE 1980, vol. II, pp. 457-498.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 126. I PARFAICT 1767, vol. V. p. 170 annotano che questa *pièce* «a beaucoup réussi». Cfr. l'estratto che ne dà DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 386-394 e che conclude: «Cet Auteur [Marivaux] abusait quelque fois de son esprit, & un homme célèbre l'a très bien jugé, en disant qu'il s'amusait à peser des rien dans des balances de toiles d'araignées». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 162 riprende la nota di Desboulmiers e aggiunge «Ce qu'il y a de vrai, c'est que le fonds de la plupart de ses Comédies n'est presque rien & que les accessoires seuls en font le prix. C'est par la que sa

Petite Piece des *Sinceres* a réussi le 13 janvier 1739; mais son succès fut de peu de durée. Dès la seconde représentation, malgré les détails éblouissants dont elle est remplie, on remarqua que le sujet en étoit pauvre & l'intrigue ridicule». D'ARGENSON 1966, p. 712: «Il y a presque toujours de l'esprit dans ce que donne cet auteur; il y a celui de détail, il traite les petites choses avec génie et avec sublime; de là vient peu d'intérêt dans ses pièces, et nul mouvement; tout ce qui s'est passé tiendroit dans deux ou trois scènes. On a donc applaudit d'abord, puis la pièce est tombée après quelques représentations». Cfr. COURVILLE 1958, p. 47 e p. 277 e ATTINGER 1993, p. 394. Cfr. in particolare DELOFFRE 1980, vol. II, pp. 457-498.

30 gennaio 1739

Le Rival favorable

Boissy

Com., 3, v., fr.

Paris, Prault père, 1739.

GUEULLETTE 1938, p. 126: «Trois actes en vers, très jolie, de Mr. de Boissy». Cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 487 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 398-411. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 163: «C'est une des Pieces de l'Auteur où le ceracteres sont mieux soutenus, & le situations plus comiques». D'ARGENSON 1966, p. 710: «Il faut supposer le caractère de *Clarice* assez bizarre, quoique mal exposé pour tel; c'est par hazard, et non par adresse, que son amant surmonte les obstacles de cette bizarrerie. Le comique y est commun et peu guay; l'humeur de la suivante, dont deux valets sont amoureux, ressemble assez à la *Doris* d'*Alceste*. Au reste, cette pièce appartenoit de droit aux Comédiens François, s'il y avoit des règles de police observées sur cela; mais les Comédiens Italiens sont devenués une seconde troupe française; à la première, cette pièce y eût été mieux jouée, et plus mal receüe du public».

5 marzo 1739

L'Amant Protée

Romagnesi J. A., mus. di Blaise

Com. e div., 3, v. I., fr.

Paris, Briasson, 1739. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. X, pp. 1-127.

GUEULLETTE 1938: «En vers, en trois actes et trois divertissements, très jolie, par Romagnesi». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 80. DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 412-428 conclude l'estratto della *pièce* con il seguente commento: «Cette Comédie est de Romagnesi; elle fut supérieurement jouée & réussit très-bien; elle est restée au théâtre, mais il y a fort long-tems qu'on ne l'a reprise, sans doute par la difficulté de remplir le rôle de l'Amant Prothée»: *ivi*, p. 428. Per D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 164: «C'est encore un de ces Ouvrages, dont la richesse des ornemens dérobe aux yeux le trop foible tissu». D'ARGENSON 1966, p. 646: «Cette pièce a eü du succes, le jeu de théâtre a pü la rendre amusante; il y a quelque esprit, mais cet esprit est bas et triviale. L'auteur, comédien médiocre, mais utile et zélé pour son théâtre, s'abaissera plustost qu'il ne s'élèvera. Au reste, ces situations communes, ces scènes enchâssées comme elles peuvent dans un sujet sont le vray fond du genre italien francisé».

22 aprile 1739

Querelle / Dispute du tragique et du comique

Romagnesi J. A. e Riccoboni F.

Par. della tr. *Mahomet second* di De La Noue, 1, v., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9334, ff. 236-261r. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th 1315.

In FABBRICINO 1998, pp. 153-204.

Parodia della tragedia *Mahomet second* (23 febbraio 1729: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 291) di Jean-Baptiste Sauvé de La Noue. Cfr. GUEULLETTE 1938. I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 336-348 pubblicano un lungo estratto della *pièce* e annotano che non ebbe successo: cfr. *ivi*, p. 336. Cfr. l'estratto che ne d  DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 432-458; «Cette Parodie [...] n'eut qu'un médiocre succès, malgré son mérite; mais le Public eut la peine à se faire à l'union de l'allégorie de la querelle du Tragique & du Comique, & à la critique de Mahomet: il e t fallu prendre l'un ou l'autre parti; ce qui aurait moins occupé l'attention du Spectateur, toujours embarrassé de savoir où il était, & que son incertitude empêcha de g ter la plaisanterie»: *ivi*, p. 453. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 164: «Cet Ouvrage qui exigea sans doute beaucoup de travail pour soutenir l'allégorie du tragique & du comique, avec la critique de la Tragédie de *Lanou *, ne réussit que médiocrement, parce qu'il n'est pas aisé de sentir tout à la fois les finesses de la critique & celle de l'allégorie». Contemporaneamente alla parodia di Romagnesi e Riccoboni, Charles-Simon Favart ne faceva rappresentare una di sua composizione al teatro dell'Opéra-Comique durante la Foire Saint-Germain, il 15 marzo 1739. La parodia di Favart ebbe un ottimo successo, probabilmente perch  «l'Auteur a suivi la route la plus commune & la plus aisée de ce nouveau genre de Poésie: il n'a fait que travestir burlesquement ses personnages, sans rien changer au fond de l'action» e sapendo evitare «des traits de malignité avec assez de soin, pour ne point craindre de dédier son ouvrage à l'Auteur même de la Tragédie»: PARFAICT 1767, vol. III, p. 465. Cfr. FABBRICINO 1998, p. 153.

20 maggio 1739

L' cole de la raison

De La Fosse

Com. e div., 1, v. I., fr.

Paris, Prault père, 1739.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 126 e PARFAICT 1767, vol. II, pp. 357-358. Cfr. l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 454-461; «C'est une allégorie morale qui n'est pas moins ingénieusement imaginée, ni moins bien écrite»: *ivi*, p. 461. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 165: «La Piece fut gâtée & suivie, & on retrouva dans la versification cette douceur, cette élégante facilité qui brillent dans plusieurs jolies chansons de l'Auteur, telle que *j'adore une jeune Berger *». D'ARGENSON 1966, p. 671: «Il me semble que l'auteur se donne, dans quelque pr face ou prologue, pour être icy à son coup d'essay; assurément il montre du talent, il versifie aisément et est assez bon moraliste; on croyt voire icy les traits d'un nouveau spéculateur qui n'en est encore qu'à ses premières découvertes sur les mœurs et sur les caractères. Ces pièces épisodiques et de scènes détachées sont très communes à ce théatre-cy; on les a prises de l'Opéra-Comique».

25 giugno 1739

Les Caprices du cœur et de l'esprit

Delisle, mus. di Blaise e bal. di Dehesse e Riccoboni F.

Com. con div., 3, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9311, ff. 53-131.

Commedia vicina allo stile marivaudiano. GUEULLETTE 1938, p. 126: «Trois actes en prose de Mr Delisle, avec un divertissement de Polonais et de paysans de Mortland, sabotiers et sabotières». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 26-34 pubblicano un lungo estratto della *pièce d'après* il *Mercure*, settembre 1739; «Le divertissement est fort brillant; la Musique est du Sieur *Blaise*, Basson de la Comédie Italienne, & le Ballet de la composition des Sieurs *Riccoboni* & de *Hesse*. On a exécuté une Entrée de deux Sabotiers & de deux Sabotières, qui a fait beaucoup de plaisir. Cette Entrée est dansée par les Sieurs de Hesse & Thomassin [probabilmente Guillaume Vicentini, anche lui conosciuto a teatro con il nome di Thomassin e grande ballerino; Tommaso Vicentini, che morì nell'agosto del 1739, si era ritirato dalle scene nel carnevale del 1739, gravemente ammalato] & par le deux Demoiselles Thomassin [verosimilmente Louise-Elisabeth Charlotte Vicentini e Françoise-Sidonie]: *ivi*, pp. 33-34. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 462-471. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 166: la *pièce* «eut des partisans parmi ceux qui font cas d'une intrigue simple, d'une marche sage & d'un dialogue naturel». D'ARGENSON 1966, pp. 662-663: «Cette pièce a eü quelque succez. Elle est de sentiment plustost que d'intrigue; les caractères n'ont rien de neuf. Les quatre principaux acteurs ne s'en sont pas mal tirés. Il n'est plus question de troupe italienne ny de jeu de cette nation comique à ce théâtre: ce n'est plus qu'une seconde troupe françoise à Paris»; cfr. anche *ivi*, pp. 662-663, n. 2. Cfr. COURVILLE 1958, p. 51.

8 agosto 1739

Les Stratagèmes de l'amour

Du Perron de Castera (con Marivaux?)

Com. preceduta da un prol. alla prima rappr., 3, v. l., fr.

Paris, Moreau, 1739.

GUEULLETTE 1938, p. 126 attribuisce la *pièce* sia a Louis-Adrien Du Perron de Castera che a Marivaux. Lo stesso fanno i PARFAICT 1767, vol. V, p. 254 e aggiungono che «le sujet en est pris d'une ancienne pièce Italienne intitulée: *La Finta Pazza*. Voyez *La Folle supposée* [il canovaccio rappresentato il 1 giugno 1716 e su cui cfr. record relativo]». I Parfaict annotano inoltre: «Cette pièce qui n'eut pas grand succès, étoit précédée d'un prologue où le Sieur *Riccoboni*, (*Lélio le fils*) demandoit au public la permission de prendre le masque d'*Arlequin* [Tommaso Vicentini era in fin di vita, morì il 19 agosto 1739]»: *ibidem*. Secondo il *Catalogue des Comédies in Nou. Th. It.* 1753, vol. I, p. lxxxix, la commedia di Du Perron de Castera sarebbe la stesura del canovaccio di Luigi Riccoboni *Les Stratagèmes de l'amour* (*Il Pazzo per forza*) rappresentato il 26 novembre 1716 e su cui cfr. record relativo. Il *Catalogue des Comédies* attribuisce l'opera al solo Castera. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 166: «*Les Stratagèmes de l'amour* furent jugés bien inferieurs au *Phénix* qui pourtant n'est pas une très bonne pièce».

17 settembre 1739

Les Talents à la mode

Boissy

Com. con div., 3, v. I., fr.

Paris, Prault père, 1739.

Commedia seguita dal *ballet-pantomime* di Francesco Riccoboni su cfr. record successivo. GUEULLETTE 1938, p. 127: «Trois actes en vers par Mr. de Boissy, très bonne». I PARFAICT 1767, vol. V, p. 330 sottolineano che la *pièce* ebbe un gran successo. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 478-488. D'ORIGNY 1788, vol. I, p.167: «[Cette Comédie] enleva tous les suffrages, eut dix-huit représentations, ne fut jamais reprise sans succès». D'ARGENSON 1966, p. 716: «Cette pièce devrait être rangée au nombre des *parodies*, c'en est une de l'opéra des *Talents lyriques* de Rameau [*Les Fêtes d'Hébé, ou les Talents lyriques, opéra-ballet* in tre atti (*entrées*), parole di Antoine Gaultier de Mondorge e musica di Rameau, rappresentato per la prima volta il 21 maggio 1739: cfr. LERIS 1763, p. 194]. C'est icy une des meilleurs pièces de Boissy, badinage allégorique, léger et raisonnable; on peut dire même que la matière y est traitée à fond sur la dispute de l'ancienne et de la nouvelle musique. La guayeté et le sérieux sont placés où il faut et comme il faut. Cependant cela n'eût qu'un succès éphémère et dans le tems que la pièce parût et que la dispute étoit plus agitée; depuis cela, on s'est refroidi sans s'être accordé sur ce sujet; chacun a suivi son goust. Il faut espérer que le bon reviendra après avoir pris le meilleur de ce que l'on a blasmé trop en général». In questa commedia il personaggio Géronte difende il vecchio stile *terre-à-terre* della danza di tradizione francese, e critica il nuovo stile verticale, e più vicino all'acrobazia, introdotto da Marie-Anne de Cupis Camargo e portato ai massimi livelli da Barbara Campanini Barbarina.

17 settembre 1739

Les Muses rivales

Riccoboni F., mus. di Blaise

Bal. pant.

Ballet-pantomime eseguito dopo *Les Talents à la mode* di Louis de Boissy su cui cfr. il record precedente. I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 478-479 pubblicano l'*argument* del balletto *d'après il Mercure*, ottobre 1739; «[...] Ingénieux Ballet, dont la Musique est de M. Balise, Basson de la Comédie Italienne, & les pas de la composition de M. Riccoboni le fils, qui a la meilleur part avec la Demoiselle *Sivia* à l'exécution brillante du Ballet. C'est lui qui remplit le personnage du Génie après avoir rempli dans la pièce [*Les Talents à la Mode*] ceux des *Poete*, de *Musicien* & de *Danseurs*: *ivi*, p. 479. Cfr. l'*argument* del balletto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 489-490.

21 novembre 1739

Les Fourberies d'Arlequin

Can. it., 3, p., it.

PARFAICT 1767, vol. III, p. 533-544: «Canevas italien en trois actes, représenté pour la première fois le Samedi 21 Octobre 1739 pour le début du Sieur *Antonio Constantini* qui y joua le role d'*Arlequin* avec

beaucoup de succès. Ce succès qui se soutint dans plusieurs d'autres roles, l'auroit fait indubitablement demeurer à *Paris* s'il n'avoit été offusqué par un début encore plus brillant, celui de *Carlo Bertinazzzi* (*Carlin*). Cette pièce fut remise au Théâtre en 1741 toujours par le Sieur *Constantini*, & c'est un des derniers roles qu'il ait joués à *Paris*. Le Sieur *Carlin* fut fort applaudi à cette reprise dans le role de *Pantalon*. Il faut remarquer que ce Canevas & les deux précédens dans l'*Errata*, n'ont rien de commun que le titre». I Parfaict si riferiscono ai due canovacci omonimi, l'uno di Luigi Riccoboni andato in scena il 25 gennaio 1726, l'altro anonimo rappresentato il 21 novembre 1729, sui quali cfr. *Ivi*, p. 533 e i record relativi nel presente lavoro. GUEULLETTE 1938, p. 48 : «[Antonio Costantini] pouvait avoir 45 ans lorsqu'il débuta en novembre 1739, avec assez d'applaudissement, dans une pièce italienne intitulée *Les Fourberies d'Arlequin*. Il y chanta, dansa, joua des instruments et fit des tours de force». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 339 confonde *Les Fourberies d'Arlequin* del 21 novembre 1739 con quelle del 1726; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 167 convalida, ma cambia il titolo del canovaccio in *Les Fourberies de Scapin*. Il *Catalogue des Comédies in Nou. Tb. It.* 1753, vol. I, p. lxxvii conferma invece la differenza tra i tre canovacci omonimi. BRENNER 1947, segnala un esemplare manoscritto della *pièce*: BnF, *Arsenal*, Ms. 9447, tuttavia esso non corrisponde alla *pièce* che registriamo in questo record, ma si riferisce in effetti ad una commedia omonima ma distesa, databile *post* 1741 per la presenza nella lista dei personaggi di Carlin (Carlo Bertinazzi), il quale debutta in compagnia solo il 10 aprile 1741.

3 dicembre 1739

Les Métamorphoses d'Arlequin

Can. it., 3, it.

I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 419-420 pubblicano il resoconto del *Mercure*, dicembre 1739, relativo al canovaccio: «Les Comédiens Italiens donnèrent une pièce nouvelle Italienne en trois actes, intitulée *Les Métamorphoses d'Arlequin*, dans laquelle le nouvelle Arlequin, (Constantini) joûa le principal rôle avec beaucoup d'applaudissement; ces sortes de pièces sont appellées en Italie *Comedia di fatica*, (Comédie de fatigues) & très-convenable pour faire briller un premier Acteur comique en lui donnant beaucoup de travail, étant obligé d'occuper presque toute la scène. Effectivement le nouvel Acteur joue lui seul les trois quarts de la piece, par un continuel Jeu de Théâtre, en lazzis & en différens déguisemens qui ont faits beaucoup de plaisir». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 168 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 375. Secondo GUEULLETTE 1938, pp. 48-49 Costantini «y joua à visage découvert, y fit le Polichinelle avec la pratique (le sifflet) dans la bouche, joua les rôles de Fartaglia [Tartaglia?] ou du Bègue singulièrement, et celui de Covielle». La notizia è confermata indirettamente da una *pièce* anonima in un atto, prosa e *vaudevilles* andata in scena nel 1740 alla Foire Saint-Germain presso il teatrino *des Marionnettes* di Bienfait, con il titolo *Les Métamorphoses de Polichinelle*, vera rappresaglia contro Antonio Costantini che si era permesso di imitare Pulcinella nel canovaccio italiano: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, pp. 420-422. Un *Metamorfosi o le trasformazioni di Arlecchino* tra i canovacci rappresentati alla corte dell'Imperatrice Anna Ioannovna nel 1733, dalla seconda compagnia italiana in Russia, dove Antonio Sacchi recitava la parte di Arlecchino: cfr. FERRAZZI 2000, pp. 133-134 e cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 362; la parte di Arlecchino sarebbe passata in Russia proprio ad Antonio Costantini, attore della terza compagnia presso la corte della Zarina (1735-1738); in quest'ultima formazione vi faceva parte anche Carlo Bertinazzi: cfr. FERRAZZI 2000, p. 51 e seguenti. Un *Le metamorfosi di Pulcinella* tra gli Scenari raccolti da Placido Adriani: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. p. 367 e la pubblicazione del canovaccio in TESTAVERDE 2007, pp. 757-767. Simile a *Les Métamorphoses d'Arlequin* di Marc Antonio Romagnesi rappresentato dagli *anciens Italiens* nel 1669 e conservato in PARFAICT, *Hist. An. Tb. It.*, 1767, pp. 356-361 e in GAMBELLI

1997, pp. 471-478. Cfr. COURVILLE 1958, p. 45. Un *Les Métamorphoses d'Arlequin* verrà rappresentato il 5 maggio 1757 per il debutto di un nuovo Arlecchino [François Bigottini], su cui GUEULLETTE 1938, p. 168 annota: «Ce ne sont point celles de Constantini ni de Gandini; c'est un sujet tout nouveau».

1740

Le Chevalier maître d'hôtel

Com., 1, p., fr.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, f. 31r.

Unica traccia di questa commedia si trova nel manoscritto della Bibliothèque nationale de France: Ms. f. fr. 9310, f. 31r, dove riportato un breve *argument*.

1 gennaio 1740

Arlequin amoureux par complaisance

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 127: «Pièce italienne, dont on ne conserva que la scène d'*Arlequin Barbier Paralytique*, qui est des plus plaisantes». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 189 pubblicano una brevissima nota del *Mercur*, gennaio 1740, secondo cui la *pièce*, essendo stata un vero insuccesso, fu ridotta in un atto e rappresentata con il nuovo titolo *Arlequin barbier Paralytique* su cui cfr. il record successivo. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 245 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 169.

2 gennaio 1740

Arlequin barbier paralytique

Can. it., 1, it.

Riduzione in un atto di *Arlequin amoureux par complaisance* su cui cfr. record precedente. Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 203.

14 gennaio 1740

Dardanus

Favart con Panard e Parmentier

Par. della tr. lyr. *Dardanus* di La Bruère e mus. di Rameau / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

Bibl. Opéra, Fonds Favart, cartons III, 1, ff. 3-60. BnF, Ms. f. fr. 9325.

Parodia dell'*opéra Dardanus* di Charles-Antoine le Clerc de la Bruère e musiche di Jean-Philippe Rameau (rappresentato il 9 novembre 1739: cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 251). Sia GUEULLETTE 1938, p. 127, che i PARFAICT 1767, vol. II, p. 253, DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 300 e D'ORIGNY

1788, vol. I, p. 168, la attribuiscono al solo Charles Favart. Nel *Catalogue des Comédies in Nou. Tb. It.* 1753, p. lvj e in LERIS 1763, p. 574 e p. 649 si attribuisce a Favart e Panard. Le collocazioni dei manoscritti sono indicate anche in MELE 2010, pp. 140 e 142.

1 febbraio 1740

Le Double Dénouement, ou Arlequin Scanderberg

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 127: «Comédie italienne très jolie, en trois actes, dans laquelle Constantini [Antonio] fut très applaudi». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 338-339 pubblicano un breve resoconto del *Mercur*, febbraio 1740, dove si annota che la *pièce* fu seguita da un balletto «fort bien exécuté». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 168: «*Double Dénouement*, Comédie Italienne, dont tout le mérite consiste dans le jeu d'*Arlequin*».

8 febbraio 1740

Amant auteur et valet

Cérou

Com. e div., 1, p., fr.

Paris, veuve Allouel, 1740.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 127 e PARFAICT 1767, vol. I, p. 69. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 168: «*l'Amant Auteur & Valet*, occupa la Scene, & donna une opinion avantageuse du talent de l'Auteur». D'ARGENSON 1966, p. 646: «Le sujet est usé; genre de farce traité avec politesse; on est si rebattu des travestissemens d'amans que leur employ marque stérilité, ou génie si on surprend par quelques circonstances neuves. Les caractères sont assez bien soutenus dans cette bagatelle. Le jeu de *Deshayes* [Jean-François Baptiste Dehesse], qui fait *Frontin*, a plû au parterre; non que ce soit un bouffon, mais il joûe avec goût et noblesse, et communément bien *in omni genero*». Cfr. LERIS 1763, p. 21.

5 marzo 1740

Le Superstitieux

Romagnesi J. A.

Com., 3, v., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9334, ff. 262r-328v.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 127. I PARFAICT 1767, vol. V, pp. 275-305 pubblicano un lungo estratto della *pièce* e annotano che era stata composta in prosa da un non meglio precisato M. Perrin e che Romagnesi l'aveva distesa in versi e così fatta rappresentare: cfr. *Ivi*, p. 275, n. *. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 500-517. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 169-170: «Cette Piece est froide, décousue & sans intérêt». D'ARGENSON 1966, p. 713: «Pièce bien écrite et où il y a de bon comique; quelques endroits froids pour être lieux communs, comme la scène du *médecin* et du *chirurgien*. La pièce n'a ny nœud ny action principale; c'est une longue et uniforme suite de tours que font les valets

à un *superstitieux*, pour luy faire agréer le mariage de son fils. Le public l'a mal receüe et l'a désertée dès la seconde représentation; cela étoit cependant fait pour luy plaire, la collection de toutes les bizarreries qui étonnent les petits esprits, restes de barbarie ou de nation barbare qui commence à se policer. Le titre pouvoit être critiqué: la superstition n'appartient qu'à la religion, *au propre*, quand on substitue les pratiques extérieures de la religion à la religion même; mais c'est le deffaut de la langue françoise s'il n'y a pas d'autre terme pour exprimer le caractère qui est joué icy».

19 marzo 1740

Arlequin dans le château enchanté

Romagnesi J. A.

Can. it., 3, it.

Questa *pièce* fu un clamoroso insuccesso: cfr. GUEULLETTE 1938, p. 127, PARFAICT 1767, vol. I, p. 222, D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 170 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 250.

12 maggio 1740

Arlequin au désespoir de ne pas aller en prison

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938 non fa menzione di questa *pièce*. I PARFAICT 1767, vol. I, p. 198 pubblicano una breve nota di Luigi Riccoboni che riassume il soggetto della commedia e la giudica «très foible d'invention». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 171: «Rien de plus foible que la Comédie *Arlequin au désespoir de ne pas aller en prison*; le jeu de M. *Constantini* ne peut la soutenir un seul instant». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 244 e COURVILLE 1958, p. 34, n. 3. Il canovaccio fu modificato da Carlo Veronese e rappresentato nuovamente il 26 maggio 1746: cfr. record relativo.

28 maggio 1740

L'Ancienne Comédie Italienne, ou les Ombres parlantes

Romagnesi J. A.

Com., 1, p., fr.

BnF, *Ms. f. fr. 9334*, ff. 329r-350r e *Ms. f. fr. 9243*, ff. 106r-139v. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 1836.

GUEULLETTE 1938, pp. 127-128: «Ce jour l'on donne une pièce nouvelle, supposée de Mr. D., œuvre posthume de l'ancien théâtre, avec un ballet intitulé *les Rendez-Vous Nocturnes*. Cette pièce, qui était de Romagnesi fut intitulée, à la seconde représentation, *Les Ombres Parlantes*». I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 22-23 pubblicano un estratto della *pièce*, «dans le goût de l'Ancien Théâtre Italien», ed il resoconto del *Mercur*, maggio 1740, che loda il *ballet-pantomime* di Francesco Riccoboni su cui cfr. record successivo. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 387-388. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 171: «de 28 [Mai], *Romagnési* ne craignit pas d'exposer à la censure ou plutôt au mépris, *Les Ombres parlantes*, Comédie Française, dans le goût de l'ancien Théâtre Italien».

28 maggio 1740

Les Rendez-vous nocturnes

Riccoboni F., mus. Blaise
Bal. pant.

Ballet-pantomime eseguito dopo *L'Ancienne Comédie Italienne, ou les Ombres parlantes* su cui cfr. record precedente. Cfr. GUEULLETTE 1938, pp. 127-128, PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 425-426 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 387-388.

11 giugno 1740

Le Naufrage d'Arlequin / Arcadie enchantée

Can. it. con tre div., 3, it.
BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 312r-313r.

Ripresa con modifiche relative ad una maggiore spettacolarità scenotecnica de *L'Arcadie enchantée*, rappresentata il 13 febbraio 1717 e su cui cfr. record relativo. Ms. f. fr. 9310, f. 312r-313r: «Cette piece avoit déjà été représentée le 13 février 1717». GUEULLETTE 1938, p. 128: «C'est l'*Arcadie enchantée*, mais très différente de ce qu'elle avait été jouée par Thomassin. Il y avait à la fin une décoration très singulière: c'était une montagne, qui se change en un appartement, au moment qu'Arlequin, pour avoir profané le temple des Dieux, va avoir la tête tranchée. Début d'un nouveau Pantalon, qui s'en est retourné». Il nuovo Pantalone cui fa riferimento Gueulette è Louis (Luigi) Pazetti, veneziano d'origine, che debuttò secondo i Parfaict il 18 giugno 1740 nel canovaccio italiano *La Force du sang et de l'amour* su cui cfr. record successivo, ma non piacque al pubblico: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 84-85; in *Mémoire in Nou. Th. It.*, 1753, p. xxvj si conferma come data del debutto l'11 giugno 1740. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 172. DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 520-523 pubblica un estratto de *Le Naufrage d'Arlequin*. I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 488-490 pubblicano il resoconto del *Mercur*, giugno 1740, con estratto della *pièce*, e testimoniano di un apparato scenotecnico sorprendente: «C'est une montagne qui change en un appartement, au moment qu'Arlequin, pour avoir profané le Temple des Dieux, va avoir la tête tranchée». D'ARGENSON 1966, pp. 699-700: «Cette pièce avoit déjà été représentée le 13 février 1717 [...]. Cela marque la stérilité de ce genre de pièces; le merveilleux se repli, mais reste le même. Au reste, le vraisemblable est toujours banni de l'invention des sujets; pourvû que le bouffon et le surprenant s'y rencontrent, tout est agréé». Sulle altre riprese dell'*Arcadie enchantée* cfr. *Note* al record 17 febbraio 1717.

18 giugno 1740

La Force du sang et de l'amour / et de l'amitié, ou Pantalon dupé

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 128 descrive il soggetto della *pièce* e annota: «Pièce italienne, jouée par un nouveau Pantalon, assez bon acteur». Il Pantalone cui fa riferimento è Louis Pazetti su cui cfr. note al record precedente. Il resoconto di Gueulette è riprodotto in PARFAICT 1767, vol. II, p. 624 e in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 338-339: entrambi intitolano il canovaccio *La Force du sang et de l'Amitié*. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 172. Il canovaccio fu ripreso il 31 dicembre 1745 con il titolo

Pantolon dupé su cui cfr. record relativo; e nuovamente — secondo i PARFAICT 1767, vol. VII, p. 531 — nel febbraio 1755 sempre come *Pantolon dupé*, ma in quattro atti, per il debutto di un nuovo Pantalone: Jean Sarti. Il nuovo Pantalone, d'origine veneziana, debuttò il 28 gennaio 1755, ma non fu ricevuto in compagnia: cfr. *Ivi*, p. 710 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 424. Restano da stabilire eventuali punti di contatto con *El Pantalon burlesco* della Raccolta del Principe Gabrielli alla Biblioteca Nazionale di Roma: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 441.

16 luglio 1740

La Jalousie imprévue

Fagan

Com., 1, p., fr.

Paris, Prault fils, 1740. In *Théâtre*, Paris, N. B. Duchesne, 1760, vol. III, pp. 1-71.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 128 e PARFAICT 1767, vol. III, p. 108. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 525-534. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 172: «très agréablement écrite & vivement intrigée». D'ARGENSON 1966, p. 688: «C'est précisément *Le Coché imaginaire* de Molière, mis en plus honnête, mais aussy extravagante et même encore plus déraisonnable. De tels sujets ne se pallient pas même par l'expression, ny par les agréments. Les gens de bon goust méprisent une telle entreprise». LERIS 1763, p. 237: «Com. en un Ac. en prose, de Fagan, donnée pour la première fois par les Coméd. Ital. le 16 Juil. 1740, & très-applaudie. La conduite en est ingénieuse & fertile en situations plaisantes».

4 agosto 1740

Les Mariages malassortis

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 128: «Comédie italienne, assez jolie». Cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 329. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 371 sostiene che la *pièce* non ebbe successo. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 171-172: «Un nouveau canevas Italien, dans lequel *Arlequin, Scapin & Pantalon* trouvent continuellement l'occasion de briller».

1 settembre 1740

Arlequin militaire

Can. it. e un div., 3, it.

Gueullette non fa menzione di questo canovaccio. I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 254-255 ne pubblicano un estratto manoscritto di Luigi Riccoboni; proseguono l'articolo con il resoconto del *Mercur*, settembre 1740, relativo al *divertissement*: «dans lequel Arlequin à la tête d'une Compagnie de Dragons, leur fait faire l'exercice d'une manière très-comique. Chaque Dragon, muni d'une bouteille de vin & d'une tasse,

obéit avec ces armes au commandement du Capitaine». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 263-264 dà un estratto della *pièce* e del *divertissement*; cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 173. Cfr. COURVILLE 1958, p. 34.

3 settembre 1740

La Comédienne

M. de xxx con Montador

Can., 1, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9309, ff. 141r-144r.

Secondo GUEULLETTE 1938, p. 128 fu rappresentata nell'agosto 1740: «Comédie en un acte, en prose, très mauvaise. Elle ne fut pas achevée. Elle est de Mr. La Nerville Montador». I PARFAICT 1767, vol. II, p. 131 pubblicano un estratto della *pièce*, sostengono che fu rappresentata il 3 settembre 1740, ma confermano che non ebbe successo: «Les Spectateurs sans se plaindre, se retirèrent, & les Acteurs se retrouvèrent seuls pour finir la Comédie». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 173: «[*La Comédienne*] a semblé dépourvue d'attraits & d'agrémens».

12 settembre 1740

Ballet de la double jalousie

Poitiers

Bal. pant.

Dovrebbe corrispondere al *ballet-pantomime* con cui il maestro di ballo inglese Michael Poitiers debuttò alla Comédie-Italienne, insieme alla compagna Catherine Roland, ballerina già membro della compagnia italiana nel 1734 e partita per Londra poco dopo: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 662 e ATTINGER 1993, p. 347.

19 novembre 1740

L'Épreuve

Marivaux

Com., 1, p., fr.

Paris, Méridot, 1740. In DELOFFRE 1980, vol. II, pp. 499-545.

GUEULLETTE 1938, p. 129: «Très jolie, par Mr. de Marivaux». Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, pp. 425-426 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. IV, pp. 535-540. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 173: «Soit qu'on la considere du côté de l'intrigue & de l'action, soit qu'on l'envisage du côté du dialogue, est rempli de sel, d'esprit & de graces». D'ARGENSON 1966, p. 674: «Pièce qui perdrait beaucoup à la lecture, le jeu de théâtre y fait presque tout; *Silvia* surtout, la divine *Silvia* y vaut mieux que toutes les pièces de cet auteur. L'objet de la pièce est raisonnable: un homme riche et aimable veut épouser une paysane,

il veut éprouver si c'est pas par ambition qu'elle l'aime, et il l'éprouve suffisamment». Cfr. COURVILLE 1945, p. 118; COURVILLE 1958, *passim*; ATTINGER 1993, *passim*. Cfr. in particolare DELOFFRE 1980, vol. II, pp. 499-545.

19 dicembre 1740

Amadis

Romagnesi J. A., Riccoboni F., mus. Blaise, bal. di Riccoboni F. e Dehesse
Par. della tr. lyr. *Amadis de Gaule* di Quinault e mus. di Lully / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.
BnF, Ms. f. fr. 9334, ff. 351r-365v. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 2080.
In FABBRICINO 1998, pp. 207-244.

Parodia della settima ripresa (8 novembre 1740: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 55) dell'*opéra Amadis de Gaule*. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 129. I PARFAICT 1767 pubblicano un breve resoconto del *Mercur*, dicembre 1740, secondo cui: «Cette Parodie a été reçue favorablement du Public, elle est ornée de trois intermèdes, de Chants & de Danses très-bien exécutés dans les caractères convenables au sujet de la Parodie. Un nouveau Danseur, (c'étoit le Sieur Boyer) & une nouvelle Danseuse, y ont dansé ensemble dans les différentes Entrées dans les Divertissements de la Parodie; dont la Musique qui est très-bien caractérisée est toujours du Sieur *Blaise*, & la composition des Ballets, des Sieurs *Riccoboni* le fils, & de *Hesse*». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 223 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 174. Cfr. GRANNIS 1931, pp. 132-134; CARMODY 1933, p. 422 e FABBRICINO 1998, p. 207. Una parodia di Biancolelli e Romagnesi dello stesso *opéra* andò in scena il 27 novembre 1731 con il titolo di *Arlequin Amadis*; un'altra invece: *Amadis*, di Antoine-Jacques Labbet de Morambert con Nicolas La Grange e Antonio Sticotti, venne rappresentata il 31 dicembre 1759: su entrambe cfr. record relativi. Cfr. *Note a Arlequin Amadis* di Biancolelli e Romagnesi per ciò che concerne altre parodie della *tragédie-lyrique* di Quinault.

12 gennaio 1741

Pygmalion

Baurans, Romagnesi J. A. e Procope-Couteaux
Com. con div., 3, p., fr.
BnF, Ms. f. fr. 9334, ff. 366r-424v. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Rés Th b 2094.

Secondo l'esemplare Ms. f. fr. 9334, f. 366r, la *pièce* sarebbe attribuita solo a Procope e Romagnesi e sarebbe stata rappresentata il 13 febbraio 1741. GUEULLETTE 1938, p. 129: «Comédie en prose, en trois actes, par Romagnesi, Procope Couteaux et Baron, qui y a la plus grand part». I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 280-307 pubblicano un lungo estratto della *pièce* e *ivi*, vol. VII, p. 686 confermano l'attribuzione anche a Baurans; cfr. anche l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 1-8. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 175: «Le Public n'a voulu voir qu'un sujet rebattu dans *Pygmalion*, Comédie de la composition de Bauran, & retouchée par Procope Couteaux & Romagnési. Les connoisseurs y ont admiré la manière ingénieuse dont il est traité; les détails de l'Ouvrage les ont aussi frappés, & la vivacité du Dialogue a enlevé leur suffrage». LERIS 1763, p. 350: «Com. en 3 Ac. en pro. avec un Div. par Romagnesi, donnée

pour la première fois sur le Thé. Ital. le 13 Janv. 1741. Cette pièce, quoique bien écrite, eut peu de succès, & n'est pas imprimée. On prétend que M. Baurans en étoit réellement l'Auteur, & que Romagnesi ne fit que la retoucher de concert avec Procoppe Couteaux».

9 febbraio 1741

La Gagenre

La Grange e Procope-Couteaux

Com., 3, v. l., fr.

Paris, Duschesne, s. d.; Paris, veuve Cailleau, s. d.

GUEULLETTE 1938, p. 129: «En prose en trois actes. La prose de Procope, les vers de La Grange». Cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 4. Secondo DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 342 la *pièce* era mediocre, ma venne stampata. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 176. D'ARGENSON 1966, pp. 682-683: «Cette pièce a eü du succes, et on la rejoüe quelquesfois, car tout réussit aux *Italiens*, même ce qui y est le plus déplacé; rien n'est plus dans ce cas-là que cette pièce-cy, c'est une pièce *espagnole*, transplantée aux *Italiens*, une intrigue assez difficile à entendre, un jeu d'esprit, un travestissement qu'il faut supposer parfait, un amant qui quitte un amour ancien, connu et flatteur, pour courrir après une inconnüe dont il ne connoist que la taille et le langage. Le caractère du *Normand* est assez mal fabriqué, cet homme si rûsé parie un gros jeu qui luy a cousté cher. Il n'y a de comique qu'*Arlequin*, qui n'y est pas dans son rôle. La pièce est écrite avec grande facilité, mais peu d'esprit dans les vers». LERIS 1763, p. 216: «*Com.* en vers, en trois Ac. de Procoppe Couteaux, donnée au Thé. Ital. le 9 Fév. 1741, & fort bien reçue. Cette pièce étoit suivie d'un Div. c'est la première [ma «dernière»: correzione di Leris, *ivi*, p. 744] de cet Auteur ; & comme lors de sa représentation, il ne s'en étoit pas déclaré l'Auteur, on l'avoit attribuée à M. de La Grange. Elle n'a été imprimée qu'en 1751».

7 marzo 1741

L'Écho du public

Romagnesi J. A., Riccoboni F.

Com. e div., 1, v. l., fr.

Paris, Delormel 1741. Paris, Briasson, 1741. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, seconda ed. aumentata di due scene: Paris, s.d. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. X, pp. 1-60.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 129 e PARFAICT 1767, vol. II, p. 356. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 8-14, che si conclude: «Romagnesi & Riccoboni, qui ne manquent pas de réussir dans ces sortes de Pièces à tiroir, n'eurent pas un succès moins heureux dans celle-ci. Elle fut très-bien reçue du Public». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 176: «La critique, chargée par Apollon de réformer les abus, donne de sages conseils à une femme médisante, aux deux Arlequins, à un Marquis plein de fatuité, à un Misanthrope que tout ennuie, & à un Auteur dramatique. Tel est le fonds de cet ouvrage, dans lequel *Romagnési* e *Riccoboni* ont mis une infinité d'agréments & de sel». D'ARGENSON 1966, p. 670: «Cette pièce est ingénieuse, l'allégorie n'y est que dans le seul personnage principal; ainsy elle ne fatigue pas, comme dans celles où tous les personnages sont allégoriques. *Riccoboni* y a mis de la délicatesse; les mauvais jugements de notre siècle y sont joués avec vérité et sans excez. On aime trop la critique aujourd'huy; tout déplaist, parce qu'on ne

songe plus qu'à l'art et non aux effets de l'art; la pédanterie a pris la place du goust, l'envie a produit le dénigrement, et ses menaces ont éteint le génie; cependant, après avoir trop admiré, trop censuré, il résulte une opinion commune, que la multitude et le tems amènent». La *pièce* fu riproposta il 7 giugno 1741 con l'aggiunta di due scene: cfr. LERIS 1763, p. 155. Cfr. COURVILLE 1958, p. 59.

19 aprile 1741

Les Défis d'Arlequin et de Scapin

Can. it., 3, it.

Si tratta di un nuovo canovaccio italiano legato al virtuosismo dei servi e rappresentato per dare modo a Carlo Bertinazzi di esibirsi come nuovo Arlecchino; Carlin aveva debuttato l'8 aprile 1741. I PARFAICT 1767, vol. II, p. 265 pubblicano un breve resoconto del *Mercur*, aprile 1741, secondo cui: «Les Comédiens Italiens donnèrent une pièce nouvelle Italienne, qui n'avoit jamais été jouée à l'Hôtel de Bourgogne. [...] C'est une Piece dans le vrai goût italien, avec un jeu de Théâtre continuel, exécuté par le nouvel Arlequin & Scapin, qui jouent les roles de valets de Mario & de Lelio [...]». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 177 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 301-302. GUEULLETTE 1938 non fa menzione del canovaccio.

15 maggio 1741

Le Divorce d'Arlequin et d'Argentine

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 1938: «Comédie nouvelle italienne; Mlle Silvia y avait un rôle charmant, qu'elle exécuta à ravir». I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 325-326 pubblicano il resoconto del *Mercur*, maggio 1741: «Comédie nouvelle Italienne en trois actes [...] dans laquelle la Demoiselle *Silvia*, dont tout le monde connoît les heureux talens, joua un role de Suivante, avec toutes les graces, la vivacité & l'intelligence convenable. Cette pièce est dans le vrai goût Italien, par un continuel jeu de Théâtre très-bien exécuté par le nouvel Arlequin, (Carlin) dont les talens sont toujourns très-goûtés, & par tous les autres Acteurs. Il y a eu après la Comédie un Divertissement Pantomime intitulé *les Fleurs*, dans lequel l'Arlequin dansa un pas de deux avec la Demoiselle Thomassin, qui a été généralement applaudi; on ignoroit que ce nouvel Acteur possédoit encore le talent de la danse». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 310 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 177. Questo canovaccio venne ripreso il 10 giugno 1744 con il titolo *Le Divorce d'Arlequin et de Coraline* su cui cfr. record relativo.

20 maggio 1741

Arlequin et Scapin voleurs

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 129: «Comédie italienne nouvelle, très plaisante». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 239 vol. VII, p. 745. Questo canovaccio venne successivamente ripreso il 5 dicembre 1747, ritoccato da Gandini e con il nuovo titolo *Arlequin et Scaramouche voleurs*: cfr. *Ini*, vol. VI, p. 261 e vol. VII, p. 745;

cfr. anche record relativo. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 254-255 pubblica un breve estratto della *pièce*. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 177.

15 luglio 1741

Les Fourberies de Scapin

Romagnesi J. A.
Can. it., 3, it.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 130. Secondo i PARFAICT 1767, vol. V, p. 85 «Le Sieur Constantini joua dans son début le role d'Arlequin, & le Sieur Bertinazzi (Carlin) celui de Pantalon, le samedi 5 Août de la même année. Il y a grande apparence que ce Canevas est à peu près le même que celui de la pièce intitulée: *Arlequin tourmenté par les fourberies de Scapin*, & que Romagnesi n'a fait que le corriger»; il canovaccio cui fanno riferimento i Parfait è quello rappresentato il 28 giugno 1716 e su cui cfr. record relativo. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 178 considera invece la *pièce* oggetto di questo record una «nouvelle Comédie Italienne».

14 settembre 1741

Arlequin prince par hasard

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 130: «Comédie italienne nouvelle, le premier acte plaisant, les deux suivants mauvais». Un commento simile in PAFIACT 1767, vol. I, p. 277 e in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 267-268. Cfr. GAMBELLI 1997, pp. 600-601.

16 ottobre 1741

Les Enfants jardiniers

Poitiers?
Bal. pant.

È molto probabile che questo *ballet-pantomime* fu composto da Michael Poitiers, autore anche de *Le Badinage* rappresentato la stessa sera: cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 179 e il record successivo. D'altro canto i PARFAICT 1767, vol. VII, p. 387, voce *Badinage*, pubblicano una nota di M. La Roque secondo cui Poitiers fu l'autore di tutti i balletti alla Comédie-Italienne durante il soggiorno dei suoi figli, e relativamente a *Les Enfants jardiniers* affermano: «Le fils du Sieur Poitiers, âgé de sept ans, exécutoit avec sa sœur âgée de cinq ans, le *Pas de deux* qui donnoit son nom à ce Ballet; ces enfans-ci eurent le succès le plus étonnant, aussi bien que dans plusieurs autres, & la Salle des Comédiens Italiens fut toujours remplie, tant qu'on leur permit d'y danser. Le Sieur & la Dlle *Faussan* avoit aussi exécuté, avec beaucoup de réussite, ce *Pas de deux de Jardiniers*, au Théâtre de l'Opéra, mais celui de leurs petits émules fut bien plus brillant & bien plus durable»; cfr. anche *Les Enfants sabotiers*, balletto eseguito il 31 gennaio 1750. GUEULLETTE 1938 non fa menzione di questo balletto. BRENNER 1947, p. 123 (10146) lo attribuisce a Poitiers e lo intitola *Les Sabotiers*. Cfr. ATTINGER 1993, pp. 347-348.

16 ottobre 1741

Le Badinage

Poitiers

Bal. pant.

Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 387 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p.179.

Tra il 16 ottobre 1741 e la fine di febbraio 1742

Les Enfants sabotiers

Bal. pant.

Non siamo riusciti a stabilire la data esatta della prima rappresentazione di questo balletto. Lo inseriamo tuttavia tra il 16 ottobre 1741 e la fine di febbraio 1742 seguendo l'indicazione dei fratelli Parfaict, secondo cui il titolo è legato al *pas des deux* eseguito dai figli di Poitiers, rientrati a Londra con il padre e Mademoiselle Roland proprio alla fine dell'anno comico 1741-1742. PARFAICT 1767, vol. V, pp. 2-3: «C'est un des Ballets pantomime qui attirerent de si nombreuses chambrées à la Comédie Italienne depuis celui des *Enfans Jardiniers*, le Lundi 16 Octobre 1741 [cfr. record relativo] jusqu'à la clôture de Pâques 1742 & dont le principal honneur étoit dû à la Demoiselle *Roland*, au Sieur *Poitiers* & à ses enfans, un petit garçon de sept ans, & une petite fille de cinq, surtout à la dernière, qui avoit appris à mériter les applaudissemens du Public, par les graces & la précision de sa danse, dans un âge où d'autres enfans ont bien de la peine à apprendre à marcher. Plusieurs de ces Ballets, & celui des *Enfans Sabotiers* en particulier, empruntoient leurs noms des différens pas de deux que le frere & la sœur y exécutoient ensemble, & se donnoient sous le titre d'*Enfans Sabotiers, Jardiniers*, & c. La Demoiselle *Foulquier (Catinon)* & le sieur *Vicentini* le fils, neveu de la Demoiselle de Hesse, ont depuis dansé ensemble un pas de deux d'Enfans Sabotiers; ce n'étoit ni le même pas ni la même Musique, mais c'étoit le même talent; aussi, tant de prodiges en ce genre, si souvent renouvelés depuis environ quatorze ans, le souvenir encore récent de l'enfance de la Demoiselle Puvignée, la brillante réussite du Sieur Pietro le fils à l'Opéra-Comique & au Théâtre François, & fort récemment celle de la petite Demoiselle Frédéric au même Théâtre, vont-ils accoutumer les spectateurs à juger avec autant de sévérité les danseurs de cet âge, que ceux à qui un exercice de quinze ans à donné le temps de se perfectionner. Il faut remarquer que nous ne parlons ici que des enfans que nous avons vû danser, pour ainsi dire, au sortir du berceau, & que depuis la même époque on a applaudi, & l'on applaudi encore tous les jours sur différens Théâtre de Paris, des talens pour la danse qu'on n'ose presque plus appeller prématurés à dix ou douze ans, lorsqu'on les voit excercer à cinq, six & sept, avec un succès si décidé». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 419 registra la data della prima rappresentazione per il 16 ottobre 1741. Registriamo un balletto intitolato *Les Sabotiers* rappresentato il 29 settembre 1749 (cfr. BRENNER 1961, p. 171), con ogni probabilità il balletto danzato da Catinon Foulquier e Guillaume Vicentini cui fa riferimento la nota dei Parfaict; è certo che il 28 febbraio 1749 proprio i due ballerini danzarono a Versailles il *ballet-pantomime Les Sabotiers* al Théâtre des petits Cabinets di Madame de Pompadour, come testimonia JULLIEN 1885, p. 220. BRENNER 1961, p. 173 registra per la prima volta *Les Sabotiers* il 31 gennaio 1750, ma si riferisce probabilmente alla ripresa di uno dei due balletti citati, rimesso in occasione del debutto di Madame Favart.

26 ottobre 1741

Alcyone

Romagnesi J. A., mus. Blaise, bal. di Dehesse

Par. della tr. lyr. *Alcyone* di La Motte, mus. di Marais / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9334, ff. 425r-439r. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 2009.

In FABBRICINO 1998, pp. 247-278.

Parodia della quarta ripresa (21 settembre 1741: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 46) dell'*opéra* Alcione di Houdard de La Motte e musiche di Marin Marais. GUEULLETTE 1938 registra la parodia per il 16 ottobre 1741; I PARFAICT 1767, vol. I, p. 47 confermano la data del 26 ottobre 1741 e annotano che la *pièce* non ebbe successo. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 222 aggiunge che il balletto fu composto da Dehesse. Brutta *pièce* secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 180. Cfr. FABBRICINO 1998, p. 247 e CARMODY 1933, p. 422.

21 dicembre 1741

Les Oracles

Romagnesi J. A.

Par. del bal. [past.] ero. *Issé* di La Motte, mus. di Destouches / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

Paris, veuve Delormel e Briasson, 1742.

Parodia della VI ripresa (14 novembre 1741: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 222) dell'*opéra* di Houdard de la Motte e musiche di André Cardinal Destouches. Cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 34 e l'estratto della parodia in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 21-26 che si conclude: «Romagnesi, qui en est l'auteur, n'avait cependant fait que travestir & suivre pied à pied la Pastorale d'Issé [...]»; stesso giudizio in D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 181. D'ARGENSON 1966, p. 745: «Ce n'est pas le plus mauvaise de ces *parodies*. J'aime qu'on en banisse la *critique* et qu'on s'en tienne au *travesti*, au *burlesque* et surtout à la *guayeté*; celle-cy remplit toutes ces conditions. Les *airs* bien choisis: il faut que leur chant, et même les paroles originales sur lesquelles ces airs sont connu aillent au lieu où on les place. Le sujet et suivi avec la dernière exactitude». Pierre-François Biancolelli aveva fatto rappresentare un sua parodia di *Issé*, con il titolo *Les Amours de Vincennes* il 22 settembre 1719: cfr. record relativo. Cfr. LERIS 1763, p. 326 e CARMODY 1933, p. 423. GUEULLETTE non fa menzione di questa *pièce*.

10 febbraio 1742

Le Mari garçon

Boissy

Com., 3, v. I., fr.

Paris, Prault, 1742.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 130 e PARFAICT 1767, vol. III, p. 316. DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 29-35 pubblica un estratto della *pièce* e annota che riscosse un grande successo. D'ORIGNY 1788,

vol. I, p. 182: «il y a des détails amusans & une grande facilité; mais l'Auteur a manqué le caractère du Médecin, qu'il s'agissoit de rendre comique, & non pas méprisable». D'ARGENSON 1966, p. 693: «Cette pièce fut faite *aux caïnes* de *Forges* par une société que je connois, et y fut représentée. *Boissy* l'a racomodé pour la mettre au théâtre comme on voyt. La politique de *la comtesse* n'est ny belle ny honneste: capter le suffrage de *son rapporteur*, le corrompre par la fausse espérance de son mariage est un moyen des plus indécents. On a pris de l'histoire d'*Abraham* de se faire passer pour sœur, quand on est femme d'un homme qu'on ne veut pas qui fasse ombre à ses desseins. Le *pauvre marquis* est un honneste homme trompé et trop malheureux; il n'y a de beau que le caractère de *Finette* la suivante».

16 febbraio 1742

Les Disgrâces d'Arlequin

Can. it., 1, it.

Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, pp. 318-319 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 182. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 309 sostiene che non ebbe successo e che non bisogna confonderlo con *Les Vingt-six infortunés d'Arlequin* (cfr. record 3 settembre 1751) né con *Les Disgrâces d'Arlequin* dell'Opéra-Comique (*opéra-comique*, Foire Saint-Germain 1721 «au Théâtre de *Restier*» secondo PARFAICT 1767, vol. II, pp. 319-320). È possibile tuttavia che si tratti di una ripresa di *Arlequin tourmenté par les fourberies de Scapin* rappresentato per la prima volta 28 giugno 1716 e avente come titolo italiano *Le Disgracie d'Arlechino*: cfr. record relativo e GUEULLETTE 1938, p. 75.

19 maggio 1742

Le Valet embarrassé, ou la Vieille amoureuse

Avisse

Com., 3, v., fr.

Paris, Pierre Prault, 1742.

GUEULLETTE 1938, p. 130: «Trois actes, mauvais, par Mr. Avisse». I PARFAICT 1767, vol. VI, p. 5 sostengono che riscosse poco successo e annotano che lo stesso soggetto era stato elaborato da Fuzelier e Panard ne *Le Malade par complaisance*, *opéra-comique* rappresentato al teatro dell'Opéra-Comique il 3 febbraio 1730: cfr. anche *ivi*, vol. III, p. 295. DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 50-62 pubblica un estratto della *pièce* di Étienne-François Avisse aggiungendo che «on en trouva le sujet simple, l'intrigue assez bien conduite, le dialogue naturel, mais le dénouement un peu commun»; un commento simile in D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 186. D'ARGENSON 1966, p. 720: «Intrigue commun, et dont le neuf ne consiste que dans les ambarras où se trouve un *valet* plus volontaire que fourbe; les *Mascarailles* et les *Jodelets* s'y trouveroient peu embarrassés, par les ressources de leur effronterie; *Valentin*, plus naïf qu'eux, gémit, de tout ce qu'il trouve en son chemin. Le style est meslé de facilité et de chevilles; de bons vers et de mauvais. La pièce a pû valoir par le jeu des acteurs; elle étoit destinée à la *troupe française*, et n'a été aux *Italiens* que par pis-aller; le rôle d'*Arlequin* luy va mal. Elle a eü peu de succes».

11 giugno 1742

Le Dédit inutile, ou les Vieillards intéressés

Merville

Com., 1, v., fr.

Paris, Prault père, 1742.

GUEULLETTE 1938, p. 130: «Trois actes, fort jolie, par Mr. Guyot de Merville». Cfr. PARFAICT 1767, vol. VI, p. 204 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 455. Negativo il giudizio di D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 186: «Petite Pièce de *Guyot de Merville*, que le Comédiens François avoient parfaitement appréciée, en refusant de la jouer, la veille de la représentation».

26 luglio 1742

L'Amant distrait

Can. it., 5, it.

GUEULLETTE 1938, p. 131 segnala questa rappresentazione per il 26 ottobre 1742 e commenta: «Comédie Italienne en cinq actes, très jolie». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 186 sostiene che «on représente pour la première fois *L'Amant distrait* qui n'intéresse que par un jeu de Théâtre continué». Né i PARFAICT 1767, né il *Catalogue des Comédies in Nou. Th. It.* 1753, né DESBOULMIERS 1769 fanno menzione di questo canovaccio. È ragionevole credere che si tratti della ripresa di *Arlequin compétiteur de Léléo Maître distrait, ou Léléo amant distrait*, canovaccio rappresentato per la prima volta il 6 giugno 1716 e su cui cfr. record relativo.

2 agosto 1742

Les Dieux travestis, ou l'Exil d'Apollon

Merville

Com., 1, v. l., fr.

Paris, Prault père, 1742.

GUEULLETTE 1938, p. 131 registra questa rappresentazione per il mese di giugno 1742. I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 311-317 pubblicano un lungo estratto del *Mercure*, novembre 1742, preceduto dal seguente commento: «Cette pièce a été très-bien reçue du public. L'Auteur s'y est proposé pour objet, ce qui doit l'être de la véritable Comédie, c'est-à-dire la correction des mœurs, en les tournant en ridicule»: *ivi*, p. 311. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 186-187: «*Minerve* charge *Apollon* de réformer la terre, & de commencer par corriger les abus qui se sont introduits dans Paris, qu'elle regarde comme la Capitale du Monde. Quelque grand que soit cet ouvrage, elle ne le croit pas au-dessus de forces d'*Apollon*, puisqu'il a fait des progrès étonnans dans la Thessalie pendant son exil. Mais *Camus*, *Mercure*, *Momus*, *Flore*, & plusieurs d'autres Divinités se liguent pour faire échouer l'entreprise, dans la crainte que les hommes, à force d'être vertueux, ne deviennent des Dieux eux mêmes, & *Jupiter* s'abaisse jusqu'à favoriser leurs complots». Cfr. l'estratto che ne dà DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 63-71, il quale commenta: «On fut scandalisé de voir les Dieux s'opposer à la réformation des mortels. On ne devait pas moins être étonné de les rencontrer au Château des Thuilleries»: *ivi*, p. 71. Cfr. inoltre Amédée Marandet, *A propos*

d'une Comédie-Revue de 1742: Les dieux travestis, in «Bulletin de la Société de l'histoire du théâtre», n. 2, Année 10 (mars-avril 1911), pp. 65-84.

3 ottobre 1742

Cabinet

Can. it. e div., 3, it.

Canovaccio rappresentato nel mese di giugno 1742 secondo GUEULLETTE 1938, p. 131, il quale annota: «Pièce italienne nouvelle, fort jolie. Il y a de scènes de nuit charmantes». I PARFAICT 1767, vol. II, p. 1 lo danno per il primo ottobre 1742 e pubblicano il resoconto del *Mercur*, ottobre 1742, secondo cui: «[La pièce] a été fort applaudie. L'Arlequin, Scapin & les autres Acteurs de la Troupe y font paroître leurs talens par un continuel Jeu de Théâtre, qui occasionne des scènes tout-à-fait comiques, lesquelles ont fait beaucoup de plaisir. Cette pièce qui est dans le vrai goût Italien, est terminée par un joli divertissement très-bien exécuté». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 289 pubblica un breve estratto del canovaccio. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 189: «Il y a surtout une Scene de nuit entre *Arlequin* & *Scapin* extrêmement divertissante». Il *Catalogue des Comédies* in *Nou. Th. It.* 1753, vol. I, p. lii, segnala come data della prima rappresentazione il 5 ottobre 1742.

11 ottobre 1742

Hippolyte et Aricie

Favart con Parmentier

Par. della tr. lyr. *Hippolyte et Aricie* di Pellegrin e mus. di Rameau / Op. com. en vaud., 1, in vaud., fr.

Paris, veuve Delormel, 1742. Paris, Prault fils, 1744. In FAVART 1763, vol. I, pp. 1-56.

Parodia di una ripresa con sostanziali cambiamenti (11 settembre 1742: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 91) dell'*opéra Hippolyte et Aricie* di Simon-Joseph Pellegrin e musiche di Jean-Philippe Rameau. Secondo GUEULLETTE 1938, p. 131: «Parodie nouvelle, excellente, par Mr. Favart». Cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 94; D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 189 e l'estratto della parodia in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 79-93. Nel manoscritto conservato alla BnF, Département de la Musique, Th b 2855 presenti manoscritte: «Additions et changements faits par Mr. Favart dans sa parodie d'Hipolite et aricie, le mercredi 16 mars 1757, qu'elle a été remise au théâtre». Secondo CARMODY 1933, p. 397 la collaborazione con Parmentier è un errore. Francesco Riccoboni, il 30 novembre 1733, aveva già parodiato l'*opéra* alla sua prima apparizione con lo stesso titolo di *Hippolyte et Aricie*: cfr. record relativo.

6 dicembre 1742

Arlequin baron suisse

Can. it., 1, it.

GUEULLETTE 1938, p. 131: «Comédie Italienne nouvelle fort jolie». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 204 segnalano come data della prima rappresentazione il 10 dicembre 1742 ed annotano che «Ce sujet est

tiré d'un autre Canevas Italien en trois actes, intitulé *Arlequin feint baron Allemand*. Il avoit été employé dans une espèce d'Opéra Comique intitulé *Arlequin Baron Allemand*, ou *Le Triomphe de la Folie*. *Arlequin feint baron allemand* fu rappresentato il 21 agosto 1716: cfr. record relativo anche per *Le Triomphe de la Folie*. Cfr. DESBOULMIERS, 1769, vol. VII, p. 245. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 190 aggiunge che «M. Carlin fit bien valoir *Arlequin Baron suisse*, tiré d'un ancien canevas Italien qui a pour titre *Arlequin feint Baron allemand*». Cfr. anche PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, p. 184, n. 1: «L'idée de cette pièce est plaisante: elle a été reprise sur le nouveau Théâtre Italien, sous le titre d'*Arlequin feint Baron Allemand*, & réduite en un acte sous celui d'*Arlequin Baron Suisse*. Le Sr. Dominique en société avec Mrs. le Sage & Fuzelier ont composé sur ce sujet une pièce en vaudeville & par écritaux, intitulé *Arlequin Baron Allemand*, ou *le Triomphe de la Folie*».

22 dicembre 1742

Maris sans femmes

Can. it., 1, it.

PARFAICT 1767, vol. III, p. 317: «Canevas Italien en un acte représenté une seule fois le Samedi 22 Décembre 1742»; cfr. anche *ivi*, p. 334. Eloquente il giudizio di D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 190: «*Les Maris sans femmes*, que l'imprudance tira du néant le 22 du même mois, y retomberent aussitôt pour n'en plus sortir». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 368. GUEULLETTE 1938 non fa menzione di questo canovaccio.

12 gennaio 1743

La Ridicule supposée

Fagan

Com. e div., 1, v. l. e p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9309, ff. 145r-186r.

In *Théâtre*, Paris, N. B. Duchesne, 1760, vol. III, pp. 72-156.

GUEULLETTE 1938, p. 131 segnala questa *pièce* per il 12 dicembre 1742 e commenta: «Un acte en prose de Mr Fagan. Ne fut pas goûtée». Secondo i PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 478-479, il *Catalogue des Comédies* in *Nou. Th. It.* 1753, vol. I, p. Ixxxvii e LERIS 1763, p. 358 la *pièce* sarebbe stata rappresentata il 12 gennaio 1743. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 191 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 415 non ebbe alcun successo.

21 gennaio 1743

Phaéton

Riccoboni F.

Par. della tr. lyr. *Phaéton* di Quinault e mus. di Lully, e div. / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9309, ff. 187r-203r. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 2071.

Si segnala un *Phaéton, parodie, en un acte*, s. l., s. ed., s. d., conservato alla Bibliothèque dell’Arsenal, GD- 15986.

Parodia della settima ripresa (13 novembre 1742: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 125) dell’*opéra Phaéton* di Quinault e Lully. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 131, PARFAICT 1767, vol. IV, p. 127 e l’estratto in *ini*, vol. VII, pp. 651-655. Sulle altre parodie di *Phaéton* cfr. *Note* al record su *Arlequin Phaéton* di Maccarthy: 11 dicembre 1721. Cfr. anche GRANNIS 1931, pp. 142-145.

5 febbraio 1743

Le Sylphe

Saint-Foix

Com., 1, p., fr.

Paris, Prault fils, 1743.

GUEULLETTE 1938, p. 131: «Un acte en prose en trois acteurs, très jolie, par Mr. de Saint-Foy». Cfr. PARFAICT 1767, vol. V, p. 315 e l’estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 95-102. D’ORIGNY 1788, vol. I, p. 191 annota che: «*La Sylphe* entraîna tous les suffrages. C’est un Comédie de *Saint-Foix*, qui allie la simplicité du sujet à la régularité du plan, la finesse de l’intrigue à la beauté du dénouement, l’intérêt des situations à la facilité du dialogue, & la délicatesse des pensées à la grace du style». D’ARGENSON 1996, p. 715: «Cette pièce plût beaucoup dans son commencement, et ne se joüe plus aujourd’huy que pour remplissage de plus grandes pièces. Le jeu de *Silvia* (tant que cette bonne actrice jouëra) la fait valoir tout ce qu’elle peut l’être. On se prêste aux illusions de féerie, qui flattent l’imagination et la tendresse, et qui donnent toujours lieu à un joli spectacle de chants et de danses». Cfr. ATTINGER 1993, p. 404 e COURVILLE 1958, p. 50.

4 marzo 1743

Paméla en France, ou la Vertu mieux éprouvée

Boissy

Com. con div., 3, v. 1., fr.

Paris, Jacques Clousier, 1745.

Pièce tratta dal contemporaneo romanzo inglese di Samuel Richardson: *Pamela, or Virtue rewarded* (1741). GUEULLETTE 1938: «Trois actes en vers de Mr. de Boissy. Bonne. Cette pièce fut faite au sujet du roman anglais de *Paméla*». Cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 60 e l’estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 103-119. D’ORIGNY 1788, vol. I, p. 191: «Le Roman de *Richardson*, qui avoit alors la plus grande vague, en a fourni le sujet, & le dénouement, plus agréable à la représentation qu’à la lecture, lui a valu sinon des partisans, du moins de Spectateurs». D’ARGENSON 1966, p. 700: «C’est une des plus mauvaise pièce qu’il y ayt à ce théâtre; aussy la représentation put-elle s’achever à peine. Pourquoi critiquer un joli roman par une pièce qui n’a pas le sens commun? *Boissy* avoit séjourné en *Angleterre*, il devoit mieux entendre le bon du roman dont il s’agit, et se persuader de son naturel et de son mérite mieux que nous autres, qui en jugeons sans connoissance des mœurs angloises. Dans l’analyse de la pièce, on

observe assez le ridicule de ses incidents et de ses moyens. Elle a un second titre qui est *ou La Vertu mieux éprouvée*. La pièce di Boissy venne parodiata, insieme a *La Pamela* di Nivelles de La Chaussée, da *La Déroute de Pamela* di Claude Godard D'Aucour il 23 dicembre 1743: cfr. record relativo.

19 marzo 1743

L'Île des talents

Fagan

Com. con div., 1, v. l., fr.

Paris, Briasson, 1743. In *Nou. Th. It.*, 1753, vol. X, pp. 1-36. In *Théâtre*, Paris, N. B. Duchesne, 1760, vol. III, pp. 157-216.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 132 e PARFAICT 1767, vol. III, p. 214. DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 121-128 pubblica un estratto della commedia e annota che ebbe gran successo. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 192: «Quiconque aborde dans l'Isle de talents, est tenu de faire preuve de quelque persécutions de la Fée *Urgandine* qui l'habite, & qui croit qu'il n'y a personne qui ne doive avoir un talent. Tel est le fonds d'une Piece de *Fagan*, représentée sou le titre de *L'Isle des talents*, & justement applaudie. L'Auteur ne pouvoit rien inventer de plus propre à faire briller les Acteurs, ni mieux prouver qu'il n'auroit couru aucun risque dans le séjour de la Fée la plus exigeante & la plus difficile en mérite».

22 maggio 1743

Les Deux Baziles, ou le Roman

Merville, con Procope-Couteaux, bal. di Riccoboni F. e Dehesse, mus. di Blaise

Com. con div. bal. con arie ballate e cantate, 3, v. l., fr.

Paris, J. Clousier, 1746.

GUEULLETTE 1938, p. 132: «Il y eut dans cette pièce un ballet charmant, appelé *Des Bouquets et Guirlandes*». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 392 e vol. II, p. 301 dove si segnala che Procope Couteaux aveva composto la commedia in prosa e che Guyot de Merville l'aveva messa in versi. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 193: «[Pièce] qui a laissé desirer un meilleur dénouement». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 282 e LERIS 1763, pp. 388-389.

2 luglio 1743

Les Petits-maîtres

De Grave per la p. e Avisse per la versificazione

Com., 3, v., fr.

Paris, C. Hochereau, 1744.

GUEULLETTE 1938 : «Comédie en vers, en trois actes, par Mr Avis, qui l'a mise en vers sur la prose de Mr de Grave, Maître Clerc de notaire (et commissaire en 1750)». Cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 117 e l'estratto in DESBOULMIERS 1767, vol. V, pp. 128-136. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 193: «*Les Petit-Maîtres* ne réussirent que médiocrement. L'auteur (*Avisse*) auroit dû rendre les caracteres de

la Comtesse & du Chevalier moins atroces; celui de la Marquise n'en eût pas été moins admirable». D'ARGENSON 1966, p. 701: «J'ignore pourquoy cette pièce n'a parû que dans sa nouveauté; elle me paroist de ces pièces à préférer à des sermons, qui touchent par l'action, qui montrent le mauvais effect des vices et qui doivent porter à la raison et à la vertu. Le caractère du petit-maistre me paroist fort bien pris; facilité, mauvais goust pour les faux airs, voilà ce qui fait tomber dans le néant et dans le mépris. Le personnage de la *marquise* est celui d'une femme forte, vraie, et d'une divinité plutost que d'une femme; tous les autres caractères m'ont parû très bien nuancés. J'en ignore l'auteur». Secondo LERIS 1763, p. 343 fu durante la rappresentazione di questa commedia «que les Comédiens Ital. commencerent à donner sur leur Thé. des feux d'artifices composés par les sieurs *Ruggieri*, freres, de Bologne»; la notizia è confermata solo in LAPORTE 1775, vol. II, p. 54. Le altre fonti segnalano il debutto dei fuochi d'artificio dei Ruggieri il 15 luglio 1743 per *Arlequin et Scapin magiciens par hasard*: cfr. record successivo.

15 luglio 1743

Arlequin et Scapin magiciens par hasard

Can. it. e fuoco d'art., 4, it.

GUEULLETTE 1938, p. 132: «Pièce italienne. Il y a une scène nocturne d'échelle très plaisante, et une où Scapin est invisible pour tous autres qu'Arlequin. Cette pièce finit par un feu d'artifice des plus singuliers et tel qu'on n'en avait jamais vu de pareil en France. Il n'est pas possible d'en faire une description exacte. Ce sont des artificiers bolonnais qui en sont les inventeurs. Ils se nomment Ruggieri». I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 232-233 pubblicano il resoconto del *Mercur*, luglio 1743, con estratto della *pièce* e una descrizione del fuoco d'artificio finale: «des plus ingénieux, placé dans le fond du Théâtre, composé de soleils, de lunes, d'étoiles, d'un globe des fusées croisées, de chûtes d'eau, de Croix de Malthe, & de tout ce qu'on peut présenter aux yeux des spectateurs de plus merveilleux, & de plus singulier en ce genre, sans compter l'exécution qui est parfaite, & généralement applaudie». DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 137-138 pubblica un estratto del canovaccio e commenta: «Quoique cette Piece Italienne ait amené beaucoup de monde, & ait fait beaucoup de plaisir, par le jeu continuel d'Arlequin & de Scapin, qui ne faisait que de débiter, je n'en aurais rendu aucun compte, à cause de la médiocrité de l'intrigue, & du peu d'intérêt qui s'y trouve, si elle n'avait été l'époque des feux d'artifice que donnerent les Sieurs Ruggieri, qui par cette nouveauté, ramenerent en foule pendant plusieurs années au Théâtre Italien, le Public qui commençait à l'abandonner, sans autre raison que son inconstance ordinaire». Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 193 è nel corso di questa rappresentazione che gli *Italiens* cominciarono a sparare i fuochi d'artificio «des sieurs *Ruggieri*, de Boulogne, élèves du fameux *Longi*, auquel on attribue l'invention de toutes sortes de feux d'artifice». Cfr. LAPORTE 1775, pp. 99-100, COURVILLE 1958, p. 53 e ATTINGER 1993, p. 345.

27 luglio 1743

Le Soldat

Can. it., 2, it.

Secondo GUEULLETTE 1938, p. 132: «Comédie Italienne mauvaise et sifflée. Il y avait à la fin une chanson lamentable». Cfr. PARFAICT 1767, vol. V, p. 195 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 433 secondo cui il canovaccio fu rappresentato solo una volta. Cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 194.

12 settembre 1743

Le Combat magique

Can. it. e fuoco d'art., 5, it.

GUEULLETTE 1938, p. 132: «Pièce Italienne très jolie, en cinq actes avec de l'artifice très singulier, entre autres un livre qui s'enlève en l'air et forme un soleil. Un magicien a détrôné un roi, pour mettre son fils sur le trône. L'ombre du roi donne à Arlequin de la part de Merlin une baguette, dont le pouvoir est supérieur à celui du magicien. La baguette l'instruit de tout. Le tyran, étant sur le trône, se trouve en un moment enfermé dans une cage de fer, et son fils enchaîné par le poignet à cette cage». I PARFAICT 1767, vol. II, p. 119-125 pubblicano l'estratto del *Mercur*, novembre 1743, che termina con un accenno al fuoco d'artificio che conclude la *pièce*. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 139-146. Cfr. ATTINGER 1993, p. 345.

23 dicembre 1743

La Déroute de Pamela

D'Aucourt

Com., 1, v., fr.

Paris, veuve Pissot, 1743.

GUEULLETTE 1938, pp. 132-133: «Un acte en vers attribué à Mr Daucourt. C'était une critique de la comédie de *Paméla*, donnée aux Comédiens Français par Mr Nivelles de la Chaussée [6 décembre 1743: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, 1759], de l'Académie Française, qui échoua à la première représentation, parce qu'il avait exactement suivi le roman anglais de *Paméla*, qui de lui-même n'est pas bon. On y drapait aussi, mais légèrement, la *Paméla* de Mr de Boissy [rappresentata il 4 marzo 1743: cfr. record relativo]; cfr. PARFAICT 1767, vol. II, pp. 282-283; DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 302 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 194.

7 gennaio 1744

Le Tuteur / Le Tuteur trompé

Can. it., 1, it.

GUEULLETTE 1938 registra come data della prima rappresentazione il 23 dicembre 1743 e commenta: «Comédie italienne en un acte. C'est une pure parade. L'amant se cache sous un canapé». I PARFAICT 1767, vol. VI, p. 577 sostengono fosse in due atti e rimandano al canovaccio *Le Tuteur trompé*, rappresentato l'11 dicembre 1733. DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 146-156 conferma l'indicazione in un atto di Gueullette e pubblica l'estratto del canovaccio chiarendo che «ce Canevas avoit été donné en 1733 sous le titre du Tuteur trompé; lorsqu'il fut remis en 1744, on y ajouta plusieurs scènes tirées de différentes autres Pièces; & ajoutée de cette manière, il fit le plus grand plaisir: il y a encore un Canevas Italien en trois Actes qui fut donné le 14 Septembre 1716, sous le titre (Tapeti) les Tapis. Elle est de l'Ancien Théâtre Italien»; cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 194-195.

20 gennaio 1744

Roland

Panard e Sticotti

Par. della tr. lyr. *Roland* di Quinault e mus. di Lully / Op. com. en vaud., 1, v. I. e vaud., fr. Paris, Prault fils, 1744.

Parodia della sesta ripresa (19 dicembre 1743: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 512) dell'*opéra Roland* di Quinault e musiche di Lully. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 133; PARFAICT 1767, vol. IV, p. 514, DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 417 e D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 195-196. D'ARGENSON 1966, p. 750: «C'est un véritable pot-purri, et qui dure pendant toute la pièce comme il est caractérisé davantage à la dernière scène. Comprendra qui voudra qu'une *reine*, un *paladin*, un *anneau* constellé qui fait disparoistre aillent à la Foire S. Germain et au Port-à-l'Anglois, païs chrétien où l'on ne voyt point de ces miracles. Tout le mérite de cette pièce consiste donc à avoir égayé le sujet un peu plus qu'il ne l'étoit, et surtout à avoir abaissé, humilié, popularisé toute cette pièce; au lieu de la noble musique de Lully, des airs de *Pont-neuf* et leurs refrains patibulaires: voilà cependant ce qui fait rire les hommes de bon goût». Cfr. MELDOLESI 1969, p. 64 e CARMODY 1933, p. 419. Altre due parodie dello stesso *opéra* vennero rappresentate alla Comédie-Italienne: *Arlequin Roland* di Biancolelli e Romagnesi il 31 dicembre 1727, e *Bolan, ou le Médecin amoureux* di Jacques Bailly il 27 dicembre 1755: cfr. record relativi.

10 febbraio 1744

Les Mariages assortis, ou la Sourde

Voisenon

Com., 3, v., fr.

Paris, David le jeune et Delormel, 1744.

GUEULLETTE 1938, p. 133: «Trois actes en vers, attribuée à Mr. l'abbé de Voisenon. Fort bonne comédie». Cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 329 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 156-173. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 196: «Cette Piece eut le plus grand succès; ce n'est pas qu'elle brille par le *vis comica*; mais les caracteres en sont parfaitement dessinés, les situations attachantes, les détails agréables, les Scenes bien coupées». D'ARGENSON 1966, p. 694: «Je connois l'auteur de cette pièce, je veux croire que le fond de son caractère est celui de *Damon*, le héros de cette pièce; mais extérieurement, il paroist être celui du *chevalier*, philosophe mondain cependant plus qu'homme qui soigne ses intérêts et qui ayt des vües d'ambition. J'ignore pourquoy cette pièce n'a pas eü plus de succes et même n'est pas fort célèbre; le comique y est tiré des principaux personnages, et non des valets, les mœurs en sont très bonnes et même dans un jour neuf, les *caractères* bien soutenus, la *versification* formée sur les meilleurs modèles. Il falloit 5 actes au sujet: la connoissance de *Damon* avec *Hortense* est trop brusquée. C'est une très bonne pièce à mon jugement». Secondo LERIS 1763, p. 280: «On l'attribua dans le tems à M. le Comte de Senneterre; mais elle est de M. l'Abbé de Voisenon», cfr. anche LAPORTE 1775, vol. I, p. 519.

2 marzo 1744

L'Apparence trompeuse

Merville

Com. con div., 1, p., fr.
Paris, David le jaune, 1744.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 133 e PARFAICT 1767, vol. I, pp. 155-156. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 196: «fut [...] bien reçue. On n'y trouve que trop d'esprit, de cet esprit qu'on se fatigue à chercher, & qui vaut rarement la peine qu'on se donne pour l'avoir». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 174-178.

13 aprile 1744

La Joute d'Arlequin et de Scapin

Can. it., 2, it.

GUEULLETTE 1938, p. 133: «Comédie italienne d'un acte, très plaisante». Cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 199. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 356-357: «Arlequin & Scapin montés sur des chevaux de carton, disputent la possession de Coraline dans un tournoi où Scapin est vaincu, & Arlequin victorieux. Cette farce est très-plaisante». Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 198 dopo la rappresentazione si sparò un fuoco d'artificio.

23 aprile 1744

Les Combats de l'amour et de l'amitié

Brizé

Com. con div., 3, p., fr.

GUEULLETTE 1938, p. 133: «Trois actes en prose par Mr. Blondel de Brisé, ci-devant capitaine d'infanterie, ensuite comédien de province». Cfr. PARFAICT, 1767, vol. II, p. 125, DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 295 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 198.

16 maggio 1744

Coraline jardinière, ou la Comtesse par hasard

Veronese

Can. con div., 3, it.

Argument in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 315 v-316v.

Argument in SPARACELLO 2006, p. 16.

Primo canovaccio di Carlo Veronese giunto a Parigi i primi di maggio 1744. GUEULLETTE 1938: «Comédie italienne nouvelle, mauvaise». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 183-184 ne pubblicano un estratto; cfr. anche *ivi*, vol. VII, p. 464 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 298-299. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 199 Anna Maria Veronese, figlia di Carlo Veronese, ballò con Antoine-

Étienne Balletti, figlio di Giuseppe Balletti (Mario) e Silvia Benozzi (Silvia). Una *Rosetta jardinière, ou la Comtesse de Tortone* venne rappresentato in Russia, dalla prima compagnia di comici dell'Arte alla corte dell'Imperatrice Anna Ioannovna, nel 1731: cfr. FERRAZZI 2000, p. 115. Cfr. ATTINGER 1993, p. 354 e SPARACELLO, p. 16.

21 maggio 1744

Coraline esprit follet

Can. con modifiche e aggiunte di Veronese

Can. e prol., 3, it.

S. l., s. e., s. d. *Programme imprimé* in SPARACELLO 2006, pp. 17-18.

Secondo i PARFAICT 1767, vol. VI, p. 136, n. c, si tratta probabilmente del rimaneggiamento di *Spinette Lutin amoureux* dell'Ancienne Troupe Italienne (1697), già ripreso da Luigi Riccoboni il 28 novembre 1722 con il titolo *L'Esprit follet / Le Lutin amoureux*: cfr. record relativo. Secondo GUEULLETTE 1938, p. 134: «Comédie italienne nouvelle, très jolie. Coraline [Anna Maria Veronese] y fatigue beaucoup. Elle y change de 22 déguisements. Danse et chante». I PARFAICT 1767, vol. II, p. 179-183 pubblicano l'estratto della *pièce*; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 297-298. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 199, COURVILLE 1958, p. 45 e p. 61, ATTINGER 1993, p. 352.

10 giugno 1744

Le Divorce d'Arlequin et de Coraline

adattamento di Veronese

Can. it., 3, it.

S. l., s. e., s. d. *Programme imprimé* in SPARACELLO 2006, pp. 19-21.

I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 326-331 pubblicano l'estratto della *pièce* sostenendo che si tratta dello stesso soggetto di *Le Divorce d'Arlequin et d'Argentine*, rappresentato il 15 maggio 1741: cfr. record relativo. In quel caso la *soubrette* fu recitata da Silvia, in questo da Anna Maria Veronese; «cette pièce qui est dans le vrai goût Italien, est terminée par un divertissement parfaitement bien exécuté, dans lequel le Sieur Balletti [Etienne], & la Dlle Coraline [A. M. Veronese] exécutent un pas de deux au gré de tous les spectateurs»: *Mercur*, giugno 1744, cit. *Ivi*, p. 331. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 199-204 e cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 199. D'ARGENSON 1966 commenta una replica del 2 maggio 1747: «Sans le jeu, et surtout la jolie figure de Coraline, qui est-ce qui s'intéressoit à cette pièce? Une servante et un valet qui s'épousent et qui se querellent, des incidens grossiers, nul nœud. Il n'y a que les Italiens, et l'indulgence que nous apportons raisonnablement à ce qui nous amuse qui puissent faire passer de telles pièces; tout est en jeu, en plaisanterie, en *bouffonneries*, tout se joë impromptu, et fait un tout très divertissant». GUEULLETTE 1938 non fa menzione di questa rappresentazione. Cfr. SPARACELLO, pp. 19-21 e *passim*.

2 luglio 1744

Coraline magicienne

Veronese, scenografia di Brunetti G. e Brunetti A. P.

Can. it. e div., 5, it.

S. l., s. e., s. d. *Programme imprimé* in SPARACELLO 2006, pp. 22-27.

GUEULLETTE 1938, p. 134: «Pièce très bonne. On en a donné l'argument ainsi que la précédente [*Coraline esprit follet*]». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 184-192 pubblicano il soggetto della *pièce*; cfr. anche l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 206-216. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 200: «Nouvelle Comédie Italienne, offris tous les agrémens dont elle étoit susceptible. Les Acteurs divertirent par leur jeu; le chant charma les oreilles les plus délicates; la danse plut aux Amateurs les plus difficiles. La musique des divertissemens, composé par *Bénise*, sembla bien caractérisée & les décorations furent trouvées du meilleurs goût». Così il *Mercur*, luglio 1744, illustra l'apparato scenografico impiegato e il *divertissement* finale: «parmi les differens Spectacles dont cette Pièce est ornée, on voit au cinquième Acte une Décoration singuliere, qui représente un Fort, dans lequel Flaminia est enfermée. A la fin de l'Acte, ce même Fort se détruit subitement, & de tous les débris il se forme aux yeux des Spectateurs un Palais magnifique, d'Ordre Ionique, quoique d'une grande simplicité; il est orné de Colonnes & de pilastres, qui soutiennent l'entablement de l'Edifice. Des Guirlandes & des festons de fleurs & de fruits regnent d'une Colonne à l'autre, au bas de la Balaustrade, dont l'entablement est couronné. Le fond de la Décoration est terminé par un perron, d'environ douze marches, sur lesquelles sont placés à droite & à gauche les Acteurs & Actrices, & tous ceux qui doivent former le Divertissement. En effet, au premier coup d'archet de l'Orchestre, on voit tous ces Personnages descendre commençant la marche et ce Divertissement, qui est parfaitement bien exécuté; le sieur Vincent danse un Pas de deux avec la Dlle Coraline, qui a été fort applaudie, & cette dernière en danse un autre avec le Sr Balletti, qui ne fait pas moins de plaisir. [...] la composition & l'exécution de ce magnifique Palais, dont on vient de parler, est de Srs Brunetti, pere & fils, Peintres Italiens, que le public a fort applaudis»: cit. in SPARACELLO, p. 10. Secondo PARFAICT 1767, vol. VII, p. 465 il *divertissement* corrisponde al *ballet-pantomime Les Cors de chasse* su cui cfr. record successivo. Un *Aurelia maga* rappresentato a Varsavia nel novembre 1748, e con molti contatti con il canovaccio di Veronese, è conservato nella Raccolta di Scenari rappresentati a Varsavia dal 1748 al 1754: cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 377. Cfr. ATTINGER 1993, pp. 350-351.

2 luglio 1744

Les Cors de chasse

Sodi P.

Bal. pant.

Ballet-pantomime composto da un *Pas de deux* ed eseguito da Anna Maria Veronese e Antoine-Étienne Balletti dopo *Coraline magicienne* su cui cfr. record precedente; «Ce *pas de deux* empruntoit son nom *des Cors de chasse* que tenoient à la main le Danseur & la Danseuse, tandis que de pareils instrumens se faisoient entendre dans l'*Orchestre*»: PARFAICT 1767, vol. VII, p. 465.

20 agosto 1744

Les Talents déplacés

Merville

Com. con parti cantate, 1, v., fr.

Paris, Grangé, 1744.

GUEULLETTE 1938, p. 134: «Un acte en vers, très jolie par Mr. Guyot de Merville». I PARFAICT 1767, vol. V, p. 343 annotano: «Mademoiselle *Astrodi* [Rosalie], alors dans son enfance, y jouoit un rôle fait exprès pour elle; il étoit coupé par différens airs, entre autres par un *duo* qu'elle chantoit avec le sieur *Rochard* [Charles-Raymond Rochard de Bouillac], qu'elle accompagnoit du violoncelle, après avoir exécuté une pièce sur le même instrument; elle fut fort applaudie, & l'ouvrage qui fait le sujet de cet article eut aussi beaucoup de succès». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 440-441. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 200: «Mlle *Coraline* joua avec autant de finesse que de graces».

17 settembre 1744

Illumination

Martel

Com. con div., 1, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9268. BnF, Ms. f. f. 9309, ff. 204r-233r.

Pièce rappresentata per i festeggiamenti in onore della ritrovata salute del re — cfr. GUEULLETTE 1938, p. 134 —, insieme a *La Noce de village* e *Les Fêtes sincères* su cui cfr. i due record successivi, *divertissement* e fuochi d'artificio. «*Pièce mauvaise*» secondo GUEULLETTE 1938, p. 134. Cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 135 e vol. VII, p. 557; cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 200-201. DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 216-217 descrive minuziosamente lo straordinario apparato di luci edificato dai fratelli Brunetti.

17 settembre 1744

La Noce de village

Panard e, per il div., Minet *fils* e Parvi

Com. con div., 1, p., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9309, ff. 234r-263v. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 2219.

Pièce rappresentata per i festeggiamenti in onore della ritrovata salute del re insieme a *L'Illumination* e *Les Fêtes sincères*, su cui cfr. rispettivamente il record precedente e il record successivo, e insieme a *divertissement* e fuochi d'artificio. GUEULLETTE 1938, p. 134: «LA NOCE DE VILLAGE. Peu de chose. Par Mr. Minet, souffleur à la Comédie Française». I PARFAICT 1767, vol. VII, p. 617 la attribuiscono anche a Monsieur Parvi. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. V, p. 219 e D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 202-203. Sul frontespizio del manoscritto conservato al Département de la Musique la *pièce* è attribuita a Parvi e Minet: [f. 1r], mentre nel [f. 1v] vengono riportati i nomi degli attori che presero parte

alla rappresentazione: Dehesse (Mathurine); Silvia (Colette); Ciavarelli (Virtiberg suisse); Sticotti (Gros Jean); Mad. Dehesse [Catine Vicentini] (Catherine); Rochard (Cotin); Mlle Astraudi (Nanette) M. Marie (un cabaretier); Carlin [Arlequin Bertinazzi] (un triangle).

17 settembre 1744

Les Fêtes sincères

Panard e Sticotti

Com. con div., 1, v. 1., fr.

Paris, Delormel 1744.

Pièce rappresentata per i festeggiamenti in onore della ritrovata salute del re insieme a *L'Illumination* e *La Noce de village*, su cui cfr. i due record precedenti, e insieme a *divertissement* e fuochi d'artificio. Fu tra le tre la *pièce* che riscosse maggiore successo. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 134; PARFAICT 1767, vol. II, pp. 565-566 e DESBOULMIERS 1769, vol. V, p. 219 e vol. VII, p. 333. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 203: «C'est dans la Comédie des *Fêtes sincères*, que le Roi a été nommé pour la première fois *Louis le Bien-Aimé*». LERIS 1763, p. 200 aggiunge: «C'est la seule pièce sur la convalescence du Roi, qui ait eu l'honneur d'être représentée devant ce Monarque : il y est nommé Louis le Bien-Aimé, pour la première fois. Elle fut imprimée, & dédiée à la Reine, qui la reçut favorablement»; cfr. anche LAPORTE 1775, vol. I, p. 372.

24 settembre 1744

Arlequin et Scapin rivaux pour Silvia / Coraline

Can. it., 1, it.

GUEULLETTE 1938, p. 134: «Arlequin et Scapin rivaux pour Silvia. Pièce nouvelle, italienne, très jolie». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 239, DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 254, il *Catalogue des Comédies* in *Nou. Th. It.* 1753, vol. I, p. xlv e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 202 intitolano questo canovaccio *Arlequin et Scapin rivaux pour Coraline*.

26 ottobre 1744

Coraline Arlequin et Arlequin Coraline

Can. it., 3, it.

Secondo GUEULLETTE 1938, p. 134: «Pièce nouvelle italienne, mauvaise». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 172-179 pubblicano l'estratto della *pièce*. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 296-297. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 222 annota: «Une autre nouveauté appelée *Coraline Arlequin & Arlequin Coraline*, n'aurait guère eu plus de réussite (le 26 du même mois) malgré la brillante exécution des entrées de M.lles *Coraline & Camille* [Veronese], dans le divertissement qui la terminoit, si les métamorphoses de Coraline & d'Arlequin, opérées par une chaîne d'or & un bouquet, ne produisoient pas des situations très plaisantes». La stessa sera fu eseguito il *ballet-pantomime* di Dehesse: *La Parenté d'Arlequin* su cui cfr. record successivo.

26 ottobre 1744

La Parenté d'Arlequin

Dehesse, mus. di diversi autori
Bal., 1, fr.

Balletto eseguito dopo la rappresentazione di *Coraline Arlequin et Arlequin Coraline* su cui cfr. record precedente. I PARFAICT 1767, vol. VII, p. 637 annotano: «Ballet au Théâtre Italien, par de Hesse, Musique de différens Auteurs, composée des airs de plusieurs *Vandevilles* connus», e continuano il loro articolo pubblicando il soggetto del balletto *d'après* il *Mercure*, novembre 1744: *ivi*, pp. 637-638. Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 391.

21 novembre 1744

Le Génie de la France, ou l'Amour de la patrie

Minet *fils* con Parvi, mus. Blaise
Com. con canti con div., 1, p., fr.

Pièce episodica di circostanza, «passable» secondo GUEULLETTE 1938, p. 135. I PARFAICT 1767, vol. VII, p. 542 annotano: «Comédie Française au Théâtre Italien, à l'occasion des conquêtes du Roi» e pubblicano il resoconto del *Mercure*, novembre 1744, secondo cui: «Il n'y a point d'intrigue nouée... ce sont des divertissemens variés & cousus légèrement ensemble; l'*Amour François* occupe le Théâtre pendant presque toute la Comédie; ce role est exécuté avec beaucoup de finesse & d'intelligence, par la Demoiselle *Astrodi* [Rosalie], jeune Actrice qui a dix ans, qui chante avec goût & joue fort bien le violoncel. Sa sœur cadette est aussi applaudie dans un couplet unique qu'elle débite. Il y a autant de chant que de récit dans cette Comédie; M. *Rochard* y est fort applaudi, & comme Acteur & comme Chanteur; il paroît en Musicien dans une scène qui est vraiment Théâtrale. M. *de Hesse* qui le seconde bien dans ses *lazzi*, représent un Poète nommé *Carminant* [...]. [Coraline] y joue pour la première fois une Scène entièrement Française; elle y danse avec beaucoup de légèreté, & avec les mêmes graces qu'elle met dans son jeu. La Musique de cette pièce est fort jolie, elle est de M. *Blaise*, accoutumé à mériter des pareils éloges». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 343, D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 104, LERIS 1763, p. 218 e LAPORTE 1775, vol. I, p. 405.

30 novembre 1744

Les Funérailles d'Arlequin

Adattamento di Veronese?

Can. it., 1, it.

S. l., s. e., s. d. *Programme imprimé* in SPARACELLO 2006, pp. 28-30.

«Pièce nouvelle, italienne, très jolie» secondo GUEULLETTE 1938, p. 135. I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 655-659 ne pubblicano il soggetto; nel vol. VII, p. 538 aggiungono: «C'est comme on le peut voir *le Naufrage, ou la Pompe funèbre de Crispin*, Comédie en vers & en un actes au Théâtre François [di La Font, 1 giugno 1716: cfr. *Ivi*, vol. III, p. 486], mise en italien mot pour mot, car on en a conservé jusqu'au dialogue»; stesse annotazioni in LERIS 1763, p. 313. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 204: «On

a beaucoup ri *aux Funerailles d'Arlequin*, petite Comédie Italienne, dont le sujet est tirée des Contes Persans». Cfr. il breve estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 341-342. D'ARGENSON 1966, p. 682 così commenta una replica del 7 maggio 1747: «Il y a un très plaisant jeu de théâtre; *Arlequin* surtout et *Scapin* y jouënt beaucoup et avec beaucoup de grâces; *Coraline* y a un jeu guay et brillant»; «J'ay vü cette pièce le 7 may 1747, et à la suite on a tiré *un feu d'artifice* d'un gout nouveau, avec une perspective éclairée par des fusées. Depuis quelques années, les Comédiens italiens attirent des spectateurs par ces feux»: *ivi*, p. 682, n. 3. Il fuoco d'artificio cui fa riferimento D'Argenson si intitolava proprio *La Perspective* e fu esploso per la prima volta il 16 aprile 1747: cfr. record relativo.

10 dicembre 1744

Le Bienfait anonyme, ou le Faux Généreux

Moissy
Com., 1, v., fr.
BnF, Ms. f. fr. 9330.

GUEULLETTE 1938, p. 135: «En vers livres, bien écrite. On l'attribue à Mr Moulier de Moissy, garde du corps. On le dit fils de Mr Moulier, avocat aux conseils». Rappresentata il 10 dicembre 1745 secondo PARFAICT 1767, vol. VII, p. 513; cfr. anche *ivi*, vol. II, p. 497. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 328 concorda con i Parfait e aggiunge che la *pièce* «n'eut qu'un succès médiocre». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 205: «Le 10 Décembre [1744], Moissy a fait paroître le faux Généreux, Comédie, qui, à la seconde représentation, a été annoncée sous le titre du Bienfait anonyme, sans avoir plus de droits aux suffrages des connoisseurs». LERIS 1763, p. 83: «Com. en un Ac. en vers libres, par un anonyme, qu'on prétend être M. Moulier de Moissi, donnée au Théâtre Ital. le 10 Décembre 1744. La premiere représentation s'en fit sous le titre du FAUX GENEREUX».

2 gennaio 1745

Le Siège de Grenade

Ciavarelli e M.me Riccoboni, bal. di Dehesse
Pièce ero. com. / tr. e parti com., bal., 3, it. e fr.
Paris, Delormel, 1745.

GUEULLETTE 1938, p. 135: «Comédie héroïque italienne, nouvelle. Il y a des scènes françaises, écrites par Mlle Laboras de Mézière, femme de Lelio le fils et actrice. L'argument de cette pièce est imprimé. Il y a dans cette pièce une marche de troupes et un espèce d'exercice, qui forme un ballet, composé par le sieur de Hesse, qui est extrêmement singulier». I PARFAICT 1767, vol. V, pp. 156-165 pubblicano il soggetto del *Programme imprimé* e annotano: «suivant une note du feu Sieur *Laffichard*, auteur de plusieurs ouvrages qui sont dans ce Dictionnaire, & Controlleur de la Comédie Italienne,» [la pièce n'a pas été représentée] «que le Samedi 2 Janvier 1745. C'est aussi de ce dernier que nous tenons que le sujet a été donné par le Signor *Ciavarelli* (*Scapin*) [Luigi Alessandro Ciavarelli] & que les scènes Françaises sont de la Demoiselle *Riccoboni* [Marie-Jeanne de Heurles de Laboras de Mézières], femme de M. Riccoboni le fils. Cette pièce héroi-comique, (Pour me servir des termes du Programme) est en effet une Tragédie qui ne différerait presque en rien de beaucoup de Tragédies nouvelles qu'on représente tous les jours sur la scène Française, si elle étoit dialoguée en vers François, partagée en cinq actes, & récité par cœur

d'un bout à l'autre par les Comédiens, car le Comique qu'y jette Arlequin, Scapin & Coraline, peut en être soustrait sans qu'on s'en aperçoive»: *ivi*, p. 157; «Il y a dans cette pièce une marche de troupes & une espèce d'exercice qui forme un Ballet des plus singuliers, composé par le sieur de Hesse, inimitable en ce genre. Il ne faut pas oublier qu'elle a été rémise au Théâtre le Mardi 2 Décembre 1749 avec quelques changemens, sous le nom de *Corsaires*. De Nouveaux Ballets de la composition du même Auteur contribuèrent beaucoup au succès de cette reprise»: *ivi*, p. 165. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 205 aggiunge: «La catastrophe est la même de l'*Ipsipile* de *Métastase*, & elle produit tant d'effets, que *Piron* l'a employée dans *Gustave*, M. *Le Mierre* dans *Hypermnestre*, & l'Abbé *Prévost* dans les *Mémoires d'un Homme de qualité*». Cfr. l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 220-227. Cfr. LERIS 1763, p. 405. Cfr. CAMPARDON 1880, vol. II, p. 95, n. 1 sul contributo di Mad. Riccoboni per questa *pièce* Cfr. COURVILLE 1958, p. 88.

30 gennaio 1745

Arlequin Thésée

D'Orville

Par. della tr. lyr. *Thésée* di Quinault e mus. di Lully / Op. com. en vaud., 1, in vaud., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9318.

Parodia della nona ripresa (10 dicembre 1744: cfr. PARFAICT 1767, vol. V, p. 418) dell'*opéra Thésée* di Quinault e musiche di Lully. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 135. I PARFAICT 1767, vol. I, pp. 283-284 pubblicano il resoconto del *Mercur*, febbraio 1745, secondo cui: «C'est une imitation comique & suivie des principales scènes de l'Opéra. Il y a des vaudevilles heureusement appliqués [...]. Les Ballets sont naïfs, ingénieux, & parodiés de ceux de l'Opéra». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 270-271 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 205. Cfr. CARMODY 1933, p. 425. Contemporaneamente alla parodia italiana se ne registra un'altra dal titolo *Thésée* in un atto in *vaudevilles* di Charles-Simon Favart, René Parmentier e un non meglio precisato M. L... all'Opéra-Comique il 17 febbraio 1745: cfr. PARFAICT 1767, vol. V, p. 420.

20 febbraio 1745

L'Indolente

La Bédoyère

Com., 3, v., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9309, ff. 264r-331v.

GUEULLETTE 1938, p. 135-136: «Trois actes en vers libres, par Mr Huchet de la Bédoyère, jadis premier avocat général de la Cour des Aides de Paris et fils du Procureur Général du Parlement de Bretagne. On assure que c'est le portrait de sa femme, qui est sœur du sieur Sticoti [Antonio] et fille de la cantatrice [Ursula Astori]. Elle se nomme Agathe Sticoti. A joué et dansé sur le théâtre de la Comédie Italienne, où elle a toujours eu la réputation d'être extrêmement sage. On prétend que Mr Guyot de Merville y avait travaillé avec lui. Quoi qu'il en soit, cette pièce ne s'étant par trouvée du goût du parterre, elle ne fut pas achevée». Secondo i PARFAICT 1767, vol. VII, p. 558 la *pièce* ebbe una sola rappresentazione;

Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 206: «n'a put venir à bout de remuer l'ame des Spectateurs». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 354. Marguerite-Hugues-Charles-Marie Huchet La Bédoyère sposò Agathe Sticotti, figlia di Fabio Sticotti e Ursula Astori (la Cantarina) il 21 gennaio 1744. Sull'amore contrastato di Agathe e La Bédoyère cfr. MELDOLESI 1969, pp. 45-52.

17 marzo 1745

Trésor caché

Destouches

Com., 5, p., fr.

In *Œuvres*, 1757, vol. VI.

GUEULLETTE 1938, p. 136: «En cinq actes, en prose. Ne fut pas achevée et fut très sifflée. Elle est à ce que l'on prétend de Mr Néricault des Touches, de l'Académie Française». Secondo i PARFAICT 1767, vol. V, p. 500: «L'Auteur retira sa pièce après cette représentation, qui fut très tumultueuse»; i Parfaict ne pubblicano inoltre l'estratto: *ivi*, pp. 502-534; cfr. anche quello in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 228-248. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 206. Secondo LERIS 1763, pp. 434-435: «Com. en 5 Ac. en pro. donnée une seule fois au Thé. Ital. le 17 Mai 1745, & qu'on ne finit pas même de jouer».

26 aprile 1745

L'Impromptu des acteurs

Panard e Sticotti

Com., 1, v. l., fr.

Paris, Delormel, 1745.

GUEULLETTE 1938, p. 136: «Pièce d'un acte en vers libres, fort jolie, par Mrs. Panard et Sticoti». La *pièce* fu rappresentata il giorno di riapertura del teatro dopo la chiusura pasquale e fu preceduta da un *compliment* al pubblico degli stessi autori e recitato da Arlecchino e Coraline: cfr. *Ibidem* e PARFAICT 1767, vol. III, p. 146. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 251-259. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 207-208: «Petite Pièce épisodique, remplie de traits brillans & gais, & où les graces de l'imagination sont unies à la vivacité du Dialogue & au agrémens du style. C'est là qu'on lit ces maximes si sages & écrites avec tant de facilité». D'ARGENSON 1966, p. 686: «Cette pièce de scènes détachées, toutes assez originales, donne lieu aux acteurs de faire voire leurs talents, en se montrant chacun dans leurs avantages; d'autres comédiens que ceux d'aujourd'hui auroient de la peine à la jouer aussi bien qu'eux. Il seroit facile de multiplier ainsi les pièces d'un théâtre, il ne faudroit que quelques études, quelques caprices assemblez sans texture, sans nœud ny dénouement; si de tels canevas ne s'attirent pas l'approbation des studieux su théâtre, ils font toujours plaisir aux gens de goust». In questa *pièce* viene sviluppato il tema abbozzato ne *Les Compliments* del 10 aprile 1736 su cui cfr. record relativo. Antonio Sticotti e Charles-François Panard, fornendo ad ogni attore la scena tipica del proprio ruolo, ci danno il più vivo quadro della *troupe* in quest'ultimo periodo della Comédie-Italienne *françaisée*: cfr. COURVILLE 1958, p. 57 ed in particolare MELDOLESI 1969, pp. 79-83. La stessa struttura di *pièce* episodica si ritrova ne *Les Ennuis de Thalie* sempre di Charles-François Panard e Antonio Sticotti rappresentata il 19 luglio 1745: cfr. record relativo.

7 maggio 1745

Le Mari supposé

Veronese

Can. it., 3, it.

S. l., s. e., s. d. *Programme imprimé* in SPARACELLO 2006, pp. 30-34.

GUEULLETTE 1938, p. 136: «Comédie Italienne nouvelle, assez mauvaise». Secondo i PARFAICT 1767, vol. III, p. 316 la *pièce* fu rappresentata una sola volta. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 368 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 209. Il 18 maggio 1746 venne rappresentato un *Le Mari supposé* (*Supposto marito di quattro spose*) che corrisponde ad una ripresa con rimaneggiamenti del canovaccio oggetto di questo record, ad opera di Gandini, che aveva da poco debuttato in compagnia: cfr. il record relativo ed in particolare PARFAICT 1767, vol. VII, p. 541, n. g e *ivi*, vol. V, p. 305 dove si pubblica il programma stampato del canovaccio del 1746: pp. 305-313. È quest'ultimo programma che pubblica anche SPARACELLO, pp. 30-34, ma è più probabile che il soggetto andato in scena nel 1745 sia quello conservato nell'esemplare del Département d'Arts du spectacle (*Le Mari supposé*, comédie italienne en 3 actes, s.l., n.d., 10 pp., collocazione 8-RF-14025) della Bibliothèque nationale de France, stampato all'occasione della rappresentazione. Un'annotazione manoscritta (p. 1) cita Veronese come autore e Coraline Veronese come interprete della parte di Lucinde (p. 2).

9 maggio 1745

Atlas

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. I, p. 322: «Feu d'artifice exécuté sur le Théâtre Italien, le Dimanche 9 May 1745»; DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 276 aggiunge che ebbe successo. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 209: «La réussite de *l'Atlas*, feu d'artifice, n'a pas trompé l'attente des Amateurs». Cfr. COURVILLE 1958, p. 53 e ATTINGER 1993, p. 346.

13 maggio 1745

L'Amante travestie

Fagan

Com., 1, v. l., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9309, ff. 332r-353v.

GUEULLETTE 1938, p. 136: «Un acte, en vers libres, par Mr Fagan». Secondo i PARFAICT 1767, vol. I, p. 92 la *pièce* fu rappresentata una sola volta. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 231 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 209.

19 maggio 1745

Les Événements nocturnes

Can. con modifiche e aggiunte di Veronese

Can. it. e div., 5, it.

Argument in SPARACELLO 2006, p. 35.

GUEULLETTE 1938, p. 137: «Comédie Italienne nouvelle, en 5 actes. Il y a des scènes charmantes entre Coraline et Scapin». Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 461 e in particolare *ivi*, vol. VII, p. 507 dove si attribuisce la *pièce* a Carlo Veronese e vol. VI, p. 136 dove la si inserisce tra i canovacci rimaneggiati dall'autore. Secondo DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 323 il *divertissement* che seguì il canovaccio «ne divertit personne». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 209 annota che «le jeu de M.lles *Coraline & Camille*, qu'une légère indisposition avoit éloignée de la Scene pendant quelques jours, n'a point déparé *les Evénemens nocturnes*, Piece Italienne, dont le seul titre annonce qu'elle abonde en méprises & en lazzi».

21 giugno 1745

Mariages faits par supercherie

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 137: «Comédie italienne, laquelle ne réussit pas». I PARFAICT 1767, vol. III, p. 329 aggiungo che fu rappresentata una sola volta; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 370 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 209.

9 luglio 1745

Trompeur trompé

Can. it., 4, it.

GUEULLETTE 1938, p. 137: «En 4 actes, très bien intriguée, peu comique»; i PARFAICT 1767, vol. V, p. 566 riproducono il commento di Gueullette. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, segnala un *Trompeur trompé* in un atto per il 22 novembre 1752: cfr. record relativo.

19 luglio 1745

Les Ennuis de Thalie

Panard e Sticotti

Com. con bal., 1, v. l., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9324. Un altro esemplare in BnF Département de le Musique, Réserve Th b 34.

Paris, David le jeune, 1745.

GUEULLETTE 1938, p. 137: «Comédie en un acte en vers, de Mr Panard, très jolie, avec un divertissement et un pas de trois charmant, entre Lelio le fils, Baletti et Coraline». I PARFAICT 1767,

vol. II, pp. 415-416 pubblicano il resoconto del *Mercure*, agosto 1745, secondo cui si tratta «d'une petite Comédie d'un acte en vers libres [...] composée de scènes épisodiques, & suivie d'un Ballet très-brillant, où M. Riccoboni [Francesco], M. Balletti [Etienne], l'aimable Coraline [Veronese], & sa charmante cadette (Camille) se distinguent & reçoivent de justes applaudissemens. Cette pièce est de Messieurs Panard & Sticoti. Le rôle de Thalie, ennuyée de la décadence de son Théâtre est parfaitement exécuté par M.lle Riccoboni. M.lle Silvia y représente la Gazette, avec le feu & les graces qui l'accompagnent toujours. M. de Hesse joue la gaieté, avec l'enjouement que ce role exige. M. Riccoboni excelle dans le personnage d'un danseur & M. Rochard dans celui d'un Musicien; enfin tous les roles ont été parfaitement remplis». Sempre i Parfaict pubblicano l'estratto della *pièce. ivi*, vol. VII, pp. 492-501; cfr. anche quello in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 259-267 che inizia: «Cette Comédie est encore composée de scènes purement épisodiques». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 210. Nell'esemplare manoscritto conservato al Département de la Musique della BnF: [f.1r] vengono riportati i nomi degli attori che presero parte alla *pièce*: Mad. Riccoboni (Thalie); Mlle Biancolelli (Une Muse); Dehesse (Rubarbin); Balletti [Etienne] (Sidney), Lelio [F. Riccoboni]; Mad. Dehesse (La Gaieté); Carlin [Bertinazzi] (Arlequin); Mlle Aстрада (La Brochure); Silvia (La Gazette). Secondo lo stesso manoscritto la commedia fu rappresentata per la prima volta il 12 luglio 1745: cfr. [f.1r]. Cfr. MELDOLESI 1969, p. 61 e *passim*. La struttura episodica apparenta questa *pièce* a *L'Impromptu des acteurs* sempre di Charles-François Panard e Antonio Sticotti rappresentata il 26 aprile 1745: cfr. record relativo.

2 agosto 1745

L'Amour second

D'Aucourt

Com. con prol. in p. e div., 1, v. l., fr.

BnF, Ms. f.fr. 9330.

GUEULLETTE 1938, p. 137: «Pièce en vers d'un acte par le sieur Daucourt». Secondo i PARFAICT 1767, vol. I, p. 113: «Cette pièce est toute allégorique; l'action se passe chez l'Hymen, où tous les Dieux se trouvent; l'Amour y vient sans être appelé, & se mêle parmi les Ecoliers du Devoir, devient leur Maître». Il prologo è in prosa: cfr. *Ivi*, vol. VII, p. 749. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 234 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 210.

21 agosto 1745

La Fille, la veuve et la femme

Laujon con Parvi

Par. dell'op. bal. *Les Fêtes de Thalie*, di La Font e musiche di Mouret / Op. com. en vaud., 3, in vaud., fr.

Paris, Delormel, 1745.

Parodia della quarta ripresa (29 giugno 1745: cfr. PARFAICT 1767, vol. V, p. 400) dell'*opéra-ballet Les Fêtes de Thalie* di La Font e musiche di Mouret, preceduto da un prologo e diviso in tre *entrées*: la prima intitolata *La Fille*; la seconda *La Veuve*, la terza *La Femme*: cfr. *Ivi*, pp. 400-402; cfr. anche, per ogni *entrées*, rispettivamente *ivi*, vol. II, p. 578; vol. VI, p. 157e vol. II, p. 521. Relativamente alla parodia GUEULLETTE

1938, p. 137 commenta: «Parodie des *Fêtes de Thalie*, trois petits actes très jolis, avec une pantomime charmante, par Mrs. Logeon et Parcy»; un commento simile in PARFAICT 1767, vol. II, p. 580; cfr. anche *ivi*, vol. VII, p. 659: voce *Le Plaisir des dames*, *divertissement* della parodia, dove si rende nota la somiglianza tra *La Fille, la veuve et la femme* e *Arlequin cabaretier* del 6 marzo 1747 su cui cfr. record relativo. Lo stesso *divertissement* fu impiegato anche nel canovaccio *Les Folies de Coraline*: cfr. record 6 marzo 1747, voce *Le Plaisir des dames*. DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 268-276 pubblica un estratto della parodia. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 210: «Dans la Fille, la Femme et la Veuve, Parodie des Fêtes de Thalie, MM. Laujon et Parvis ont su vaincre la difficulté de faire sur un Ballet amusant, un Ouvrage plus amusant encore. Cet Essai, où il ne s'agissoit pas de passer du grave au plaisant, mais de dégrader une couleur gaie, pour produire un nombre infini de nuances, a été regardé par les connoisseurs comme un germe vigoureux de talent». Per D'ARGENSON 1966, p. 73: «On a très bien suivi icy les sujets de l'opéra parodie; il n'y a donc nulle invention de la part du *parodiste*, il n'y a pas même le mérite d'avoir égayé des sujets sérieux, car ceux dont il s'agit sont des comédies représentées à l'Opéra sous le titre de *Festes de Thalie*; on y a seulement substitué des vaudevilles. Et encore la musique de *Mouret* est-elle presque aussy guaye; il étoit de *Marseille* et se ressentoit de *tambourins* de ce port de mêt. On a donc seulement un peu plus *avili* les divertissements, mais le spectacle en est si varié et si guay qu'il est toujours agréable». A seguito di questa rappresentazione intervennero le autorità su richiesta dell'Académie Royale de Musique et de Danse, lesa nel suo privilegio a causa dell'eccessivo uso di strumenti musicali, balletti e parti cantate, impiegati dagli *Italiens*. Di fatto venne vietata qualsiasi parodia dal 1745 fino al 1751: cfr. CAMPARDON 1880, vol. II, pp. 259-262.

13 settembre 1745

La Vengeance de Scaramouche

Gandini

Can. it., 5, it.

GUEULLETTE 1938, pp. 137-138: «Le *Lundi 13 Septembre 1745* débuta le sieur Gandini sous l'habit de Scaramouche dans une pièce intitulée *la Vengeance de Scaramouche*. Il fut fort applaudi». I PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 103-113 pubblicano l'estratto del canovaccio e sostengono che si tratterebbe dello stesso canovaccio de *Les Métamorphoses de Scaramouche* rappresentato il 23 settembre 1745 (sul quale cfr. record relativo): cfr. anche *ivi*, vol. VII, pp. 603-604. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 453 concorda con i Parfaict, mentre per D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 211 e GUEULLETTE 1938, pp. 137-138, si tratterebbe di due canovacci distinti. Anche il *Catalogue des Comédies in Nou. Tb. It.* 1753, vol. I, p. xcii e p. lxxix distingue i due canovacci, ma annota che sono entrambi in tre atti.

16 settembre 1745

Le Faux Brave

Gandini

Can. it., 3, it.

Rimaneggiamento ad opera di Gandini di *Arlequin faux brave*, canovaccio tratto da una *pièce* di Boccabaddati e rappresentato per la prima volta il 28 novembre 1721: cfr. record relativo. All'epoca *Le Faux Brave* era interpretato dall'Arlecchino Antonio Vicentini, mentre in una ripresa del 17 ottobre 1742, da Carlo

Bertinazzi. Per la ripresa oggetto di questo record, i PARFAICT 1767, vol. VII, p. 412 sostengono che: «*Scaramouche* étoit le *faux brave*» personaggio interpretato da Gandini. Cfr. anche LAPORTE 1775, vol. II, p. 379.

23 settembre 1745

La Vengeance de Scaramouche, ou les Métamorphoses de Scaramouche

Gandini
Can., 5, it.

GUEULLETTE 1938, p. 138: «Dans le goût de celles qui joua Constantini [Antonio] en Arlequin, mais tout à fait différentes. Gandini fit ses métamorphoses ou changements d'une telle promptitude, qu'ils paraissaient effectivement passer par l'effet du talisman, en vertu duquel Scaramouche dans cette pièce a la faculté de changer de figures et d'habits, ce qui ne faisait en passant seulement derrière une décoration, qui représentait une armoire, dans le fond du théâtre. Il chanta dans tous ses déguisements». I PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 103-113 pubblicano l'estratto del canovaccio sotto la voce *La Vengeance de Scaramouche*: secondo loro, infatti, quest'ultimo canovaccio è *Les Métamorphoses de Scaramouche*, su cui cfr. Note al record 13 settembre 1745, sarebbero un'unica *pièce*.

28 settembre 1745

Coraline protectrice de l'innocence

Veronese
Can., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 138: «Un dragon ravage les terres d'un roi, qui interroge l'oracle. Il lui est répondu qu'une main sans expérience tuera le monstre et partagera son trône; Scapin, Arlequin et Coraline se proposent de combattre le dragon. Coraline le tue. Scapin arrive qui, voyant le monstre mort, lui coupe la queue. Arlequin survient qui, lui, se pare (sic) la tête du corps. Coraline, après avoir vengé Flaminia de l'inconstance de Mario, fait connaître au roi qu'Arlequin et Scapin sont des imposteurs, lorsqu'ils demandent une récompense pour avoir tué le monstre, et pour les en convaincre, elle présente à ce prince la langue du dragon, qu'elle lui a arrachée. Le roi, charmé de sa bravoure, l'épouse et la fait monter sur le trône». Un simile estratto è pubblicato in PARFAICT 1767, vol. II, pp. 192-193 e da qui in SPARACELLO, p. 35. Simile anche l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 299-300. I PARFAICT 1767, vol. II, p. 193 pubblicano inoltre il resoconto del *Mercur*, ottobre 1745, secondo cui: «*Coraline protectrice de l'Innocence* est une pièce Italienne dont le principal mérite consiste dans l'exécution. Elle a été parfaite, surtout de la part de Coraline, Arlequin & Scapin. Ces trois Acteurs inimitables, ne cèdent à aucun de ceux qui ont brillé avec éclat sur la scène Italienne. Nous ne devons pas oublier que M. de Hesse, si accoutumé à se distinguer dans les pièces Françaises, a représenté avec grand succès, le role muet d'un Sacrificateur, qui a fait l'effet le plus universel, uniquement dû à l'art singulier de l'Acteur». Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 211: «*Coraline protectrice de l'Innocence*, fut trouvée très estimable. A toute force, il falloit se plaire où étoit M.lle *Coraline*, goûter ce qu'elle disoit, & aimer ce qu'elle prenoit la peine d'embellir».

7 dicembre 1745

L'Esclave supposé

Gandini

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 138: «Comédie Italienne nouvelle». I PARFAICT 1767, vol VII, p. 541 pubblicano una nota del *Mercure*, dicembre 1745, secondo cui in questa *pièce* «de nouveau *Scaramouche*, (le Sieur Gandini) y a brillé; *Arlequin & Coraline* y sont toujours applaudis». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 211 aggiunge: «M. *Gandini* fit bien valoir l'*Esclave supposé*, canevas italien de sa composition». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 321.

26 dicembre 1745

Berceau

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. I, p. 420: «Feu d'artifice, exécuté au Théâtre Italien le Lundi 27 Décembre 1745»; DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 284 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 211 aggiungo che ebbe numerosi applausi. Cfr. ATTINGER 1993, p. 346.

31 dicembre 1745

Pantalon dupé

Can. it., 3, it.

I PARFAICT 1767, vol. VII, p. 636 sostengono si tratti de *La Force du sang et de l'amitié*, rappresentato il 18 giugno 1740 (cfr. record relativo), con un nuovo titolo. Aggiungono inoltre: «On s'étonneroit peut être qu'une Comédie qui a toujours été donnée en grande pièce, l'ait été ce-jour là à la suite d'un spectacle si long [*Les Amants ignorants*], si l'on ne sçavoit que les pièces Italiennes *prétents*».

6 gennaio 1746

Pyramide

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. IV, p. 315: «Feu d'artifice exécuté au Théâtre Italien, le Dimanche 25 Juillet 1725»; DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 406 aggiunge che ebbe un gran successo. Cfr. COURVILLE 1958, p. 53 e ATTINGER 1993, p. 346.

8 gennaio 1746

Les Folies de Coraline

Veronese

Can. e div., 5, it.

Paris, Delormel, 1750. *Programme imprimé* in SPARACELLO 2006, pp. 36-40.

GUEULLETTE 1938, p. 138: «Comédie italienne nouvelle en cinq actes, fort bonne. Coraline y fait des merveilles. On en a imprimé l'argument». *L'argument* cui fa riferimento Gueullette è pubblicato in PARFAICT 1767, vol. II, pp. 598-606 e riprodotto in SPARACELLO, p. 36-40. Cfr. il breve estratto che ne dà DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 336 e che si conclude: «Ce n'est pas la première fois qu'une jolie Actrice [Coraline Veronese] a fait tout le mérite ou plutôt tout le succès d'un ouvrage détestable». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 212: «*Coraline* a tant à souffrir de la jalousie d'*Arlequin*, qu'elle devient folle. Par bonheur le Magicien Astolphe trouve son esprit dans la lune, & le lui rapporte dans une phiole. Tel est le sujet d'un canevas italien [...] & que tout Paris a voulu voir uniquement pour y admirer de nouveau les talents de M.lle *Coraline*». D'ARGENSON 1966, p. 681: «Cela ressemble à nos *Folies amoureuses* de *Renard*, hors la cause. On devrait appeler ces folies *fidèles*, car elles proviennent du soupçon injuste qu'on a contre la fidélité de Coraline. Le jeu de l'actrice a fait le grand mérite de la pièce; *Arlequin* y mérite éloge, ainsi que *Scapin*; «Les noces et les rapatriages se célèbrent par un ballet singulier et de caractère où brille la petite Coraline [Camille], qui à 8 ans promet déjà tous les talents de son aînée qui en a 20»: *ivi*, n. 3. D'Argenson si riferisce a Camilla Giacomina Antonietta Veronese che nel 1746 poteva avere in effetti otto o nove anni. La sorella Coraline (Anna Maria Veronese) invece ne poteva avere al massimo 15 essendo nata nel 1731: cfr. GUEULLETTE 1938, p. 67. Ne *Les Folies de Coraline* venne utilizzato il *divertissement Le Plaisir des dames*, facente parte della parodia *La Fille, la veuve, la femme* rappresentata il 21 agosto 1745: cfr. record relativo e record del 6 marzo 1747, voce *Le Plaisir des dames*. Cfr. COURVILLE 1958, p. 61; ATTINGER 1993, p. 351 ed in particolare SPARACELLO, p. 4 e *passim*.

23 gennaio 1746

La Galerie Romaine

Fuoco d'art.

I PARFAICT 1767 vol. III, p. 539 intitolano giustamente questo fuoco d'artificio *Galerie Romaine*, mentre BRENNER 1961, p. 149 trascrive erroneamente dai Registri di Compagnia *Galère Romaine*: cfr. infatti *TH. OC.* 27, f. 216r. Cfr. ATTINGER 1993, p. 346.

1 febbraio 1746

Le Plagiaire

Boissy

Com. con div., 3, v. I., fr.

Paris, Jacques Clousier, 1746.

GUEULLETTE 1938, p. 138: «Comédie en vers en trois actes, avec trois divertissements par Mr de Boissy». Rimaneggiamento e adattamento in tre atti e versi liberi de *La Confidente d'elle même, ou les Deux*

Nièces: commedia in cinque atti che Boissy aveva fatto rappresentare con poco successo alla Comédie-Française il 24 gennaio 1737: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 153, vol. VII, p. 659 e vol. II, p. 144, voce *Confidente d'elle même*. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 277-291 e cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 213. D'ARGENSON 1966, p. 703: «Ce qui donne lieu au titre de cette pièce n'influe pas assez sur *l'action principale unique* pour y tenir tant de place; c'est comme si on nommoit *Le Misanthrope*, *Le Mauvais Faiseur de sonnets*; on devoit plustost nommer cette comédie-cy *La Deffiance corrigée*. Boissy fait bien des vers et abuse de son talent en se négligeant; il est bon pour le Théâtre Italien, où tout se pardonne, où tout est licence; il y a peu de suite, peu d'art, peu de nœud dans ce sujet; les amants aimez ne sont point arrêtés par des obstacles assez sérieux pour former *un nœud*. Mais il y a *du spectacle*, c'est ce qu'on vouloit».

1 febbraio 1746

Arc en ciel

Fuoco d'art.

Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 358 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 240. Cfr. COURVILLE 1958, p. 53 e ATTINGER 1993, p. 346.

28 febbraio 1746

Le Puits enchanté

Gandini

Can. it., 1, it.

GUEULLETTE 1938, p. 139: «Comédie italienne nouvelle, un acte, très mauvais»; rappresentata una sola volta secondo i PARFAICT 1767, vol. IV, p. 278; cfr. anche *ivi*, vol. VII, p. 686 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 406.

10 marzo 1746

La Coquette fixée

Voisenon con La Bruère

Com. con div., 3, v., fr.

Bibl. Maz. Ms. 4011.

Paris, Jacques Clousier, 1746. In *Nou. Tb. It.*, 1753, vol. X, pp. 1-93.

GUEULLETTE 1938, p. 139: «Trois actes en vers, très bonne, par Mr. l'abbé de Voisenon». Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 171 e il lungo estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 292-311. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 213: «Intrigue simple, plan raisonnable, situations théâtrales, Scènes pleines de mouvement, dénouement heureux, caracteres vrais, dialogue facile, style naturel & léger, versification élégante, ce sont les beautés que rassemble la *Coquette fixée*, Comédie de l'Abbé de Voisenon, représentée pour la première fois le 10 Mars, avec le plus brillant succès. On a entr'autres vivement applaudi le couplet où Dorante refuse en mariage l'amie de la Comtesse, dans la crainte qu'elle ne veuille vivre comme

elle dans le grand monde, qui est l'objet de son aversion [...]». D'ARGENSON 1966, p. 665: «Il y a des vers forts et plains d'esprit dans cette pièce; j'en ignore l'auteur. On peut la comparer à *La Courtisane amoureuse*; l'amour gêné, la passion contraire opèrent bien ces conversions de caractère, mais sont-elles autrement que momentanées, ne revient-on pas toujours à des habitudes qui viennent su caractère et qui le fondent? L'âge seul convertit, par nécessité. Quelques morceaux sont bien écrits, mais le courrant de la pièce, le comique ne sont pas si bien. Je crois qu'elle est d'un auteur novice». Cfr. FONT 1894, p. 165.

18 marzo 1746

Le Diable boiteux

Gandini

Can. it., 1, it.

Secondo GUEULLETTE 1938, p. 139: «Comédie italienne nouvelle en un acte, des plus comiques»; cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 304 e vol. VII, p. 474. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 308 pubblica un breve estratto del canovaccio e commenta: «Cette farce est très-médiocre». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 214 aggiunge: «on auroit vu à regret *le Diable boiteux*, sans le Ballet dont il étoit suivi, & que *Pierrot, Pierrette* & M.lle *Camille* rendirent infiniment agréable». Il 4 aprile 1746 venne rappresentata la *Suite du diable boiteux*: cfr. record relativo.

20 aprile 1746

La Félicité

Com. con div., 1, v. I., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9243, ff. 380r-397r.

In Ms. f. fr. 9243, f. 380r: «Non imprimé, bonne pour le tems». Cfr. GUEULLETTE 198, p. 139. *Pièce* episodica: cfr. l'estratto di alcune scene in PARFAICT 1767, vol. II, pp. 514-521 e l'estratto che ne dà DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 315-324. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 214: «Petite Pièce épisodique dont l'idée n'est pas neuve, mais qui contient de jolis détails». Cfr. LAPORTE 1775, vol. I, p. 352.

24 aprile 1746

Temple d'Apollon

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. V, p. 377: «Feu d'artifice exécuté au Théâtre Italien, le Dimanche 24 Avril 1746»; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 441.

4 maggio 1746

Suite du Diable boiteux

Can. it., 1, it.

Il 4 aprile 1746 secondo GUEULLETTE 1938, p. 139, che commenta: «Suite du Diable Boiteux [cfr. 18 marzo 1746]. *Idem.* Cette pièce n'eut qu'une représentation». Il 4 aprile anche secondo i PARFAICT 1767, vol. II, p. 304 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 308.

11 maggio 1746

Les Amours d'Arlequin

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 139: «Pièce italienne nouvelle en cinq actes, assez mauvaise». Di seguito Gueullette annota che «Gandini joua dans ce mois sous le rôle de Scapin sous le masque, et l'on en fut content. Il a été renvoyé en 1755»: *ibidem.* Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 124. *Pièce* rappresentata il 12 maggio 1746 secondo il *Catalogue des Comédies in Nou. Th. It.* 1753, vol. I, p. xi.

18 maggio 1746

Le Mari supposé (Supposto marito di quattro spose)

Gandini

Can. it., 3, it.

Rimaneggiamento ad opera di Gandini de *Le Mari supposé* attribuito a Carlo Veronese e rappresentato il 7 maggio 1745: cfr. record relativo. I PARFAICT 1767, vol. V, pp. 305-313 pubblicano l'intero soggetto.

23 maggio 1746

Coraline fée

Veronese

Can. it., 3, it.

Programme imprimé in SPARACELLO 2006, pp. 41-43.

Secondo GUEULLETTE 1938, p. 139: «Comédie italienne en deux actes»; in tre atti secondo i PARFAICT 1767, vol. VII, p. 459 che pubblicano *le Program imprimé* della *pièce. Ivi*, pp. 459-464. L'articolo dei Parfaict, dunque il programma, è riprodotto in SPARACELLO 2006, pp. 41-43; per approfondimenti cfr. *Ivi*, p. 4 e *passim*. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 298 pubblica un breve estratto del canovaccio. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 215: «On la revêtit [Coraline Veronese] du pouvoir d'une Fée, pour enchanter *Arlequin*, & servir les amours de *Flaminia*». Cfr. inoltre COURVILLE 1958, p. 61.

10 giugno 1746

Le Prince de Suresnes

Riccoboni F.

Par. della com. ero. *Le Duc de Surrey* di Boissy, 1, v., fr.
Paris, Delormel, 1746.

Parodia della commedia eroica *Le Duc de Surrey* di Louis de Boissy, rappresentata il 18 maggio 1746: cfr. PARFAICT 1767, vol. V, p. 315. GUEULLETTE 1938, p. 140: «Comédie d'un acte en vers, par Lelio le fils, très jolie. Cette pièce est une espèce de parodie du *Duc de Surrey*, comédie héroïque jouée sur le Théâtre Français, laquelle n'était autre chose que *le Comte de Neully*, que Mr. de Boissy avait donné aux comédiens italiens en l'année 1736, le 18 janvier, et dont il n'avait changé que les noms et une trentaine de vers au plus. Cette pièce, qui n'avait pas été goûtée sur le Théâtre des Comédiens Italiens, fut un peu mieux reçue chez les Français, qui s'étant aperçus de la supercherie, en demandèrent excuse au public. Lelio en a fait une parodie charmante, qui fut extrêmement applaudie et fut suivie d'un ballet très ingénieux de sa composition». I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 239-242 pubblicano parti del *Discours sur la parodie* di Francesco Riccoboni pubblicato insieme a *Le Prince de Suresnes*, Paris, Delormel, 1746, pp. 45-52. Tale discorso sarebbe, erroneamente, di Luigi Riccoboni secondo GRANNIS 1931, p. 119, n. 18. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 404.

22 giugno 1746

Le Docteur amoureux

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 140: «Comédie italienne nouvelle, en trois actes, assez jolie. Coraline y joua en fille et en garçon, jumeau et jumelle. Gandini y joua le rôle du docteur et fut fort applaudi». I PARFAICT 1767, vol. II, p. 332 registrano come data della prima rappresentazione il 22 giugno 1745 e aggiungono — *ivi*, vol. VII, pp. 475-476 —: «Le Sieur *Gandini* y a représenté avec succès le rôle du *Docteur*. Il y a apparence que ce Canevas est le même qui avoit été représenté en 1717 sous le titre de *le Docteur Médecin amoureux* [il 6 luglio 1717: cfr. record relativo]». Anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 310 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 209 registrano la data del 22 giugno 1745; D'Origny — *ibidem* — commenta: «on ne fit que bâiller à la représentation du *Docteur amoureux*, canevas italien. Il a seulement rappelé que c'est dans une Piece du même titre, que la Troupe de *Molière* débuta devant le Roi, sur la fin de l'Octobre 1653, & qu'elle a ramené l'usage de jouer des Piece en trois Actes & en un Acte après celles de cinq; usage qui s'est toujours soutenu depuis». La commedia di Molière cui fa riferimento D'Origny è *Le Docteur amoureux* e venne in realtà rappresentata il 24 ottobre 1658 nella Salle des Gardes du Vieux Louvre: cfr. PARFAICT 1767, vol. II, pp. 331-332. Secondo il *Catalogue des Comédies in Nou. Th. It.* 1753, vol. I, p. lix il canovaccio italiano fu rappresentato il 22 giugno 1746.

3 luglio 1746

Séjour de Bacchus

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. V, p. 104: «Feu d'artifice exécuté au Théâtre Italien, le Dimanche 3 Juillet 1736».

5 luglio 1746

Nouveaux Défis d'Arlequin, de Scapin et de Coraline

Can. it., 5, it.

GUEULLETTE 1938, p. 140: «Comédie italienne en 5 actes. Il y a dans cette pièce quelques scènes fort jolies». I PARFAICT 1767, vol. II, p. 226 pubblicano una breve nota del *Mercure de France*, secondo cui: «C'est un combat des fourberies entre ces trois Acteurs amusans, dans une intrigue qui ressemble un peu à celle de l'*Etourdi* de Molière; il est question de l'enlèvement d'une esclave. Une scène des plus réjouissantes est celle où Arlequin se travestit en Docteur, Coraline en Scapin, & Scapin en Arlequin». I Parfaict — *ivi*, vol. V, pp. 85-92 — pubblicano l'estratto del canovaccio tratto dal programma stampato pervenutogli fortuitamente. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 301-302 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 215.

18 agosto 1746

Les Folies du Docteur

Gandini

Can. it., 5, it.

GUEULLETTE 1938, p. 140: «Comédie italienne nouvelle, en 5 actes. Jouée par Gandini, mais il ne s'en acquitta pas bien»; segue una annotazione: «Gandini (*joua*) le rôle d'*Arlequin muet par crainte*, celui du *baron prévôt et juge*, et celui d'*Arlequin enfant statue et perroquet*. Il ne fut pas goûté sous cet habit»: *ivi*, p. 141. Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 606 e vol. VII, p. 530: «ce Canevas est de M. Gandini, qui y a joué avec succès le role du *Docteur*».

25 agosto 1746

Bouquet

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. I, p. 478: «Feu d'artifice exécuté au Théâtre Italien, le Dimanche 28 Août 1746»; DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 288 aggiunge che fu «très-bien exécuté».

10 settembre 1746

Arlequin bohémienne

Can. it., 5, it.

Ripresa con qualche cambiamento del canovaccio di Lugi Riccoboni *Les Stratagèmes de l'amour* rappresentato il 26 novembre 1716 e su cui cfr. record relativo. GUEULLETTE 1938, p. 141: «Cette pièce,

sous le nom des *Stratagèmes de l'amour*, fut jouée le 26 novembre 1716. Mario y avait joué à merveille le rôle d'amoureux et y contrefaisait le français et l'allemand. Dans celle-ci, Dehesse, qui joua tout son rôle en français à l'impromptu, y contrefaisait un homme qui écorche l'italien, et son valet le faisant ensuite passer pour un médecin anglais, il exécutait ces deux rôles avec applaudissement universel». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 204 e vol. VII, p. 359, DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 245 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 216.

13 settembre 1746

Les Arlequins jumeaux

Can. it., 5, it.

GUEULLETTE 1938, p. 141: «Comédie italienne, en 5 actes, extrêmement plaisante et jouée au mieux par Carlin, qui faisait les deux Arlequins. De Hesse y jouait un rôle d'hôtelier ivre et suisse à ravir; l'un des deux Arlequin est un marchand fort à son aise et qui a fait fortune. L'autre, qui est un fripon, a été valet de Mario qu'il a volé. Cela fait dans toute la pièce une équivoque plaisante». È possibile che si tratti della ripresa con modifichia de *Les Deux Lélis et les deux Arlequins* rappresentato per la prima volta il 15 luglio 1716 e spesso ripreso sotto altri titoli: cfr. record relativo. Il *Catalogue des Comédies in Nou. Th. It.* 1753 non fa menzione del canovaccio oggetto di questo record. Si tratta ad ogni modo di una variazione sul tema del doppio di derivazione plautina.

21 settembre 1746

Le Plagiaire

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. IV, p. 153: «Feu d'artifice exécuté au Théâtre Italien, le Mercredi 21 Septembre 1746». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 402 aggiunge: «il est difficile de concevoir le rapport de ce feu avec son titre».

24 settembre 1746

Le Prince de Salerne

Veronese, e scene in francese di Riccoboni M. J.

Can. it., 5, it. e fr.

Paris, Lamesle, [1746]. *Programme imprimé* in SPARACELLO 2006, pp. 44-49.

GUEULLETTE 1938, p. 141: «Comédie italienne nouvelle en cinq actes, fort bonne. Il y a dans cette pièce des décorations et des machines surprenantes; entre autres Arlequin et le Docteur sont enlevés du fond du théâtre dans l'ouverture, qui est au milieu du plafond du parterre, laquelle ouverture a été fait originiairement pour descendre un lustre. Un tyran, qui s'est emparé de l'état de Salerne, veut épouser Flaminia, qui est une princesse promise au légitime héritier du trône. Un génie donne à Arlequin un pouvoir égal au sien, avec lequel il renverse tous les projets du tyran, et le vrai prince est remis sur le trône». I PARFAICT 1767, vol. IV, pp. 230-239 pubblicano l'estratto del canovaccio *d'après le Programme imprimé*,

lo stesso riprodotto in SPARACELLO, pp. 44-49. Cfr. anche quello in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 324-338. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 216-217 sostiene che Madame Riccoboni avrebbe scritto delle scene in francese per il canovaccio, e di seguito annota che il volo di Arlecchino e del Dottore cui fa riferimento Gueullette sarebbe stato eliminato qualche tempo dopo la prima «à cause des accidents qu'il pouvoit occasionner». LERIS 1763, p. 364 concorda con D'Origny: «canevas Italien en 5 Ac. avec des scenes Françaises, de la composition de la Dlle Mézieres, épouse du sieur Riccoboni, donné au Thé. Ital. le 24 Septembre 1746, & remis plusieurs fois». Cfr. anche LAPORTE 1775, vol. II, p. 99. D'ARGENSON 1966, p. 704: «Pièce de féerie et de merveille, grand spectacle qui a attiré *tout Paris* dans sa nouveauté. Le fond historique n'est destiné qu'à donner lieu au merveilleux et aux lazzi d'*Arlequin*; ce fond est assez mal combiné, à l'ordinaire des pièces étrangères, *italiennes, espagnoles* ou *angloises*. Nous seuls, qui ne mettons point de *magie* dans nos pièces, combinons bien la raison et la vraisemblance; les moindres deffauts de cette espèce y choquent, on en pardonne le plus grossières aux étrangers». Cfr. CAMPARDON 1880, vol. II, p. 95, n. 1 per quel che riguarda l'attribuzione delle scene francesi a Mad. Riccoboni. Per un approfondimento sulla *pièce* cfr. in particolare SPARACELLO, p. 4 e *passim*. Cfr. anche CUCUEL 1914, p. 61; COURVILLE 1958, p. 88 e ATTINGER 1993, p. 351. La prima rappresentazione de *Le Prince de Salerne* fu seguita dal balletto *Les Chasseurs et les petits vendangeurs / Les Enfants vendangeurs* su cui cfr. record successivo.

24 settembre 1746

Les Chasseurs et les petits vendangeurs / Les Enfants vendangeurs

Sodi C. (e Dehesse?), mus. Sodi P.

Bal. pant., 1, fr.

Ballet-pantomime eseguito dopo *Le Prince de Salerne*, su cui cfr. record precedente. I PARFAICT 1767, vol. VI, p. 84 segnalano il balletto con il titolo *Les Enfants vendangeurs* e annotano che, «exécuté d'original par la Demoiselle *Véronese cadette (Camille)* & le sieur *Du Bois*, élève du Sieur *Sodi*, eut beaucoup de part à l'étonnant succès du *Prince de Salerne*. Il a depuis été repris avec la même réussite, par le fils du Sieur *Vincent Vicentini* [Guillaume Vicentini, allievo di Dehesse, all'età di cinque anni: cfr. *ivi*, vol. VI, pp. 182-183] & la Demoiselle *Foulquier (Catinon)* à la suite du *Retour de la Paix*, Comédie de M. de *Boissi* le Samedi 22 Février 1749 [cfr. record relativo]. L'un des tableaux que présente ce Ballet a été saisi par le Sieur *Marvie dessinateur*, & gravé d'après son dessein, par le sieur *Horeolli, jeune Graveur Danois*. Le *Mercur de Janvier* 1747 pag. 140 l'appelle *Horcolli*. L'Auteur remarque au même endroit qu'on reconnoit aisément dans l'estampe les graces naissantes de la Demoiselle *Camille [Veronese]*; nous croyons faire plaisir à nos Lecteurs de les mettre à portée de juger par eux-même de cette ressemblance. L'Estampe se vende au *Louvre, Jardin de l'Infante, chez le sieur Marvie*, elle est ornée d'une inscription en vers que voici, mais dont l'Auteur nous est inconnu: Ces deux Danseurs, presque en naissant,/ Par leur danse ingénue embellissent la scène,/ Et dans l'âge où l'on sent à peine,/ Ils expriment tout ce qu'on sent». I Parfaict pubblicano di seguito il soggetto del balletto *d'après il Mercure*, ottobre 1746: *ivi*, pp. 85-86. L'incisione cui fanno riferimento è conservata all'Ashmolean Museum di Oxford. I Parfaict indicano come autore del balletto Pierre Sodi; DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 448 ne attribuisce i passi a Charles Sodi, mentre BRENNER 1947 p. 53 (5270) e p. 126 (11115) segnala come autore contemporaneamente Pierre Sodi e Jean-Baptiste Dehesse. Il *Catalogue des Comédies in Nou. Tb. It.* 1753 non fa menzione del balletto. Fu riproposto al Théâtre des Petits Cabinets il 19 febbraio 1749 dopo la commedia *Les Amours de Ragonde* di Nicolas Malezieu e musiche di Jean-Joseph Mouret. JULLIEN 1885, p. 207 lo attribuisce in questo caso a Jean-Baptiste Dehesse: «Le spectacle se termina par une pantomime composée et jouée par Dehesse,

Chasseurs et petits Vendangeurs. Un petit danseur d'environ cinq ans fit l'ornement principal de ce ballet, tant il montre de grâce et d'agilité. C'était le petit Vicentini, à côté de lui la petite Foulquier se distingua aussi par sa gentillesse».

4 ottobre 1746

La Serva padrona (La Soubrette maîtresse)

Federico, mus. di Pergolesi

Op. buf. it. e due div., 2, p. e canto, it.

Paris, Delormel, 1746.

Prima rappresentazione dell'intermezzo italiano la *Serva Padrona*, libretto di Gennaro Antonio Federico e musiche di Giovan Battista Pergolesi. GUEULLETTE 1938, pp. 141-142: «Comédie italienne en deux actes, jouée en chantant par Lelio le fils et une nouvelle actrice débutante, extrêmement jolie, nommée Mlle Montigny. Lelio y faisait le rôle de Hubert et se surpassa dans l'exécution de cette scène. Mlle de Montigny y joua celui de Serpilla et Scapin celui de Freslon, valet muet pantomime. La musique de cette pièce était excellente et fut exécutée quatre fois seulement. Mlle de Montigny, qui n'avait jamais paru sur aucun théâtre, ne fut pas trouvée avoir assez de talents et se retira. Elle est morte à Paris quelques années après». I PARFAICT 1767, vol. V, pp. 131-132 pubblicano la nota del *Mercur*, ottobre 1746, con breve estratto della *pièce* e con il seguente commento: «Cette pièce ressemble parfaitement à ce qui s'est exécuté sur le Théâtre de l'Académie Royale de Musique, quand S. A. S. Monseigneur le prince de Carignan y fit paroître des Acteurs bouffons venus exprès d'Italie en 1729 [al riguardo cfr. i record relativi a *Le Joueur* rappresentato il 21 luglio 1729 e *Don Micco*, il 17 agosto 1729]. *La Serva Padrona* est une espèce d'Opéra-Comique italien, mêlé de prose; la Musique en a été trouvée excellente; elle est d'un Auteur Ultramontain (*Pergolesse*) mort fort jeune. L'ouverture ajoutée est du Signor *Paganelli*, estimé en France & en Italie. Il n'y a dans cette pièce que deux Acteur chantans, & un personnage muet, exécuté par Scapin, M. Francesco Riccoboni joue le rôle d'*Uberto* [...]. Le rôle de Serpilla étoit exécuté par la Signora Monta (Montigni) très-aimable Italienne, qui n'avoit jamais paru sur aucun Théâtre. Le feu & l'intelligence régnoient aussi dans le rôle d'*Uberto*, & cela ne doit pas surprendre, puisque M. Riccoboni en étoit chargé». Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 217: «Cette Piece attira pendant longtems de brillantes & nombreuses assemblées»; in realtà venne rappresentata per solo quattro sere: cfr. BRENNER 1961, pp. 153-154; è possibile che D'Origny confonda con il successo strepitoso della *Servante Maîtresse* di Pierre Baurans rappresentata il 14 agosto 1754 in piena *Querelle de Bouffons* e su cui cfr. record relativo. Cfr. POUGIN 1912, p. 30, CUCUEL 1914, p. 61, COURVILLE 1958, p. 108 e MAMCZARZ 1972, p. 235.

1 gennaio 1747

Métamorphoses

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. III, p. 419: «Feu d'artifice exécuté au Théâtre Italien, le Dimanche 15 Décembre 1746»; i Pafaict — *ivi*, vol. VII, pp. 601-603 — tramandano inoltre: «On vit tomber pendant l'exécution de ce Feu, la première fois qu'il fut donné au Public, différens couplets, sur plusieurs airs de *Vaudevilles* connus, qui partoient de l'ouverture ovale du ceintre, au-dessus du parterre. Ces couplets étoient imprimés sur des petits quarrés de papier séparés; ils faisoient allusion aux Feux d'artifices en général, &

avoient été composé par Messieurs *Panard & Gallet*, auxquels on eut l'obligation de cette idée ingénieuse. Comme presque personne n'a été à portée de rassembler ces couplets, & que même peu de gens ont eu l'attention de conserver ce qui leur sont tombés en partage, nous croyons devoir profiter de l'offre que nous a faite M. *Gueulette* de nous les communiquer pour les placer ici»; seguono diversi *couplets*. DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 336-342 riproduce il resoconto dei Parfaict e aggiunge — pp. 341-342 —: «Cet usage de jeter des couplets au Public, se conserva pendant quelque tems, quelquefois même chaque couplet paraissait fait par un Acteur dont il portait le nom; Panard qui se chargeait volontiers de cette besogne, ayant un jour oublié d'en faire un pour Riccoboni fils, cet Acteur s'en vengea par l'impromptu suivant, qui fit sur le champ dans le foyer: Autrefois de vos chansonnettes,/ Le Public s'amusait un peu;/ Maintenant celles que vous faites,/ Ne sont bonnes que pour le feu». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 217 registra questo fuoco d'artificio il 15 dicembre 1746.

14 gennaio 1747

L'Inconstant ramené

Com., 3, p., fr.

BnF, Arsenal, Ms. 9509.

GUEULLETTE 1938, p. 142: «Comédie française en trois actes, mauvaise»; I PARFAICT 1767, vol. III, p. 157 aggiungono che fu rappresentata una sola volta. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 218 la definisce: «Comédie très fastidieuse». Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 354.

27 gennaio 1747

Le Faux Marquis

Veronese

Can., 2, it.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 142 e PARFAICT 1767, vol. II, p. 497 e vol. VII, p. 513. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 218 *Le Faux Marquis* fu «incapable de plaire». Rappresentato il 21 gennaio 1747 secondo il *Catalogue des Comédies in Nou. Th. It.* 1753, vol. I, p. lxiii.

9 febbraio 1747

Divertissement à l'occasion du mariage de Monseigneur le Dauphin avec la Princesse Marie-Joseph de Saxe

Saint-Foix

Div., 1, p., fr.

In *Le Papillon ou lettres parisiennes*, La Haye, 1746-1751, vol. II. Paris, Prault fils, 1747.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 142, PARFAICT 1767, vol. II, p. 321 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 309. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 218: «*Le Prince de Salerne* fut précédé, le 9 Février, d'un divertissement fort ingénieux, composé par *Saint-Foix*, à l'occasion du mariage de Mgr le Dauphin, pere de notre auguste Monarque, avec la Princesse Marie Joseph, fille du Roi de Pologne, Electeur de Saxe».

19 febbraio 1747

Divertissement flamand

Dehesse?
Bal. div.

PARFAICT 1767, vol. VII, p. 475: «Ballet au Théâtre Italien, donné pour la première fois à la suite du Canevas intitulé, *Arlequin muet par crainte*, le Jeudi 19 Janvier 1747. L'Auteur de ce Ballet est apparemment M. de Hesse, mais nous ne pouvons l'assurer; nous ne sommes pas mieux éclaircis sur l'Auteur de la Musique, mais nous ne la croyons pas toute de la même main».

25 febbraio 1747

L'Heureux Esclave

Veronese
Can. e tre div., 3, it.
Paris, Delormel, [1747]. *Programme imprimé* in SPARACELLO 2006, pp. 50-54.

GUEULLETTE 1938, p. 142: «Comédie italienne, 3 actes et 3 divertissements. Le second très plaisant. C'est Arlequin que l'on reçoit turc. Le troisième est un ballet pantomime sérieux. C'est Ariane abandonnée par Thésée et aimée par Bacchus [su cui cfr. record successivo]». I PARFAICT 1767, vol. III, pp. 79-88, dopo aver pubblicato il lungo estratto della *pièce d'après le sujet imprimé*, concludono il loro articolo annotando che *L'Heureux Esclave* non ebbe successo. Cfr. inoltre *ivi*, vol. VII, p. 553 e il breve estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 348. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 218 e SPARACELLO, pp. 50-54 e *passim*.

25 febbraio 1747

Ariane abandonnée par Thésée et secourue par Bacchus

Dehesse, mus. di Blaise
Bal. pant., 1.

Ballet-pantomime rappresentato dopo *L'Heureux esclave* su cui cfr. record precedente. GUEULLETTE 1938, p. 142: «[...] ballet pantomime sérieux. C'est Ariane abandonnée par Thésée et aimée par Bacchus»; cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 172. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 218-219: «*L'Heureux Esclave* n'a pas dû son bonheur aux suffrages du Public; mais M. de Hesse n'eut pas de peine à les obtenir, pour le dessein & l'exécution d'un ballet pantomime, représentant *Ariane abandonnée par Thésée & secourue par Bacchus*». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 241 aggiunge che fu «exécuté avec succès».

6 marzo 1747

Arlequin cabaretier jaloux

Can. con modifiche e aggiunte di Veronese
Can., 4, it.

GUEULLETTE 1938, pp. 142-143: «Comédie italienne en 4 actes, très mauvaise. [Remise le 18 juin 1754 et raccommodée, très plaisante]»; venne rappresentata una sola volta secondo PARFAICT 1767, vol. I, p. 207; cfr. anche *ivi*, vol. VII, p. 359 e vol. VI, p. 136. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 245 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 219. Cfr. inoltre il record successivo e *Note* al record *La Fille, la veuve et la femme* di Laujon e Parvi, il 21 agosto 1745.

6 marzo 1747

Le Plaisir des dames

Div., fr.

PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 659-660: «C'est un des divertissemens de la Parodie de l'Opéra *des Fêtes de Thalie*, ou plutôt c'est le *Vaudeville* du Divertissement de l'acte de *La Veuve Coquette*, dans cette même Parodie donné au Théâtre Italien, par Messieurs *Laujon & Parvi*, en 1745 [*La Fille, la veuve, la femme*, 21 agosto 1745: cfr. record relativo]. Ce *Vaudeville* a été placé dans le Canevas Italien intitulé *Arlequin Cabaretier jaloux* [cfr. record precedente], le Lundi 6 Mars 1747 & en plusieurs occasions, dans *Les Folies de Coraline*, autre Canevas Italien [cfr. record relativo: 8 gennaio 1746]. Ces deux Canevas offrent une situation à peu près semblable, sçavoir celle où Coraline devient folle de désespoir de se voir exposée à l'injuste jalousie d'*Arlequin* son mari. C'est dans un accès de sa folie qu'elle chante le *Vaudeville* en question».

11 marzo 1747

Les Gondoliers vénitiens

Riccoboni F., mus. di diversi autori

Bal. pant.

Ballet-pantomime rappresentato per la prima volta a Versailles insieme a *Le Double Mariage d'Arlequin* e *L'Amant auteur et valet*: cfr. PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 129-130.

11 aprile 1747

L'Amour castillan

La Chaussée

Com. con div., 3, v. 1., fr.

Paris, Prault fils, 1747.

GUEULLETTE 1938, p. 143: «Comédie en vers libres et en trois actes, tirée de l'espagnol et jouée en habits convenables, de Mr Nivelles de la Chaussée. Quoiqu'elle fut bonne, elle n'eut pas de succès et parut froide». I PARFAICT 1767, vol. I, p. 102 sostengono che la *pièce* fu rappresentata per la prima volta l'11 marzo 1747, che era tratta da una commedia spagnola *Les Nations* [cfr. *Ivi*, vol. VII, p. 351] e che fu rappresentata «en habits de cette Nation». Anche il *Catalogue des Comédies in Nou. Th. It.* 1753, vol. I, p. xxxviii conferma la data dei Parfaict. DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 348-358 pubblica l'estratto della *pièce* giudicandola mediocre e criticando la non aderenza alla realtà dei costumi impiegati. D'ORIGNY

1788, vol. I, p. 219: «On fut étrangement surpris de voir l'*Amour Castillan* joué en habit espagnols. [...] l'intrigue en est vive et le style soigné. Mais le fond de l'aventure n'a point paru digne de la Scene, & les caracteres étrangers à nos mœurs ont excité peu d'intérêt».

11 aprile 1747

Les Nations

Dehesse, mus. Desbrosses
Bal. div. de l'*Amour castillan*.

Balletto *divertissement* de *L'Amour castillan* su cui cfr. record precedente: cfr. PARFAICT 1767, vol. VI, p. 614.

16 aprile 1747

Perspective

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. IV, p. 114: «Feu d'Artifice exécuté au Théâtre Italien le Dimanche 16 Avril 1747»; «superbement exécuté» secondo DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 397. D'ARGENSON 1966, p. 682, n. 3 segnala una delle tante riprese di questo fuoco per il 7 maggio 1747, eseguito dopo *Les Fumerailles d'Arlequin* (prima rappresentazione il 30 novembre 1745): «J'ay vù cette pièce le 7 may 1747, et à la suite on a tiré un feu d'artifice d'un gout nouveau, avec une perspective éclairée par des fusées. Depuis quelques années, les Comédiens italiens attirent des spectateurs par ces feux». Cfr. anche ATTINGER 1993, p. 347.

20 maggio 1747

Arlequin avocat sans étude, ou l'Avocat savetier

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 143: «Comédie italienne mauvaise, elle fut fort mal reçue». I PARFAICT 1767, vol. V, pp. 55-56 aggiungono che venne rappresentata una sola volta e annotano che si tratta grosso modo dello stesso soggetto de *L'Avocat sans étude* (Théâtre du Marais 1670: cfr. *Ivi*, vol. I, p. 343) di Rosimond (Jean-Baptiste du Mesnil, detto Rosimond), de *L'Avocat Savetier* di Scipion (su cui cfr. *ibidem*) e forse anche de *Les Contrats rompus et Arlequin savetier vindicatif*, rappresentato alla Comédie-Italienne il 10 giugno 1716 e per il quale cfr. record relativo. Cfr. DESBOULMIERS 1767, vol. VII, p. 424 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 219. BRENNER 1961, p. 151 segnala un titolo *Savetier* per il 20 maggio 1746, su cui non si trovano riferimenti in nessuna fonte: potrebbe corrispondere ad un'altra ripresa de *Les Contrats*.

26 maggio 1747

La Prison désirée

Can. con modifiche e aggiunte di Veronese
Can., 4, it.

Ripresa con modifiche di Carlo Veronese di *Arlequin au désespoir de ne pas aller en prison*, canovaccio rappresentato il 12 maggio 1740 e su cui cfr. record relativo: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 358-359. GUEULETTE 1938, p. 143: «Comédie italienne en 5 actes. Scapin geôlier d'une prison, mais qui n'y demeure pas, y enferme sa sœur Coraline, qui aime Arlequin et en est aimée, lequel, pour la voir, fait tout ce qu'il peut pour mériter d'être conduit en prison». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 219.

29 maggio 1747

Le Double Déguisement

Saint-Foix
Com., 1, p., fr.
In *Œuvres de Théâtre*, Paris, 1772, vol. I.

Prima *pièce* di un *ambigu-comique* composto inoltre da un *Prologue muet*, dalla tragedia *Zéloïde* e dalla commedia *Arlequin au sérail* — sulle quali cfr. i due record successivi — tutte *pièces* di Germain-François Poullain de Saint-Foix: cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 338. Relativamente al prologo i Parfaict — *ivi*, vol. VI, pp. 318-319, voce *Zéloïde* — pubblicano una nota del *Merure*, giugno 1747, secondo cui: «L'idée du Prologue qui appartient à l'Auteur des Pièces, est neuve, ingénieuse & fort bien exécutée. Scapin commence par plaisanter Arlequin, sur le dessein qu'il a de composer un prologue avec *Camille* [Veronese]. *Je suis sûr*, lui répond Arlequin, *qu'on n'en critiquera pas une seule parole... non; une seule parole... parce qu'il n'y en aura point*. L'orchestre joue différens airs, dansés avec expression par l'aimable *Camille* (n. *: «La Musique & la Danse exprimoient les différens caracteres des trois pièces») ensuite Arlequin s'adressant à l'assemblée, dit: *Messieurs, voilà mon Prologue fait. Ces trois airs différens sont précisément le tableau du Spectacle que nous allons vous donner. D'abord une petite Comédie... comique... mais d'un comique... la ... retenu... mesuré. Ensuite une petite Tragédie, où l'Auteur a tâché de mêler l'attendrissement... & le terrible. Il faudra que nos Acteurs mettent les poings sur les hanches, qu'ils s'écrient: Ha! mon pere... ha! mon fils... Enfin la troisième pièce sera dans le goût de l'ancien Théâtre Italien. Vous y verre de l'Arlequin... du Scapin*. L'Auteur remplit ses promesses avec exactitude & avec esprit». GUEULETTE 1938, p. 143: «Le DOUBLE DÉGUISEMENT. ZELOYDE, tragédie. ARLEQUIN AU SÉRAIL. Comédie en prose de M. Saint-Foy, avec un prologue muet, qui se danse et un divertissement très joli». DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 341-345 pubblica l'estratto de *Le Double Déguisement*. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 219-220: «Trois Petites pieces en prose, précédées d'un Prologue, dont l'idée n'avoit pas encore été employée, & où il y a moins de dialogue que de danse. La premiere est une Comédie intitulée: *Le Double Déguisement*. Elle joint à la simplicité de l'intrigue, la facilité du dialogue, le délicatesses des pensées & l'élégance du style. La seconde s'appelle *Zéloïde*, & doit être considérée comme une véritable Tragédie. Un fils pour sauver les jours de son pere, est forcé de donner la mort à son amante. Telle est la situation principale, situation neuve, pathétique, attendrissante, & amenée par toute les gradations que comportoit la briéveté d'un Acte. On y a ménagé plusieurs reconnoissances qui arrachent des larmes. C'est dommage que la seconde ressemble à celle

de *Lusignan* dans *Zaïre*. Quant à la troisième Pièce, qui a pour titre *Arlequin au Sérail*, elle est pleine de comique et de gaieté. L'Auteur y a introduit un rôle muet, extrêmement plaisant, quoiqu'il n'y ait pas le mot pour rire». Cfr. COURVILLE 1958, p. 50.

29 maggio 1747

Zéloïde

Saint-Foix

Tr., 1, p., fr.

In *Rappresentanza accademica de' signori dell'istituto de' nobili eretto in Firenze*, Firenze, il Moïcke, s.d. [1764?].

Tragedia facente parte dell'*ambigu-comique* di Germain-François Poullain de Saint Foix insieme alle commedie *Le Double Déguisement* e *Arlequin au sérail*, sulle quali cfr. rispettivamente il record precedente e il record successivo. Cfr. PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 317-319 e vol. VII, p. 748, GUEULLETTE 1938, p. 143 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 220. DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 346-353 pubblica l'estratto della tragedia. Cfr. più in generale il record precedente.

29 maggio 1747

Arlequin au sérail

Saint-Foix

Com., 1, p., fr.

Paris, Prault fils, 1747.

Ultima *pièce*, strettamente legata alla comicità italiana, dell'*ambigu-comique* di Germain-François Poullain de Saint-Foix, composto inoltre dalla commedia *Le Double déguisement* e dalla tragedia *Zéloïde*, il tutto preceduto da un prologo: cfr. i due record precedenti. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 143; PARFAICT 1767, vol. I, p. 199 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 220. DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 354-361 pubblica l'estratto della *pièce*. Cfr. anche ATTINGER 1993, p. 403 ed in particolare più sopra il record relativo a *Le Double Déguisement*.

13 giugno 1747

Le Mauvais mari

Can. it. e div., 5, it.

GUEULLETTE 1938, p. 143: «LE MECHANT MARI. Comédie italienne en 5 actes, assez bonne». I PARFAICT 1767, vol. III, p. 356 la intitolano *Le Mauvais Mari* e annotano che fu rappresentata una sola volta senza successo. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 371-372 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 220.

25 giugno 1747

Changeante

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. VII, p. 432: «Feu d'Artifice exécuté au Théâtre Italien à la suite de la Comédie intitulée *les Amans ignorans* [di Jacques Autreau, prima rappresentazione il 14 aprile 1720: cfr. record relativo], le Dimanche 25 Juin 1747. *Affiches de Boudebs*».

1 luglio 1747

Les Deux Sœurs rivales

Veronese

Can. it., 5, it.

Programme imprimé in SPARACELLO 2006, pp. 55-58.

GUEULLETTE 1938, p. 143-144: «Comédie italienne en 5 actes, très amusante, avec un divertissement. C'est dans cette pièce que Mlle Camille Véronèse, sœur de Mlle Coraline et âgée au plus de onze ans, a joué (pour la première fois) un très grand rôle, en italien et en français, étudié et le surplus, à l'improvvisu. Elle s'en est acquittée à merveille». I PARFAICT 1767, vol. V, p. 187 aggiungono che Camille Veronese «n'avoit jusque là paru au Théâtre Italien que comme danseuse, & s'étoit déjà acquis, malgré sa jeunesse, une juste réputation en ce genre, mais elle fit alors concevoir d'autres espérances que le succès justifie tous les jours. Les danses furent aussi extrêmement applaudies»; di seguito i Parfait — *ivi*, pp. 187-194 — pubblicano l'estratto del canovaccio *d'après le Programme imprimé*. Il loro articolo è riprodotto in SPARACELLO 2006, pp. 55-58. Cfr. ancora PARFAICT 1767, vol. VII, p. 716 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 431-432 e 220. *Les Deux Sœur rivales* di Veronese non ha niente in comune con *Le Due sorelle rivali* canovaccio contenuto nel gruppo di Scenari della Raccolta Correr su cui cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 311 e ALBERTI 1966, pp. 144-149.

13 agosto 1747

Chinois

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. II, p. 89: «Feu d'Artifice exécuté au Théâtre Italien, le Dimanche 13 Août 1747». Cfr. ATTINGER 1993, p. 346.

13 luglio 1747

L'Arcadie enchantée

Veronese

Can. it. e prol., 4, prol. in v., it. e fr.

Paris, Delormel, 1747. *Programme imprimé* in SPARACELLO 2006, pp. 59-63.

GUEULLETTE 1938, p. 144 segnala la prima rappresentazione il 3 luglio 1747 e annota: «Voilà la troisième fois que l'on a donné une pièce italienne sous ce titre, ou du moins sous un autre, mais sur le même fond. Le 13 février 1717, on joua l'*Arcadie Enchantée* et malgré les grâces et le jeu inimitable de Thomassin, elle n'eut pas un grand succès. Le 11 juin 1740 on donna *le Naufrage d'Arlequin*, qui n'était autre chose que l'*Arcadie Enchantée*, mais dont cependant le fond était différent de celle de 1717. Ce fut Constantini qui y joua le rôle d'Arlequin, et il y avait une décoration très singulière. C'était, comme on l'a déjà dit, une montagne qui se repliait sur elle-même et se changeait en un magnifique appartement au moment que l'on voulait couper la tête à Arlequin, pour avoir profané le temple. Dans la pièce d'aujourd'hui, qui est toute italienne, en cinq actes, un prologue compris, et dont l'argument a été imprimé, il y a aussi des décorations très surprenantes et cinq ballets charmants». Come sostengono i PARFAICT 1767, vol. VI, p. 135 e n. a, va segnalato che la trama dell'*Arcadie enchantée* di Carlo Veronese in realtà non ha niente in comune con i canovacci rappresentati il 13 febbraio 1717 e l'11 giugno 1740 sui quali cfr. record relativi. Non vi è il tema del viaggio e del naufragio in un'isola dominata dal Dottore, potente mago. L'intreccio si impernia invece sui virtuosismi di Coraline-spiritello capriccioso, in un classico intrigo all'italiana, dove, insieme alle metamorfosi magiche, i continui balletti, le canzoni e gli elementi spettacolari formano il nucleo della *pièce* in una consueta cornice fantastica nell'alveo di *Coraline Magicienne* (2 luglio 1744: cfr. record relativo) e *Coraline esprit follet* (21 maggio 1744: cfr. record relativo). I Parfait — *ivi*, vol. I, p. 159-167 — pubblicano l'estratto del prologo e del canovaccio oggetto di questo record, *d'après le Program imprimé*. Cfr. inoltre *ivi*, vol. VII, p. 358. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 241 non segnala la differenza con gli altri canovacci. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 220-221 commenta: «On eut le plaisir à voir l'*Arcadie enchantée*, ornée du plus brillant Spectacle. Mlle *Coraline* y changeoit plusieurs fois de caracteres & d'habits, & chaque métamorphose étoit pour elle un si beau sujet de triomphe, qu'on lui a adressé ces vers: Ingénieux Prothée, admirable génie,/ Tout cede à vos charmes vainqueurs;/ Dans la nouvelle Comédie, / si vous enchantez l'*Arcadie*,/ Vous n'enchantez pas moins les cœurs». Cfr. SPARACELLO, pp. 59-63 e *passim*.

21 agosto 1747

Les Veuves rivales

Saint-Foix

Com., 1, p., fr.

Paris, Prault fils, 1747.

GUEULLETTE 1938, p. 144: «Comédie française en un acte, avec un divertissement par Mr de Saint-Foy. Cette pièce avait été jouée dans une maison particulière, en présence du dernier ambassadeur turc, et par des jeunes gens qui n'étaient pas comédiens. Elle était même imprimée et dédiée à cet ambassadeur, sous le nom des *Veuves Turques*»; i PARFAICT 1767, vol. VI, p. 172 e vol. VII, p. 736 confermano che la *pièce* venne rappresentata d'avanti all'ambasciatore turco il 19 agosto 1747 e poi all'Hotel de Bourgogne il 21 agosto successivo. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 454. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 221: «Le 19 Août, la critique respecta les *Veuves rivales*, Comédie que *Saint-Foix* avoit composée pour *Saïl Effendi*, Ambassadeur Turc». D'ARGENSON 1966, p. 721 sostiene erroneamente che la *pièce* era tradotta dall'arabo e commenta: «Dédiée à *Zaïd Effendi*, ambassadeur de la Porte à la cour de France. L'auteur prétend l'avoir traduit du turc, et que cette pièce a été jouée au serral; on peut n'en rien croire [Henri Lagrave precisa che «l'auteur dit seulement, dans sa préface, que le fils de *Zaïde Effendi* s'était amusé à traduire la pièce en turc»: *ibidem*, n. 2]. On l'a reprise en 1747, avec un divertissement en dance seulement, avec un grand aire que chante le Sr Rochart [Rochard de Bouillac]. Il faut se prêter aux

mœurs turcs pour goûter un dénouement aussy singulier que celui d'épouser deux femmes en même tems. Le nœud est ingénieux, la pièce a plù». LERIS 1763, p. 450 precisa: «Les VEUVES TURQUES, ou les Veuves rivales, *Com.* en un Ac. en pro. avec un Div. par M. de Saint-Foix, représentée au Thé. Ital. le 21 Août 1747. Cette jolie piece, qui avoit été faite pour *Saïid Effendy*, Ambassadeur Turc à Paris, & jouée en sa présence par une illustre Société, est assez dans le goût Turc, & a été traduite en cette langue par le fils de l'Ambassadeur». LAPORTE 1775, vol. II, p. 268 riporta l'aneddoto relativo alla composizione della *pièce* e alla sua prima rappresentazione: «*Saïid Effendi*, dernier Ambassadeur de la Porte Ottomane à la Cour de France, arriva à Paris à la fin de l'année 1741, accompagné de son fils & de son gendre. Il y demeura près de six mois, & se fit généralement aimer. Madame la Duchesse de **** lui voulut donner une petite Fête; elle en parla à M. de *Saint-Foix*, en lui marquant qu'elle souhaiteroit de faire représenter, devant cet Ambassadeur, une Comédie qui fut absolument dans les mœurs Turques. La pièce fut faite, jouée & applaudie comme d'ordinaire. L'Ambassadeur la demanda à l'Auteur qui le pria de lui permettre de la lui dédier. Le fils d'*Effendi* s'amusa à la traduire en sa langue».

23 agosto 1747

Les Vieillards amoureux

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, pp. 144-145: «Comédie italienne en 4 actes [sic, ma 3 secondo i Parfaict] assez mauvaise. Carlo Bertinazzi, ayant obtenu un congé d'un mois pour aller jouer la comédie à Bordeaux, ce fut Gandini qui joua le rôle d'Arlequin dans cette pièce. Mario, amoureux de Coraline, pour se moquer de Pantalon et du Docteur, ses rivaux, leur fait donner un prétendu talisman dans une bague, par le moyen duquel ils croient être invisibles. Flaminia et Coraline se prêtent à cette fourberie. On fait cacher Pantalon dans une cuve, que l'on abreuve d'eau. Ensuite le Docteur dans un coffre, où l'on enferme aussi Pantalon qui s'est sauvé de la cuve, etc... Cette pièce est assez mauvaise». I PARFAICT 1767, vol. VI, p. 185 aggiungono che «Ce Canevas, quoi qu'assez ancien, est du nombre de ceux qu'on appelle modernes, pour les distinguer des anciens Canevas, qui se nomment en *Italie pièces de l'art*. Il a été composé par les *Académiciens de Rome*, & porte dans ce pays-là le nom de *Colarara (l'Ouvrier en rabats)*, c'est le même que la Troupe Italienne représenta, aussi en trois actes, environ deux mois après son arrivée en *France*, c'est-à-dire, le Mercredi 8 Juillet 1716 & qu'elle intitula *Le Docteur & Pantalon Amants invisibles* [cfr. record relativo]; i Parfaict pubblicano di seguito l'estratto del canovaccio e sostengono — *ivi*, nota a p. 189 — che *La Colarara* sia molto simile se non identico a *Les Deux Rivaux dupés par Arlequin (La Dorina)* rappresentato il 12 gennaio 1719 e su cui cfr. record relativo.

28 agosto 1747

Le Miroir

Petit

Com., 1, v., fr.

Paris, Cailleau, 1747.

GUEULLETTE 1938, p. 145: «Petite comédie d'un acte en vers, par Mr. Petit, médecin. C'est *la Statue Merveilleuse et le Miroir Véristique*, de l'opéra-comique de Mr. Le Sage dont le fond et tiré des *Milles et une Nuits* [*La Statue merveilleuse, opéra-comique* di Lesage e D'Orneval in tre atti rappresentata alla Foire Saint-

Laurent 1720 dalla *troupe* di Francisque Molin: cfr. PARFAICT 1767, vol. V, pp. 242-243 e Id. 1743, vol. I, pp. 221-223]». Cfr. *Ivi*, vol. III, p. 428. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 379 aggiunge che non ebbe successo; secondo LERIS 1763, p. 298 la *pièce* fu invece applaudita. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 221: «un Anonyme eut l'imprudence d'exposer sur la Scene *le Miroir*, qui sur le champ fut mis en pieces». D'ARGENSON 1966, p. 698: «Pièce tirée de quelque roman de féerie ou de cabale; nœud peu ingénieux; le sentiment y a plus de part que l'esprit. On y a ajouté du spectacle, une danse d'esprits aériens».

30 agosto 1747

La Vengeance d'Arlequin, ou les Métamorphoses d'Arlequin

Gandini

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 145: «Jouées par Gandini. Comédie italienne nouvelle. Ce sont les mêmes métamorphoses qu'il avait jouées en Scaramouche, mais comprises dans un autre canevas de pièce italienne». I PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 92-93, voce *Vengeance d'Arlequin*, specificano: «Canevas Italien en trois actes de la composition du Sieur Gandini, qui y joua avec succès sous le masque d'Arlequin, en l'absence du Sieur Bertinazzi (*Carlin*) [...]. Cette pièce porte aussi le nom des *Métamorphoses d'Arlequin*, (*Personaggi d'Arlecchino*). Quoiqu'elle n'ait rien de commun avec un autre Canevas Italien représenté sous ce même titre à la fin de l'année 1739 pour le début du Sieur Constantini»; i Parfaict pubblicano di seguito l'estratto del canovaccio — *ivi*, pp. 93-102 — e annotano — *ivi*, nota a p. 101 — che il gioco delle metamorfosi avviene ne *La Vengeance d'Arlequin* come già nel quarto atto de *Les Métamorphose de Scaramouche* rappresentato il 23 settembre 1745 (cfr. record relativo), per il mezzo di un armadio. Le trame dei due canovacci restano però differenti come anche per il numero degli atti: cinque ne *La Vengeance de Scaramouche*; tre ne *La Vengeance d'Arlequin*. Il canovaccio oggetto del presente record non ha punti di contatto con *Le Metamorfosi di Arlecchino* rappresentato alla corte dell'Imperatrice Anna Ioannovna nel 1733, dalla seconda compagnia italiana in Russia: cfr. FERRAZZI 2000, pp. 133-134 e PANDOLFI 1988, vol. V, p. 362.

3 settembre 1747

Coraline Arlequine

Can. it., 1, it.

GUEULLETTE 1938, p. 145: «Comédie italienne, en un acte. Gandini y jouait le père d'Arlequine, dans un habit de vieillard de la parade, c'est-à-dire dans le goût de M. Villebrequin. Coraline, sans masque, y faisait la balourde fort joliment. La pièce, mauvaise, et assaisonnée de force bastonnades». PARFAICT 1767, vol. VII, p. 458, *d'après une Note manuscrite*: «Le Sieur Gandini jouoit dans le Canevas Italien intitulé *Coraline Arlequine* le role du pere de *Coraline*, en vieillard de la Foire, vulgairement nommé le bon homme *Cassandre*. M.lle *Coraline* en *Arlequine*, mais sans masque, y jouoit à merveille en role de balourde. Du reste on voit bien qu'il s'agit ici d'une farce. *Les bastonnades* en faisoient presque tout le comique»; i Parfaict — *ibidem* — annotano inoltre che «on trouve cette pièce dans les affiches de Boudet sous le nom de *Colombine Arlequines*».

12 settembre 1747

Le Bacha de Smyrne

Petit

Com., 1, p., fr.

BnF, Arsenal, Ms. 9597.

Paris, Cailleau, 1748.

GUEULLETTE 1938, p. 145: «Comédie française, en un acte en prose, par le sieur Petit, médecin, assez jolie, avec un divertissement turc». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 348 e vol. VII, p. 387. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 278-279 annota che ebbe solo quattro rappresentazioni e che fu attribuita a M. Collet. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 221: «des Spectateur sembloient disposés à mal-traiter *le Bacha de Smyrne*, petite Piece attribué à *Collé*, mais quelques détails amusans les ont en partie désarmés». Sia LERIS 1763, p. 654 che LAPORTE 1775, vol. I, p. 133 la attribuiscono a Marc-Antoine Petit.

18 settembre 1747

Les Tableaux

Panard e Sticotti

Com. con div., 1, v. I., fr.

Paris, veuve Delormel et fils, 1747.

GUEULLETTE 1938, pp. 145-146: «Comédie en vers, en un acte par Mr. Panard, pièce très jolie avec un divertissement charmant». PARFAICT 1767, vol. V, p. 329: «La Dlle Veronese cadette (Camille) s'y distingua comme danseuse & comme Actrice. [...] Nous ne croyons pas devoir oublier de placer ici un madrigal que M. Panard fit à cette occasion, & qui est extrêmement joli; ce madrigal indique l'âge qu'avoit alors la Dlle Camille, d'une manière très flateuse pour elle, & en même temps très-véridique. "Objet des nos désirs, dans l'âge le plus tendre,/ Camille, ne peut-on vous voir, ou vous entendre,/ sans éprouver les maux que l'Amour fait souffrir?/ Trop jeune à la fois, & trop belle,/ en nous charmant, sitôt que vous êtes cruelle!/ Attendez, pour blesser, que vous puissiez guérir"». Cfr. l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 362-375 che si conclude con il seguente commento: «Cette Piece est la dernière que Panard ait donnée au Théâtre Italien, malgré son grand succès, car elle eut dix-huit représentations». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 221: «La dernière production dont *Pannard* a enrichi ce Théâtre, n'a pas été moins bien accueillie. Elle a pour titre: *Les Tableaux*, & pour objet l'exposition des morceaux de Peinture qui se fait au Louvre. C'est un mélange d'éloges & de censures; mais la louange y est sans fadeur & la critique sans amertume»; durante la seconda rappresentazione furono aggiunte alcune scene: cfr. *Ivi*, p. 222. D'ARGENSON 1966, p. 715: «L'exposition des *tableaux* au Sallon *du Louvre* et dans la gallerie adjacente, en 1747, a donné lieu à quantité de brochures et d'ouvrages, tant satyriques que louangeuses, mais surtout flatteuses; on a voulu plaire à *M. de Tournehem* [zio di Madame de Pompadour, direttore dei «Bâtiments du Roi»: Henri Lagrave, *ibidem*, n. 2] et à sa nièce. *Des Hayes*, l'acteur et le maistre des ballets, a voulu principalement se signaler, il a fait icy le ballet le mieux dessiné et sentant le plus la peinture, les *Albanes* et les *Watteaux* qui ayt parût sur le théâtre. Il y a beaucoup d'esprit dans cette pièce; qu'on mêt d'esprit dans les moindres choses aujourd'huy»; «La pièce finit par un divertissement

de danses et des chants que donne *Tersicore*; ce ballet très agréablement dessiné exprime une infidélité, une jalousie, un racomodement, où les deux Coralline [Coraline e Camille Veronese] jouënt mieux par leur agréable action que par leur parole qui n'est pas agréable dans le françois. Le *Sr Rochard* [Raymond Rochard de Bouillac] chante aussy des airs fort agréables sur les tableaux, enfin tout fait tableau»: *ibidem*, n. 3. Il balleto cui fa riferimento D'Argenson s'intitolava *Les Nouveaux Caractères de la danse* e fu composto in realtà da Pierre Sodi, almeno secondo i Parfaict: cfr. record successivo. Cfr. MELDOLESI 1969, p. 61 per il contributo di Antonio Sticotti nella composizione della *pièce*.

18 settembre 1747

Les Nouveaux Caractères de la danse

Sodi P.
Bal.

Balletto *divertissement* eseguito dopo *Les Tableaux* di Charles-François Panard e Antonio Sticotti su cui cfr. record precedente. D'ARGENSON 1966, p. 715 lo attribuisce a Jean-Baptiste Dehesse, ma secondo i PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 427-428 fu composto da Pierre Sodi ed «exécuté au Théâtre Italien, par la Demoiselle *Veronese* cadette (*Camille*) sous le nom de *Tersichore*, le Lundi 18 Septembre 1747. Ce morceaux, sur tout le *Caractere de l'Agnès*, lui fit beaucoup d'honneur, aussi bien qu'au Sieur *Sodi*. Cette jeune Danseuse n'étoit alors qu'un enfant, quoiqu'elle eut débuté dans la Danse depuis quelques années, & comme Actrice depuis quelques mois»; cfr. anche *ivi*, vol. V, pp. 181-182.

19 novembre 1747

Guilloché

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. III, p. 53: «Feu d'Artifice exécuté au Théâtre des Comédiens Italiens, le Dimanche 19 Novembre 1747». Secondo DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 344 fu «très-agréable».

5 dicembre 1747

Arlequin et Scaramouche voleurs

Adattamento di Gandini
Can. it., 5, it.

Ripresa con aggiunte di Gandini del canovaccio *Arlequin et Scapin Voleurs*, andato in scena il 20 maggio 1741: cfr. record relativo e cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 745 dove si precisa *d'après* Gandini che il canovaccio contiene «des scènes qui se trouvent dans presque tous les Canevas Italiens où l'on introduit des voleurs».

8 gennaio 1748

La Fermière

Fagan

Com. con prol. e div., 3, v. l. e prol. in p., fr.

Paris, Duchesne, 1759. In *Théâtre*, Paris, N. B. Duchesne, 1760, vol. III, pp. 217-312.

GUEULLETTE 1938, p. 146: «Comédie en vers libres, par Mr. Fagan, en trois actes et trois divertissements. N'a pas réussi». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 529-539 annotano che fu rappresentata solo una volta e ne pubblicano un estratto dettagliato. Cfr. anche il breve estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 332-333. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 223: «Fagan ayant lu sa Comédie de *la Fermière* à quelques personnes éclairées, leur dit qu'elle lui avoit coûté bien peu. *Elle vous a coûtée ce qu'elle vaut*, lui répondit-on. Le 8 Janvier 1748, le Public a confirmé ce jugement».

14 gennaio 1748

Franc-maçonne

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. II, p. 649: «Feu d'artifice exécuté au Théâtre Italien, le Dimanche 15 Janvier 1748».

21 gennaio 1748

Ange

Fuoco d'art.

«L'ange feu manœuvre»: Th. OC. 29, f. 121v; cfr. anche ATTINGER, p. 346.

5 febbraio 1748

La Force de l'amitié

Riadattamento di Veronese

Can. it., 4, it.

Ripresa con cambiamenti e una stesura in quattro atti del canovaccio di Luigi Riccoboni *La Force de l'amitié* rappresentato per la prima volta il 6 febbraio 1717: cfr. record relativo. GUEULLETTE 1938, p. 146: «Comédie italienne en 5 actes [sic, ma 4 secondo i Parfait]. N'a pas réussi». Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 530 e DESBOULMIERS 1767, vol. I, p. 169. Per una ripresa del 26 giugno 1758 D'ORIGNY 178, vol. I, p. 284 commenta: «On représente la *Force de l'Amitié*, dont *Veronese* auroit pu mieux combiner l'intrigue et disposer des Scenes». Cfr. COURVILLE 1945, p. 77 e n. 3.

20 febbraio 1748

Les Valets maîtres

Boissy

Com. e due div., 2, v. l., fr.

Ms. in BnF, Département de la Musique, Rés. Th. 5.

Secondo i PARFAICT 1767, vol. VI, p. 12: «M. de Boissy, Auteur de cette pièce, la retira après quelques representations»; i Parfait — *ivi*, pp. 13-30 — pubblicano inoltre un lungo estratto della commedia; cfr. anche quello in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 386-397. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 223: «*Les Valets Maîtres*, Comédie de Boissy, ont été mieux reçus [de *La Fermière*]. Cependant, quelle différence de cet accueil à celui qu'on avoit fait à ses autres Ouvrages! C'est ne pas qu'on y est rencontré des Scenes agréables & de jolis détails; mais l'intrigue en fut trouvée très médiocre, & l'on pensa que les personnages employés de cette maniere, ne pouvoient plaire que dans une conversation». GUEULLETTE 1938 non fa menzione di questa *pièce*.

4 marzo 1748

Zigue-zague

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. VI, p. 336: «Feu d'Artifice exécuté au Théâtre Italien, le Lundi 4 Mars 1748 précédé du *Combat magique*, Comédie italienne [prima rappresentazione 12 settembre 1743: cfr. record relativo]. *Affiches de Boudets*.

25 aprile 1748

Les Métamorphoses, ou les Amants parfaits

Saint-Foix

Com. e div. / *Pièce à machine*, 4, p., fr.

Paris, Cailleau, 1749.

GUEULLETTE 1938, p. 146: «Comédie italienne, avec des scènes françaises et 4 intermèdes, par Mr Saint-Foy sous le nom de Mr de Vassy». Cfr. PARFAICT 1767, vol. III, p. 419, DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 375 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 224. D'ARGENSON 1966, p. 698: «Pièce italienne, plus de françois que d'italien; 4 actes, 4 intermèdes. Le ballet composé pas le *Sr Deshayes*, et il a eü une grande part à la pièce [...]. Le spectacle y attire tout Paris. On y danse beaucoup, on n'y chante point: cela vient sans doute de quelque jalousie entre le compositeur de la musique et celui des ballets, ou plutost de quelque mépris des poètes lyriques. Le canevas est tiré d'une ancienne pièce italienne; on a laissé subsister peu le langage italienne, les femmes seulement y parlent cette langue; le reste parle françois». LERIS 1763, p. 296: «imprimée sous le nom de M. B. de Va***. en Mai 1749. C'est un sujet de féerie, & elle a pour second titre les Parfaits Amans».

5 maggio 1748

Tableau

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. V, p. 329: «Feu d'Artifice exécuté au Théâtre Italien, le Dimanche 12 Mai 1748»; cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 440. Il fuoco d'artificio fu esploso per la prima volta il 5 maggio 1748 e poi il 12 come registrano i Parfaict: cfr. Th. OC. 30, f. 9r e 12v.

6 giugno 1748

Les Bobémiens

Gandini

Can. it. con div., 5, it.

GUEULLETTE 1938, p. 146: «Pièce italienne en cinq actes. Elle ne fut pas bien reçue». I PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 397-410 pubblicano un lungo estratto del canovaccio *d'après le Programme imprimé*. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 224: «*Les Bobémiens*, Comédie de Gandini, eurent une sorte de succès».

19 luglio 1748

L'Année merveilleuse

Rousseau, mus. Blaise, bal. di Dehesse

Com. con div., 1, v. l., fr.

Paris, Cailleau, 1748.

GUEULLETTE 1938, p. 146: «Cette pièce a été faite au sujet d'une feuille, intitulée *L'Année Merveilleuse*, imprimée, écrite avec beaucoup d'esprit. Cette pièce est imprimée». Cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 147 e VII, p. 357 e il lungo estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 401-408. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 224: «*Rousseau*, de Toulouse, fit paroître, le 19 Juillet, *L'Année merveilleuse*. On lui fut gré d'avoir mis en action une jolie historiette de l'Abbé *Coyer*, & de chercher à soutenir, par des ouvrage estimables, la célébrité de son nom». D'ARGENSON 1966, pp. 651-652: «Une brochure qui a parû il y a quelques mois, intitulée comme la pièce, y a donné lieu; cette brochure fit assez de fortune, on y exposoit que les hommes étant aujourd'huy si efféminez et les femmes prenant si fort l'ascendant, il arriveroit au premier aoust prochain que les deux sexes en changeroient. L'auteur est un jeune homme qui vient en même tems de donner une pièce ridicule, nommée *La Mort de Bucéphale*. On a trouvé dans celle-cy peu de sel et encore moins de neuf; la scène de l'avocat est si bien écrite. Le ballet du *Sr Des Hayes* [Jean-Baptiste Dehesse] est un chef-d'oeuvre de dessein et de variété; «La pièce finit par le ballet de *la Folie*, c'est plustost la perfection que le travestissement de celui qu'on joüe actuellement à l'Opéra dans le ballet du *Carnaval et la Folie*, où il y a un pas de trois *en pantomime*. Le *Sr des Hayes*, qui compose ces ballets, fait aussy ces deux pièces des cabinets du Roy et en a eü une grosse pension. Il a mieux caractérisé les sujets qu'on n'ayt fait encore. Rien n'est mieux dessiné que ce ballet, il y a du neuf et une agréable variété. - Na. Touttes les danseuses portent aujourd'huy des callessons blancs, depuis qu'elles se sont élevées à l'entrechat»: *ibid.*, p. 652, nota 7.

23 agosto 1748

La Bouche de vérité

Can. it. e div., 1, it.

GUEULLETTE 1938, p. 147: «Comédie italienne, Un acte, mauvaise»; rappresentata una sola volta secondo PARFAICT 1767, vol. I, p. 471 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 287-288. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 225: «*La Bouche de vérité* eut plus de critiques que de partisans. *Bouche de vérité* doit être si belle».

25 agosto 1748

Terrasse

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. V, p. 388: «Feu d'Artifice exécuté au Théâtre Italien, le Dimanche 25 Août 1748»; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 441 e ATTINGER 1993, p. 346.

30 agosto 1748

Arlequin amant malgré lui, ou le Jouet de la fortune

Can. it., 3, it.

In un atto secondo GUEULLETTE 1938, p. 147: «Comédie italienne. Très jolie»; in tre atti secondo PARFAICT 1767, vol. I, p. 188. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 241-242 aggiunge: «Cette Piece ne consiste que dans les lazzi continuel d'Arlequin, & les jeux de théâtre qui en font l'agrément». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 225: «*Arlequin Amant malgré lui*, amusa beaucoup par le nombre & la variété des jeux de Théâtre». Potrebbe in realtà trattarsi di una ripresa con modifiche di *Arlequin jouet de la fortune*, rappresentato il 9 settembre 1717 e su cui cfr. record relativo.

19 settembre 1748

Les Fées rivales

Veronese, bal. di Dehesse, mus. Blaise, macchinerie e decorazioni di Veronese e pittura delle decorazioni di Algieri

Can. con prol. in fr. e div., 4, it. e versi fr. per il prol.

Paris, Delaguette, 1748. *Programme imprimé* in SPARACELLO 2006, pp. 64-68.

GUEULLETTE 1938, p. 147: «Comédie italienne en cinq actes, le prologue compris. Spectacle magnifique, ballets charmants. Combat de cavalerie en ballet». I PARFAICT 1767, vol. II, pp. 505-513 pubblicano l'estratto della *pièce d'après le Programme imprimé*; cfr. anche SPARACELLO, pp. 64-68 e *passim*, e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 409-418 che si chiude con la seguente annotazione: «Ce Canevas eut dix-huit représentations; il est de Veronese, un de ceux qui attirent pendant long-tems une très-grande foule au Théâtre Italien». Cfr. inoltre PARFAICT 1767, vol. VII, p. 514. D'ORIGNY 1788,

vol. I, p. 225: «*Les Fées Rivaies*, Comédie Italienne précédée d'un Prologue & ornée de divertissemens, n'ont pas laissé de récréer, malgré l'extravagance du sujet & le décousu des Scenes. Les Ballets ont été admirés. Ce n'est pas à l'austere raison toujours appuyée sur les principes, à apprécier ces sortes de productions; c'est à l'indulgence qui s'accommode de tout, et pour qui le mélange du bon et du mauvais n'a rien de rebutant, pourvu que le bon y domine, & qu'on ne puisse pas le voir sans plaisir». D'ARGENSON 1996, p. 678: «Il n'y a d'imprimé de cette pièce que le sujet et le canevas; le fond de la pièce est italien, les acteurs francisez ne laissent pas d'y dire beaucoup *de françois*. Quelques rôles héroïques y sont en vers. Les comédiens y ont fait beaucoup de dépense pour la beauté du spectacle, décorations, machines, habits, et surtout ballets. Cette troupe est régie par les Srs *des Hesses* [in realtà vi era solo Jean-Baptiste Dehesse], l'un d'eux grand compositeur de ballets et fort protégé aujourd'hui à la cour, de sorte que les nouvelles pièces ne sont destinées aujourd'hui qu'à des ballets. D'ailleurs, elles n'ont pas le sens commun». Relativamente ad uno dei *divertissemens* della *pièce* i PARFAICT 1767, vol. VII, p. 430, voce *Cavalcade*, annotano: «Des hommes passés dans des chevaux de carton jusqu'à la ceinture, les font mouvoir & caracoller. Ils représentent des marches, tournois, carrousels, escarmouches de cavalerie, &c. Ce spectacle bouffon n'est pas rare au Théâtre; on le voit quelquefois à celui de la Comédie Française dans *Dom Japhet d'Arménie*, les Comédiens Italiens l'ont placé dans *les Fées Rivaies*, & ailleurs».

14 dicembre 1748

Cavalcade majore

Div.?, fr.

È possibile che si tratti della ripresa di uno dei *divertissemens* de *Les Fées rivales* (cfr. record precedente), cioè quel «Combat de cavalerie en ballet» cui fa riferimento GUEULLETTE 1938, p. 147, e che i PARFAICT 1767, vol. VII, p. 430 definiscono alla voce *Cavalcade*.

11 gennaio 1749

La Cabale

Saint-Foix

Com. e div., 1, p., fr.

In *Œuvres de Théâtre*, Paris, 1761, vol. II.

GUEULLETTE 1938, p. 147: «Il y avait dans cette pièce un ballet charmant, dans lequel on voyait, au fond, un théâtre d'opérateurs chinois, et des chanteurs de chansons, sur leurs tréteaux. Les petits chinois et les petites chinoises dansaient sur leur théâtre, pendant que le grand ballet se dansait sur le théâtre ordinaire»; sul balletto cfr. record successivo. I PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 415-422 pubblicano un lungo estratto della *pièce*; cfr. anche quello in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 419-430 che si conclude con il seguente commento: «On ne peut trop louer l'Auteur de cette Piece, de la retenue avec laquelle il a écrit un ouvrage, qui portait naturellement à la satire, & dans lequel il pouvait facilement s'égayer aux dépens de plusieurs Auteurs; elle est de M. de Saint-Foix, & eut quelque succès; mais le Vaudeville qui y contribua beaucoup, est de Panard, le seul peut-être qui a excellé dans ce genre, qu'il a pour ainsi dire créé lui-même, & qu'on néglige trop aujourd'hui». D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 225-226: «Petite Piece épisodique, dans laquelle il y a plus de modération, plus de sagesse que le sujet ne sembloit le comporter. Rien n'y sent la satire, tout le portrait ressemblant en est écarté; ce qui autant d'éloge du cœur de

Saint-Foix que de son esprit». Secondo LAPORTE 1775, vol. I, pp. 163-164: «Cette Piece étoit d'abord en trois Actes; elle avoit pour titre la *Cabale à la Vile*, la *Cabale à la Cour*, & la *Cabale au Parnasse*. Elle fut premièrement présentée aux Comédiens François qui la refuserent; les Italiens se chargerent volontiers de la réussite & de la recette; car M. de Saint-Foix n'a jamais pris les honoraires de ses Pieces».

11 gennaio 1749

L'Opérateur chinois

Dehesse, mus. di Guillemain

Bal. pant.

Programma in *Recueil des Comédies et ballets, représentés sur le théâtre des petits appartemens pendant l'hiver de 1747 à 1748, (1748-1749, 1749-1750)*, [s. l.], Imprimé par exprès commandement de Sa Majesté, 1747-1750, vol. III.

Il balletto fu eseguito dapprima al Théâtre des petits appartemens a Versailles il 12 dicembre 1748 alla presenza del re, poi alla Comédie-Italienne a seguito de *La Cabale* su cui cfr. record precedente. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 628: «Le Samedi 11 Janvier 1749 ce fut le Sieur *Pitrot* cadet qui remplit alors à Paris le personnage dansant de l'*Opérateur*. Reprise du même ballet, le Vendredi premier Juin 1753. Il fut précédé la première fois à cette reprise d'*Arlequin muet par crainte*, Canevas Italien en trois actes, & ce fut le Sieur *de la Riviere* qui fut chargé du personnage de l'*Opérateur*»; i Parfaict pubblicano di seguito l'estratto del balletto basandosi sul programma che era stato stampato per espressa volontà de re. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 147. Cfr. e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 388.

14 gennaio 1749

Rose

Fuoco d'art.

PARFAICT 1769, vol. VII, p. 531: «Feu d'Artifice exécuté au Théâtre Italien, le Mardi 14 Janvier 1749».

22 febbraio 1749

Le Retour de la paix

Boissy

Com. con div., 1, v. l., fr.

Paris, Cailleau, 1749.

GUEULLETTE 1938, p. 147: «Comédie d'un acte en vers libres de Mr de Boissy, très jolie avec un divertissement. On y réunit le ballet des petits vendangeurs, où le fils de Vincent Vicentini, âgé de 5 ans et demi, dansa avec une petite nièce à la mode de Bretagne de Mr de Hesse, âgée de 7 ans, et fut extrêmement applaudi». Sul balletto cui fa riferimento Gueullette, si tratta de *Les Enfants vendangeurs* rappresentato alla fine del canovaccio *Les Prince de Salerne* il 24 settembre 1746 e su cui cfr. record relativo. Cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 446 e il lungo estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 431-443. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 226: «*Boissi* attentif à saisir les événemens intéressans pour la

Nation, & à en présenter au Public une peinture vive & riante, donna *le Retour de la Paix*, Comédie qui attira pendant douze jours une nombreuse assemblée». D'ARGENSON 1966, p. 708: «Boissy est connu par d'autres ouvrages, qui ont fait louer son esprit et sa poésie; il a sans doute croqué cecy pour en faire une pièce du tems, qui lui vallût quelque chose. C'est une *pièce à tiroir* et allégorique; presque tout est de mauvais goust, et dans le plans et dans le détail; *la Joye, la Décence* soutient mal leur caractère, et ces idées abstraites ne doivent jamais persister sur le théâtre si elles ne sont plus complètement exposées»; «La pièce finit par un ballet de *jardiniers*. Deux *petits enfans*, fille et garçon, âgés de 5 à 6 ans, y dansent un ballet pantomime, avec les grâces les plus aimables et les plus touchantes; *ces enfans* ont consolé du reste de la pièce, et y ont attiré tout Paris»: *ibidem*, nota 2. Cfr. ATTINGER 1993, p. 402.

26 aprile 1749

Le Bal

Dehesse, mus. di Blaise

Bal. pant.

I PARFAICT 1767, vol. VII, p. 389 annotano che fu rappresentato per la prima volta dopo una ripresa de *Les Deux Sœurs rivales* di Carlo Veronese (prima rappresentazione 1 luglio 1747: cfr. record relativo). Venne ripreso il 14 febbraio 1754 dopo *La Coquette fixée* (di Voisenon con La Bruère, prima rappresentazione il 10 marzo 1746: cfr. record relativo) e *L'École des Mères* (di Marivaux, prima rappresentazione il 26 luglio 1732: cfr. record relativo). DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 279-280 annota l'esistenza di un altro balletto dallo stesso titolo di Pierre Sodi, eseguito il 12 febbraio 1754 (ma 1755) dopo *Ninette à la Cour* di Favart: cfr. record relativo.

27 aprile 1749

Palais de fées

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. IV, p. 58: «Feu d'Artifice exécuté au Théâtre Italien, le Dimanche 27 Juin 1749»; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 389.

11 giugno 1749

La Comète

Boissy, mus. di Blaise

Com. con div., 1, v. l., fr.

BnF, Ms. f. fr. 9322. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 1855.

GUEULLETTE 1938, p. 148: «C'était une satire contre le jeu de la *Comète*. Il y avait une décoration très belle et fort singulière, représentant les 4 rois, les 4 dames et les 4 valets, sur les pieds d'estaux, composés de piles de cartes, et une carte de comète transparente dans le fond. Cette pièce ne fut jouée qu'une fois». I PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 448-454 pubblicano un estratto della *pièce*; cfr. anche quello in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 447-455 che si conclude nel modo seguente: «La dernière scène

était celle du petit Vicentini [Guillaume] avec Mademoiselle Camille [Veronese]; tous deux se disputaient sur la danse sérieuse & comique. Cette scène n'avait rien de piquant non plus que le reste de la Piece, si ce n'est la critique de celles que l'on jouait alors, aussi la *Comete* n'eut-elle qu'un médiocre succès & peu digne de M. de Boissy, qui en est l'Auteur; elle n'eut qu'une représentation». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 227. LERIS 1763, p. 120: «[...] le sujet de cette piece étoit le jeu du même nom, alors fort en vogue: elle n'est pas imprimée».

5 luglio 1749

Arlequin roi par hasard

Can. con modifiche e aggiunte di Veronese

Can. it. con div., 5, it.

In PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 405-411. Il titolo ivi riportato è: *Arlequin Roi Par hasard. Arlechino creato Re per ventura*.

GUEULLETTE 1938, p. 148: «Pièce remise au théâtre avec de nouveaux divertissements. [Il n'y a point eu de pièce ainsi intitulée, mais bien *Arlequin prince par hasard*, jouée le 14 septembre 1741]. Le premier acte en était assez passable, les deux autres très mauvais. C'est à peu près *Arlequin toujours Arlequin* [di Biancolelli, Romagnesi e F. Riccoboni rappresentato per la prima volta il 10 agosto 1726: cfr. record relativo]. Dans un prologue servant de premier acte, on fait un sacrifice, pour demander à l'oracle le moyen de retrouver le prince, qui doit être leur roi. On y apprend que le roi son père l'avait fait enlever et cacher, pour le soustraire à la tyrannie d'un usurpateur. L'oracle ordonne d'aller au village le plus prochain, et dit que le premier berger qu'ils trouveront est le fils de leur roi. Ils y vont en troupe et trouvent Arlequin, couché à terre et ivre. Dans le même moment, paraît Lelio en berger, qui veut s'opposer à l'enlèvement d'Arlequin, valet de son père. Il est rebuté. C'est cependant Lelio qui se trouve être leur vrai monarque, cela se développe par la suite. Il est reconnu et placé sur le trône». Di seguito Gueullette annota due debutti illustri: quello di Madame Favart il 5 agosto 1749, e quello del nipote di Evaristo Gherardi, così descritto: «Le vendredi 12 décembre [1749], débuta Ghérardi (petit-fils de Ghérardi, comédien italien sous le nom d'Arlequin de la troupe supprimée en 1697, et lequel a donné au public en 6 volumes les pièces françaises du Théâtre Italien). Il joua le rôle de l'Iman, dans *Arlequin Hulla* [di Biancolelli, F. Riccoboni e Romagnesi, prima rappresentazione l'1 marzo 1728: cfr. record relativo], et ensuite dansa avec M.lle Camille un pas de deux, qu'il exécuta fort bien. L'on trouva dans cette pantomime, que son visage était toujours le même, et d'un sérieux extrême, dans les moments où il aurait dû exprimer de la joie. Il est fils de Ghérardi le boiteux, que nous avons vu jouer à l'Opéra-Comique. Il ne fut pas reçu»: *ivi*, pp. 148-149. I PARFAICT 1767, vol. VI, p. 137, n. a, annotano: «Ce Canevas est de l'Ancien Théâtre Italien, où il a été représenté sous le même titre en 1662 [...]»; cfr. anche *ivi*, vol. I, p. 282 e vol. VII, p. 382. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 227, che anticipa la data della prima rappresentazione al 5 giugno 1749, DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 269 e LAPORTE 1775, vol. I, pp. 106-107.

27 luglio 1749

Jardins des Flore

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. III, p. 115: «Feu d'Artifice exécuté sur le Théâtre des Comédiens Italiens, le

Dimanche 27 Juillet 1749»; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 351. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 227: «*Les Jardins de Flore* exciterent & satisfirent la curiosité des amateurs. C'étoit le nom d'un feu d'artifice dont l'invention ne cédoit pas à celle du *Palais des Fées* qu'on avoit vu précédemment [27 aprile 1749]».

30 agosto 1749

Les Savoyards, ou les Marmottes

Dehesse, mus. di Blaise

Bal., in parte pant., fr.

PARFAICT 1767, vol. V, pp. 56-57: «Ce Ballet, en partie Pantomime, dont le succès prodigieux se soutient encore au Théâtre Italien a été donné pour la première fois le Samedi 30 Août 1749. Mademoiselle Favart, alors dans son premier début, y fit connoître ses talens pour la danse & le vaudeville. Celui qu'elle y chante est une ronde dans le goût des porteuses de marmotte, dont M. Favart est l'Auteur, & elle le rend avec des graces si naïves, qu'il n'y a que ceux qui l'ont entendu, ou qui ont entendu M.lle Silvia dans le *Chaos*, & autres pièces d'agrémens, qui s'en puisse former une idée. La mode de la Musique Italienne a jettée Mademoiselle Favart dans une nouvelle carriere qui ne lui fait pas moins d'honneur, & où le public doit lui tenir comte du travail assidu qu'elle est maintenant obligé de joindre au dons de la nature»; i Parfaict proseguono il loro articolo con l'estratto del balletto e concludono annotando: «Le Ballet des Savoyards a été redemandé à la Cour, & donné le Mercredi 20 Mars 1754 sur le Théâtre de Versailles; M.lle Favart y a ajouté par ordre deux Ariettes Italiennes, chantées ci devant sur le Théâtre de l'Opéra, par la *Signora Tonelli*; l'une qui commence par ces mots: *Amor e fatto com un ocelletto*, & c. & l'autre par ceux-ci: *Se in me sol speranza avete*, & c. Le succès qu'elle y a eu, a été confirmé par les applaudissemens du Public de Paris»: *ivi*, p. 63; cfr. anche *ivi*, vol. VII, p. 710. La rappresentazione a corte del 1754 avvenne in piena *Querelle des Bouffons*. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 228 propone il soggetto del balletto: «Un Savoyard paroît descendre des montagnes avec sa famille, et il la conduit en France, où il ne faut, pour prospérer, que de la gaieté & de l'industrie. Tel est le sujet d'un Ballet de M. *Debesse*, qui fut exécuté le premier Septembre, & obtint l'universalité des suffrages». Cfr. anche l'estratto in DESBOULMIERS vol. V, p. 458-462. Sulla rappresentazione a Versailles, cfr. JULLIEN 1885, p. 221 che attribuisce la canzone savoiarda a Charles Collé.

13 settembre 1749

Comssi-comssa

Pièce fr.

Titolo registrato in BRENNER 1961, p. 171.

27 novembre 1749

Les Corsaires

Can. it. e scene in fr. con div., 3, it. e fr.

Ripresa con cambiamenti della *pièce Le Siège de Grenade* di Alessandro Ciavarelli (Scapino) e Marie-Jeanne

de Heurles de Laboras de Mézières (*Madame Riccoboni*) rappresentata per la prima volta il 2 gennaio 1745: cfr. record relativo ed in particolare il commento del *Dictionnaire* dei fratelli Parfaict. GUEULLETTE 1938, p. 149: «Les Comédiens donnèrent dans ce mois [décembre, ma novembre] une comédie, qu'ils intitulèrent *Les Corsaires*. C'est le siège de Grenade, dont il est parlé ci-dessus, qu'ils remirent sous ce nom et sous des personnages moins nobles que dans le Siège de Grenade. Ils y ajoutèrent deux ballets charmants, de la composition du sieur de Hesse»; su questi balletti cfr. i due record successivi. Cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 228.

27 novembre 1749

Les Pécheurs

Dehesse, mus. di diversi autori
Bal., fr.

Balletto eseguito dopo *Les Corsaires*, su cui cfr. record precedente, e seguito da un altro balletto: *Les Amusements champêtres*, su cui cfr. record successivo. Secondo i PARFAICT 1767, vol. 7, p. 641 il balletto venne rappresentato il 29 dicembre 1749 e fu «fort bien reçu».

27 novembre 1749

Les Amusements champêtres / Mandoline

Dehesse mus. di Desbrosses
Bal. pant.

Balletto eseguito dopo *Les Corsaires* e dopo *Les Pécheurs* sui quali cfr. i due record precedenti. I PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 355-356 posticipano la data della prima rappresentazione al 29 novembre 1749 e pubblicano il soggetto del balletto. Fu rimesso a teatro domenica 16 giugno 1754 dopo una ripresa di *Arlequin dans l'île de Ceylan*: cfr. *Ivi*, p. 357. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 236-237. I PARFAICT 1767, vol. VII, p. 574, voce *Mandoline*, annotano che anche con questo titolo era conosciuto il balletto *Les Amusements champêtres*; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 368. BRENNER 1961, p. 180 registra un *Mandoline* per il 4 maggio 1751, è possibile che si tratti di una ripresa del balletto oggetto del presente record. Il balletto venne certamente ripreso il 16 giugno 1754 a seguito di una nuova versione di *Arlequin dans l'île de Ceylan*: cfr. record relativo.

21 dicembre 1749

Parterre

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. IV, p. 80: «Feu d'Artifice exécuté au Théâtre Italien, le Dimanche 21 Décembre 1749»; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 392.

29 dicembre 1749

La Fausse Prévention

Dieudé

Com. con div., 3, v. l., fr.

GUEULLETTE 1938, p. 149: «Comédie en vers en trois actes par Mr... et présentée par Mr. Diodé, académicien de Marseille, ami de Mr de Kailus. Cette pièce fut donnée sans être annoncée, et fut très bien reçue». Cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 489 e vol. VII, p. 513. Secondo DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 327: «Cette Piece est très-foible, n'eut que cinq représentations, & n'a point été imprimée»; cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 228. LERIS 1763, p. 184 concorda invece con Gueullette: «Cette piece, qui est en trois Act. en vers libres, a eu assez de succès».

29 dicembre 1749

Arlequin jouet de l'amour

Veronese

Can. it., 1, it.

I PARFAICT 1767, vol. VII, p. 376 e vol. VI, p. 135, DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 260 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 239 posticipano la data della prima rappresentazione al 7 dicembre 1751. GUEULLETTE 1938 non fa menzione di questo canovaccio. BRENNER 1961, p. 172 segnala come data della prima il 29 dicembre 1749, mentre segnala la rappresentazione del 7 dicembre 1751 come una replica: *ivi*, p. 184.

25 gennaio 1750

Forges de Vulcain

Fuoco d'art.

PARFAICT 1767, vol. II, p. 625: «Feu d'Artifice exécuté au Théâtre Italien, le Dimanche 25 Janvier 1750».

14 febbraio 1750

La Fausse Noblesse (Il Cabalista)

Veronese

Can. it., 1, it.

Si tratta con ogni probabilità della ripresa del canovaccio messo in scena da Luigi Riccoboni l'11 giugno 1716: *Lélio fourbe intrigant (Il Cabalista ove il furbo)* su cui cfr. record relativo. I PARFAICT 1767, vol. VI, p. 135, n. *b*, annotano tuttavia che apparentemente il canovaccio di Veronese avrebbe in comune con quello di Riccoboni solo il titolo; mentre DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 327 ne dà per certa l'identità. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 229 concorda con Desboulmiers. GUEULLETTE 1938, p. 149:

«Comédie italienne en un acte, très mauvaise. C'est en italien *Il Cabalista, Les Chevalier de l'Industrie*, mais mal conçue»; cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 489, vol. VII, p. 513. Un *Chevalier d'industrie* venne rappresentato il 25 luglio 1759 per il debutto di Francesco Antonio Zanuzzi: cfr. record relativo.

20 febbraio 1750

Arlequin et Scapin morts vivants

Veronese

Can. it., 2, it.

S. l., s. e., s. d. *Programme imprimé* in SPARACELLO 2006, pp. 69-71.

GUEULLETTE 1938, p. 149: «Comédie italienne en deux actes, mauvaise. On pouvait plutôt l'appeler *le Talisman*. Il y a un argument imprimé»; i PARFAICT 1767, vol. I, pp. 233-239, nel pubblicare l'estratto della *pièce*, si servono del soggetto stampato cui fa riferimento Gueullette. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 253-254 e cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 229. D'ARGENSON 1966, p. 654: «On avoit dit que cette pièce seroit la critique de l'opéra de *Zoroastre* [opéra di Louis de Cahusac e musiche di Rameau, prima rappresentazione il 5 novembre 1749: cfr. PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 336-337], qu'elle devoit d'abord paroistre sous le titre du *Méusnier et du Charbonnier*, mais qu'on avoit seulement changé le nom, ce qui ne s'est pas trouvé vray. Cecy est seulement une pièce *italienne*, pleine de lazzi et de merveilles, et qui a fait rire comme *parade* ornée d'un joli spectacle». Sull'attribuzione del canovaccio a Carlo Veronese cfr. *Note* in SPARACELLO 2006, p. 71.

4 maggio 1750

Le Provincial à Paris, ou le Pouvoir de l'amour et de la raison

Moissy

Com., 3, v., fr.

Paris, Cailleau, 1750.

GUEULLETTE 1938, p. 149: «Par M. Moulrier de Moissy, garde du corps, en 3 actes en vers». PARFAICT 1767, vol. VII, p. 685: «Cette Comédie a eu un grand succès; elle avoit été reçue à la Comédie Française, mais l'Auteur s'impacienta de ce qu'on tardoit trop à la représenter; il la retira, & la donna au Théâtre Italien». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 470-474. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 230: «Comme on différoit trop de la mettre à l'étude, au gré de Moissy, impatient de son naturel, il se fâcha, retira sa Piece, & la coupa de maniere à pouvoir la faire jouer aux Italiens, où elle eut quinze représentations très suivies. Ce n'est pas qu'elle soit sans défauts; le style en est négligé; on y rencontre des expressions impropres, des constructions forcées & des fautes contres les premieres regles de la versification; mais le ton de la bonne Comédie s'y fait sentir part tout». D'ARGENSON 1966, p. 706: «Cette pièce a eü un très grand sucez. L'auther l'avoit offerte aux *Comédiens François*, qui l'ont rebutté mal à propos; l'on voyt bien que le rôle de *Arlequin* est déplacé. Il y a quelques vers mal faits, mais la pièce est mieux pensée qu'écrite. Le rolle de *Cydalise* est forcé; l'on sçayt qu'il fat un peu cherger sur le théâtre: on a voulu contraster avec la raisonnable *Cydalise* [ma *Lucile*]. Je crois cette pièce imitée de quelques vers de *Thomas Corneille*, principalement de *L'Amour à la mode* [1651: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, p. 101]. L'auther est si jeune, il pourra aller loing, encouragé comme il vient de l'être. Il avoit d'abord fait la pièce en 5 actes, à ce qu'il dit dans la præface». *La pièce* fu seguita da *Les Quatre Âges en récréation* su cui cfr. record successivo.

4 maggio 1750

Les Quatre Âges en récréation

Dehesse, mus. di Blaise

Bal. div., 7 *entrées*, fr.

S. l., s. e., 1749.

Balletto rappresentato dopo *Le Provincial à Paris* su cui cfr. record precedente. Questo balletto venne in realtà eseguito per la prima volta a Versailles, al teatro des Petits Cabinets di Madame de Pompadour, l'11 dicembre 1749 dopo *Le Philosophe marié* di Philippe Néricault Destouches. JULLIEN 1885, p. 214 ne descrive la rappresentazione a corte: «Le théâtre représentait un hameau sur le devant et une forêt dans le fond. On voyait dans ce bois les Quatres Ages. Le premier était guidé par Dehesse habillé en gouvernante. Le deuxième, quittant le jeu du volant pour la danse, paraissait conduit par M. de Courtenvaux, en magister. Le troisième arrivait en dansant avec vivacité au son du tambourin, puis enfin le quatrième, représenté par des vieillards qui figuraient un pas des quatres avec leurs femmes. Tout se terminait par un colin-maillard général et par une contredanse animée». Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 230 durante l'esecuzione del balletto all'Hôtel de Bourgogne «on chanta des Ariettes de la composition de M. Favart». D'ARGENSON 1966, p. 706, n. 5 a *Le Provincial à Paris*: «Divertissement des 4 âges, jolis récitatifs, ballet de *des Hesses* bien dessiné, bien exécuté».

12 giugno 1750

La Feinte Supposée

Chicaneau

Com., 1, p., fr.

Paris, Cailleau, 1750.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 150 e PARFAICT 1767, vol. V, p. 313 e vol. VII, p. 721.

17 giugno 1750

Le Sommeil de Thalie / Le Réveil de Thalie

Voisenon, Marcouville

Com., 1, v., fr.

GUEULLETTE 1938, p. 150 sostiene che questa *pièce* fu attribuita a M. de Marcouville de Moine e che «elle fut appelée le premier jour, le *Sommeil*, et le lendemain *le Réveil de Thalie*, c'est sous se dernier nom qu'elle est restée au théâtre». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 230 conferma: «Le 17 Juin, on se rendit en foule au *Réveil de Thalie*. C'est une petite Comédie épisodique en vers, dont on ne put longtems méconnoître l'Auteur (l'Abbé de *Voisenon*) à la finesse des pensées, à la justesse de la critique & à l'élégance de la diction. Au commencement, elle étoit appelée le *Sommeil de la Raison*, mais son succès lui fit donner le titre qu'elle porte aujourd'hui, & qui lui convient à merveille». LERIS 1763, p. 384: «Com. épisodique en un Acte en vers libres, avec un Div. (...) On attribua cette piece à M. Le Fevre de Marcouville; mais elle

est, à ce qu'on assure, de M. l'Abbé de Voisenon». I PARFAICT 1767, vol. V, p. 198 aggiungono che si tratta di una critica delle opere drammatiche dell'epoca, in particolare delle commedie. Cfr. l'estratto che ne dà DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 475-480. D'ARGENSON 1966, p. 707: «La *troupe italienne* n'hésite pas icy à se donner la préférence sur le *Théâtre François*; véritablement la *guayeté comique* y a été toujours soutenüe grâce *au forcé* et *au chargé* de leurs personnages, comme *Arlequin*, *Scappin*, etc., tandis que nos comédiens ne sont plus devenües que *des dialogues* ingénieux et philosophiques. Cette pièce allégorique est écrite avec esprit, et de jolis vers, naturels et traittant à fond le sujet. Je doute que la *Thalie* de notre *Théâtre François* profite de ces leçons; voilà notre Parnasse monté sur ce ton sérieux pour longtems»; «On se plaint depuis longtems de l'assoupissement de *Thalie*, *muse de la comédie*. Autresfois nos comédiens étoient fort guayes, on plaçoit même *du bouffon* dans les sujets les plus sérieux; à force de s'en dégoûter et de le bannir du théâtre, à force de ne plus parler qu'à l'esprit, à la raison et à la plus saine philosophie, on est parvenu à ce que l'on nomme le *comique larmoyant*; on s'en aperçoit aujourd'huy et l'on voudroit revenir au comique; on le trouve encore réfugié à la *troupe italienne*, où l'on pratique à la lettre la devise que leur avoit donné *Santeuil: catigat ridendo mores...*»: *ibidem*, n. 3. La *pièce* fu seguita dal balletto *Les Bûcherons, ou le Médecin de village* su cui cfr. record successivo.

17 giugno 1750

Les Bûcherons, ou le Médecin de village

Dehesse, mus. di Des Rochers

Bal. pant.

Programma stampato in *Divertissemens du théâtre des petits appartemens pendant l'hiver de 1749 à 1750*, [S. l.], Imprimé par exprès commandement de Sa Majesté, 1750, vol. IV.

Ballet-pantomime eseguito dopo *Le Sommeil de Thalie* su cui cfr. record precedente. Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 414-415 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 288. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 231: «Le Ballet pantomime des *Bûcherons* qui suivit la Piece, fut bien capable de soutenir la gaieté de *Thalie*, & d'empêcher ses profonds assoupimens». Il balletto era stato rappresentato per la prima volta a Versailles nel teatro des Petits Cabinets di Madame de Pompadour e così descritto da JULLIEN 1885, p. 215: «Le théâtre représente une forêt; plusieurs ouvriers y coupent et élaguent des arbres, leurs femmes viennent leur apporter à manger. L'un des bûcherons tombe du haut d'un arbre; le médecin et le chirurgien se disputent sur le traitement du blessé, lui coupent un bras, une jambe, et se prennent aux cheveux... Le bailli arrive et ordonne qu'on restaure le blessé; on lui remet la jambe à la place du bras et *vice versa*: le tout finit par une contredanse. Le principal mérite de cette pantomime était de ne durer qu'un quart d'heure; on applaudi sa brièveté».

3 luglio 1750

Dragon de Transylvanie / Arlequin persécuté par le basilic

Can. it., 3, it.

Ripresa de *Arlequin persécuté par le Basilisco del Bernagasso* rappresentato il 16 giugno 1716 e su cui cfr. record relativo.

30 luglio 1750

Les Berceaux

Dehesse, mus. di Blaise
Bal. pant.

Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 394; DESBOULMIERS 179, vol. VII, p. 284 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 231.

8 agosto 1750

L'Étourdi corrigé, ou l'École des pères

Rousseau
Com. con div., 3, v. l., fr.
BnF, Arsenal, Ms. 9524.

GUEULLETTE 1938, p. 150: «Cette pièce fut extrêmement mal reçue, ne fut ni écoutée, ni achevée; on a prétendu que c'était une cabale des amis de Mrs. Arouet de Voltaire et de Marmontel qui l'avaient fait tomber, en haine de ce que le sieur Rousseau, l'hiver précédent, s'était expliqué trop vivement dans l'amphithéâtre de la Comédie Française, au sujet d'une pièce du sieur Marmontel, qu'il trouvait fort mauvaise et que Voltaire protégeait». I PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 503-506 pubblicano un estratto della *pièce*; annotano che era destinata alla Comédie-Française, poi donata alla Comédie-Italienne, e testimoniano di un tumulto tra il pubblico durante la prima rappresentazione. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 322. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 231: «ne produisit [...] que des sensations désagréables, & n'excita que du tumulte & des cris». LAPORTE 1775, vol. I, p. 287: «Cette pièce fut sifflée par trois fois. L'Acteur s'étoit avisé de déclamer emphatiquement ce vers-ci: / *Le mensonge est en l'air, & je le vois partir*/ *Ouvrez les Loges* s'est écrié le Parterre». La *pièce* fu seguita dal balletto *La Guinguette* su cui cfr. record successivo.

8 agosto 1750

La Guinguette

Dehesse
Bal. pant.

Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 551. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 345: «Ballet Pantomime, & très-comique, du sieur Dehesse, donné pour la première fois la 8 Août 1750, & toujours repris avec succès». Cfr. in particolare MICHEL 1945, pp. 271-280. Artur Michel pubblica un'incisione relativa al balletto di F. Basan *d'après* Gabriel de Saint-Aubin: *ivi* p. 273.

2 settembre 1750

Les Noms changés

Can. con modifiche e aggiunte di Veronese
Can. it., 4, it.

Extrait in SPARACELLO 2006, pp. 72-75.

GUEULLETTE 1938, p. 150: «Comédie italienne en 4 actes, extrêmement jolie. Lelio et Scapin, ayant pris les noms d'Octavio et d'Arlequin, et sous ces noms ayant promis mariage à Flaminia et à Coraline, cela forme une équivoque très plaisante et cause une violente brouillerie entre Silvia et Camille, qui sont aimées des véritables Octavio et Arlequin». Cfr. l'estratto in PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 618-625. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 383 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 231.

22 settembre 1750

Les Fausses Inconstances

Moissy
Com., 1, p., fr.
Paris, Cailleau, 1751.

GUEULLETTE 1938, pp. 150-151: «Comédie en prose, 1 acte, très jolie, par Mr. Moulier de Moissy, auteur du *Provincial à Paris*». Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 557-558. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 231: «Les Scènes comiques de la petite pièce de *Moissy*, intitulée: *Les Fausses inconstances*, furent parfaitement senties; aucune de ses beautés n'a été perdue pour le Spectateur impartial & paisible. C'est dommage que l'intrigue rule sur un double travestissement, ce qui la fait ressembler à quantité d'autres Comédies, & singulièrement à la *Fête d'Anteib*». DESBOULMIERS 1769 non menziona questa *pièce*.

30 settembre 1750

Le Double Engagement

Veronese
Can. it., 5, it.
Programme imprimé in SPARACELLO 2006, pp. 76-80.

GUEULLETTE 1938, p. 150: «Les Doubles Engagements. Comédie italienne nouvelle, en 5 actes». I PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 482-491 pubblicano l'estratto della *pièce* tratto dal programma stampato; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 311-312. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 232: «*Le Double Engagement* est assez bien intrigué; mais les situations en sont très communes. Tel est le jugement qu'on en a porté le 30 Septembre». Cfr. SPARACELLO, p. 8 e pp. 76-80.

4 ottobre 1750

L'Oracle accompli

Can. con modifiche e aggiunte di Veronese
Can. it., 5, it.

Ripresa con modifiche del canovaccio *L'Adultère innocente (L'Innocente venduta e rivenduta)* rappresentato il 18 agosto 1716 e su cui cfr. record relativo. GUEULLETTE 1938, p. 151: «Pièce italienne, en 5 actes. Cette pièce fut jouée le 18 juillet 1716, sous le nom de *l'Innocente Venduta e Rivenduta (L'Innocente Vendue et*

Revendue) ou *l'Adultère Innocente*. Elle est tirée de *la Gageure des Trois Florentins* de Boccace. L'on y a fait beaucoup de changements, et elle a été fort goûtée. M.lle Camille qui y joua le rôle de l'adultère innocente, le rendit au-dessus de toute expression et avec une extrême vérité, aussi y reçut-elle tous les applaudissements possibles». Cfr. PARFAICT 1767, VII, p. 633 e vol. VI, p. 137, n. b. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 221 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 232.

10 dicembre 1750

L'École des prudes

Jourdan
Com., 3, p., fr.
BnF, Ms. f. fr. 9330.

GUEULLETTE 1938, p. 151: «Comédie en prose en trois actes, ouvrage posthume, à ce que l'on a prétendu, donné par Mr. Jourdan (attribué à M. de Voisenon). Il y a beaucoup d'esprit dans cette pièce, et même il y en a trop». I PARFAICT 1767, vol. VII, p. 478 segnalano erroneamente la data del 10 dicembre 1753. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, 232, 1750 : «On dédaigna d'aller à *l'École des Prudes*, Comédie de Jourdan. Cette Piece n'eut que trois représentations». DESBOULMIERS 1769 non menziona questa *pièce*.

16 dicembre 1750

Le Pédant

Dehesse, mus. di Blaise
Bal. pant.

Programma in *Recueil des Comédies et ballets, représentés sur le théâtre des petits appartemens pendant l'hiver de 1747 à 1748*, [s. l.], imprimé par expès commandement de Sa Majesté, 1748.

Secondo i PARFAICT 1767, vol. VII, p. 641: «M. de Hesse s'est rencontré dans quelques scènes de ce Ballet, avec l'Auteur de *l'Ecole de Salerne*, Pantomime représentée sur le Théâtre de l'Opéra Comique»; gli storici pubblicano di seguito l'estratto del balletto seguendo il programma stampato relativo alla prima rappresentazione a Versailles il 5 febbraio 1748: *ivi*, pp. 642-649. Sulla pantomima di Valois D'Orville *L'École de Salerne*, Saint-Laurent, luglio 1747: cfr. *Ivi*, vol. V, pp. 20-26. Sulla rappresentazione del balletto a Versailles al teatro des Petits Cabinets, così si esprime JULLIEN 1885, p. 174: «Le programme du lundi 5 février annonçait trois ouvrages: *Le Méchant* de Gresset, *l'Oracle*, petite comédie de Saint-Foix, et une pantomime, *le Pédant*, où l'on se distribuait force taloches et coups de pieds». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 482-490. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 232: «*Le Pédant*, nouveau Ballet pantomime, attira à M. de Hesse de justes éloges. On convint pourtant que l'idée en étoit empruntée de *l'Ecole de Salerne*».

12 febbraio 1751

La Mère parziale

Can. it., 5, it. e fr.

Ripresa del canovaccio rappresentato il 29 maggio 1718: *Le Père partial* — sul quale cfr. record relativo — con poche variazioni tra cui la sostituzione della figura del padre con quella della madre. GUEULLETTE 1938, p. 15: «C'est le sujet du Père partial donné au Théâtre Italien par Lelio le Père (Riccoboni), le 29 mai 1718, laquelle dans ce temps fut trouvée fort bonne. Celle-ci, moitié italienne et moitié française, n'a pas été si bien reçue, quoiqu'il y ait de fort bonnes scènes. Cfr. anche PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 599-600; DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 375 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 234.

16 febbraio 1751

La Précaution inutile

Can. con modifiche e aggiunte di Veronese

Can. it., 5, it.

GUEULLETTE 1938, p. 151: «Pièce italienne en cinq actes. C'est le canevas de *la Précaution inutile*, du Théâtre de Gherardi, qui est en français en trois actes et qui avait été composée sur le canevas italien. Elle a été fort bien reçue». I PARFAICT 1767, vol. VI, p. 137, nota c, annotano: «Cette pièce avoit déjà paru à l'Ancien Théâtre Italien en 1692 & au nouveau an 1721 [in realtà il 25 agosto 1720: cfr. record relativo]. Elle étoit alors en trois actes et presque entièrement écrite en François, voyez le *Théâtre de Gherardi*, tome I, p. 471, Paris, Briasson»; gli storici specificano inoltre che l'operazione di Veronese fu quella di distendere in 5 atti la *pièce* di Nolant de Fatouville: «à laquelle il a fait les changemens qu'il a jugé convenables, & dont il a composé un Canevas tout Italien qui a été joué à *l'impromptu*, & suivi d'un divertissement»: *ivi*, vol. VII, p. 680. Si noti la tendenza inversa rispetto ai canovacci del primo periodo che invece venivano distesi in francese per creare commedie regolari. Il canovaccio di Luigi Riccoboni *La Moglie gelosa*, ad esempio, venne stesa in versi da François-Antoine Jolly divenendo una vera commedia di carattere. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 404.

26 febbraio 1751

Le Prix du silence

Boissy

Com., 3, v. l., fr.

Paris, veuve Cailleau, 1751.

GUEULLETTE 1938, p. 152: «Comédie en vers libres, en trois actes par Mr. de Boissy, bonne et très applaudie». I PARFAICT 1767, vol. V, p. 165 relativamente alla prima rappresentazione aggiungono che «fut donnée en *incognito*, & devant une assemblée peu nombreuse, mais le succès fut confirmé à la seconde, où il y avoit beaucoup de monde. Cependant la concurrence des *Amans inquiets*, jolie Parodie de l'Opéra de *Thétis & Pelée*, par M. Favart [rappresentata il 9 marzo 1751 e su cui cfr. record relativo], & la fureur du public pour ce genre de spectacle nouvellement rendu au Théâtre Italien, firent quelques torts aux représentations suivantes». Sempre secondo PARFAICT 1767, vol. VII, p. 714: «M. de Boissi avoit déjà employé au Théâtre de l'Opéra-Comique l'idée principale du sujet de cette pièce, sous le titre de *Margeon & Katifé*, ou *le Muet par Amours*». Sulla *pièce foraine* cfr. *ivi*, vol. III, pp. 313-314. Cfr. l'estratto de *Le Prix du silence* in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 491-508. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 232-233: «Peu intéressante par le sujet, mais piquante par les détails. Le caractère de *la Marquise* qui en forme seule l'intrigue, est naturel & bien soutenu; on y remarque plusieurs Scènes extrêmement ingénieuses: la

versification en est facile & le coloris brillant. C'est ainsi que *La Marquise* s'exprime au sujet de l'indiscretion des Amans. [...] Cet ouvrage, dédié à Madame la Marquise de *Pompadour*, valut à l'Auteur le privilege du Mercure de France, & une place à l'Académie Française»; cfr. anche LAPORTE 1775, vol. II, p. 107. D'ARGENSON 1966, p. 705: «On dit que l'auteur a composé cette pièce en manière de réponse à la comédie *L'Impertinent*, et pour venger le beau sexe. Elle a grand succes, le jeu de Silvia y brille plus que jamais. Les idées en sont neuves et suivies, peut-être les caractères un peu outrés; il est vray que notre sexe est bien indiscret, mais où sont les femmes qui le soient moins que nous? On remarque même qu'elles se vantent aujourd'huy de toutes les déclarations qu'on leur fait, preuve qu'elles sont plus rares et moins sincères, et moins honorantes».

26 febbraio 1751

Les Vendanges

Dehesse

Bal. pant.

I PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 52-55 pubblicano un estratto dettagliato del balletto. Cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 448. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 233: «Le dessein du Ballet de *la Vandange*, par M. de Hesse, frappa autant par sa régularité que par ses agrémens».

26 febbraio 1751

Les Vendangeurs

Sodi P., mus. di Sodi C.

Bal.

DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 448-449 pubblica un breve estratto del balletto.

9 marzo 1751

Les Amants inquiets

Favart, bal. di Dehesse

Par. della tr. lyr. *Thétis et Pélée* di Fontenelle, mus. Collasse / Op. com. en vaud., bal., 1, tutta in vaud. e arie parodiate, fr.

Paris, veuve Delormel, 1751. In FAVART 1763, vol. I.

Prima parodia — anche se si tratta piuttosto di un adattamento in un contesto comico pastorale dell'ipotesto — dopo il periodo di interdizione del genere: 1745-1751. Parodia dell'ottava ripresa (29 novembre 1750: cfr. PARFAICT 1767, vol. V, p. 458) dell'*opéra Thétis et Pélée* di Bernard le Bouvier de Fontenelle e musiche di Pascal Colasse. GUEULLETTE 1938, p. 152: «Cette pièce, qui est très-jolie fut reçue avec beaucoup d'applaudissements. La dernière parodie qui avait été donnée sur le théâtre, le 21 août 1745, était celle de *la Femme, la Fille et la Veuve*. Depuis, on avait défendu les parodies aux comédiens italiens. Mr le Duc de Gesvres, premier gentilhomme de la Chambre en exercice cette année 1751, le leur a permis, et celle-ci est la première qu'ils aient représentée. M.lle Favart y fit son second début et fut reçue à la fin

de janvier 1752. Son 2^e début est du 3 mai 1751. Elle y joua le rôle de Tonton». Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 349, secondo cui i balletti che ornavano la *pièce* erano di Jean-Baptiste Dehesse. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. V, pp. 509-523. LAPORTE 1775, vol. I, p. 45 sottolinea: «Avant la représentation de cette Parodie, le Théâtre Italien étoit peu fréquenté. Cette Piece fit revenir la foule; & celles que donna ensuite le même Auteur, jointes au jeu charmant de Madame Favart, ont toujours augmenté depuis, le nombre des Spectateurs». DUMOULIN 1902, p. 72: «Fontenelle (L'auteur de Thétis et Pélée) y a été, dit notre auteur, et il dit qu'il a ri, c'est sans dout du plaisir qu'il a eu de se voir si mal parodié». Cfr. POUGIN 1912, p. 20. *Thétis et Pelée* era già stata parodiata da Pierre-François Biancolelli, durante la sua sesta ripresa, con *Le Mariage d'Arlequin et de Silvia, ou Thétis et Pelée déguisés* il 19 gennaio 1724: cfr. record relativo. Cfr. GRANNIS 1931, pp. 136-142 e CARMODY 1933, p. 395.

25 marzo 1751

L'Esclave retrouvée, ou Coraline esclave perdue et retrouvée

Veronese

Can. it., 4, it.

Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 459: riproposta, con rimaneggiamenti di Carlo Veronese, de *Les Événements de l'esclave perdue et retrouvée (La Schiava perduta e ritrovata)* canovaccio rappresentato per la prima volta il 24 giugno 1716 su cui cfr. record relativo.

18 giugno 1751

Le Mai

Dehesse, mus. di Desbrosses, parole di Marcouville

Bal., pant. e parti cantate, 1, fr.

PARFAICT 1767, vol. VII, p. 597-599: «Les danses de ce Ballet étoient coupées de paroles chantées, de la composition de M. de Marcouville, toute la Musique, tant instrumentale que vocale, eut beaucoup de succès; la *Musette* sur-tout, fit fortune, les paroles furent aussi bien reçues. [...] M. *Rochard* se fit applaudir dans ce Ballet, par le goût & l'expression de son chant; Madame *Favart* l'anima au dessus de tout ce qu'on peut imaginer, & par son chant, & par sa danse; ainsi l'exécution répondit parfaitement au tableau gracieux qu'il présentoit, & en assûra la reussite. Elle ne s'est point démentie à la reprise, le Jeudi 22 du mois de May 1755 on a y ajouté les paroles du Divertissement de la Comédie *du May*, au même Théâtre sur lesquelles M. *des Broses* a fait de nouvelle Musique. L'air a été chanté par M.lle *des Glands*, & le *Vaudeville* par M. *Chamville*. Ces paroles n'ont été ajoutées qu'à la deuxième représentation, le Samedi 24 May 1755 & l'on a supprimé le dernier couplet du *Vaudeville*». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. V, p. 524. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 236: «Le Ballet du *Mai* fut jugé digne de M. de *Hesse*; la musique parut remplie d'agrèments & de gaieté; les suffrages se réunirent sur tout pour la *Musette*, dont les couplets sont de M. *Marcouville*, & la musique de M. *Desbrosses*, qui avoit déjà donné en ce genre des preuves de talent»; sempre secondo D'Origny: «On a rendu le 27 [maggio 1755] le ballet du *Mai*, mêlé de chants, et tellement embelli, qu'il a été envisagé comme une petite Comédie en danses, dont les effets sont varié et piquant»: *ivi*, vol. I, p. 262. Cfr. POUGIN 1912, pp. 20-21.

1 giugno 1751

Le Retour d'Arlequin

Veronese
Can. it., 1, it.

GUEULLETTE 1938, p. 152: «Comédie italienne nouvelle, en un acte, assez jolie». Secondo PARFAICT 1767, vol. VII, p. 693 il canovaccio sarebbe stato rappresentato la prima volta il 30 novembre 1752. Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 413-414. Cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 195.

4 giugno 1751

Coraline intrigante

Veronese
Can. it., 4, it.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 152 e PARFAICT 1767, vol. VII, p. 464.

22 giugno 1751

Les Menmiers

Dehesse, mus. di diversi autori
Bal. pant.

PARFAICT 1767, vol. VII, p. 604-608 pubblica il resoconto del *Mercur*, luglio 1751, che riporta il soggetto del balletto e il seguente commento: «M. de Hesse joint au talent très-rare d'imaginer des Ballets piquans, celui de créer en quelque sorte des Acteurs; il vient à bout de faire exprimer les idées les plus comiques, par des Danseurs & des Danseuses qui n'ont la plupart que peu d'usage du Théâtre, & qui lui devront leur talent»: *ivi*, pp. 604-605. La *contredanse* finale è preceduta da un'entrée che «se forme par une multiplication de *figurans* & *figurantes*, & celle-ci finit par la division des mêmes; elle commence par vingt-deux, dont il y en a toujours quatre qui se retirent; il n'en reste que six qui terminent le divertissement./ *Premier pas de deux*/ M. *Vicentini* & *Catinon*/ *Second*/ M. *Lépi* & M.lle *Durand*/ *Troisième*/ M. *Bouchet* & M.lle *Camille*/ *Quatrième*/ M. *de la Riviere* & M.lle *Favart*/ *Figurans*/ *Massieurs Rousseau, Goougis, Berterin, Barois, Marcadet, Lépi cadet.*/ *Figurantes*/ *Mesdemoiselles de Hesse, Astrodi l'ainée, Thérèse, Astrodi cadette, des Martins, Raimond, Chevriers*»: *ivi*, p. 608. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 378. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 237: «des sujets employés dans le Ballet des *Meñmiers*, mirent non-seulement la plus grande précision dans leurs pas, mais aussi donnerent de l'expression à leurs mouvemens, & atteignirent presque à l'art du Comédien».

26 luglio 1751

Les Indes dansantes

Favart
Par. de *L'Ambigu de la folie*: par. de *Les Indes galantes* di Fuzelier / Op. com. en vaud., 3, in vaud.,

fr.

Paris, veuve Delormel, 1751.

Riadattamento de *L'Ambigue de la folie* di Favart — a sua volta parodia adattamento de *Les Indes galantes* di Fuzelier e musiche di Rameau — andato in scena per la prima volta all'Opéra-Comique di Monnet il 31 agosto 1743. La parodia di Favart era seguita da un *ballet-pantomime*: *Les Fleurs*, che venne danzato da Jean-George Noverre: cfr. PARFAICT 1767, vol. I, pp. 97-99. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 153 e l'estratto de *Les Indes dansantes* in DESBOULMIERS 1767, vol. VI, pp. 1-17. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 237, CARMODY 1933, p. 397 e PONTREMOLI 2002, p. 86. Cfr. *Les Indes chantentes* di F. Riccoboni e Romagnesi il 17 settembre 1735, altra parodia dell'*opéra* di Fuzelier e Rameau.

11 agosto 1751

Les Deux Arlequines

Veronese

Can., 2, it.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 153 e PARFAICT 1767, vol. VII, p. 383 secondo cui il canovaccio venne rappresentato per la prima volta il 13 agosto 1751.

20 agosto 1751

Le Traître amoureux / La Trahison punie

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 153: «Comédie italienne nouvelle, en 3 actes; assez bonne. Scapin, valet de Mario, est le traître amoureux. Il fait accroire à Flaminia qu'il aime, que Mario son amant est mort, et à Mario que Flaminia est morte, etc...». Secondo PARFAICT 1767, vol. V, p. 498 questa nota di Gueullette è tutto ciò che si sa del canovaccio; cfr. anche *ivi*, pp. 497-499 e vol. VII, p. 725.

2 settembre 1751

Les Amours champêtres

Favart

Past. / Par. dell'atto di *Les Sauvages* di *Les Indes galantes* di Fuzelier e mus. di Rameau / Op. com. en vaud., 1, tutta in vaud. e arie parodiate, fr.

Bibl. CF, Ms. 20553 (2), ff. 69-111.

Paris, veuve Delormel et fils, 1751. In FAVART 1763, vol. I.

Parodia dell'atto *Les Sauvages* del balletto eroico *Les Indes galantes* di Fuzelier e musiche di Rameau. Favart aveva parodiato lo stesso *opéra* il 26 luglio 1751 con *Les Indes dansantes*: cfr. record relativo. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 153 e PARFAICT 1767, vol. VII, p. 354. Cfr. l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 17-24 e cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 238. LERIS 1763, p. 33: «Pasto. en vaudevilles, par M. Favart, donnée au Théâtre Ital. le 2 Septem. 1751, & qui eut beaucoup

de succès». Cfr. CARMODY 1933, p. 395. La collocazione del manoscritto è indicata in MELE 2010, p. 203.

22 settembre 1751

Vingt-six infortunes d'Arlequin

Veronese

Can. it., 5, it.

Paris, veuve Delormel et fils, 1751. *Programme imprimé* in SPARACELLO 2006, pp. 81-87.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 153. I PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 234-246 pubblicano un dettagliato estratto del canovaccio basandosi sul programma stampato, ma registrano la prima rappresentazione il 3 settembre 1751. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 456-457. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 238: «*des Vingt-six Infortunes d'Arlequin*, par Veronese, occuperent agréablement la Scene. Quelqu'un s'est aperçu, qu'au lieu de vingt-six infortunes, il n'y en avoit que vingt-quatre, à moins que de compter le mariage d'Arlequin pour deux infortunes». Il soggetto di Veronese è identico, a parte il cambio di nomi, a *Le Ventidue disgrazie di Arlecchino* di Carlo Goldoni su cui cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 373.

6 ottobre 1751

Les Vœux accomplis

Panard

Com. con scene in vaud. e danze / op. com. en vaud.?, 1, v. l. e vaud., fr.

Paris, veuve Delormel et fils, 1752. In FAVART 1763, vol. I.

Pièce di circostanza scritta in occasione della nascita del duca di Borgogna: cfr. GUEULLETTE 1938, p. 154; I PARFAICT 1767, vol. VI, p. 254 aggiungono che «cette pièce est entre-coupée de quelque scènes en *Vaudevilles*, dans le goût *Poisard*; la *Demoiselle Favart* qui recommençoit alors son début au Théâtre Italien y plu généralement»; cfr. anche LERIS 1763, p. 454. Cfr. l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS, vol. VI, pp. 25-33. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 238: «Les Spectateurs qui eut pu entendre de sang froid cette Comédie, y ont vu plus de zele que de talent». D'ARGENSON 1966, p. 722: «*La joye* plus que le talent a produit précipitamment cette pièce; elle a eü peu de succes et encore moins de réputation. Cependant le *jeu de théâtre* devoit en faire tout le mérite; ces agréments passent, et jamais d'autres acteurs ne peuvent y revenir après la première nouveauté. Nous avons quantité de pièces *éphémères* et *du moment*, qui ne sont bonnes à rien qu'à grossir les recüeil; celle-cy est du nombre plus que toute autre; *non est mica salis*».

13 ottobre 1751

Le Songe vérifié

Caillerie e Gandini

Can. it. con div. canti e danze, 1, it.

GUEULLETTE 1938, pp. 153-154: «Com. ital., 1 acte, dont le sujet a été donné par Me de la Caillerie et Gandini [sic, ma Gandini] (note de Mr. Carlin, Arlequin)». I PARFAICT 1767, vol. V, pp. 200-201

annotano che il soggetto era dapprima in cinque atti, poi venne ridotto in atto unico; pubblicano di seguito un dettagliato estratto del canovaccio: *ivi*, pp. 201-208. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 434-436 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 238. D'ARGENSON 1966, pp. 712-713: «J'ignore si cette pièce est ancienne *en Italie*, ou si le sujet en a été trouvé *en France*; elle a été donnée pour pièce nouvelle, en la mettant aujourd'hui au théâtre. Ce composé de *mitbologie*, d'*oracles*, de *merveilleux* et de *familier* n'est permis qu'aux *Italiens*, qui par ce moyen ont un grand champ pour leurs sujets *magnifiquement burlesques*, qu'ils employent avec peu d'*invention*, c'est-à-dire de nouveautés et d'esprit. Cecy a peu réussi».

21 novembre 1751

Les Pilots bouffis

Dehesse, mus. di diversi autori

Bal.

Secondo i PARFAICT 1767, vol. VII, p. 657: «Les Danseurs & Danseuses affectoient d'enfler leurs joues dans toutes les figures du Ballet qui pouvoient mettre ce *lazzi* à porté des yeux des spectateurs, & les principaux étoient enlevés dans une machine à la fin du Ballet. Cette idée bizarre, & qui ne tenoit rien des tableaux réguliers que présentent ordinairement les Ballets de M. de Hesse, ne laissa pas d'amuser par sa bisarrerie même». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 401 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 238.

26 novembre 1751

Arlequin et Scapin voleurs par amour, ou les Fragments

Favart

Can. fr., 3, fr. e it.

BnF, Ms. f. fr. 9325 [tutte le scene di Favart]. Un altro esemplare in BnF, Département de la Musique, Th b 287.

Secondo GUEULLETTE 1938, p. 154 la *pièce* venne rappresentata il 26 dicembre 1751: «Com. Ital. en trois actes. Cette pièce est extrêmement comique. Une partie de l'intrigue et du dénouement est prise du *Ballet des 24 heures* de Legrand, comédien, qui fut joué et dansé à Chantilly, au retour du sacre du roi [*Le Ballet des XXIV heures, ambigu-comique* rappresentato il 5 novembre 1722: cfr. record relativo. Il re tornava in realtà da Reims e l'*ambigu* fu eseguito presso il duca de Bourbon]. Mr. Boudin, marchand de la rue St-Honoré, revient ivre dans sa rue. Il prend Arlequin et Scapin pour ces garçons de boutique. Ils le déshabillent dans la rue et le couche sur le pavé etc... Ensuite Arlequin et Scapin font plusieurs fourberies à Pantalon. Le premier s'y introduit dans un fauteuil, qui s'ouvre et se referme; ensuite il y est apporté en momie. Il vole avec Scapin plusieurs curiosités dans le cabinet de Pantalon et, entre autres, une tabatière remplie d'une poudre qui inspire la gâité et fait parler en chantant, et une flûte au son de laquelle on ne peut se dispenser de danser. Ils sont arrêtés, mis en prison et conduits devant des juges en robe et coiffés ridiculement. Arlequin leur présente du tabac de la tabatière qu'il a volée. Ils en prennent et opinent à mort contre eux, en chantant. Arlequin demande, avant que d'être pendu, qu'il lui soit permis de jouer de la flûte. Il en joue, tous les juges se mettent à danser, etc... Cette scène de la flûte est prise des *Cent Nouvelles nouvelles...*: *ivi*, p. 154-155. I PARFAICT 1767, vol VI, pp. 276-288 pubblicano l'estratto della *pièce* e annotano: «Canevas François en trois actes, de la composition de M. Favart, représenté en Italien & pour la première fois le Vendredi 26 Novembre 1751. Le Canevas Italien

est demeuré entrecoupé des scènes Françaises; il a eu dans cet état un succès prodigieux, & est resté au Théâtre; l'Auteur lui a donné le titre des *Fragmens*, parce qu'il y a fait entrer presque toutes les scènes du premier acte du *Ballet des Vingt-quatre heures* de Monsieur *Le Grand*, & de l'acte de l'heure de l'audience du même Ballet, aussi bien que quelques anciennes scènes Italiennes. M. *Favart* ayant perdu son Canevas François, où la meilleure partie du Dialogue étoit comprise, nous avons été obligé de nous contenter du Canevas Italien qu'il a bien voulu nous procurer, & du *Catalogue des curiosités du Cabinet de Pantalon* qui nous a été confié par M. *Veronesè*; i Parfaict proseguono con l'estratto del canovaccio: *ivi*, pp. 277-288. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 255 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 238. D'ARGENSON 1966, pp. 654-655: «Cette farce divertit tout Paris, on y rit beaucoup de plusieurs scènes. Elle est dans le goût du Théâtre de *Gherardi*; on en a pris les scènes principales du *Ballet des vingt-quatre heures* (par *Le Grand*), joué à *Chantilly* en 1722. *Des Hesses* y a ajouté 3 ballets, dont les deux premiers concourent au sujet. Les *Comédiens Italiens* prétendent tirer plusieurs autres sujets comiques d'Italie, et les jouer en langue française-italienne, ce qui leur attirera du monde et soutiendra leur genre, qui n'alloit cy-devant qu'à doubler notre Théâtre François».

1 dicembre 1751

Les Noces bergamasques

Dehesse, mus. di diversi autori e presa in gran parte da vaud. conosciuti
Bal. pant.

PARFAICT 1767, vol. VII, p. 618 commenta: «Ce Ballet a eu le sort de presque tous les Ballets de M. *de Hesse*». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 382 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 239.

9 dicembre 1751

Le Gouverneur

La Morlière
Com., 3, p., fr.
Paris, J. F. Quillau fils, 1752.

GUEULLETTE 1938, p. 154: «Comédie en prose, en trois actes. Par Mr Charles-Jacques-Louis-Augustin Rochette, chevalier de la Morlière, auteur du roman d'Angola». I PARFAICT 1767, vol. VII, p. 547 registrano la data della prima per il 6 dicembre 1751. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 344 commenta: «Comédie Française en trois actes, en prose, où les ridicules & le jargon des Petits-Mâîtres & des Petites-Mâîtresses, sont très-bien peints. Cette Piece qui est de M. le Chevalier de la Morlière, n'eut que six représentations, & en méritait davantage». Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 239 *Le Gouverneur* «ne réussit que médiocrement».

24 febbraio 1752

Arlequin Empereur dans la Lune

Fatouville con modifichie di Favart
Com., 3, p., fr. e it.

I PARFAICT 1767, vol VII, p. 361 sostengono che la *pièce* di Nolant de Fatouville, già rappresentata il 5 marzo 1719 (cfr. record relativo), fu rimaneggiata da Favart e così riproposta, tuttavia «on s'est aperçu sensiblement d'un changement dans le goût du public, à l'occasion de cette reprise qui n'a point réussi». Anche GUEULLETTE 1938, p. 155 registra questa rappresentazione, ma si limita ad annotare: «Du Théâtre de Gherardi. Elle fut joué par cette même troupe le 5 mars 1719. N'a pas réussi». Cfr. anche LAPORTE 1775, vol. I, pp. 98-99.

25 febbraio 1752

La Vallée de Montmorency, ou les Amours villageois

Favart, mus. di Blaise

Bal. pant. Rimaneggiamento de *Les Vendanges de Tempé* / Op. com., 1, fr.

Secondo PARFAICT 1767, vol. VII, p. 30 si tratta della ripresa del *ballet-pantomime Les Vendanges de Tempé* che Favart aveva fatto rappresentare sul teatro dell'Opéra-Comique nel 1745 dopo l'ennesima soppressione del privilegio reale e lo spettacolo essendosi ridotto alla pantomima: cfr. CAMPARDON 1877, vol. II, pp. 192-193. I Parfaict aggiungono che «en passant au Théâtre Italien sous un autre titre, il a éprouvé quelques changements»: PARFAICT 1767, vol. VII, p. 30. Cfr. l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 34-40. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 239: «*la Vallée de Montmorenci* attira un concours de monde prodigieux. On se souvint d'avoir vu cette jolie pantomime de M. Favart, en 1745, à la foire Saint-Laurent, et l'on se rappella que M. Boucher en avoit tiré les sujets de plusieurs tableaux charmans». Anche secondo LAPORTE 1775, vol. II, p. 260: «Boucher, premier Peintre du Roi, a tiré de cette excellente Pantomime, les Sujets de plusieurs Tableaux; & ce n'est pas le moindre honneur qu'elle ait reçu». GUEULLETTE 1938 non fa menzione di questa *pièce*. Cfr. CARMODY 1933, p. 399.

8 marzo 1752

Fanfale

Favart con Marcouville

Par. della tr. lyr. *Omphale* di La Motte, con div. / Op. com. en vaud., 5, tutta in vaud. e arie parodiate, fr.

Bibl. CF, Ms. 20553 (6), ff. 321-378.

Paris, veuve Delormel et fils, 1752. In FAVART 1763, vol. I.

Parodia della quarta ripresa (14 gennaio 1752: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 27) dell'*opéra Omphale* di Houdar de La Motte e musiche di André Cardinal Destouches. GUEULLETTE 1938, p. 155: «Parodie de l'opéra d'*Omphale*, par Mr Favart et Lefèvre de Marcouville [...]». Secondo PARFAICT 1767, vol. VII, p. 510 la parodia venne rappresentata per la prima volta l'8 febbraio 1752. Cfr. l'estratto che ne dà DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 41-54. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 239: «MM. Favart & de Marcouville ne pouvoient faire une Parodie plus agréable de l'Opéra d'*Omphale*, où rien n'est plus marqué que l'ascendant des femmes sur les hommes mêmes dont les goûts austeres sembloient devoir les garantir des foiblesses de l'amour». LERIS 1763, p. 180: «*Paro.* en vaudevilles & en 5 petits Ac. de la Tragédie lyrique d'*Omphale*, donnée au Thé. Ital. avec succès, le 18 Mars 1752, par MM. Favart & Marcouville». D'ARGENSON 1966, p. 737: «Ce dernier *opéra-comique* est un des meilleurs qu'on ayt donnés depuis

longtems; cette muse baladine et grotesque n'en est devenue que meilleure par le repos, ce que ses partisans attribueront sérieusement aux réflexions. Le sujet y est fort naturel; rien de forcé pour qui sente le deissein commandé de *travestir*; les airs nouveaux affraîchissent le ton et les agrémens de ce théâtre. La pièce a été bien jouée, les acteurs de la *Comédie-Italienne* vallant beaucoup mieux que ceux de la *Foire*; on a laissé libre à ces deux troupes le genre comique dont il s'agit, et cela leur donne de l'émulation. La pièce a eü beaucoup de représentations de suite». Cfr. CARMODY 1933, p. 396. Già Fuzelier aveva scritto una parodia dell'*opéra* di La Motte, rappresentata alla Comédie-Italienne il 15 maggio 1721: cfr. record relativo ed in particolare *Note* per le altre parodie dello stesso *opéra*. La parodia di Favart fu seguita da un balletto di Dehesse, su cui cfr. record successivo. La collocazione del manoscritto è indicata in MELE 2010, p. 169.

8 marzo 1752

Ballet Allemand

Dehesse, mus. Desbrosses
Bal. pant.

Balletto eseguito dopo la parodia *Fanfale* su cui cfr. record precedente; cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 389.

9 maggio 1752

Les Philosophes militaires

Veronese
Can. it., 2, it.

GUEULLETTE 1938, p. 155 «Com. Ital. en 3 actes. N'a pas réussi. Il y avait une scène de fourberie dans laquelle Arlequin et Scapin sortaient de la maison de Pantalon, à la porte de laquelle ils avaient vu un écriteau portant ces mots: Académie de Musique, et ils étaient accompagnés de prétendus musiciens, leurs élèves qui jouaient leur rôle assez comiquement. En changeant l'écriteau, ils mettaient ensuite: Salle d'Armes et jouaient une scène d'escrime, dans laquelle ils bourraient Pantalon et le Docteur, qu'ils forçaient à prendre des fleurets». Secondo PARFAICT 1767, vol. VII, p. 656 invece: «Le Canevas [...] a été fort bien reçu du Public».

5 giugno 1752

Les Bergers de qualité

Gondot, mus. di Blaise
Par. della past. *Daphnis et Chloé* di Laujon e mus. di Boismortier / Op. com. en vaud., 3, tutta in vaud. e arie parodiate, fr.
Paris, veuve Delormel et fils, 1752.

Parodia della seconda ripresa (4 maggio 1752: cfr. PARFAICT 1767, vol. II, p. 250) della pastorale *Daphnis et Cloé* di Pierre Laujon e musiche di Joseph Bodin de Boismortier all'Académie Royale de

Musique. GUEULLETTE 1938, p. 155: «Parodie de l'opéra de *Daphnis et Chloé*, en trois actes pas Mr Goudo [sic, ma Gondot], secrétaire de Mr de Biron. Mr. Favart l'a aidé de ses avis et a fait l'espèce de romance qui s'y chante»; cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 394 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 240. D'ARGENSON 1966, p. 732: «Une règle générale est que ces *parodies d'opéras* réunissent toujours principalement à la *comédie-Italienne*; c'est un spectacle guay, varié et même magnifique: les bourgeois du quartier de *l'Hostel de Bourgogne* y voyent *l'Opéra* en raccourcy, on y chante des vaudevilles connus, on y trouve de jolies actrices, comme la d.lle de *Chantilly* [*Madame Favart*], qui plaist au public. Avec cela, l'auteur travestit un sujet, il le rend populaire, en voilà assez; n'importe qu'il y ayt de l'esprit et du goût. Le peu qu'il y en a icy n'a point gasté la pièce ny ses succez».

5 giugno 1752

Je vous prend sans verd

Pièce fr.

Potrebbe trattarsi della ripresa della commedia in un atto e in versi di Charles Chevillet Champmeslé del 1693, ma né i PARFAICT 1767, vol. VII, p. 135, né LERIS 1763, p. 242, né LAPORTE 1775, vol. I, p. 481 fanno riferimento ad una rappresentazione alla Comédie-Italienne.

24 luglio 1752

Les Thessaliennes, ou Arlequin au Sabbat

Prévost con Casanova

Com. con spett. e div., 3, p., fr.

Paris, [s. e.], 1752.

GUEULLETTE 1938, p. 156: «Comédie en 3 actes, présentée par le sieur Cazanove et composée par le sieur Prévost, pièce fort mauvaise». I PARFAICT 1767, vol. V, pp. 421-450 ne pubblicano un lungo estratto; cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 442-443. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 240: «Le sujet en est tiré du Roman qui a pour titre *Le Veillées de Thessalie*. La principale action de *La Magie de l'amour*, par *Autreau*, y est mise en épisode. On y trouve aussi le fonds de la Scene la plus intéressante d'une Piece du même auteur, appelée: *les Amans ignorans* [prima rappresentazione 14 aprile 1720: cfr. record relativo]. Ces ressemblance ne font pas le seul défaut de cet Ouvrage; le comique y est mêlée avec le tragique». Cfr. CUCUEL 1913, p. 158 per quel che riguarda la parte musicale e TROTT 2000, p. 58.

14 agosto 1752

Arlequin génie

Veronese

Can. it. con spett. e div. e scene in v. fr., 4, it. e fr.

Paris, veuve Delormel et fils, 1752. *Programme imprimé* in SPARACELLO 2006, pp. 88-94.

GUEULLETTE 1938, p. 156: «Comédie Italienne en 4 actes, avec des divertissements. Il y a une scène en vers, où Coraline fait la folle. Cette pièce est mauvaise». I PARFAICT 1767, vol. VII, p. 363 sostengono

che il canovaccio ebbe un gran successo e ne pubblicano un lungo estratto *d'après le Programme imprimé: in*, pp. 363-376. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 257-258. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 241: «[Canevas] très divertissant par la variété des objets qu'il présente, & entr'autres, par les amours d'*Arlequin & de Coraline*». Cfr. SPARACELLO, pp. 88-94 e *passim*. Cfr. PANDOLFI 1988, vol. V, p. 195.

4 settembre 1752

Tircis et Doristée

Favart

Past. / Par. della tr. lyr. *Acis et Galatée* di Campistron e mus. di Lully / Op. com. en vaud., 1, in vaud. e arie parodiate dall'*opéra* / past. ero. *Acis et Galatée*, fr.

Bibl. CF, Ms. 20553 (5), ff. 257-313.

Paris, veuve Delormel, 1752. In FAVART 1763, vol. II.

Parodia dell'ottava ripresa (6 giugno 1752: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 341) dell'*opéra Acis et Galatée* di Jean-Galbert de Campistron e musiche di Lully. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 156 e PARFAICT 1767, vol. V, p. 465 e vol. VII, p. 724. Cfr. l'estratto che ne dà DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 55-66 e il commento: «On doit plutôt regarder cette jolie Piece comme une Pastorale agréable que comme une Parodie critique; les airs en sont admirablement bien choisis, les couplets heureux, & le dénouement assez comique. Elle fut très-bien reçue du Public, eut vingt-quatre représentations, & ne fit qu'ajouter à la réputation de M. Favart, qui en est l'Auteur»: *in*, pp. 65-66. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 241-242. La collocazione del manoscritto è indicata in MELE 2010, p. 222.

12 settembre 1752

Alceste

Saint-Foix, parole del bal. di Favart, bal. di Dehesse, mus. italiana di diversi autori

Bal. div., 1, p., fr.

Paris, Duchesne, 1753.

GUEULLETTE 1938, p. 156: «Divertissement sur la convalescence de Monseigneur le Dauphin, prose et chant. Un acte par Mr. Saint-Foy. Très joli»; cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 346-347 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 242. D'ARGENSON 1966, p. 645: «Cette pièce est toute *prose*, il n'y a que le *divertissement* en vers, tant de récitatif que des couplets. Cela paroist un impromptu où l'auteur ingénieux, mais déjà un peu vieux, a épanché promptement son éloquence précieuse et de quelque délicatesse, mais de peu de neuf dans ses pensées. Ces observateurs de nos mœurs présentes sont bientôt épuisés, et ne disent que des *lieux communs*; la *mode* et les *ridiculs* vont vîste. Les premiers *découvreurs* doivent être de la bonne compagnie et jeunes, ce qui se trouve rarement dans nos auteurs *dramatiques*».

22 novembre 1752

Le Trompeur trompé / Les Perdrix

Veronese

Can. it., 1, it.

I PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 728-729 pubblicano un estratto del canovaccio; cfr. anche DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 445-446. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 244: «*Le Trompeur trompé* [...] n'a pas laissé d'amuser, quoiqu'il ne vaille pas *le Retour d'Arlequin* [prima rappresentazione 1 giugno 1751: cfr. record relativo], qu'on a représenté le lendemain, & qui est attribué à *Veronese*». Cfr. SPARACELLO, p. 95.

30 novembre 1752

La Provençale

Dehesse, mus. di Foulquier
Bal.

Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 685.

7 dicembre 1752

Arlequin globe

Veronese
Can. it., 2, it.

GUEULLETTE 1938, pp. 156-157: «Comédie italienne mauvaise. Arlequin et Scapin paraissent d'abord en gueux, qui demandent l'aumône. Arlequin enseigne à Scapin la différence de la demander en Allemagne, en Espagne, en Italie et en France. Scapin lui dit qu'il faut qu'il contrefasse le muet et lui fait répéter ce personnage, qu'Arlequin joue ensuite avec Mario. Arlequin, amoureux de Coraline, veut apprendre un métier. Il se met chez un tailleur, scène de la chaise; deux filous, dont l'un fait le manchot, lui enlèvent l'habit que le tailleur lui a donné à découdre. Pantalon veut marier sa fille à un astrologue, qui lui a promis un globe; Mario, amant de Camille, se travestit en astrologue, est introduit par Scapin. On apporte le globe céleste, dans lequel est renfermé Arlequin. On fait tourner le globe, Arlequin sort la tête par deux ouvertures qui y sont. Pantalon étonné, ouvre le globe. Il s'y introduit, on l'y renferme et on le fait consentir au mariage de Camille et de Mario». Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 376,² DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 258 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 244.

12 dicembre 1752

La Rivale confidente

Saint-Phalier
Com. con div., 3, p., fr.
Una *Confidente rivale*, com. in fr. in 1 a. in p. in BnF, Ms. f. fr. 9310, ff. 105r-124r.
Paris, Méridigot, 1753.

GUEULLETTE 1938, p. 157: «Comédie française, prose, en trois actes par M.lle Françoise-Thérèse Aumasle de St-Fallier [sic, ma Saint-Phalier] à présent Madame d'Alibard». Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 699 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 416. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 244: «*La Rivale confidente* [...] échoua également [come *Arlequin globe*]. L'Auteur, qui étoit dans une petite loge grillée,

croyant que les Comédiens avoient dessein de faire tomber sa Piece, se trouva mal; & quand elle revint de son évanouissement, elle s'écria, en pleurant à chaudes larmes: Ah! Ils déchirent ma Piece! Ils déchirent ma Piece!»; cfr. anche LAPORTE 1775, vol. II, p. 135.

15 dicembre 1752

Les Époux réconciliés

Veronese
Can. it., 3, it.

Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 501.

23 dicembre 1752

Les Couronnes, ou le Berger timide

Renout
Par. della seconda *entrée* di *Les Amours de Tempé* di Fuzelier, mus. di Dauvergne, 1, in vaud., fr.
Paris, veuve Delormel et fils, 1753.

Parodia della seconda *entrée* del balletto eroico *Les Amours de Tempé* di Louis Fuzelier e musiche di Antoine Dauvergne, rappresentato all'Académie Royale de Musique il 9 novembre 1752 (e su cui cfr. PARFAICT 1767, vol. V, p. 375 e LERIS 1763, p. 37). GUEULLETTE 1938, p. 157: «Parodie du 2e acte de l'opéra des *Amours de Tempé*, par Mr. Renou, secrétaire de Mr. le Duc de Gesvres, aidé par Mr. Favart». Cfr. PARFAICT 1767, vol. V, p. 464. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 244: «[Elle] eut une grande réussite».

23 gennaio 1753

La Frivolité

Boissy
Com., 1, v. I., fr.
Paris, Duchesne, 1753.

GUEULLETTE 1938, p. 157: «Pièce française d'un acte en vers libres par Mr de Boissy; extrêmement jolie». Secondo PARFAICT 1767, vol. VII, p. 538: «Cette pièce eut un succès prodigieux; Madame Favart y joua le rôle de *la Frivolité* personnifiée, au gré de l'Auteur & du Public; elle est aussi remarquable en ce qu'elle peut être regardée comme l'époque de la réputation brillante de la même Actrice dans le chant Italien». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 66-81. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 244: «[Elle] est la dernière Piece dont Boissy ait orné le répertoire des Italiens. Le caractère de notre Nation y est parfaitement traité, & sous la voile du badinage, la Philosophie y donne des leçons. Tout l'Ouvrage est rempli de traits fins, neufs, piquans, & et exprimés avec une grace infinie». D'ARGENSON 1766, pp. 681-682: «Cette pièce nouvelle a eü un prodigieux succès; tout y a concourü, surtout *l'à-propos*: elle est venue dans un tems où les esprits étoient les plus agitez sur les *deux*

musiques, et elle contribue à ramener à notre charmante *musique française*. Les paroles sont ingénieuses et même philosophiques. *Le ballet*, composé par le célèbre *Desbesses*, excelle dans le genre qu'il faut: il exprime, il contrefait, il amuse. L'on dit seulement contre *Boissy* qu'il se répète et qu'il a déjà fait plusieurs pièces sur ce sujet». Cfr. LAPORTE 1775, vol. I, pp. 398-399. POUGIN 1912, p. 22: «Petite comédie en vers de Boissy, qui, comme quarante ans auparavant Dancourt, saisissait volontiers l'actualité pour la transporter à la scène (ainsi qu'il fit dans *Les Étrennes*, *L'Embarras du choix*, *La Folie du jour*, *La Comète*, *Le Triomphe de l'intérêt*, etc.), avait pris texte de la présence à l'Opéra des bouffons italiens et du bruit qui se faisait autour d'eux, grâce surtout à Grimm et à Jean-Jacques Rousseau, pour les railler devant le public non sans une certaine élégance»; *ibidem*, nota 1: «C'est ce qui fait que la Frivolité rentre dans la catégorie des brochures et pamphlets inspirés par la fameuse "guerre des bouffons" et prend place dans la bibliographie relative à cette querelle restée célèbre». Su quest'ultimo argomento cfr. anche CUCUEL 1914, p. 71.

6 marzo 1753

Baiocco et Serpilla

Favart, mus. nuova di Sodi C.

Nient'altro che *Le Joueur* di Dominique e Romagnesi disteso interamente in francese e con una nuova musica di C. Sodi: Par. / Op. com., 3, v. I. e *ariettes* parodiate dall'intermedio italiano, fr.

In FAVART 1763, vol. II.

Ripresa de *Le Joueur* di Pierre-François Biancolelli e Jean-Antoine Romagnesi, musiche di Jean-Joseph Mouret, rappresentato il 21 luglio 1729 e parodia dell'intermezzo italiano *Il Marito giocatore o Bajocco e Serpilla* di Antonio Salvi e Giuseppe Maria Orlandini: cfr. record relativo. Favart distese la *pièce* di Biancolelli e Romagnesi interamente in francese e fece scrivere una nuova musica da Charles Sodi. Cfr. FAVART 1763, p. xvij e cfr. PARFAICT 1767, vol. V, p. 183-184, voce *Charles Sodi*. Cfr. MAMCZARZ 1972, pp. 255-256 e CUCUEL 1914, p. 78.

15 marzo 1753

Les Songes

Pièce it.

Titolo registrato in BRENNER 1961, p. 192.

24 marzo 1753

Raton et Rosette, ou la Vengeance inutile

Favart, le parti di musica nuova di Sodi C.

Par. di *Titon et l'Aurore* di La Marre mus. di Mondoville / Op. com., 1, in vaud. e *ariettes* parodiate, fr.

Bibl. CF, Ms. 20553 (4), ff. 167-237.

Paris, veuve Delormel et fils, 1753. In FAVART 1763, vol. II, p. 1-88.

Parodia della pastorale eroica *Titon et l'Aurore* dell'abbé La Marre, musica di Jean-Joseph Cassanéa de Mondoville all'Académie Royale de Musique il 9 gennaio 1753: cfr. PARFAICT 1767, vol. V, pp. 477-478. GUEULLETTE 1938, p. 158: «Parodie de l'Opéra de *Titon et de l'Aurore*. En un acte. Extrêmement jolie, par Mr Favart». Cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 378 e vol. V, p. 183 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 88-102. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 246: «Cette Piece laissa quelque chose à desirer. Mais l'Auteur qui a de quoi contenter les goûts les plus difficiles, retoucha son Ouvrage & y fit des changemens très heureux. On lui fut autant de gré de cette déférence, que si l'homme d'un vrai mérite pouvoit s'en dispenser». D'ARGENSON 1966, p. 749: «Cette parodie a fort réussi; on l'avoit donné moins agréable avant *Pâques* 1753; on l'a perfectionnée et augmentée depuis. Les talents de la *d.lle Favard* [sic] et du Sr *Des Hesses*, maistre des *ballets*, l'on beaucoup fait valoir. La pièce parodiée a eü de son costé les plus grands succez. Quand la brigade s'enforçoit de faire prévaloir l'outragée musique *d'Italie*, ce jolie opéra françois de *Titon et l'Aurore* par *Mondoville*, a sauvé la musique *françoise*, comme *l'arche de Noé* sauva le genre humain. Cette parodie consiste à faire passer parmy des *païsans* le même sujet qui se passe parmy des *divinitéz* amoureuses et jalouses». LERIS 1763, p. 376: «*Paro.* de l'Opé. de *Titon et l'Aurore*, en un Ac. tout en chant, avec des Div. par M. Favart, donnée au Thé. Ital. le 28 Mars 1753, avec succès». Cfr. CARMODY 1933, p. 398. La collocazione del manoscritto è indicata in MELE 2010, p. 222.

18 giugno 1753

La Baguette

Graffigny?, mus. di diversi autori

Com. con tre div. di cui uno intitolato *Les Pompiers*, 3, p., fr.

Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 387-388: «Cette pièce n'a point réussi»; cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 247. La commedia fu seguita dal balletto *Les Pompiers* su cui cfr. record successivo.

18 giugno 1753

Les Pompiers

Dehesse

Bal. div. della com. *La Baguette*

Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 667. Cfr. record precedente.

30 giugno 1753

Les Brouilleries nocturnes / Les Brouilleries, ou le Rendez-vous nocturne

Legrand

Com., 1, p., fr.

Paris, J. Pépingué, 1723.

Pièce tratta da *Le Ballet des XXIV heures*, *ambigu-comique* rappresentato per la prima volta il 5 novembre 1722 e su cui cfr. record relativo. GUEULLETTE 1938, p. 158: «Petite pièce française, en deux actes»; cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 413.

4 luglio 1753

Les Fêtes des environs de Paris

Gondot

Par. del bal. ero. *Les Fêtes grecques et romaines* di Fuzelier / Op. com. en vaud., 3, in vaud., fr.
Paris, veuve Delormel et fils, 1753.

Parodia della quinta ripresa all'Opéra (5 giugno 1753: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 519) del balletto eroico *Les Fêtes grecques et romaines* di Louis Fuzelier e musiche di François Colin. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 158, PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 517-518 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 248. DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 103-112 pubblica un estratto della parodia. D'ARGENSON 1966, p. 738: «Parodie peu ingénieuse, et qui n'a vallù que par les ballets, les couplets, les chantes, la danse et des habits fort singuliers. Les représentations ont duré peu; le travesti y est cependant assez juste et régulier. La *dlle Favard* y brilloit surtout, ainsy que le grand talent du Sr *De Hesse* pour les *ballets*». Cfr. CARMODY 1933, p. 405. Lo stesso Fuzelier aveva parodiato il suo balletto eroico ne *Les Saturnales* alla Comédie-Italienne il 2 settembre 1723: cfr. record relativo. *Les Fêtes des environs de Paris* fu seguita dal balletto *Les Masques de Bezons*, su cui cfr. record successivo.

4 luglio 1753

Les Masques de Bezons

Dehesse, mus. di Foulquier

Bal. pant., 1, fr.

Balletto rappresentato dopo *Les Fêtes des environs de Paris* su cui cfr. record precedente. Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 586 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 371. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 248: «*Le Rempailleur de chaises*, n'étoit pas sa partie la moins agréable de ce Ballet; & M. *Ferere*, attaché au service du Roi de Pologne, Electeur de Saxe, y reçut de très vifs applaudissemens». Sul ballerino Ferere cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 516.

20 luglio 1753

Arlequin jaloux

Can. it., it.

Pièce segnalata solo da BRENNER 1961, p. 194, ma probabile ripresa di un canovaccio precedente.

2 agosto 1753

Les Femmes

Mailhol

Com. bal., 1, p., fr.

Paris, Duchesne, 1753.

GUEULLETTE 1938, p. 158: «Comédie française en un acte par Mr. Mailhol». Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 515-516 e l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp.113-118. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 248: «La Comédie des *Hommes*, par *Saint-Foix* [musiche di François-Joseph Giraud, rappresentata per la prima volta il 7 giugno 1753: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 553], a sans doute suggéré à *Mailhol* l'idée de celle qui a pour titre: *les Femmes*. Le plan en fut trouvé ingénieux, l'intrigue bien démêlée, la gaieté décente & la diction correcte». D'ARGENSON 1966, p. 679: «L'on a voulu faire *le pendant* de la comédie ballet des *Hommes*, qui se joïe aux *François*, mais le génie des deux auteurs est bien différent, et le fond de ces deux pièces est bien supérieur *aux François*. Les ballets ont pû l'emporter aux Italiens, où le *Sr de Hesse* est le premier compositeur de ballets raisonnés, agréables et variez que l'on ayt encore vû». *Les Femmes* fu seguita dal balletto *l'Amour piqué par une abeille et guéri par un baiser de Vénus* su cui cfr. record successivo.

2 agosto 1753

L'Amour piqué par une abeille et guéri par un baiser de Vénus

Dehesse, mus. di Desbrosses

Bal. pant.

Balletto eseguito dopo *Les Femmes* su cui cfr. record precedente. Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 353-354 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 233-234. D'ORIGNY 1788, p. 248: «Le sujet pourroit bien en avoir été puisé dans une des plus belles Odes d'*Anacréon*: mais si quelques Auteurs l'ont traduite; si le *Tasse* l'a imitée dans son *Aminte*, on doit avoir obligation à M. *de Hesse*, d'avoir employé une fiction charmante, & de l'avoir embellie, en faisant guérir l'Amour par un baiser de sa mere». Cfr. FONT 1894, p. 154.

4 agosto 1753

Les Amours de Bastien et Bastienne

Favart, Mad. Favart con Harny, le parti di mus. nuova di Sodi C.

Par. de *Le Devin de Village* di Jean-Jacques Rousseau / Op. com. en vaud., 1, tutta in vaud., fr.

Paris, veuve Delormel et fils, 1753. In FAVART 1763, vol. V, pp. 1-47.

Parodia dell'intermezzo *Le Devin de village* di Jean-Jacques Rousseau rappresentato all'Opéra l'1 marzo 1753: cfr. PARFAICT 1767, vol. VI, p. 227. GUEULLETTE 1938, p. 158: «Parodie du *Magicien du village* de l'Opéra, par M.lle Favart et Mr. Harny. Madame Favart y joua dans cette pièce avec une naïveté et une simplicité au-dessus de tout expression». I PARFAICT 1767, vol. VI, p. 228-229: «Les expressions nous maquent pour faire comprendre l'effet que fit dans Paris cette charmante Parodie, qui appartient à double titre à Madame *Favart*, & par la part qu'elle est en droit d'y reclamer comme Auteur, & par la façon dont elle a rendu le role de *Bastienne*. Elle y a rempli l'idée qu'on peut se former de la perfection en ce genre, & même surpassé, s'il est possible, celle que le Public avoit conçu de ses talents; c'est tout ce que nous en pouvons dire, mais les faits parlerons. [...] Madame *Favart* a été peinte sous l'habit de *Bastienne*, par Monsieur *Carlo Vanloo*, & ce portrait a été gravé par *Daulé*, *rue des Noyers*, chez qui l'estampe est en vente [...]». Cfr. l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 119-125. È con questa *pièce* che Madame Favart dà avvio alla riforma del costume teatrale «que la Clairon applica plus tard à la tragédie

et qu'elle poursuivit jusqu'à la fin de sa carrière»: DUMOULIN 1902, p. 76. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 248-249 così si esprime a riguardo: «M.me Favart faisoit *Bastienne* avec un habit de serge, une chevelure plate, une croix d'or, les bras nuds, & des sabots. Cette nouveauté ayant excité quelques murmures dans le Parterre, l'Abbé de Voisenon les fit cesser, en disant: *Ces sabots-là donneront des souliers eux Comédiens [...]*». Cfr. POUGIN 1912, pp. 24-25, GRANNIS 1931, p. 350, CARMODY 1933, p. 395 e TROTT 2000, p. 149.

26 settembre 1753

Brioché, ou l'Origine des marionnettes

Barrault

Par. del bal. *Pygmalion* di Dourdé, 1, in vaud. e ariettes parodiate, fr.
Paris, Duchesne, 1753.

Parodia del *ballet-pantomime Pygmalion* di Raymond-Balthazar Dourdé rappresentato all'Opéra-Comique il 18 marzo 1752 e su cui cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 686. GUEULLETTE 1938, pp. 158-159: «BRIOCHÉ OU LA PARODIE DE PYGMALION. On l'intitula à la 2e représentation *l'Origine des Marionnette*. Par Mr Gobié». Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 412 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 126-129. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 250: «on ne fit que bâiller à la représentation d'une froide parodie de *Pygmalion*, sous le titre *Brioché ou l'Origine des Marionnettes*. Quelqu'un ayant demandé à l'auteur (*Gaubier*) pourquoi, avec de l'esprit et des connoissances, il avoit risqué de mettre au Théâtre un Ouvrage aussi imparfait? Il y avoit longtems, répondit-il, que le Public m'ennuyoit en détail; j'ai saisi cette occasion pour le rassembler et le lui rendre une bonne foi. Bien des gens assurent que la vengeance étoit trop forte; dès qu'on fut parvenu à en convaincre l'Auteur, il fit à sa Piece des coupures qui la rendirent supportable». D'ARGENSON 1966, pp. 733-734: «L'idée est assez juste, mais l'exécution et le succes ont été heureux; on a trouvé trop peu de *génie*. C'est une *identité* même de quelque *comique* plustost qu'une *parodie* en *similitude*, nuls traits nouveaux ny saillants; *la Folie* n'a dit que des lieux communs, quoyque son empire soit bien vaste pour nous présenter des nouveautez»; «Brioché a été un fâmeux joueur de marionnettes, il est regardé comme l'instituteur de ces jeux. L'on assure qu'en Suisse il passa pour magicien parmy les bonnes gens de ce pais-là, et qu'on voullut le brûsler pour avoir fait agir et parler des figures de bois»: *ivi*, p. 734, n. 2.

28 settembre 1753

Les Intrigues amoureuses

Veronese

Can. it., 4, it.

GUEULLETTE 1938, p. 159: «Comédie italienne, en 3 actes. Il y a, dans cette pièce, une scène au 3e acte, extrêmement comique. Scapin ayant intérêt d'éloigner Mario, qui est son rival, lui fait écrire une lettre par laquelle on lui mande que le docteur Lanternon, son père, est à l'extrémité [sic] et lui ordonne de le venir trouver, et comme il voit qu'il ne se presse pas de partir, il charge Arlequin de se glisser nuitamment dans la chambre de l'auberge où il couche, et de lui faire entendre que son père est mort, et que son départ est nécessaire. Dans cet intervalle le Docteur arrive et est introduit dans la même chambre de l'hôtellerie, où est couché Mario sur son lit, où il dort. Cette chambre est à deux lits, le docteur dit qu'il se va jeter sur l'autre. Lorsqu'ils sont endormis, Arlequin entre dans la chambre où est Mario, s'approche

du lit, prend un ton lugubre et lui adresse la parole comme si c'était son père. Il ajoute qu'il doit mille écus au nommé Arlequin, sans billet, et qu'il veut qu'il les lui paye. Mario réveillé en sursaut saute en bas du lit, mais persuadé que ce n'est qu'un rêve, il y retourne. A la seconde semonce, il est très effrayé et sa peur augmente lorsque le Docteur Lanternon que le bruit a réveillé se mêle de la conversation, ce qui augmente la frayeur de Mario et celle d'Arlequin qui, s'étant saisi d'un drap de lit dont il s'enveloppe, effraye l'hôte qui arrive avec de la lumière qui s'éteint, etc...». Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 558. Ebbe un successo mediocre secondo DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 354; un giudizio negativo anche in D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 250.

11 ottobre 1753

Le Parc de Versailles / Divertissement pour la naissance du Duc D'Aquitaine

Prosa e canto di Sabine e Panard, bal. di Dehesse, mus. di diversi autori
Div. con parole, canti e balli, scene in v. l., p. e vaud., fr.
BnF, Département de la Musique, Rés th b 23.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 159, PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 474-475 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 250. Nell'esemplare manoscritto conservato al Département de la Musique della BnF la *pièce* è registrata con il titolo *Le Parc de Versailles* e vengono riportate le seguenti indicazioni: «Ballet mêlé de scènes/ a l'occasion de la naissance/ de M. Le Duc D'acquitaine/ Par M.rs Panard et Sabine/ Représenté par les Comédiens Italiens/ le Jeudi 11. octobre 1753./ Non Imprimé/ Cette pièce a été affichée sous le titre de Divertissement a l'occasion de la naissance de M. le Duc Daquitaine [sic]»: [f. 1r]. Lo stesso manoscritto al [f. 1v] riporta i nomi degli attori che presero parte alla rappresentazione: Rochard (Dorival); Champville (Merlin; Pleonasme); Veronese [Carlo] (Pantalon); Mlle Aстрада (Felicie); Mlle Biancolelli [Thérèse] (Une Gouvernante); Mad. Favart (Une Marchande; Une Chanteuse); Mad. Favart e Champville (Bohémiens et Bohémiennes).

16 ottobre 1753

Les Déguisements amoureux

Veronese
Can. it., 2 poi 3, it.

GUEULLETTE 1938, pp. 159-60: «Comédie Italienne nouvelle, en deux actes, remise en 3 actes le 4 janvier 1754, fort plaisante»; cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 470.

22 dicembre 1753

La Revue des Théâtres

Chevrier
Com., 1, v., fr.
Paris, Duchesne, 1754.

GUEULLETTE 1938, p. 160 «Pièce nouvelle en vers, en un acte, par le sieur Chevrier. Elle était très

mauvaise et ne fut jouée qu'une seule fois». PARFAICT 1767, vol. V, p. 403: «C'est une pièce épisodique en un acte et en vers Alexandrins, contre l'ordinaire de ces sortes de Pièce; elle étoit suivie d'un divertissement [...] Il y a déjà une pièce de ce nom au même Théâtre [*La Revue des Théâtres* di Pierre-François Biancolelli, Jean-Antoine Romagnesi e Francesco Riccoboni rappresentata per la prima volta l'1 marzo 1728: cfr. record relativo]; on y fait la critique des Spectacles du temps où elle a paru, & celle-ci n'épargne pas davantage ceux de nôtre [...] *La Revue des Théâtres* de M. Chevrier a été retirée par l'Auteur après la première représentation». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 130-136 e cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 251. LERIS 1763, pp. 384-385: «[...] en vers alexandrins, avec un Divertissement, par Chevrier, [...] qui n'eut que cette représentation: elle n'a pas eu plus de succès à l'impression». Cfr. LAPORTE 1775, vol. II, p. 130. *La pièce* fu seguita dal balletto *Acis et Galathées* su cui cfr. record successivo.

22 dicembre 1753

Acis et Galathées

Dehesse, mus. di diversi autori
Bal. pant. / bal. ero.

Balletto eseguito dopo *La Revue des Théâtres* su cui cfr. record precedente. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 343: «C'est le ballet héroïque d'*Acis & Galatée* qu'on venoit de reprendre à l'*Opéra*, réduit en Ballet *Pantomime*, en un mot, c'est proprement une Tragédie Pantomime, genre de spectacles qui indépendamment du mérite de l'ouvrage, ne pouvoit manquer de faire fortune, par celui de l'invention, & par l'attrait de la nouveauté». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 220 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 251. GUEULLETTE 1938, p. 160 registra la rappresentazione di questo balletto per il 5 gennaio 1754 al seguito di una ripresa del *Belphegor* di Legrand (rappresentato per la prima volta il 24 agosto 1721 e su cui cfr. record relativo). Cfr. MICHEL 1945, p. 277.

11 gennaio 1754

Les Voyageurs

Veronese
Can. it., 4, it.
Extrait in SPARACELLO 2006, pp. 96-100.

GUEULLETTE 1938, p. 160: «Comédie italienne en 4 acte, très plaisante». I PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 294-304 pubblicano un lunghissimo estratto della *pièce*. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 457 e SPARACELLO, pp. 96-100 e *passim*.

14 gennaio 1754

Arlequin génie

Dehesse
Pant., 1, fr.
BnF, Ms. n. a. f. 2866.

BRENNER 1947, p. 53 registra questo spettacolo e lo attribuisce a Dehesse, tuttavia è verosimile che si tratti della ripresa del canovaccio di Carlo Veronese *Arlequin génie*, rappresentato per la prima volta il 14 agosto 1752 e su cui cfr. record relativo, con l'aggiunta di *divertissement* di Jean-Baptiste Dehesse.

12 febbraio 1754

Le Bal

Sodi P., mus. di Sodi C.

Bal. pant.

Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 389. Balletto che conclude la rappresentazione di *Ninette à la Cour*: cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 252 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, 279-280. Cfr. record relativo a *Le Bal* di Dehesse: 26 aprile 1749.

25 febbraio 1754

Le Retour du Goût

Chevrier

Com. con div. par. di un bal., 1, v. l., fr.

Paris, Duchesne, 1754.

GUEULLETTE 1938, p. 160: «Pièce en vers d'un acte, sans avoir été annoncée ni affichée, par le sieur Chevrier, auteur de la *Revue des Théâtres*. Cette pièce fut faite au sujet d'une comédie française, intitulée les Adieux du goût. Il y eut une espèce de prologue: Arlequin, avec un masque blanc par dessus le sien, vient, à ce qu'il dit sans la participation de ses camarades, annoncer au public que l'on va donner une petite pièce nouvelle, et demande le secret au parterre, etc...». PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 695-696: «Comme la Comédie en question étoit faite pour en critiquer & parodier une autre qui venoit d'être représentée au Théâtre François, intitulée *les Adieux du Goût* [di Claude-Pierre Patu e Michel Portelance, alla Comédie-Française il 13 febbraio 1754: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 343], on essaia de rendre le Ballet relatif à ce but principal. Des enfans *portoient des lances* au bout desquelles on voyoit des aîles de pigeons *patus*, par une allusion au nom des deux Auteurs de la Comédie Critiquée qui ne fera peut être pas du goût de tout le monde, non plus que la maniere de tourner en ridicule un très-joli *Pas de deux*, intitulé *Les Enfants Bucherons*, & qui étoit dansé par le petit *Pietro* & la petite Demoiselle Frédéric [...]. Deux Danseurs de taille avantageuse, l'un en petit garçon, l'autre en petite fille, tous deux en jaquette, en bavette, en bourlet, & le hochet à la main, figuroient ensemble pendant quelques mesures, se heurtoient au front en dansant, & se mettoient à pleurer. Le Sieur *de Hesse* & un autre Acteur ou Danseur habillés en Gouvernantes, accourroient à leurs cris, & les emportoient sous le bras, en leur donnant le fouet. Quoi qu'il en soit, tout ce spectacle fut bien reçu, sans nuire à l'ouvrage qui y étoit attaqué, & quoqu'il eut été donné la première fois sans que l'Annonce ni l'Affiche en eussent averti, il fut jugé par une assemblée très-nombreuse le jour même du *Lundi-gras*». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 137-142. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 252: «La réussite du *Retour du Goût* consola *Chevrier* du mauvais accueil que le Public avoit fait à la *Revue des Théâtres*, sans nuire à l'Ouvrage dont il est la critique (*les Adieux du Goût*)». D'ARGENSON 1966, p. 709: «[...] selon le bon goust, dont il est tant question icy, comment applaudir à des lieux communs quand ils n'ont nuls nouveaux tours et nulles découvertes dans les mœurs?».

25 febbraio 1754

La Mascarade

Dehesse

Bal. pant.

Paris, Duhesne, 1754.

Balletto eseguito dopo *Le Retour du Goût* su cui cfr. record precedente: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 585 secondo cui si tratterebbe del rimaneggiamento del balletto *Les Masques de Bezons*, rappresentato per la prima volta il 4 luglio 1753 e su cui cfr. record relativo.

9 marzo 1754

Les Jumeaux

Guérin con Harny (?) e M.me Favart (?) [Sticotti secondo GUEULLETTE 1938, p. 160]

Par. della tr. lyr. *Castor et Pollux* di P. J. Berard e mus. di Rameau / Op. com. en vaud., 3, tutta in vaud., fr.

Paris, Duchesne, 1755.

Parodia della seconda ripresa (8 gennaio 1754: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 428) dell'*opéra Castor et Pollux* di Pierre-Joseph Bernard e musiche di Jean-Philippe Rameau. GUEULLETTE 1938, p. 160: «Parodie de *Castor et de Pollux*, opéra, par Mr Harny, Sticoti, Guérin et Favart, en 3 actes». PARFAICT 1767, vol. VII, p. 561: «[...] Cette première représentation ne fut ni affichée ni annoncée». Cfr. l'estratto che ne dà DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 143-155. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 253: «Les défauts du Poëme y sont adroitement saisis; rien de plus agréable que la plupart des couplets, & de plus heureux que le choix des airs; mais on auroit voulu y trouver plus de gaieté». D'ARGENSON 1966, p. 742: «La parodie n'eût pas grand succes; on en juge mieux cependant par la lecture. *Le travesti* y est très bien ajusté, l'on ridiculise assez le sujet sans le trop avilir, et les vers sont soignez». Cfr. CARMODY 1933, p. 405. L'*opéra* di Bernard e Rameau era già stata parodiata da Jean-Antoine Romagnesi e Francesco Riccoboni il 14 dicembre 1737 con il titolo *Castor et Pollux*: cfr. record relativo.

23 marzo 1754

Zéphire et Fleurette

Laujon, Favart e Panard

Par. del ballet *Zélindor* di Moncrif / Op. com. en vaud., 1, tutta in vaud., fr.

Paris, Delormel le fils, 1754. In FAVART 1763, vol. II, p.1-43.

Parodia dell'*opéra-ballet Zélindor roi des sylphes* di François-Augustin Paradis de Moncrif, musiche di François Francœur e François Rebel su cui cfr. PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 314-316. GUEULLETTE 1938, p. 161: «Parodie de l'opéra de *Zélindor*. Le sieur Panard connaît seul l'auteur de cette pièce, qui probablement est un homme de condition et qui n'a jamais voulu être nommé. Elle fut composée, il y a environ 10 ans, et l'on ne sait comment elle passa dans les mains d'un nommé Villeneuve, comédien de

province, lequell'y fit jouer et imprimer. Comme l'Opéra donna *Zelindor* pour la capitation des acteurs, vers le commencement de mars, Mr Favart qui avait un imprimé de cette parodie, fit prier le sieur Panard de se trouver chez lui le lundi 18 du même mois. Ils travaillèrent ensemble tout le jour et le lendemain 19, à retrancher grand nombre des couplets de cette pièce, qu'ils raccommodèrent pour le canevas, à y en ajouter d'autres, et l'ouvrage étant fini le même jour, les rôles furent écrits et distribués le mercredi au soir. Elle fut apprise et répétée le jeudi, vendredi et samedi matin, et exécutée le même samedi, avec beaucoup de succès, par M.lle Astraudi qui faisait Zephire, M.e Favart Florette et M.lle Catinon (Foulquier) Papillon». PARFAICT 1767, vol. VI, pp. 321-322: «La Parodie de *Zelindor* fut d'abord composée en prose & en couplets, reçue en cet état au Théâtre Italien [1745], & arrêtée par la suppression de Parodies à ce Théâtre; nous ajoutons qu'elle avoit été composée par M. de *Laujon*, en société avec M. *Panard*; que ce fut entre les mains de M. de *Ville-neuve*, Acteur François en Province, qu'elle tomba; qu'il changea un grand nombre de couplets, en ajouta d'autres, employa un Musicien nommé Monsieur *Granier*, pour la Musique nécessaire, & la fin jouer à *Besançon*, & ensuite ailleurs; il la fit aussi imprimer sans nom d'Imprimeur, ni de lieu d'impression, mais sous son nom, en y joignant celui de l'un des deux premiers Auteurs, le seul apparemment qu'il connut, pour tel, ou du moins le désignant par la lettre initiale L. suivie de trois étoiles. Il marqua même par des *astérisques* les couplets qui ne lui appartenoient pas. [...] Quand les Parodies eurent été rendues au Théâtre Italien, les Acteurs eurent envie de tirer parti de celle de *Zelindor*, mais parce que le changement des circonstances exigeoit des changements considérables, & que Monsieur de *Laujon*, chargé d'autres occupations, ne se soucioit pas de revenir sur cette ouvrage de sa première jeunesse, c'est M. *Favart*, qui de son consentement, & en société avec M. *Panard*, y a fait des changements qu'on a jugé indispensables, en ayant attention de supprimer les couplets insérés par Monsieur de *Ville-neuve*». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 156-162, D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 254, LERIS 1763, p. 460 e LAPORTE 1775, vol. II, p. 285. Rappresentata già a Versailles il 17 Marzo del 1750 secondo BRENNER 1947, p. 88. Cfr. CARMODY 1933, p. 399 e 408.

5 giugno 1754

L'Amant déguisé

Gravelle

Par. dell'ultimo atto di *Les Éléments* di Roy e mus. di Destouches e Lalande / Op. com. en vaud., 1, in vaud. e *ariettes* parodiate, fr.

Paris, Duchesne, 1754.

Parodia dell'ultimo atto *La Terre* della quinta ripresa (14 maggio 1754: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 479) dell'*opéra-ballet Les Éléments* di Pierre-Charles Roy e musiche di André Cardinal Destouches e Michel-Richard de Lalande. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 161, PARFAICT 1767, vol. VII, p. 349, DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 227 e LERIS 1763, p. 21. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 255 la *pièce*: «causa beaucoup d'ennui». L'*opéra* di Roy era stato già parodiato da Fuzelier con *Momus exilé, ou les Terreurs paniques* il 25 giugno 1725, e da Légrand e Biancolelli con *Le Chaos* il 23 luglio 1725: cfr. record relativi.

16 giugno 1754

Arlequin dans l'île de Ceylan

Coypel, Dehesse e Pitrot

Can. fr. di Coypel rimesso in 3 atti con nuovi div., 3, fr.

GUEULLETTE 1938, pp. 161-162: «Comédie nouvelle en 3 actes, avec des divertissements. C'est le même canevas pour le fond que celui de Monsieur Coppel, mais bien plus étendu par le sieur de Hesse». PARFAICT 1767, vol. VII, p. 360: «Ce canevas a été mis en trois actes, & repris avec des Ballets nouveaux, le Dimanche 16 Juin 1754. L'un de ces Ballet intitulé la *Chaconne*, est de M. Pitro [Pitrot]. L'autre est intitulé le *Colin-maillard*; le corps du Ballet est de M. De Hesse, & la *Pantomime* qui lui donne son nom est de la composition de M. Pitro [...]. Le spectacle étoit terminé par les *Amusements champêtres*, Ballet remis au Théâtre». Cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 255. L'*Arlequin dans l'île de Ceylan* di Charles-Antoine Coppel venne rappresentato per la prima volta in forma di canovaccio il 25 agosto 1717: cfr. record relativo. Il balletto *Les Amusements champêtres* di Jean-Baptiste Dehesse e Robert Desbrosses fu eseguito per la prima volta il 27 novembre 1749: cfr. record relativo. Sui balletti *Le Colin-maillard* e *La Chaconne* cfr. i due record successivi.

16 giugno 1754

Le Colin Maillard

Dehesse con Pitrot, mus. di Blaise
Bal. pant.

Ballet-pantomime eseguito dopo la ripresa di *Arlequin dans l'île de Ceylan* su cui cfr. record precedente. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 436: «Le corps du Ballet de la composition de M. de Hesse, la *Pantomime* de la quelle il empruntoit son nom de celle de M. Pitro, premier Danseur du Roi de Pologne, Electeur de Saxe, & Maître de Ballet de cette Cour. Cette *Pantomime* étoit exécutée par le Sieur Billioni l'aîné & la Dlle *Véronese cadette*, (*Camille*) [...]». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 293. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 255: «Ballet [...] parfaitement exécuté par M.lle *Camille* & M. *Billioni*». BRENNER 1961, p. 200 registra la prima rappresentazione del balletto l'8 giugno 1754, mentre BRENNER 1947, p. 53 (5271) lo dà per il 16 giugno 1754.

16 giugno 1754

La Chaconne

Pitrot
Bal. div. di *Arlequin dans l'île de Ceylan*.

Divertissement pantomima rappresentato dopo la ripresa di *Arlequin dans l'île de Ceylan* e insieme al balletto *Le Colin-maillard* su cui cfr. i due record precedenti. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 431: «Cette *Chaconne* a été composée sur la Musique de celles de l'acte *des Sauvages*, dans l'Opéra *des Indes Galantes* [di Louis Fuzelier e Jean-Philippe Rameau], par M. Pitro [...]». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 291-292.

24 giugno 1754

Les Jardins chinois

Dehesse e Pitrot, mus. di Foulquier
Bal. pant.

Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 556.

13 luglio 1754

Les Lacédémoniennes et Lycurgue

Mailhol

Com., 3, v. 1., fr.

Paris, Duchesne, 1754.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 162 e PARFAICT 1767, vol. VII, p. 566 secondo cui la *pièce* venne rappresentata senza essere stata annunciata. Cfr. l'estratto che ne dà DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 163-173. D'ORIGNY 178, vol. I, pp. 255-256: «Lycurgue, fils d'Eunome, Roi de Sparte, & frere de Polidecte, qui régna après son pere, étant informé que l'on venoit de conduire en prison le Philosophe Xenocrate, pour n'avoir pas payé le tribut qu'on exigeoit des étrangers, lui rendit la liberté, & fit mettre à sa place le Fermier qui étoit cause qu'un Homme de Lettres avoit été traité si durement; il voulut aussi réformer le Gouvernement. Ce projet a fourni à *Mailhol* l'idée de la sa Comédie des *Lacédémoniennes*, représentée le 13 Juillet. Cette Piece auroit eu sans doute autant de vogue que celle des *Femmes*, si l'intrigue en étoit moins froide, la morale moins seche, & les situations plus comiques». D'ARGENSON 1966, pp. 691-692: «Cette pièce n'a eü aucun succes, et fut abandonnée dès la première représentation. Elle n'a aucun agrément, tout y est sérieux, et même ce qu'on a voulu y mettre de mœurs modernes, des usages voluptueux et légers de la *Grèce* (mœurs assez semblables aux nostres); rien n'y est guay, et ce sont des lieux communs parmy nous. *L'auteur* ne sçayt y mettre ny neuf, ny sel; avec cela il fait des vers durs, et l'on voyt qu'il est mauvais poëte. Il avoüe luy-même dans une courte préface que sa pièce est meilleure à lire qu'à jouër». La *pièce* fu seguita dal balletto di Antoine-Étienne Balletti *Atalante et Hippomène* su cui cfr. record successivo.

13 luglio 1754

Atalante et Hippomène

Balletti A. E., mus. italiana di diversi autori

Bal. pant.

Balletto eseguito dopo la commedia *Les Lacédémoniennes et Lycurgue* su cui cfr. record precedente. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 385: «Ce Ballet que M. *Balletti*, avoit fait exécuter en *Italie*, a été donné à *Paris*, à la suite de la première représentation de la Comédie intitulée *Licurgue*, ou *les Lacédémoniennes* le Samedi 13 Juillet 1754». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 276 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 256: «On sait de quelle ruse se servit Hippomene pour obtenir la main de la fille de Schénée [tre pomi d'oro donatigli da Afrodite], Roi de l'Isle de Scyros, qui avoit résolu de n'épouser que celui qui la surpasseroit à la course. Les pommes d'or qui occasionnerent la défaite d'Atalante ne pourroient-elles pas être considérées comme d'emblème de la plupart des mariages & presque tous les feux illégitimes? Que d'hommes doivent leur bonheur apparent ou réel à la résolution d'être de nouveaux Hippomenes! Ce trait de la Fable est le sujet d'un Ballet de M. *Balletti*, qui suivit la Comédie des *Lacédémoniennes*». Jean-George Noverre comporrà un balletto dallo stesso titolo *Atalante et Hippomène*, rappresentato a Stuttgart nel 1764: cfr. BRENNER 1947, p. 105.

4 agosto 1754

Les Montagnards

Dehesse, mus. di Blaise
Bal. pant.

PARFAICT 1767, vol. VII, p. 612 annota che il balletto «a fort réussi, & a été repris depuis avec le même succès, en plusieurs occasions». BRENNER 1947, p. 54 (5291) segnala la prima rappresentazione il 14 agosto 1754.

14 agosto 1754

La Campagne

Chevrier
Com., 1, v. l., fr.
Paris, Duchesne, 1754.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 162. Secondo PARFAICT 1767, vol. VII, p. 424: «Cette pièce précédoit la *Servante Maîtresse*, Parodie de l'*Intermède Italien* intitulé *la Serva Padrona*, par M. Baurand [Pierre Baurans], & lui servoit comme de Prologue». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 174-182 che si conclude con il seguente commento: «Cette pièce dont l'intrigue est médiocre & dont tout le comique ne vient que d'un rôle épisodique & très-ridicule, est encore de Chevrier. Cependant plusieurs détails qui sont agréablement écrits lui obtinrent une sorte de succès; mais l'intermède charmant qu'elle annonce & dont elle fut suivie en eut un bien plus grand & plus durable». Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 256-257: «*La Campagne*, petite Pièce de *Chevrier*, eut plus de critiques que de partisans». D'ARGENSON 1966: «A la fin de cette pièce, il y a eü un *divertissement* ou *ballet*, tenant au sujet, de la composition du *Sr. Vestris*. L'auteur dit, dans une courte *préface*, que sa pièce a eü grand succes; il s'ex-cuse sur l'*intérêt*, qui n'y est pas véritablement (car il n'y a pour tout sujet que celui du *Préjugé à la mode* de *La Chaussée* [Pierre-Claude La Chaussée, 3 febbraio 1735: cfr. PARFAICT 1767, vol. IV, p. 227], et même peu développé), il la donne pour une *pièce à tiroir*, composée de scènes qui marquent nos mœurs présentes, notre *frivolité*, nos faux airs; il outre le caractère d'*un médecin à la mode*. Tout est d'un assez mauvais ton, les vers sont forcé, il y a peu de pensées et beaucoup de frases, rien de neuf; cependant cela ne se fait pas sans esprit».

14 agosto 1754

La Servante maîtresse

Baurans, mus. di Pergolesi
Com. con *ariettes* / Par.-adattamento / Op. com., 2, v. l. e ariettes, fr.
Paris, Le Mercier, 1754.

Traduzione del celebre intermezzo italiano di Giovan Battista Pergolesi su libretto di Gennaro Antonio Federico *La Serva Padrona*, messo in scena all'Opéra nel 1752 dalla compagnia di Eustachio Bambini e cantato da Pietro Manelli, Anna e Caterina Tonelli. GUEULLETTE 1938, p. 162: «Parodie de la *Serva Padrona*. Par Mr Borans, que l'on m'a assuré être gouverneur des enfants de Mr Delaporte, intendant de

Grenoble. Il avait travaillé à *Pygmalion* avec Romagnesi [rappresentato il 12 gennaio 1741: cfr. record relativo]». PARFAICT 1767, vol. VII, p. 714: «Depuis les représentations des *Amours de Bastien & Bastienne* [di Madame Favart con Harny de Guerville, 4 agosto 1754: cfr. record relativo], & de la *Servante Maîtresse*, on regard une Pièce comme tombée au Théâtre Italien, quand elle n'est jouée que trente ou quarante fois de suite; le dernier de ces deux ouvrages, & le talent de Madame Favart & de M. Rochard reconcilient les François sensés avec la Musique Italienne, dont il étoit à craindre que le misérable Chantres qu'on venoit d'entendre au Théâtre de l'Opéra ne les eussent dégoûtés pour toujours. Le Mercredi 9 Octobre de la même année 1754 deux jours après la clôture du Théâtre Italien pour le voyage de Fontainebleau, on y donna par extraordinaire une représentation des *Amours champêtres* [di Favart, 2 settembre 1751: cfr. record relativo], des *Amours de Bastien & Bastienne*, & de la *Servante Maîtresse*, au profit de Madame Favart, & des Sieurs de Hesse & Rochard. Il n'étoit plus possible de trouver la place à trois heures». Cfr. l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 183-188 e cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 157. D'ARGENSON 1966, p. 752: «On a joué la même pièce aux *Bouffons Italiens* à l'Opéra, et c'étoit la meilleur de leurs pièces: jugeons par là des autres. Le Sr. Collet en avoit faite une *cantate*, mettant des parolles françaises sur des airs italiens, ce qui étoit fort ridicule. Le Sr Baurans, précepteur de ***, en a fait une pièce française, moitié récitatif et moitié airs italiens, avec des parolles françaises jolies et naturelles; mais tout le succez en est dû aux talents singuliers de la *dlle Favart*; la pièce luy est dédiée en 4 vers, et ce quatrain fait d'elle un juste éloge». Cfr. LERIS 1763, p. 404 e LAPORTE 1775, vol. II, pp. 166-167. Cfr. inoltre DUMOULIN 1902, p. 71, POUGIN 1912, pp. 27-29, CUCUEL 1914, p. 78, CARMODY 1933, p. 387. *La Serva padrona* era già stata rappresentata alla Comédie-Italienne il 4 ottobre 1746, in italiano: cfr. record relativo.

17 agosto 1754

Le Sculpteur

Sabadini, mus. italiana di diversi autori italiani

Bal. pant.

PARFAICT 1767, vol. VII, p. 712: «Ballet *Pantomime* au Théâtre Italien, de la composition du Sieur Sabadini, par lequel, & par la Dlle Sabadini sa sœur, il fut exécuté pour la première fois, avec *Le Maître de Musique*, autre Ballet *Pantomime* de la composition du même, & exécuté de même par le frere & la sœur, le Samedi 17 Août 1754. La Musique de ces deux Ballets étoit Italienne [...]. Ils étoient précédés le premier jour de la seconde représentation de *la Campagne* [...], & de celle de *la Servante Maîtresse* [...] [entrambe rappresentate il 14 agosto 1754: cfr. i due record precedenti]». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 426 e p. 419, voce *Sabadini*. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 257: «M. Sabadini, Danseur Italien, débuta avec sa soeur dans un nouveau ballet appellé: *le Sculpteur*; mais ils ne plurent que médiocrement». Cfr. anche PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 705-706, voce *Sabadini*. Sul balletto *Le Maître de musique* cfr. record successivo.

17 agosto 1754

Le Maître de musique

Sabadini

Bal. pant.

Ballet-pantomime di Sabadini eseguito insieme a *Le Sculpteur* dopo la seconda rappresentazione de *La*

Campagne e de *La Servante maîtresse*: cfr. record precedente. Riduzione in forma di pantomima dell'intermezzo italiano di Giovan Battista Pergolesi e libretto di Antonio Palomba: *Il Maestro di Musica*: PARFAICT 1767, vol. VII, p. 569: «C'est le *Maître de musique*, Intermède Italien réduit en Ballet Pantomimes». L'intermezzo italiano venne adattato in forma di *opéra-comique* da Pierre Baurans e rappresentato il 30 maggio 1755.

25 agosto 1754

Les Femmes corsaires

Dehesse, mus. italiana di diversi autori
Bal. pant.

Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 516: «Ce Ballet a eut le succès qu'ont ordinairement les Ballets de M. de Hesse».

11 settembre 1754

L'Esprit du jour

Rousseau
Com., 1, v., fr.
Paris, Sébastien Jorry, 1754.

GUEULLETTE 1938, p. 162: «Par Mr Rousseau, de Toulouse, et Voisenon». PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 502-503: «C'est une Comédie épisodique & en partie allégorique, dans laquelle *l'Esprit du jour* est personifié & présenté sous les traits & les habits d'une jolie femme, idée qu'on a trouvée très-ingénieuse, aussi bien que celle de le faire paroître à sa toilette au milieu de sa Cour. Madame *Favart* a partagé avec l'Auteur les applaudissemens du Public, par la façon dont elle a rendu le role de *l'Esprit du jour*, & la scène de la *Toilette* en particulier». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 189-198 che si conclude con il seguente commento (p. 197): «Le stile en est souvent brillant, toujours facile: mais on y trouve rarement des situations théâtrales. Des caracteres déjà présentés plusieurs fois sur la scène, n'offrent rien de neuf aux Spectateurs toujours avides de nouveauté. On rendit cependant justice à M. Rousseau de Toulouse qui en est l'Auteur, en la regardant comme l'ouvrage d'un homme de beaucoup d'esprit, & ce qui est plus rare, il se la rendit lui-même en retirant sa Piece après la dixieme Représentation». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 257. D'ARGENSON 1966, pp. 675-676: «Cette pièce a réussi, tout Paris y a trouvé *beaucoup d'esprit*. Nous avons trois auteurs nommés *Rousseau*, celui-cy est de *Toulouse*, homme d'esprit, bon observateur mais poète médiocre. Par ses personnages *allégoriques*, il peint bien *l'esprit françois moderne*, ses idées croisent avec la pièce de *La Frivolité* [di Louis de Boissy, 3 gennaio 1753: cfr. record relativo], qui a parû l'hyver dernier au même théâtre. L'on pourroit croire que ce portrait-cy de *l'actrice principale* est fait sur le model de la *marquise de Pompadour*, qui a peu d'esprit, nulle méchanceté, mais des grâces et *l'amour de la mode*; avec cela elle gouverne *la France par son monarque* et achève de gâster nos *mœurs* et nos *finances*»; *ivi*, p. 676, n. 2: «C'est une *pièce à tiroir* sans intrigue, nœud, dénouement ny intérêt (...). Ces pièces où l'on peint nos mœurs actuelles sont précieuses et vivront dans les siècles à venir comme d'excellents monuments historiques».

25 settembre 1754

Le Prix des talents

Harny con Sabine e Valois D'Orville

Par. del terzo atto del bal. ero. *Les Fêtes de l'hymen et de l'amour* di Cahusac e mus. di Rameau /

Op. com. en vaud., 1, in vaud. e arie parodiate, fr.

Paris, Duchesne, 1755.

Parodia della seconda ripresa (9 luglio 1754: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 518) del balletto eroico *Les Fêtes de l'hymen et de l'amour* di Louis Cahusac e musiche di Jean-Philippe Rameau. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 162, PARFAICT 1767, vol. VII, p. 683, DESBOULIERS 1769, vol. VII, p. 405 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 257. D'ARGENSON 1966, p. 749: «Jolie *parodie*, mais qui a eût peu de succes. C'est une pièce faite exprès pour une *actrice*, comme nous avons plusieurs à nos théâtres; celle-cy a été destinée à faire paroistre tous les talents de la *d.lle Favard*, et dans cette occasion, il est bon qu'un jeune auteur soit amoureux d'une telle actrice. L'on aime beaucoup aujourd'huy les *festes*, les *ballets*, les *couplets*, *arriettes* et *décorations*, ce qui nous vient d'*Italie*, et sur quoy nous encherissons en guayet». Cfr. CARMODY 1933, p. 405. La parodia fu seguita da un balletto legato allo stesso soggetto: *Le Prix du saut*, su cui cfr. record successivo.

25 settembre 1754

Le Prix du saut

Dehesse, mus. di Desbrosses

Bal. pant.

Balletto eseguito dopo la parodia *Le Prix des talents* su cui cfr. record precedente. Secondo PARFAICT 1767, vol. VII, p. 683: «Le Sieur *Balletti* cadet se distinguoit dans ce Ballet, & y étoit placé avantageusement, c'étoit lui qui remportoit *le Prix du saut*». I Parfait non citano tuttavia l'autore del balletto. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 404 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 258 lo attribuiscono a Catinon Foulquier. BRENNER 1947, p. 54 (5300), lo attribuisce a Jean-Baptiste Dehesse.

2 ottobre 1754

Pas de trois anglais

Sodì P.

Bal.

PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 639-640: «[Ballet] dansé plusieurs fois au Théâtre Italien depuis le mois d'Avril 1754 par Madame *Favart*, & par les Sieurs *Sodì & Berquelor* [Étienne: cfr. CAMPARDON 1880, vol. I, p. 37]; il est de la composition du premier; nous ignorons l'Auteur de la Musique; ce *Pas de trois* qui a eut un grand succès à ce Théâtre, n'avoit pas moins réussi, pendant l'été de l'année 1753 au Théâtre François, entre la Demoiselle *Bugiani* [Bettina, Elisabetta: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 415], le Sieur *Maranesi* [Cosimo: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 575-576] & le Sieur *Sodì* [Pierre], alors maître de Ballet de la Comédie Française, dans un des divertissemens *du Bourgeois Gentilhomme*, à une des reprises de cette pièce». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 392.

5 dicembre 1754

La Fête d'amour, ou Lucas et Colinette

Favart con Mad. Favart e Chevalier

Com. con canti, prol. e div. / Op. com., 1, v. l. e *ariettes*, fr.

BnF, Département de la Musique, D 2045. Bibl. CF, Ms 20510.

Paris, veuve Delormel, 1754. In FAVART 1763, vol. V, pp. 1- 64.

La *pièce* era preceduta da un prologo che poi venne soppresso nel corso delle rappresentazioni. Fu scritta da *Madame Favart* e messa in rima da Chevalier GUEULLETTE 1938, p. 162: «Par M.e Favart et Mr. Chevallier, attribuée à Mr. de Voisenon». Secondo PARFAICT 1767, vol. VII, p. 517: «[...] C'est la seconde fois que Madame Favart paroît sur la scène en qualité d'Auteur [cfr. record relativo a *Les Amours de Bastien et Bastienne*, 4 agosto 1753]». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 199-213. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 258: «Mad. Favart orna la Scene de *la Fête de l'Amour*, jolie paysannerie qui reçut de justes éloges, & à laquelle elle prêta encore dans la suite de nouveaux agrémens». D'ARGENSON 1966, p. 680: «Jolie pièce et qui attire le public; c'est un ballet bien composé, et précédé d'une scène naïve entre un *jardinier* et une jolie *paysanne*. Il y a toute l'extravagance et l'inconséquence qu'il faut pour donner de la légèreté au *comique*; malheur aux pièces de ce genre dont les auteurs raisonnent trop bien et trop profondément. Le jeu de *Madame Favart* fait tout l'ornement de cette pièce, ainsi que l'agréable composition du *ballet* par le *Sr de Hesse*». Cfr. POUGIN 1912, p. 34-35. La *pièce* fu seguita dal balletto *Le Niais*, su cui cfr. record successivo. La collocazione del manoscritto conservato alla Bibliothèque della Comédie-Française è indicata in MELE 2010, p. 193.

5 dicembre 1754

Le Niais

Dehesse, mus. Desbrosses

Bal.

Balletto eseguito dopo *Les Fêtes de l'hymen et de l'amour* su cui cfr. record precedente. Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 616 e D'ARGENSON 1966, p. 680.

19 gennaio 1755

Les Tirolais

Dehesse, mus. francese, italiana, tedesca, di diversi autori

Bal. pant.

Secondo PARFAICT 1767, vol. VII, p. 724: «Le nom de *Tirolais* signifie des Montagnards habitans du *Tirol*. Le *Sieur du Pré* dansa dans ce Ballet un *Pas de deux* qui fut fort applaudi, avec la *Demoiselle Foulquier l'aînée*, (*Catinon*) le reste du Ballet n'eut pas moins de succès». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 312, voce *Dupré*: «Dupré, avait d'abord paru fort jeune sur le Théâtre Italien; après avoir été dans la Province, il a reparu sur ce Théâtre avec applaudissement, surtout dans le Ballet des *Tirolais*»; cfr. anche PARFAICT 1767, vol. VII, p. 679.

12 febbraio 1755

Le Caprice amoureux, ou Ninette à la Cour

Favart, mus. di diversi autori, div. di Dehesse

Com. past. con ariettes parodiate / Par. da *Bertoldo in Corte* di Goldoni e mus. di Ciampi / Op. com. en vaud., 3, v. I. e ariettes, fr.

Bibl. Opéra, réserve, pièce 56 (5).

Paris, veuve Delormel 1755, Paris, N. B. Duchesne, 1759. In FAVART 1763, vol. III, pp. 1-80 e pp. 81-120.

Adattamento dell'intermezzo *Bertoldo in Corte*, musiche di Vincenzo Ciampi su libretto di Carlo Goldoni, rappresentato per la prima volta all'Opéra dalla troupe di Eustachio Bambini il 22 novembre 1753 e successivamente in due atti il 12 marzo 1756 (cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 394-395). Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 162. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 425-427 aggiunge: «Il y a un divertissement de *Chasseurs* entre le premier & le second acte qui fait beaucoup de plaisir, et le spectacle est terminé par un Ballet nouveau, intitulé *Le Bal* [su cui cfr. record successivo] [...]. [La pièce] est une nouveauté véritablement digne de ce titre qu'on prodigue tous les jours à des ouvrages dont la forme même n'est pas nouvelle. Si l'Auteur du grossier *Bertolde* de l'Opéra avoit eu plus de délicatesse, il auroit imaginé quelque chose d'approchant de *Ninette à la Cour*; si *Pergolese* vivoit encore, il seroit exprès de la Musique sur des paroles Françaises plus dignes de l'erreur que les paroles Italiennes de *la Serva padrona*, & ne souffriroit pas qu'elle fussent deshonorées par de la Musique bien inférieure à la sienne, & qui ennuyeroit souvent, si elle n'étoit pas dans la bouche de Madame *Favart*, & du Sieur *Rochard*. Pour *Molière*, il reconnoîtroit avec plaisir le genre de la bonne Comédie; il en reconnoîtroit même le Dialogue jusques dans les Ariettes, à plus fort raison dans les vers faits pour être récités, malgré la servitude imposée à M. *Favart*, par la nécessité de mettre dans leur jour les talens qui sont en possession de faire les succès du Théâtre Italien [...]. De tout ce qu'on a obtenus dans cette occasion-ci M. *Favart*, le plus flatteur pour lui-même & pour notre Nation, c'est celui qu'on a pû lui refuser d'avoir prouvé que la Musique Italienne peut s'allier à des paroles Françaises; aussi ingénieusement que naturellement écrites, avec de la Musique Italienne. Il résulte de là que les sons n'ayant point de patrie, & l'idiome faisant la seule distinction réelle entre les deux Musiques, celle de la Musique Française & de Musique Italienne tombe absolument, & que quand même on voudroit supposer plus de talens aux Compositeurs Italiens qu'aux nôtres, supposition de la vérité de laquelle nous sommes bien éloignés de convenir, rien n'empêcheroit que l'émulation de nos Musiciens ne nous mit en état de peu d'années, d'enlever la palme aux Italiens en ce genre, comme en presque tous les autres». Cfr. l'estratto della *pièce* in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 213-225 e cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 260. D'ARGENSON 1966, p. 662: «[...] L'on se propose de donner peu à peu toutes les pièces des *Bouffons Italiens* au Théâtre Italien, et cette troupe fait en cela son métier. Le public aime aujourd'hui cette musique basse et ignoble, il y trouve de la gaupeté et surtout de la nouveauté. L'actrice *M.lle Favard* en fait le grand mérite. J'y ay remarqué même des endroits *pathétiques*, où elle se montre aussy grande que jolie et naturelle dans le badinage». Cfr. FONT 1894, pp. 265-270, DUMOULIN 1902, p. 72, CUCUEL, 1914, p. 62 e p. 79 e CARMODY 1933, p. 396. La collocazione del manoscritto è indicata in MELE 2010, p. 197.

12 febbraio 1755

Le Bal

Dehesse e Sodi P.

Bal.

Balletto eseguito dopo *Ninette à la Cour*, su cui cfr. record precedente, e diverso dal balletto omonimo rappresentato il 26 aprile 1749, su cui cfr. record relativo. Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 425 che aggiunge: «*Le Bal* qui succède à la pièce de M. Favart, est décoré magnifiquement, & convenablement au sujet: le Ballet est varié, & présente un coup d’œil très-agréable. Il est coupé de plusieurs Entrées dont chacune a son mérite, nous ne parlerons ici, pour abrégér, que de celle d’un *Scaramouche*, par le sieur *Sodi*, & d’un *pas de trois*, entre M.lle *Foulquier* l’aînée, (*Catinon*) *Africaine*, & deux *Danseurs Nègres*, le sieur *Billioni cadet*, & le sieur *Dupré*. Le tout est terminé par une *Contredanse* très-vive, a été reçu par un applaudissement général. La Musique de divertissemens est des différens Auteurs; la Danse de M. *de Hesse*». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 279-280. D’ORIGNY 1788, vol. I, pp. 260-261 aggiunge: «A la suite de *Ninette à la Cour*, il y avoit un bal où l’on applaudissoit la précision brillante de M.lle *Catinon*, la force de M. *Sodi*, la gaieté de M. *Balletti* [Etienne], & les graces vives & enjouées de M.lle *Camille* [Veronese]». BRENNER 1961, p. 205 non segnala *Le Bal* come un nuovo balletto, confondendolo probabilmente con una ripresa di quello rappresentato nel 1749.

4 marzo 1755

Les Consentements forcés

Veronese

Can. it., 1, it.

GUEULLETTE 1938, pp. 162-163: «Comédie italienne nouvelle en un acte, mauvaise. Elle finit par Arlequin barbier paralytique [su cui cfr. record 1 gennaio 1740 e 2 gennaio 1740]». Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 455. Secondo DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 296 la *pièce* ebbe solo due rappresentazioni. Cfr. D’ORIGNY 1788, vol. I, p. 261.

6 marzo 1755

Camille esprit follet

Can. it. preceduto da un prol. e seguito da un fuoco d’art., 3, it.

Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 424. Si tratta con ogni probabilità di *Coraline esprit follet* con protagonista Camille Veronese. La *pièce* venne seguita da *Le Feu d’artifice chinois* su cui cfr. record successivo.

6 marzo 1755

Feu d’artifice chinois

Fuoco d’art.

Questo fuoco d’artificio, esplosivo dopo *Camille esprit follet* su cui cfr. record precedente, non ha niente a che vedere con *Le Chinois* fatto brillare il 13 agosto 1747 e su cui cfr. record relativo. «Ce dernier empruntait son nom du Tableau qu’il présentoit, au lieu que c’est la composition même de celui dont il est ici question qui est Chinoise. Les Sieurs *Ruggieri*, Auteurs des feux d’artifice qu’on a vus jusqu’ici au Théâtre Italien, ont acheté d’un Artificier qui a longtemps exercé son art à la *Chine*, le secret de cette composition; elle donne plus d’éclat à l’artifice, est moins sujette à la fumée, & s’éteint trop promptement,

pour qu'il soit possible qu'elle se communique avec danger; aussi l'ont-ils-mise à la mode pour de petits feux d'artifice qui se tirent au dessert au bout d'une table, mais ils ne l'avoient pas encore employée au Théâtre, du moins en grand; ils avoient à la vérité fait voir au Théâtre François un *petit feu de dessert*, composé suivant cette nouvelle méthode, à la fin du Repas *du Bourgeois Gentilhomme*, à une reprise de cette pièce, pendant l'été de 1753»: PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 521-522.

12 aprile 1755

La Matinée villageoise

Dehesse, mus. di Sodi C. e Foulquier
Bal. pant.

Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 586.

17 aprile 1755

Les Deux sœurs

Saint-Yon
Com., 3, v. l., fr.

GUEULLETTE 1938, p. 163: «Comédie en vers, en trois actes, par Mr. Yon. Mauvaise». Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 716 e l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 306-307. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 261. D'ARGENSON 1966, p. 669: «l'auteur est le fils d'un marchand de drap, et a déjà donné quelques pièces *au théâtre*, mais sans succes; il mérite éloge par la facilité et la justesse de sa versification, mais il n'entend rien au sujet ny à la conduite de *la fable dramatique*; la plus belle morale y est déplacée, et les épisodes occupent plus que le sujet principal. Aussi cette pièce-cy n'a-t-elle eü aucun succes, quoique très bien jouée».

7 maggio 1755

La Rancune

Riccoboni F. ?
Par. di *Philoctète* di Chateaubrun, 1, v., fr.
BnF, Ms. Arsenal 9561.
Paris, veuve Delormel, 1755.

Parodia della tragedia *Philoctète* (rappresentata il 1 marzo 1755: cfr. BRENNER 1947, p. 48 (4786)) di Jean-Baptiste Vivien de Chateaubrun. GUEULLETTE 1938, 163: «Parodie de Philoctète, tragédie de Mr Rochebrune, attribuée à Mr l'abbé de Voisenon». PARFAICT 1767, vol. VII, p. 689, DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 409 e LERIS 1763, p. 376 registrano la *pièce* come anonima. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 261-262: «Le 7 Mai, un Anonyme se hasarda à mettre au jour une Parodie de *Philoctete*, intitulée: *la Rancune*. C'est une peinture assez fidelle des vicissitudes théatrales, mais qui a seulement le droit d'amuser ceux qui fréquentent les foyers des Théatres. Les autres Spectateurs ne peuvent être frappés que de l'adresse avec laquelle le travestissement a été saisi, & de la beauté de quelques vers». LAPORTE 1775,

vol. II, p. 118 la attribuisce a Riccoboni e commenta: «Cette Piece est un Tableau des tracasseries & des vicissitudes théâtrales, dont sont fort aux fait ceux qui visitent ordinairement les Foyers de la Comédie». Anche BRENNER 1947, p. 118 (10518) la attribuisce a Francesco Riccoboni. Cfr. DONNET 2003.

9 maggio 1755

Les Intrigues de Scapin

Ciavarelli

Can. it., 4, it.

GUEULLETTE 1938, p. 163: «Comédie Italienne en trois actes, fort jolie, surtout le 3e acte (*qui*) est fort comique». Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 558. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 355 aggiunge: «Canevas Italiens en trois actes, le 13 Mai 1755, par le sieur Ciavarelli, qui joue les rôles de Scapin, qui y jouit avec beaucoup de vivacité. Cette Piece qui fit plaisir, est une de celle que l'on appelle Comédies de fatigue». LAPORTE 1775, vol. I, p. 407 attribuisce il canovaccio a Veronese.

16 maggio 1755

Vengeance d'Arlequin et de Scapin

Scherli

Can. it., 4, it.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 163. I PARFAICT 1767, vol. VII, p. 734 annotano: «Ce Canevas a été apporté par le Sieur *Scherli*, qui a débuté au mois de Janvier de la même année [1755], & au même Théâtre [Italien], par les roles d'*Amoureux*, mais dont le début étoit fini depuis longtemp, quand cette pièce a été mise au Théâtre». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 426, voce *Scherli* (*Léopold*), aggiunge che «la Demoiselle Coraline sa femme débuta le même jour & dans la même Piece [*Le Double mariage d'Arlequin*], par le rôle d'*Amoureuse*; ni l'un, ni l'autre ne furent reçus, & ils retournerent en Italie leur patrie». LAPORTE 1775, vol. II, p. 482 attribuisce il canovaccio a Veronese.

30 maggio 1755

Le Maître de musique

Baurans con Mad. Favart, div. di Dehesse, mus. italiana di diversi autori

Com. con *ariettes* parodiate / Par.-adattamento del *Maestro di musica* di Pergolesi e Pietro Auletta / Op. com., 2, v. I. e ariettes, fr.

Paris, veuve Delormel, 1755.

Parodia-traduzione dell'intermezzo *Il Maestro di Musica* di Giovan Battista Pergolesi e libretto di Antonio Palomba rappresentato per la prima volta all'Opéra il 3 ottobre 1752: cfr. PARFAICT 1767, vol. III, pp. 294-295. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 163: «Parodie du *Maître de musique* des Bouffons à l'Opéra,

en deux actes, par Mr. de Bauranx»; PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 569-570 aggiunge: «Le succès a été marqué par de fréquens applaudissemens; c'est au temps à décider si ce succès sera aussi durable que celui de *la Servante Maîtresse*. [...] Elle a été suivie aux représentations d'un divertissement nouveau dont le sujet est l'essai des Talens des Danseurs qui se présentent à un Entrepreneur de l'Opéra; Ballet de M. de Hesse, Musique Italienne de différens Auteurs». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 226-230. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 262: «Le dernier jour du mois, les Comédiens représenterent *le Marchand de musique* [sic], Parodie de l'intermede italien du même nom, qui a bien des traits de sa ravissante sœur (*la Servante Maîtresse*) & une partie de sa finesse et de sa gaieté, mais qui ne lui ressemble pas assez parfaitement, pour que la comparaison soit à son avantage. On en est redevable à Baurans». D'ARGENSON 1966, pp. 692-693: «L'on promêst d'y ajouter incessamment *Le Concert italien*, traduit en françois, comme il est dans la pièce traduite icy. Cette pièce-cy a assez de succes, mais non autant que *La Servante maîtresse* du même autheur, et à l'imitation de qui elle est faite. Ces deux pièces sont une traduction libre et imitée de pareilles pièces des *Bouffons Italiens*; l'on s'y est servi de la même musique, on a seulement ajouté quelque récitatif françois; en un mot, on les a acomodé à notre théâtre en conservant le caractère italien. Ce sont des parades assez plaisantes; le jeu de la d.lle Favard en fait l'excellence». LERIS 1763, p. 274: «*Paro.* ou traduction en deux Actes en vers libres, de l'Intermede italien du même titre, donné à l'Opéra en 1752. Elle fut représentée pour la premiere fois au Thé. Ital. le 31 Mai 1755, & eut assez de succès. On la remit le 7 Mars 1757, avec des changemens. M. Borans en est l'Auteur». Cfr. CUCUEL, p. 62 e p. 79 e CARMODY 1933, p. 387. L'Intermezzo di Pergolesi era stato ridotto in forma di *ballet-pantomime* da Sabadini e rappresentato il 17 agosto 1754: cfr. record relativo.

12 giugno 1755

Le Ballet turc et chinois

Dehesse, mus. in parte di Mouret, in parte di diversi autori
Bal. pant.

Balletto eseguito dopo una ripresa de *Le Naufrage au Port à l'Anglais* di Jacques Autreau. La musica è in parte quella originale composta da Mouret per i *divertissements* della *pièce*, in parte di diversi altri autori: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 751.

27 giugno 1755

Docteur avocat pour et contre / Le Docteur juge de son ennemi

Gurrini
Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 163: «Comédie italienne nouvelle en 3 actes». PARFAICT 1767, vol. VII, p. 753: «Canevas Italien en trois actes mis au Théâtre Italien par le sieur *Gurrini*, qui y a joué le rolle du Docteur, & sa femme celui de l'*Amoureux*, dans le cours de leur *début*. Cette Pièce qui fut fort applaudie, avoit d'abord été annoncée sous le titre du DOCTEUR JUGE DE SON ENNEMI; premiere représentation du mardi 24 Juin 1755. On nous a fait, depuis peu, présent du Canevas dont il est ici question». Secondo LAPORTE 1775, vol. I, p. 358 il canovaccio sarebbe di Veronese.

3 luglio 1755

Le Prix de la beauté, ou le Jugement de Paris

Mailhol

Com. bal., 1, v., fr.

Paris, Duchesne, 1755.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 163. PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 683: «C'est une Comédie Ballet dont la danse fait une partie essentielle, mais qui outre celle qui lui est propre, a été suivie d'un autre Ballet qui y étoit cousu très-légèrement, intitulé *la Soirée Villageoise* [cfr. record successivo]». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 262.

3 luglio 1755

La Soirée villageoise

Dehesse, mus. di Desbrosses

Bal. pant.

Balletto eseguito dopo *Le Prix de la beauté* su cui cfr. record precedente. Secondo PARFAICT 1767, vol. VII, p. 717 ebbe successo e venne riproposto sempre dopo la commedia di Mailhol; cfr. anche *ivi*, p. 683. D'ORIGNY, vol. I, p. 262 intitola il balletto: «*la Noce villageoise*».

4 luglio 1755

L'Hôtellerie supposée

Ciavarelli

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 163: «Comédie italienne où le nouveau docteur appelé... [Mauro Gurrini] joua extrêmement bien. Il n'est que pensionnaire. De Ciavarelli». PARFAICT 1767, vol. VII, p. 755 aggiunge: «de sieur *Gurrini*, encore alors dans son début, y a joué le rôle du *Docteur*, & sa femme celui de l'*Amoureuse*; première représentation du Vendredi 4 Juillet 1755. Cette Pièce a été fort applaudie». LAPORTE 1775, vol. II, p. 401 attribuisce il canovaccio a Veronese.

13 luglio 1755

L'École de la magie / Arcadie enchantée (Arcadia incantata)

Gurrini, bal. di Dehesse

Can. it. con spettacolo e 3 div., 3, it.

GUEULLETTE 1938: «C'est encore une *Arcadie Enchantée*». PARFAICT 1767, vol. VII, p. 753: «Canevas Italien en trois actes, avec Spectacle, & trois divertissemens, par M. *Gurrini*; il y a joué le rôle du *Docteur*, & sa femme celui de l'*Amoureuse*; les deux premiers Ballets ont été composés pour la Pièce par M. de *Hesse*; Musique de differens Auteurs. La Soirée Villageoise [3 luglio 1755: cfr. record relativo], aussi de M.

de Hesse qu'on y a placée, a servi de troisième divertissement». LAPORTE 1775, vol. II, p. 362 attribuisce il canovaccio a Veronese.

28 luglio 1755

La Bobémienne

Favart, mus. Rinaldo di Capua

Com. in musica con *ariettes* parodiate / Par.-adattamento de *La Zingara* di Rinaldo di Capua / Op. com. en vaud. e ariettes, 2, v. I., vaud. e *ariettes*, fr.

In FAVART 1763, vol. II, p. 1-56.

Parodia-traduzione dell'intermezzo *La Zingara* di Rinaldo di Capua (prima rappresentazione all'Opéra il 19 giugno 1753: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 406). Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 164. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 692, voce *Repas Champêtre*: «traduction Française de l'interméde Italien du même nom, en Italien *la Zingara* [...]. La traduction est de M. Favart, & cette prétendue copie a le plus grand succès & est bien au dessus de l'original; elle est ainsi en deux actes, vers libres & *Ariettes* qui en sont parodiées. Ajoutons qu'elle est jouée supérieurement, & que Madame Favart sur tout s'y surpasse elle-même». DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 268-278 registra come data della prima rappresentazione il 28 luglio 1756 e pubblica un estratto della *pièce*. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 262-263 aggiunge: «On la considéra comme un digne pendant à la *Servante Maîtresse*; elle parut même avoir plus d'enjouement, qualité précieuse, qui dans la société en remplace quelquefois bien d'autres, & à laquelle rien ne peut suppléer au Théâtre. Mad. Favart rendit le rôle de *la Bobémienne*, de manière à enivrer de joie tous les Spectateurs, & le ballet du *Repas champêtre*, qui fut exécuté ensuite, les retint longtemps dans cette situation délicieuse». D'ARGENSON 1966, p. 661: «L'Opéra-Comique à la Foire S. Laurent ayant donné pareil sujet quelques semaines auparavant, celui-cy a été mieux travaillé, et a mérité plus de succès. *L'ours* n'y est cependant pas si joli qu'à la Foire. Le récitatif et les ariettes italiennes se trouvent être bien *monotonnes*, quand les amateurs nous reprochent notre *monotonie musicale*; peu à peu, l'on voyt la critique attirer le dégoût de la *musique italienne*»; LERIS 1763, p. 84: «Paro. en un Ac. de la *Zingara* (Intermede italien donné sur le Thé. de l'Opé. le 19 Juin 1753, & dont la musique est de Rinaldo de Capoue), représentée pour la première fois à l'Opera-Comi. le 14 Juillet 1755. Elle est de M. Moustou, & eut peu de succès. On l'a attribuée mal-à-propos à M. Farin de Hautemer. Les Comédiens Italiens donnerent aussi le 28 Juillet suivant une *Parodie*, ou plutôt une traduction du même Intermede. Elle est en deux Ac. en vers, & M. Favart en est l'Auteur: le Public la reçut très-favorablement». DUMOULIN 1902, p. 74: «C'est à l'apparition de cette pièce qu'une innovation se produisit: "La pièce parut imprimée dès premier jour, comme les paroles d'opéra pour l'intelligence des airs: ce qui depuis à passé à l'usage"». Cfr. CUCUEL 1914, p. 79 e CARMODY 1933, p. 396. La *pièce* fu seguita dal balletto *Le Midi, ou le Repas champêtre* su cui cfr. record successivo.

28 luglio 1755

Le Midi, ou le Repas champêtre

Dehesse, mus. di diversi autori

Bal. pant.

Balletto eseguito dopo *La Bobémienne* su cui cfr. record precedente. Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 692-693 che annotano: «Le Sieur Pierre Neri, Danseur de caractère, né à Florence, a débuté au

Théâtre Italien par un *Pas de deux*, *Pantomime d'un Moissonneur & d'une Moissonneuse*, ajouté au Ballet *du Midi, ou du Reys champêtre*, le Lundi 11 Août 1755. Il a été fort bien reçu, & a partagé les applaudissemens du Public avec M.lle *Veronese* cadette (*Camille*). Ce Ballet fut donné comme à l'ordinaire, à la suite de la *Bobémiennes*. Secondo DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 380 Neri «ne resta pas long-tems au Théâtre Italien». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 263.

1 agosto 1755

Arlequin parvenu

Gurrini

Can. it., 3, it.

PARFAICT 1767, vol. VII, p. 750: «Canevas Italien, mis au Théâtre Italien par M. *Gurrini*, qui y a joué le rolle du *Docteur*, & sa femme celui d'un *Jumeau* & d'une *Jumelle*, tantôt en habits d'homme, & tantôt en habit de femme. Cette même *Machine* est employée dans un autre Canevas Italien représenté en 1717. Mais l'intrigue en est fort différente [*Les Jumeaux (La Prigione d'amore)* 4 novembre 1717: cfr. record relativo] [...]. La première représentation d'*Arlequin parvenu* est du vendredi premier Août 1755. Cette Pièce a été fort applaudie». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 265 aggiunge: «Cette Pice fut fort applaudie, mais elle n'a poit été reprise, sans doute faute d'Acteurs». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 263. BRENNER 1961, p. 208 non segnala *Arlequin parvenu* come nuovo canovaccio confondendolo con la commedia *Le Parvenu ou le mariage rompu* di Godard de Beauchamps rappresentata per la prima volta il 12 febbraio 1721: cfr. infatti *ivi*, p. 509, voce *Arlequin parvenu*.

1 agosto 1755

Métamorphose amoureuse

Dehesse, mus. di diversi autori

Bal. pant.

Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 600: «Ballet Pantomime qui a eu du succès au Théâtre Italien».

11 agosto 1755

Les Jardiniers

Dehesse, mus. diversi autori

Bal. pant.

PARFAICT 1767, vol. VII, p. 755: «Ballet au Théâtre Italien, par M. *de Hesse*, Musique par différens Auteurs, donné pour la première fois sans titre le jeudi 18 Septembre 1755, le titre n'a paru sur l'affiche que le dimanche du même mois, à la seconde représentation; ce Ballet a été bien reçu; le sieur *Neri* y a dansé, avec la Demoiselle *Véronese* cadette, (*Camille*) le même *Pas-de-Deux* d'un *Moissonneuse*, qui avoit été ajouté environ un mois auparavant, au Ballet intitulé *Le Midi ou le repas champêtre* [cfr. record del 28 luglio 1755]. Le Sieur *Neri* s'étant blessé, avoit été obligé d'interrompre le *Pas-de-Deux* & son début; il reprit l'un & l'autre avec beaucoup de succès, dans le Ballet des *Jardiniers*, dont nous venons de rendre

compte». BRENNER 1947, p. 54 (5280) e BRENNER 1961, p. 208 segnalano come data della prima rappresentazione l'11 agosto 1755. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 263.

14 agosto 1755

Les Tartares

Pitrot, mus. di diversi autori
Bal. pant.

PARFAICT 1767, vol. VII, p. 722: «Ballet au Théâtre Italien, de la composition de M. *Pitrot* le cadet, Musique des différens Auteurs [...]. Ce Danseur qui avoit quitté le Théâtre Italien en 1749 pour aller s'exercer dans la Province, y a reparut ce jour dans un *Pas de trois* qui est de sa composition, aussi bien que le reste du Ballet *des Tartares*, & qui est dansé par la Demoiselle *Foulquier* l'aînée (*Catinon*) le sieur *Billioni* cadet, & lui. Ce *Pas de trois* a été fort applaudi, & le Ballet n'a pas eu moins de succès». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 441. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 263: «Le 14 [agosto 1755], M. *Pitrot* le cadet, exécuta avec M.lle *Catinon* & M. *Billioni*, un ballet de sa composition, fort joliment dessiné. On le nommoit: *les Tritons* [ma *Tartares*]».

20 agosto 1755

Les Deux Arlequins et les deux Scapins

Veronese
Can. it., 5, it.

GUEULLETTE 1938, p. 164: «Dimanche 24 Août, pour la 2e fois [prima il 20 agosto 1755]. LES DEUX ARLEQUIN ET LES DEUX SCAPIN. Comédie italienne». Cfr. PARFAICT 1767, vol VII, p. 735.

29 agosto 1755

Le Fils retrouvé

Veronese
Can. it., 3, it.

Cfr. LAPORTE 1775, vol. II, p. 387.

3 settembre 1755

Les Villageois

Dehesse, mus. di diversi autori
Bal. pant.

Cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 743 che annota: «Le titre de ce Ballet qui a été fort bien reçu, n'a paru sur l'affiche qu'à la troisième représentation, le Samedi 6 du même mois». Questo spiega perché

BRENNER 1967, p. 209 registra come data della prima rappresentazione del balletto il 6 settembre 1755. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 456 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 263.

15 settembre 1755

Le Derviche

Saint-Foix

Com., 1, p., fr.

In *Œuvres de Théâtre*, Paris, 1761, vol. II.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 164. Secondo PARFAICT 1767, vol. VII, p. 752 «Cette pièce a été fort bien reçue». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 303-304. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 263-264: «*Saint-Foix* dit dans ses *Essais Historiques*, que les Carmes Déchaussés, qui sont des Religieux mendians, possèdent actuellement à Paris cinquante mille livres de rente en maisons, mais que ces richesses n'ont en rien diminué de l'humilité de ces Moines, qui, malgré cela, vont encore tous les jours à la quête, pour recevoir les aumônes des Fideles. Les Carmes prirent cette remarque pour une satire, & la reprocherent vivement à l'Auteur dans trois Lettres imprimées. Pour réponse à la dernière de ces plaintes, *Saint-Foix* composa sa Comédie du *Derviche*, & la fit paroître le 15 Septembre. L'ignorance, la bassesse & les excès des Religieux Mahométans y sont peints avec une gaieté aimable & une franchise qui n'a rien de révoltant. D'ailleurs les graces du style y relevent partout la vivacité & la légèreté du dialogue». Cfr. anche LAPORTE 1775, vol. I, p. 255.

25 settembre 1755

Les Ruses d'amour

Veronese

Can. it., 1, it.

GUEULLETTE 1938, p. 164: «Comédie italienne nouvelle». Cfr. LAPORTE 1775, vol. II, p. 463.

26 settembre 1755

Le Jaloux

Veronese

Can. it., 5, it.

Cfr. LAPORTE 1775, vol. II, p. 408.

6 ottobre 1755

Le Marquis supposé

Veronese

Can. it., 2, it.

GUEULLETTE 1938, p. 164: «Comédie italienne nouvelle en 2 actes, mauvaise. Le nouveau docteur [Mauro Gurrini] y jouait le rôle du Marquis à visage découvert. Il ne fut pas goûté». Secondo PARFAICT 1767, vol. VII, p. 756: «Canevas Italien en deux actes par M. *Véronese*; il y a apparence que c'est la même chose que *le Faux Marquis* [rappresentato il 27 gennaio 1747], Canevas Italien aussi en deux actes, du même Auteur». Cfr. LAPORTE 1775, vol. II, p. 427.

19 ottobre 1755

Le Faïencier

Dehesse, mus. di diversi autori

Bal. pant.

PARFAICT 1767, vol. VII, pp. 753-754: «Ballet *Pantomime* au Théâtre Italien. Le *Pas-de-Deux* qui donne son nom au Ballet est dansé par le sieur *Nieri*, & la Demoiselle *Foulquier* l'aînée; (*Catinon*) il est de la composition du premier; le corps du Ballet est du M. *de Hesse*; Musique de différens Auteurs».

20 ottobre 1755

Petits Caractères de la danse

Corrisponde al balletto di Rebel

Bal.

PARFAICT 1767, vol VII, p. 752: «donné sous ce titre le jeudi 9 Octobre 1755 & la veille pour la première fois, mais sans titre au Théâtre Italien c'étoit *les Caracteres de la Danse* de M. *Rebel* [Jean-Féry Rebel] qu'on annonçoit, sous le nom *des petits Caracteres de la Danse*, parce qu'ils étoient exécutés par une petite Danseuse appelée Mademoiselle *Guimard*, élevé du sieur *Hiacinte du But* Danseur de l'Opéra, et frere des sieurs *Preville & Chamville* [Jean-François Dubus, detto Preville e Gabriel-Eléonor-Hervé Du Bos, detto Champville]. Cet enfant dansa quelque temps avec beaucoup de succès». Marie-Madeleine Guimard, nata il 27 dicembre 1743, entrò alla fine del 1758 alla Comédie-Française che abbandonò nel 1762, quando passò all'Opéra. Qui debuttò con *Les Caractères de la danse* e riscosse un successo memorabile: cfr. Émile Campardon, *Les Comédiens du Roi de la Troupe Française pendant les deux derniers siècles: documents inédits recueillis aux Archives Nationales*, Paris, Champion, 1879, p. 124 e Id., *L'Académie Royale de Musique au XVIIIe siècle*, Paris, Berger-Levrault, 1884, vol. I, pp. 366-367.

9 novembre 1755

Les Vielleux

Dehesse

Bal. pant.

Secondo BRENNER 1947, p. 54 (5311) sarebbe lo stesso balletto de *Le Concert champêtre* del 21 maggio 1757: cfr. record relativo.

10 novembre 1755

L'Épouse suivante

Chevrier

Com., 1, p., fr.

Paris, Duchesne, 1756.

GUEULLETTE 1938, p. 164: «Comédie en un acte, prose, par Mr. Chevrier». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 318-319. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 264: «Le mariage de M. de la Bédoyère avec M.lle Agathe Sticotti, Actrice de ce Théâtre, a fourni à M. d'Arnaud la matière d'un Roman, qui a pour titre: *les Amans malheureux*, & à Chévrier le sujet de *L'Épouse suivante*, Comédie en cinq Acte [manuscript], en prose, mise au Théâtre le 10 Novembre [1755]. Le mérite de cette ouvrage est dans l'intérêt qui y regne d'un bout à l'autre. Le dénouement surtout est fort attendrissant. C'étoit M.lle Catinon qui jouoit *L'Épouse Suivante*, elle a fait couler bien des larmes. On se souvient qu'à une figure décente & noble, à un maintien honnête, cette charmante Actrice joignoit une finesse rare & une grande sensibilité, & qu'elle entraînoit par son talent pour la danse, les suffrages qu'elle n'avoit point obtenus par les agréments de son débit & de son jeu». D'ARGENSON 1966 pp. 673-674: «La troupe italienne est devenue icy une amphibie qui joue de tout, comédiens françois rebuttés de la troupe françoise, émule de l'Opéra par des ballets plus brillants que les siens, comédie italienne rarement, et opéra-comique par ses parodies en chansons. Cette pièce-cy est une comédie françoise manquée, et où les acteurs savent mal leur rôles. Le sujet en est pris du petit roman des amours de M. de La Bédoyère avec sa femme; on y pleure à la reconnaissance et au dénouement; au reste, il n'y a que des lieux communs de morale». LERIS 1763, p. 169: «Com. en un Ac. en pro. par Chevrier, donnée pour la première fois au Thé. Ital. le 10 Novembre 1755, & qui a eu quelque succès». Cfr. LAPORTE 1775, vol. I, pp. 309-310. Sull'amore contrastato di Agathe Sticotti e il marche-se de La Bédoyère cfr. MELDOLESI 1969, pp. 45-52.

29 novembre 1755

Les Fêtes parisiennes

Chevrier, bal. di Dehesse

Com. con canti e danze, 1, v., fr.

Paris, Duchesne, 1756.

GUEULLETTE 1938, p. 164: «Pour la naissance du comte de Provence, par Mr. Chevrier». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 265: «Le 29 Novembre, l'Épouse suivante précéda *les Fêtes Parisiennes*, petite Comédie mêlée de chants et de danses, par laquelle Chévrier & de Hesse voulurent célébrer la naissance de Mgr. le Comte de Provence, aujourd'hui MONSIEUR, frere du Roi». LERIS 1763, p. 169: «Com. en un Ac. en pro. par Chevrier, donnée pour la première fois au Thé. Ital. le 10 Novembre 1755, & qui a eu quelque succès». Anche LAPORTE 1775, vol. I, p. 371 attribuisce i balletti a Jean-Baptiste Dehesse.

27 dicembre 1755

Bolan, ou le Médecin amoureux

Bailly

Par. della tr. lyr. Roland di Quinault, mus. Lully / Op. com. en vaud., 1, tutta in vaud., fr.

Paris, Prault père, 1755.

GUEULLETTE 1938, p. 164: «Parodie de l'opéra de *Roland* [di Quinault e Lully], par Mr. Bailly, garde des Tableaux du Louvre. Mauvais». D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 265-266: «Il étoit difficile que *Bolan* ou *le Médecin amoureux*, Parodie de *Roland*, par *Bailly*, échappât à la justice du Parterre, non seulement parce que le goût de la bonne musique commençoit à rendre les vieux airs insupportables, mais encore parce que le choix du travestissement étoit ridicule. Quel rapport y a-t-il en effet, entre un Médecin & le Paladin *Roland*? Le peu d'analogie qui se trouve entre ces personnages, a fait dire à un homme d'esprit: *La Piece est un malade que le Médecin tuera*». LERIS 1763, p. 85: «*Paro.* en un Ac. de l'Opéra de *Roland*, donnée au Thé. Ital. le 27 Décembre 1755, pendant une reprise que l'on avoit fait de cet Opéra. Elle est de M. Bailly, & ne fut jouée que peu de fois». Cfr. LAPORTE 1775, vol. I, p. 153. Cfr. CARMODY 1933, p. 388.

6 gennaio 1756

Les Matelots hollandais

Dehesse
Bal. pant.

Cfr. BRENNER 1947, p. 54 (5286).

19 gennaio 1756

La Pipée

Clément
Par.-traduzione de *Il Paratajo* di Jumelli / Op. com. con arie, 2, v. e *ariettes*, fr.
Ms. Bibl. de la ville de Paris, *NA ms. 230*.

Parodia-traduzione dell'intermezzo italiano *Il Paratajo* di Nicola Jummelli rappresentato la prima volta all'Opéra il 25 settembre 1753: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 658. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 164. DESBOULMIERS 1763, vol. VII, p. 401 aggiunge che la *pièce* «n'eut qu'un médiocre succès». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 267 registra come data della prima rappresentazione il 20 gennaio 1756 e sostiene al contrario che: «Cette Piece fut assez bien accueillie. Il fallut applaudir le talen de *Jumelli* qui en a fait la musique, & le jeu de M.lle *Catinon*, qui y jouoit le principal rôle». LERIS 1763, pp. 350-351: «*Paro.* ou imitation en 2 Ac. en vers, de l'Interm. Ital. du même titre, qui avoit été donné sur le Thé. de l'Opé. le 23 Sept. 1753 : elle est de M. Clément, & n'a eu qu'un médiocre succès au Thé. Ital. où elle parut pour la premiere fois le 19 Janv. 1756». Cfr. LAPORTE 1775, vol. II, p. 74. Cfr. CARMODY 1933, p. 391.

19 febbraio 1756

Les Artisans

Dehesse
Bal. pant.

Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 267 Jean-Baptiste Dehesse sostituì il 19 febbraio 1756 il *divertissement* che terminava *La Pipée*, su cui cfr. record precedente, con «[le] joli ballet *Les Artisans*».

18 marzo 1756

Les Chinois

Favart, attribuita anche a Naigeon

Com. in musica / Par.-adattamento del *Cinese Rimpatriato* di Giuseppe Selletti / Op. com., e fuoco d'art., 1, v. I. e *ariettes*, fr.

In FAVART 1763, vol. III

Parodia-adattamento dell'intermezzo italiano *Il Cinese rimpatriato*, di Giuseppe Selletti, rappresentato per la prima volta all'Opéra il 19 giugno 1753: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 434. GUEULLETTE, 1938, pp. 164-165: «Parodie del *Cineze*, intermède de *L'Italian* joué à l'Opéra par les bouffons, avec le ballet des *Noces chinoises*, par Mr. Favart sous le nom du sieur Neigeon, jeune peintre, qui avait présenté la pièce et que Mr Favart a totalement changée et arrangée». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 238-248 che si conclude nel modo seguente: «Cette Piece qui est un Parodie *del Cinese*, Intermede Italien, est encore de M. Favart qui n'a cessé pendant très-longtems de consacrer ses travaux au Théâtre Italien qu'il soutenait presque seul par ses ouvrages ainsi que son épouse par ses talents; celui-ci qui n'eut pas moins de succès que les autres, eut vingt-six représentations; il était suivi d'un Ballet intitulé *les Noces Chinoises*, & terminé par un feu d'artifice». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 268: «On fut très satisfait des *Chinois*, par le même Auteur [Favart]. La scène où le Chinois, qui a voyagé en France, apprend à une jeune fille de son pays comment on y fait l'amour, est extrêmement piquante». LERIS 1763, p. 643, voce *Naigeon*, attribuisce la *pièce* anche a questo autore; LAPORTE 1775, vol. I, p. 195 la attribuisce invece solo a Naigeon. Sul balletto *Les Noces chinoises* che seguì la parodia cfr. record successivo.

18 marzo 1756

Les Noces chinoises

Dehesse

Bal. pant.

Balletto eseguito dopo *Les Chinois* su cui cfr. record precedente. Cfr. GUEULLETTE 1938, pp. 164-165, DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 248 e LAPORTE 1775, vol. I, p. 195. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 268: Cette Comédie [*Les Chinois*] étoit suivie d'un divertissement appelé: *les Noces Chinoises*, & qu'on regarde comme le chef d'œuvre du Compositeur (M. de Hesse) tant par la variété des figures, que par l'observation du costume et des habits et les décorations».

19 marzo 1756

Les Magots

Boucher

Par. della tr. *L'Orphelin de la Chine* di Voltaire, 1, v., fr.

Paris, veuve Delormel et fils, 1756.

Parodia della tragedia *L'Orphelin de la Chine* di Voltaire, rappresentata alla Comédie-Française il 20 agosto 1755: cfr. LERIS 1763, p. 328. GUEULLETTE 1938, p. 165: «Parodie en vers de l'*Orphelin de la Chine*, tragédie de Mr. de Voltaire, présentée aux comédiens par Mr. Boucher, capitaine d'infanterie, mais attribué à Mr. F. [Favart?]». Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 268: «*Boucher*, officier au service de la compagnie des Indes, a mis de l'enjouement & des failles» nella *pièce*, «mais la tragédie de *Voltaire* auroit pu être moins maltraitée». LERIS 1763, p. 273 annota che la parodia è di un anonimo, ma «qu'on prétend être l'Auteur de la *Rancune*» parodia rappresentata il 7 maggio 1755. *La Rancune* fu ascritta a Francesco Riccoboni (cfr. record relativo) ed è forse per questa via che BRENNER 1947, p. 39 (3983) attribuisce anche *Les Magots* all'attore italiano.

20 maggio 1756

Le Jardinier retrouvé

Billioni

Bal.

Cfr. BRENNER 1947, p. 37 (3808).

7 giugno 1756

L'Amant jardinier, ou les Amusements de la campagne

Benozzi R., Favart e Voisenon

Com., 1, v. 1., fr.

Ms. in BnF Département de la Musique, Rés Th b 107.

GUEULLETTE 1938, pp. 165-166: «Un acte en vers. C'est M.e Baletti (Silvia) qui a imaginé le sujet, fait la distribution des scènes et c'est une personne de ses amis et de Madame de Montconseil (qu'elle ne m'a point voulu nommer) qui l'a mise en vers pour être jouée comme elle l'a été chez Me de Montconseil par Me Baletti, M.e Favart en robin, Mr. Baletti fils et Mr. Chavile [Champville]. Il n'y eut que le rôle de l'amoureux qui ne fut pas joué par Mlle Catinon (Foulquier), comme il l'a été aujourd'hui (7 juin 1756). Cette pièce ayant été très applaudie chez Mad. De Montconseil, Mlle Silvia la proposa à ses camarades, et elle a reçu du public tous les applaudissements possibles; c'est elle qui en recevra le bénéfice, à ce qu'elle m'a dit. Elle la retira à la ... représentation pour être jouée l'hiver suivant». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 268: «Un mauvais plan, une intrigue commune & un style foible, voilà tout ce qui a été remarqué dans la petite Comédie de *L'Amant Jardinier*». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 227. Cfr. COURVILLE 1958, p. 99 e n. 149.

10 giugno 1756

Les Amours de Mathurine

Lacombe

Par. dell'opéra / past. *Daphnie et Alcimadure* parole e mus. di Mondoville, 2, in vaud., fr.

Ms. in BnF, Département de la Musique, Th b 2002.

Parodia dell'*opéra Daphnie et Alcimadure*, parole e musica di Jean-Joseph Cassanéa de Mondoville, rappresentato all'Académie Royale de Musique il 28 ottobre 1754: cfr. LERIS 1763, pp. 134-135. GUEULLETTE 1938, p. 166: «Parodie de l'opéra intitulé *Alcimadure*, en 3 actes par Mr. ..., Il y a dans cette pièce un écho très jolie, et un exercice de dragon fort curieux». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 249-253. D'ARGENSON 1966: «Comédie en opéra-comique, en deux actes, 3 divertissements, parodie de *Daphnies et Alcimadure*, opéra gascon du Sr. Mondoville [...]. I y a déjà à ce théâtre une autre parodie de l'opéra gascon, intitulée *Raton et Rosette*, et qui a plus réussi que celle-cy; il est plus suivi et plus varié. Icy, l'on a parodié la *chasse du loup* par *l'irruption des dragons*, et *le frère d'Alcimadure* par *La Ramée*. Le *Théâtre Italien* est réduit aujourd'huy aux ballets, et aux seuls talents naïfs de la *d.lle Favart*; on n'y sçauroit produire suffisamment de nouveautez, il tombe et se rüine». Cfr. LERIS 1763, p. 35. Sul [f.1r] del manoscritto conservato al Département de la Musique si leggono i nomi degli attori che presero parte alla *pièce*: Mad. Favart (Mathurine); Rochard (Catin); Champville (La Rissole).

10 luglio 1756

La Bergerie

Dehesse
Bal. pant.

Cfr. BRENNER 1947, p. 53 (5266).

15 luglio 1756

Le Retour imprévu

La Chaussée
Com., 3, v., fr.
Ms. in BnF, Département de la Musique, Rés. Th 17.
In *Œuvres*, Paris, Prault, vol. IV.

GUEULLETTE 1938, p. 166: «Œuvre posthume de Mr de la Chaussée, présentée aux comédiens par Mr Sablier son ami. A réussi. Elle est en vers. Il l'a retirée après la 3e représentation, pour la remettre l'hiver suivant». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 257-267. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 271: «Ouvrage posthume de *la Chaussé*, ne fut pas jugé digne de la réputation de son auteur. Les détails agréable & les situations plaisantes n'y manquent pas; mais les caractères en sont fades. D'ailleurs, l'intrigue est triviale, & dès le second acte, on prévoit quel sera le denouement». LERIS 1763, p. 383: «elle est en 3 Actes en vers, & un ouvrage posthume de Nivelles de la Chaussée. On n'en donna qu'une représentation, quoiqu'elle eût beaucoup de beautés de détail. Elle n'est pas imprimée». Sul [f.1r] del manoscritto conservato al Département de la Musique si leggono i nomi degli attori che presero parte alla *pièce*: Dehesse (Oronte); Silvia (Mad. Oronte); Catinon [Foulquier] (Asterie); Coraline (Helene suivante); Carlin [Bertinazzi] (Arlequin); Balletti [Antoine-Étienne] (Le Marquis); Rochard (Arimon); Champville (Un valet de chambre). Si registra inoltre al [f. 1r]: «ouvrage posthume de M. de la Chaussée»

5 agosto 1756

Les Français au Port Mahon

La Chassagne e Sticotti

Com., 1, v., fr.

Ms. in BnF, Département de la Musique, Rés. Th b 38 (1-2).

GUEULLETTE 1938, p. 166: «Un acte en vers, de M.r Sticoti. N'a été jouée qu'une fois». LERIS 1763, p. 214: «Com. en un Acte en vers libres, par MM. La Chassagne & Sticotti, donnée au Thé. Ital le 5 Août 1756, interrompue après cette première représentation, par l'indisposition d'un Acteur. On trouva cette pièce sans intérêt & trop pleine de louanges outrées. Elle n'est point imprimée». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 340, D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 271 e LAPORTE 1775, vol. I, p. 398. Nel Manoscritto conservato al Département de la Musique della BnF, al [f. 1v] vengono riportati i nomi degli attori e la distribuzione delle parti: Silvia (D. Laura); Mad. Favart (Isabelle); Catinon [Foulquier] (Léonor); Dehesse (D. Pedro); Des Brosses (D. Diego); Rochard (Le Marquis); Balletti [Étienne] (Le Chevalier); Champville (Un Genois); Carlin [Bertinazzi] (Une Duegne espagnole). Cfr. MELDOLESI 1969, p. 67.

5 agosto 1756

Marseillaise

Bognoli

Bal.

Cfr. BRENNER 1947, p. 37 (3842). È probabile che si tratti di un balletto legato al tema de *Les Français au Port Mahon* su cui cfr. record precedente.

13 agosto 1756

Les Événements du bal

Veronese?

Can. it., 4, it.

DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 323 registra come data della prima rappresentazione il 25 settembre 1756 e aggiunge che non ebbe successo. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 273: «*Les Evénement du bal* ne sont pas toujours indifférens, excepté ceux qui faisoient le titre & le fonds d'un canevas italien, donné sans succès le 25 du même mois». LAPORTE 1775, vol. II, p. 374 attribuisce la *pièce* a Veronese.

16 agosto 1756

Heureux Désespoir d'Arlequin et de Coraline

Veronese?

Can. it., 5, it.

GUEULLETTE 1938, p. 166: «ARLEQUIN ET CORALINE. Pièce italienne très jolie». LAPORTE 1775, vol. II, p. 310 la attribuisse a Veronese. GUEULLETTE 1938, p. 168 (marzo 1757): «Com. ital. Elle avait (*été*) jouée, il y a environ un mois sous le nom de *Scapin médecin*».

23 agosto 1756

Forgeron

Rey
Bal.

Cfr. BRENNER 1947, p. 117 (19460).

2 settembre 1756

Plutus rival de l'amour

Gravillon
Com., 1, p., fr.
Paris, Ballard, 1756.

GUEULLETTE 1938, p. 166: «Un acte en prose, par Me. Hus, mère de Mlle Hus, comédienne française, maîtresse alors de Mr Bertin, des parties casuelles; on prétend que Mr. Bertin y a travaillé. Mlle Victoire, qui était à l'Opéra, et admise depuis peu au Théâtre Italien comme pensionnaire, y joua le rôle d'une grâce. Elle chante très bien l'italien. La pièce est froide». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 279-283. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 272: «Cette Comédie est de Mad. *Hus*, mere d'une Actrice dont on a longtems admiré au Théâtre François le talent & les graces; & elle auroit au plus de succès, si l'ingénieuse allégorie qu'elle présente, avoit été soutenue d'un peu d'action & de quelques situations comiques». LERIS 1763, p. 355: «Com. en un Acte en pro. avec un Div. par Mme Hus, donnée au Thé. Ital. pour la premiere fois le 2 Septem. 1756. Avant que de commencer cette premiere représentation, Mlle Silvia se présenta sur le Thé. & adressa ces quatre vers au Parterre pour l'intéresser en faveur de l'Auteur./ Par de longs compliments/ on vient pour vous séduire,/ Et pour mendier des succès;/ Je n'ai que deux mots à vous dire:/ L'Auteur est une Femme, & vous êtes François». Cfr. LAPORTE 1775, vol. II, p. 82.

25 settembre 1756

Le Prix de l'amour

Clément con Araison, mus. di Rameau
Bal. / Par. della terza *entrée* del bal. *Les Talents lyriques* di Gauthier de Mondorge / Op. com., 1, p. e vaud., fr.
Ms. in BnF, Département de la Musique, Réserve Th b 24.

Parodia della terza *entrée* del balletto *Les Fêtes d'Hébé, ou les Talents lyriques*, parole di Gauthier de Mondorge e musica di Rameau, ripreso all'Opéra nel luglio 1756: cfr. LERIS 1763, p. 194. GUEULLETTE 1938, p. 167: «Parodie des *Talents lyriques*, par Mr. Clément. Mauvais». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 405:

«Parodie en un acte, en Vaudevilles, du dernier acte des *Talens Lyriques*, 15 Septembre 1756, n'eut que deux représentations». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 272 e LAPORTE 1775, vol. II, p. 106. Secondo CARMODY 1933, pp. 387-388 la musica è quella di Rameau.

11 ottobre 1756

L'Imagination

Du Vaure

Com., 1, p. e ariettes, fr.

DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 352: «Comédie Française en un acte, premier [ma 11] Octobre 1756, par M. du Vaure, n'eut qu'une seule représentation». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 273: «Comédie mêlée de chants & de danses, par *du Vaure*, mais ce ne fut que pour blâmer la bizarrerie». LERIS 1763, p. 244: «*Com.* en un Ac. en prose, mêlée de chants & de danses, par M. Du Vaure, donnée au Thé. Ital. le 11 Octob. 1756, & qui fut mal accueillie. Elle n'est point imprimée». Cfr. LAPORTE 1775, vol. I, p. 441.

17 novembre 1756

Le Charlatan

Lacombe, mus. Sodi C.

Op. buf. / Par.-traduzione di *Tracollo medico ignorante* di Mariani Pergolesi / Op. com., 2, v. l. e ariettes, fr.

Ms. in BnF, Département de la Musique, Th b 2283.

Paris, s. e., 1757.

Parodia-traduzione dell'intermezzo italiano *Tracollo medico ignorante* di Giovan Battista Pergolesi su libretto di Tommaso Mariani. GUEULLETTE 1938, p. 167: «Parodie de *Tracolo*, joué par les bouffons à l'Opéra. Les paroles sont de Mr de la Combe avocat, fils de celui qui a fait un ouvrage en 2 vol. in-4° sur la jurisprudence. La musique a été arrangée par Mr Sadi, qui joue, dans l'orchestre, de la mandoline». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 284-289. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 273: «C'est une Parodie très spirituelle & très gaie du *Tracolo Medico ignorante*, Intermede Italien. Le premier Acte sur tout est charmant». LERIS 1763, p. 104: «*Com.* en deux Ac. mêlée d'Ariettes, parodiée du *Médecin ignorant*, Intermede italien donné en 1753. Elle a été jouée pour la première fois au Théâtre Ital. le 17 Novembre 1756, & est de MM. La Combe & Sodi». Cfr. LAPORTE 1775, vol. I, p. 189. Il manoscritto del Département de la Musique riporta nel [f.1v] gli attori che presero parte alla *pièce*: Rochard (Tracollin); Mad. Favart (Silvie); Champville (Octave); Mlle Victoire (Julie).

16 dicembre 1756

La Jeune Grecque

Voisenon

Com., 3, v. l., fr.

Paris, Duchesne, 1762.

GUEULLETTE 1938, p. 167: «3 actes en vers, par... Me. Grafigny avait traité le même sujet et sa pièce devait être jouée aux Français. L'auteur de cette pièce, qui avait employé le même fonds et les mêmes acteurs, ayant présenté celle-ci aux Italiens et ayant été reçue assez favorablement, Me. Grafigny retira la sienne, qui ne fut pas jouée». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 289-304. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 274 : «[Cette pièce] causa un plaisir inexprimable par l'intérêt des situations, la pureté de la morale, l'élégance du style & une foule de traits dont la finesse ne fait tort ni à la vérité ni au sentiment [...]. L'ingénuité, la décence & la sensibilité avec lesquelles M.lle *Catinon* rendit le principal rôle de la Pièce, lui mérita les vers suivants:/ *Policrite* est heureuse & mérite de l'être;/ Tous les cœurs lui sont dus: elle fait les gagner;/ Sans la voir, l'applaudir, on ne peut la connoître;/ Une pareille esclave est faite pour régner». Cfr. LAPORTE 1775, vol. I, p. 480.

31 gennaio 1757

Ramire

Araïgnon con Mailhol

Com. ero., 4, v., fr.

Paris, L. Cuissart, 1757.

GUEULLETTE 1938, p. 168: «Comédie héroïque avec spectacle. Traduction de l'italien qui l'a tiré de l'espagnol. A été bien reçue. Par Mr. Mayol». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 306-319. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 276: «Comédie héroïque de *Mailhol* dont le sujet entièrement romanesque, a quelque rapport avec celui d'*Inès de Castro*, & dans laquelle il y a environ quatre-vingt vers de M. *Araïgnon*, qui ont été très applaudis. Les Ballets de la Pièce ont plus contribué à son succès que les Scènes bouffonnes que l'Auteur y a mêlées pour dérider le front des Spectateurs». LERIS 1763, p. 375: «*Com. héroïq.* en 4 Ac. en vers, avec spectacle, tirée de l'italien, par M. Mailhol, donnée pour la première fois sur le Thé. Ital. le 31 Janvier 1757».

31 gennaio 1757

La Chasse

Dehesse

Bal. pant. (div.)

D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 276: «Le divertissement de *la Chasse*, exécuté à la suite de *Ramir* [cfr. record precedente], fit observer que M.lle *Rivière* [*Catinon*] n'avoit jamais été aussi intéressante par son talent ni par ses charmes».

13 febbraio 1757

Clochette

Rey

Bal.

Cfr. BRENNER 1947, p. 117 (10459).

12 marzo 1757

Le Deuil anglais

Chabannes

Com., 3, v., fr.

Paris, veuve d'Houry, 1757.

Pièce tratta da *The funeral or Grief à la mode* di Richard Steele. GUEULLETTE 1938, p. 168: «Comédie en 2 actes en vers par le sieur Rochon de Vilette, trad. de l'anglais. 1757». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 304 aggiunge che ebbe solo quattro rappresentazioni. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 276: «La Comédie du *Deuil Anglois*, en vers, par M. Rochon de Chabannes, auroit eu un succès plus décidé, si elle avoit été réduite en un Acte; on se seroit moins aperçu de l'affreux caractere de la femme qui se croit veuve, & dont la noirceur a besoin d'être cachée par une gaieté vive & soutenue [...]. Il est imité d'une Comédie Angloise, de *Stéele*, dont le dénouement est semblable à celui du *Malade imaginaire*». Cfr. LERIS 1763, p. 142 e LAPORTE 1775, vol. I, p. 259 e vol. II, p. 353.

12 marzo 1757

Un Bienfait n'est jamais perdu

Dehesse

Bal. pant.

Cfr. BRENNER 1947, p. 54 (5307).

30 aprile 1757

Les Fileuses

Dehesse

Bal. pant.

Cfr. BRENNER 1947, p. 54 (5278).

5 maggio 1757

Les Métamorphoses d'Arlequin

Bigottini

Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1738, p. 168: «Ce ne sont point celles de Constantini [3 dicembre 1739] ni de Gandini [30 agosto 1747]; c'est un sujet tout nouveau». Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 277 il nuovo Arlecchino Bigottini ottenne in questa *pièce* «des justes éloges», «par la vérité du caractere qu'il prenoit à chaque changement». Cfr. LAPORTE 1775, vol. II, p. 431 e CAMPARDON 1880, vol. I, pp. 70-71.

14 maggio 1757

La Capricieuse

Mailhol, mus. di Riancourt e Lismore

Par. di *Céline, ou le Triomphe de l'indifférence* di Chennevières e mus. di D'Herbain / Op. com., 1, v. l. e ariettes, fr.

Parodia del balletto all'Opéra (28 settembre 1756: cfr. LERIS 1763, p. 102) *Céline, ou le Temple de l'indifférence détruit par l'amour* di François Chennevières e musiche del Chevalier D'Herbain. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 168. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 277-278: «Parodie de *Céline*, par Mailhol, essuya les critiques les plus ameres; et M.lle de Riancourt & Milord T..., Auteurs de la musique, n'y furent pas épargnés». LERIS 1763, p. 95: «Para. de *Céline*, en un Ac. en vers, mêlée d'Ariettes, par M. Mailhol, donnée au Thé. Ital. le 14 Mai 1757. La musique en est de M.lle de Riancourt & de Milord T...». Cfr. LAPORTE 1775, vol. I, p. 171.

21 maggio 1757

Le Concert champêtre

Dehesse

Bal. pant.

Secondo BRENNER 1947, p. 54 (5273): «Même pièce que *Les Vielleux*», balletto rappresentato il 9 novembre 1755.

23 maggio 1757

Les Petits Villageois

Dehesse

Bal. pant.

Cfr. BRENNER 1947, p. 54 (5298).

27 maggio 1757

Les Intrigues d'Arlequin

Can. it., it.

LAPORTE 1775, vol. II, p. 406 riferisce di un *Les Intrigues d'Arlequin* di Collalto del 1753, ma Antonio Mattiucci apparve all'Hôtel de Bourgogne solo nel 1759.

4 giugno 1757

Les Vendanges de Normandie

Dehesse
Bal. pant.

Cfr. BRENNER 1947, p. 54 (5309).

6 giugno 1757

Le Turc généreux

Favart
Par. de *Les Indes dansantes* dello stesso Favart / Op. com., 3, in vaud., fr.
In FAVART 1763, vol. I.

Parodia de *Les Indes dansantes* dello stesso Favart, a sua volta già parodia dell'*opéra-ballet Les Indes galantes* di Fuzelier e Rameau. *Le Turc généreux* è il titolo della prima *entrée* delle *Indes galantes*: cfr. LAPORTE 1775, vol. I, p. 445.

30 giugno 1757

La Petite Maison

Chevrier e Marcouville
Par. del terzo atto dell'op. bal. *Les Surprises de l'Amour* di Bernard, mus. di Rameau, 1, p., fr.
Paris, veuve Duchesne, 1757.

Parodia della terza *entrée* dell'*opéra-ballet Les Surprises de l'Amour* di Pierre-Joseph Bernard e musiche di Rameau all'Académie Royale de Musique il 31 maggio 1757: cfr. BRENNER 1947, p. 34 (3633). GUEULLETTE 1938, p. 169: «Parodie nouvelle d'*Anacréon*. 3e entrée de l'opéra des *Surprises de l'Amour*». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 278: «Le titre en fut trouvé heureux, & la première Scene bien travesti. C'est dommage que MM. de Marcouville & Chevrier n'aient pas mis plus d'agrémens & de gaieté dans le reste de l'Ouvrage». LERIS 1763, p. 342: «Paro. de l'Acte d'*Anacréon*, du Ballet des *Stratagèmes de l'Amour*, donnée au Thé. Ital. par MM. de Marcouville & Chevrier, le 30 Juin 1757».

30 giugno 1757

Le Triomphe de Bacchus

Dehesse
Bal. pant.

Cfr. BRENNER 1947, p. 54 (5306).

21 luglio 1757

La Petite Iphigénie

Favart con Voisenon

Par. della tr. *Iphigénie en Tauride* di Guymond de la Touche, 1, v., fr.

Paris, veuve Delormel, 1758.

Parodia della tragedia *Iphigénie en Tauride* di Guymond de la Touche, rappresentata alla Comédie-Française il 4 giugno 1757: cfr. LERIS 1763, p. 257. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 169 e il breve estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 398-399. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 278, LERIS 1763, p. 342 e LAPORTE 1775, vol. II, p. 53.

31 agosto 1757

Les Bûcherons Tirolais

Dehesse

Bal. pant.

Cfr. BRENNER 1947, p. 53 (5268).

1 settembre 1757

Les Ensorcelés, ou Jeannot et Jeannette, ou la Nouvelle Surprise de l'amour

Favart con Mad. Favart, Guérin, Harny

Par. dell'op. bal. *Les Surprises de l'amour* di Bernard, mus. di Rameau / Op. com., 1, p. con vaud. e ariettes, fr.

Paris, veuve Delormel et fils, 1758. In FAVART 1763, vol. V, pp. 1-82.

Parodia dell'*opéra-ballet Les Surprises de l'Amour* di Pierre-Joseph Bernard e musiche di Rameau all'Académie Royale de Musique il 31 maggio 1757: cfr. BRENNER 1947, p. 34 (3633). GUEULLETTE 1938, p. 169: «Parodie, mêlée de chants; Me Favart et Mr Harny ont imaginé et arrangé cette pièce, d'après plusieurs sujets connus, comme *Daphnis et Chloé*, *les Amants Ignorants*, *la Magie d'Amour*, et Mr. Favart y a donné la dernière main. Elle fut très applaudie». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 320-327. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 279 aggiunge: «Le Romans de *Daphnis & Chloé* a fourni l'idée à Mad. Favart & à MM. Guetin & Horni; des jolis détails en rejunissent le sujet, & deux Actrices ravissantes en ont fait valoir les beautés. M.lle Catinon remplissoit le rôle de *Jeannot*, & Mad. Favart, sou le nom de *jannette*, offroit la séduisante *Chloé*. Il suffit de regarder un moment cette *Jeannette* pour reconnoître qu'elle ressemble un peu à *Bastienne*; mais c'est par la naïveté qu'elle se distingue, & *Bastienne* [*Les Amours de Bastien et Bastienne*] plaît par son ingénuité». Cfr. LERIS 1763, p. 168 e LAPORTE 1775, vol. I, p. 307. Cfr. CARMODY 1933, p. 405.

12 ottobre 1757

La Mariée de village

Dehesse
Bal. pant.

Cfr. BRENNER 1947, p. 54 (5283).

18 novembre 1757

A Trompeur trompeur et demi

Veronese
Can. it., 4, it.

GUEULLETTE 1938, p. 169: «Com. Ital. en 4 actes, sujet tiré de Plaute. C'est la même qu'*Arlequin cabaretier vindicatif* ou *Arlequin Jaloux*, joué le 6 Mars 1747. Voyez le 17 nov. 1752, très plaisante».

14 gennaio 1758

Nina, ou la Mitaine enchantée

Voisenon e Favart
Com. con div., 3, v., fr.

GUEULETTE 1938, p. 169: «Conte de fée, en vers libres, par Mr Aumaire, jouée une seule fois. Il y avait un ballet de danseurs déguisés en bottes de choux, de poireaux, navets, carottes et panets. On m'a assuré que cette pièce a été jouée en canevas impromptu, en un acte chez Mr le Duc d'Orléans, le sieur de Hesse [Dehesse], comédien, ayant eu ce canevas, dont on prétend qu'il connaissait l'auteur, a engagé le sieur Favart à en faire trois actes et qu'il y avait travaillé avec toute la répugnance possible, le sujet ne lui plaisant pas, mais qu'il n'avait pu refuser d'avoir cette complaisance pour un homme de condition, qui était apparemment l'auteur du canevas, lequel pouvait être passable en un acte. Cette pièce fut assez mal reçue». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 380-381 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 281. LERIS 1763, p. 315: «Com. en 3 Actes en vers, avec spectacle & des Div. donnée au Thé. Ital. le 14 Janv. 1758, sans succès, n'ayant eu que cette représentation. Elle n'est pas imprimée».

24 gennaio 1758

Le Jaloux dupé

Pièce it.

Registrato in BRENNER 1961, p. 226. Nessuna fonte consultata menziona questo canovaccio, che può verosimilmente essere la ripresa di un testo già rappresentato, con un nuovo titolo.

26 gennaio 1758

La Noce interrompue

Favart

Par. della tr. lyr. *Alceste* di Quinault e mus. di Lully / Op. com. en vaud., 3, p. e vaud., fr. Paris, veuve Delormel et fils, 1758. In FAVART 1763, vol. IV, p. 1-84.

Parodia di una ripresa del 1757 (cfr. LERIS 1763, p. 12) dell'*opéra Alceste* di Quinault e musiche di Lully. GUEULLETTE 1938, p. 169: «Parodie de l'opéra d'*Alceste*, en trois actes, par M.r Favart, très jolie, très goûtée du public». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, p. 328-342. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 281: «Des tableaux variés, de la gaieté sans fadeur, de l'élégance sans entortillement, de la critique sans amertume, de l'esprit sans méchanceté: voilà ce qui la distingue d'une infinité de Pièces de ce genre. Les ordonnances du Docteur *Glouton* font autant de traits amusant, & lui donnent un peu de ressemblance avec *les Spectacles malades*, ancien Opéra-Comique, dans lequel l'Opéra & les deux Comédies consultent un Médecin étranger qui étoit alors accrédité». Cfr. LERIS 1763, p. 316 e CARMODY 1933, p. 397. L'*opéra* di Quinault era già stato parodiato da Biancolelli e Romagnesi il 21 dicembre 1728 con il titolo *Alceste* durante la sua sesta ripresa: cfr. record relativo.

12 febbraio 1758

La Guirlande

Ballière

Op. com., 1, vaud., fr.

Paris, Duchesne, 1757.

Cfr. BRENNER 1947, p. 29 (3194). LERIS 1763, p. 226: «Op. Comi. en un Acte, par M. Balliere, représenté sur le Thé. de Rouen, le 24 Mars 1757, & sur celui de l'Opéra-Comi. à la Foire S. Laurent à Paris, le 28 Juin suivants».

24 febbraio 1758

L'Heureux Naufrage

Can. it., 2, it.

GUEULLETTE 1938, p. 170: «Com. ital. en 2 actes»; cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 281. *L'Heureux Naufrage* è il titolo di una *pièce* di Nicolas Barbier rappresentata alla Comédie-Italienne il 9 giugno 1720 e su cui cfr. record relativo.

4 marzo 1758

La Fille mal gardée, ou le Pédant amoureux

Favart, Mad. Favart e Lourdet de Santerre, mus. di Duni

Par. di *La Proveçale*, atto dell'op. bal. *Les Fêtes de Thalie* di Lafont / Op. com., 1, p. con vaud. e ariettes, fr.

Paris, N. B. Duchesne, 1758. In FAVART 1763, vol. V, pp. 1-86.

Parodia dell'atto *La Provençale* dell'*opéra-ballet Les Fêtes de Thalie* di Joseph de Lafont e Jean-Joseph Mouret su cui cfr. LERIS 1763, p. 197. GUEULLETTE 1938, p. 170: «Parodie de la *Provençale*, en un acte. Ariettes. Le fond de cette pièce est de Mr Favart, qui l'avait abandonnée et laissée imparfaite. Sa femme proposa à Mr l'abbé Attagnau d'y travailler avec elle, et cela fut exécuté. Très bien reçue». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 334-335. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 282 sottolinea: «Parmi les ariettes italiennes dont elle est ornée, celle qui a produit le plus d'effet, étoit chantée per Mad. Favart. On y entendoit les sons mal articulés d'une jeune écolière qui épele en sanglotant, & les emportemens du brusque Magister qui s'y mêloit, rendoient cette peinture très agréable».

6 aprile 1758

La Nouvelle École des femmes

Moissy, mus. Philidor

Op. com. con div., 3, p. e *ariettes*, fr.

Paris, Prault fils, 1758; Paris, veuve Duchesne, 1770.

GUEULLETTE 1938, p. 170: «Com. en prose en trois actes, par Mr Moulrier de Moissy, jadis garde du Roi. Excellente, imprimée. Le caractère de Laure est pris de la vie de Ninon l'Enclos». Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 343-350. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 282-283: «On y remarqua de la simplicité dans l'intrigue, de la sagesse dans la conduite, de la vérité dans les caracteres, de la vivacité dans le dialogue, & une élégante facilité dans le style. Le spirituelle *Laure* n'a pas semblée différente de *Ninon Lenclou*; elle a sa générosité, sa noblesse, sa sensibilité, sa décence, ses talens & ses graces. Comme elle, au-dessus des préjugés, elle connoît l'amour, & cependant s'attire des égards, acquiert même une grande consideration». Cfr. LAPORTE 1775, vol. II, pp. 12-13.

13 aprile 1758

La Jardinière galante

Pièce fr.

Registrata in BRENNER 1961, p. 227.

7 maggio 1758

Amour en vendange

Pièce fr.

Registrata in BRENNER 1961, p. 228.

5 giugno 1758

L'Entêté

Bret

Com., 1, v., fr.

Paris, Prault, 1765.

Cfr. l'estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 352-355. Cfr. LERIS 1763, p. 522, voce *Bret (M)*; LAPORTE 1775, vol. I, p. 308 e D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 283-284.

16 giugno 1758

Le Fils retrouvé / Le Fils d'Arlequin perdu et retrouvé (Il Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato)

Goldoni, adattamento di Zanuzzi

Can. it., 5, con *ariettes*, it.

Paris, Ballard, 1762.

GUEULLETTE 1938, p. 170: «Le FILS RETROUVÉ. Com. Ital., 5 actes, tirée de l'espagnol, très jolie, bien intriguée et bien dénouée». DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 357-363 pubblica un estratto della *pièce* che conclude: «Cette excellente Comédie est de Monsieur Goldoni, & a été mise au théâtre par le Sieur Zanuzzi avec beaucoup d'intelligence; on peut la mettre à côté des meilleures pièces d'intrigue, soit anciennes, soit modernes: le célèbre Auteur à qui l'on en est redevable, est, sans contredit, celui qui a marché le plus près sur les traces de Plaute, & des anciens Auteurs comiques». Si tenga presente che Antonio Zanuzzi debuttò il 25 luglio 1759, è quindi possibile che il riferimento di Desboulmiers a questo attore sia relativo ad una ripresa del canovaccio dell'11 luglio 1761. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. II, p. 4. Nel frontespizio della pubblicazione Paris, Ballard, 1762, non citata in BRENNER 1947, si registra: «Comédie Italienne en cinq Actes, mêlée d'Ariettes Italiennes. Représentée à Fontainebleau devant leurs MAJESTÉS le Mercredi 13 Octobre 1762, par les Comédiens Italiens Ordinaires du Roi»: [p. 1]. Si legge inoltre «Cette Pièce est du Sieur *Goldoni*, & a été arrangée au genre de la Scène Italienne en France, par le Sieur *Zanuzzi*, Comédien Italien Ordinaire du Roi»: [p. 2]. A [p. 4] sono riportati i nomi degli attori che presero parte alla *pièce*: Collalto (Pantalon); Mlle Savi (Rosaura); Zanuzzi (Celio); E. Balletti (Filene); Piccinelli (Dorina); Ciavarelli (Scapino); Carlin [Bertinazzi] (Arlecchino); Camille [Veronese] (Camille). Carlo Goldoni, nei suoi *Mémoires*, ricorda che Zanuzzi, «cet homme estimable par ses mœurs et par son talent, avait apporté en France le manuscrit de ma comédie intitulée *l'Enfant d'Arlequin perdu et retrouvé*. Il avait présenté cette pièce à ses camarades qui l'avaient trouvée bonne: on l'avait jouée; elle avait fait le plus grand plaisir; elle avait confirmé, disait-il, cette réputation dont mes ouvrages jouissent en France depuis long-temps, et ma personne y était désirée»: cfr. GOLDONI 1822, p. 132.

22 giugno 1758

La Fête au moulin

Dehesse

Bal. con canti, fr.

D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 284: «Le 21 Juin, la *Fête au moulin*, Ballet orné de chants, n'a pas laissé de divertir». Cfr. BRENNER 1947, p. 54 (5277).

15 luglio 1758

Les Amours de Psyché

Lourdé de Santerre

Par. del terzo atto del bal. ero. *Psyché* de *Les Fêtes de Paphos* di La Bruère, Collet, e mus. di Mondoville / Op. com., 4, poi 2, v., fr.

Parodia del terzo atto del balletto eroico *Les Fêtes de Paphos* parole di Charles-Antoine Le Clerc de la Bruère e Jean-Baptiste Collet de Messine, musica di Jean-Joseph Cassanéa de Mondoville (9 maggio 1758: cfr. LERIS 1763, p. 196). GUEULLETTE 1938, p. 170: «Parodie de l'acte des Tourments de Psyché de l'Opéra, 4 actes remis en 2». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 284: «La Piece intitulée: *Les Amours de Psyché*, est une Parodie ou plutôt une imitation maussade de l'Acte de *Psyché* dans *les Fêtes de Paphos*: c'est l'opinion qui en est restée le 15 juillet. Les coupures qui y ont été faites depuis, ne l'ont pas rendu meilleure». LERIS 1763, p. 36: «*Para.* de l'Acte de *Psyché* des *Fêtes de Paphos*, donnée au Théâtre Ital. le 15 Juillet 1758: elle étoit en quatre petits Ac. qui furent réduits à deux, lors de la seconde représentation; elle n'eut cependant point de succès, n'ayant été jouée en tout que cinq fois, & n'est pas imprimée». Cfr. LAPORTE 1775, vol. I, pp. 68-69.

20 luglio 1758

Li Raggiri della femina scaltra

Intermezzo italiano, it.

D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 284: «M. et Mad. *Deamici* eurent la permission de jouer *La Serva Padrona*, & *li raggiri della femina scaltra*. Le premier de ces intermedes fut entendu avec enthousiasme; le second fut médiocrement goûté. On s'aperçut que l'Auteur changeoit trop, & que l'Actrice, remplie de finesse & de vivacité, ne chantoit pas assez naturellement certains airs dont la belle expression ne doit pas être exagérée».

7 agosto 1758

Mélézinde

De Schosne

Com., 3, v., fr.

GUEULLETTE 1938, p. 170: «3 actes en vers tiré de l'Indien par Mr..., qui depuis a pris le petit collet». Cfr. L'estratto in DESBOULMIERS 1763, vol. VI, pp. 364-369. LERIS 1763, pp. 290-291: «*Com.* en vers & en 3 Actes, par M. Le Beau de Schosnes, donnée au Thé. Ital. pour la première fois, & avec quelque succès, le 7 Août 1758. Cette piece n'est pas imprimée. Le sujet tient beaucoup du tragique; c'est un mari qui, voulant éprouver la fidélité de sa femme, fait courir le bruit de sa mort pour voir si, selon l'usage établi dans l'Inde, où se passe l'action, elle se jettera dans le bûcher de son époux». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 285.

23 agosto 1758

Camille et Coraline fées

Veronese

Can. it. e scene in fr., it. e fr.

Scene in fr. in SPARACELLO 2006, pp. 101-108.

GUEULLETTE 1938, p. 170: «Com. Ital.». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 285: «L'imagination de *Veronese* ne cédoit pas à sa fécondité, le canevas de *Camille & Coraline Fées* en offrit, le 23 Août, un témoignage satisfaisant». LAPORTE 1775, vol. I, p. 332 registra un *Camille et Coraline fées* in quattro atti nel 1772.

7 settembre 1758

Les Allemands

Pièce fr.

Non sono state trovate notizie su questo spettacolo. BRENNER 1947, p. 126 (11108) cita *L'Allemande*, pantomima al Théâtre Italien, ma non fornisce indicazione temporale.

21 settembre 1758

Les Femmes filles, ou les Maris battus

Linguet

Par. della tr. *Hypermnestre* di Le Mierre, 1, v., fr.

Paris, N. B. Duchesne, 1759.

Parodia della tragedia *Hypermnestre* di Antoine-Marin Le Mierre (rappresentata il 31 agosto 1758: cfr. LERIS 1763, p. 236). Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 171, DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 331-332, LERIS 1763, p. 190 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 285.

16 ottobre 1758

La Métamorphose supposée

Harny?

Com., 1, v. l., fr.

Ms. in BnF, Département de la Musique, Th 1837.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 171. Cfr. il breve estratto in DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 376-377. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 285 e LERIS 1763, p. 295. Secondo BRENNER 1947, p. 16 (1819) la *pièce* sarebbe anonima. Il ritrovamento del manoscritto BnF, Département de la Musique, col. Th 1837 ci permette invece di attribuirlo ad Harny citato come autore sul frontespizio: [f.1r]. Inoltre si possono ricavare dal manoscritto i nomi degli attori che presero parte alla rappresentazione: Rochard (Alcindor); Mad. Favart (Themire); Champville (Zerbin), Des Glandes (Riedine): cfr. *Ivi*, [f. 2].

21 ottobre 1758

La Sibylle

Harny, mus. Gibert

Par. del primo atto *La Sibylle* del bal. *Les Fêtes d'Enterpe* di Moncrif, mus. di Dauvergne / Op. com. en vaud., 1, p. con *ariettes*, fr. Paris, Delormel, 1758.

Parodia del primo atto *La Sybille* del balletto *Les Fêtes d'Enterpe*, parole di François-Augustin Paradis di Moncrif e musiche di Antoine Dauvergne (8 agosto 1758: cfr. LERIS 1763, pp. 197-198). Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 171. Secondo DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 440 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 285 si tratta della parodia de *Les Fêtes des Terpsicore*; ebbe un buon successo per quattordici rappresentazioni e fu sostenuta dalla recitazione di Madame Favart. LERIS 1763, p. 404: «*Paro. ou imitation du premier Acte des Fêtes d'Enterpe, donnée sans grand succès au Thé. Ital. le 21 Octobre 1758, par M. Harny: elle n'est pas imprimée*». Cfr. POUGIN 1912, p. 42, n. 2.

13 novembre 1758

La Soirée des Boulevards

Favart

Op. com., 1, p. con canti e danze, fr.

Paris, N. B. Duchesnes, 1759. In FAVART 1763, vol. IV, pp. 1-60.

GUEULETTE 1938, p. 171: «Ambigu, par Mr Favart». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 433-434: «Comédie composée de scènes détachées & mêlées de chants & de danses, le 14 Novembre 1758. Il est impossible de faire l'extrait de cet ouvrage, sans copier toutes les scènes qui sont d'un excellent comique; celle de Roger sur tout, est un chef d'œuvre de sentiment & de vérité. Cette Piece agréable qui est de M. Favart, eut d'abord trente trois représentations, & en a eu depuis plus de cinquante, dans ses différentes reprises». D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 285-286: «C'est une Comédie de M. Favart, composée de Scènes détachées & mêlées des chantes et de danses. Un excellent comique y regne partout, et la Scene de Roger respire le sentiment & la vérité». LERIS 1763, p. 407: «Com. en un Ac. avec des scenes épisodiques, donnée au Thé. Ital. par M. Favart, & plusieurs autres Auteurs, le 14 Novembre 1758. Elle a eu beaucoup de succès, & on y ajouta des scenes nouvelles, le 9 Mai 1760, lors de l'ouverture que ces Comédiens firent du Thé. qu'ils avoient loué sur le rempart, pendant qu'on travailloit au leur». Cfr. DUMOULIN 1902, p. 76 e CARMODY 1933, p. 398. Il 10 maggio 1760 venne rappresentato un *Supplément à la Soirée des Boulevards*: cfr. record relativo.

1 dicembre 1758

Le menteur par amour

Can. it., 4, it.

GUEULLETTE 1938, p. 171: «Com. ital., 4 actes».

13 dicembre 1758

Anacréon

Sedaine

Past. ero. / Par. dell'atto *Anacréon* de l'op. bal. *Les Surprises de l'Amour* di Bernard mus. di Rameau / Op. com., 1, in vaud., fr.

In *Recueil de poésies*, seconda ed., Londre e Paris, Duchesne, 1760.

Parodia dell'atto *Anacréon* dell'*opéra-ballet Les Surprises de l'Amour* di Pierre-Joseph Bernard e musiche di Rameau. GUEULLETTE 1938, p. 171: «Parodie de l'opéra de *la Surprise de l'Amour*, par Mr. Sedene, maître maçon, fils d'un architecte. Il est auteur du *Diable à quatre*, opéra-comique copié d'après une pièce du même nom, du théâtre anglais. Sa pièce eut un très grand succès». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 238: «Parodie d'Anacréon, dans le Ballet Lyrique des Surprises de l'Amour. C'est ne qu'une simple imitation de l'original, d'un ton moins noble & moins agréable; l'Auteur ne s'en est point fait connaître, & il la fait sagement». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 286: «Comédie en Vaudevilles, que M. Sedaine fit paroître le 13 Décembre, & qu'on envisagea moins comme la Parodie des *Surprises de l'Amour*, que comme une imitation de cet ouvrage». LERIS 1763, p. 40: «Com. en vaudevilles, par M. Sedaine, donnée au Thé. Ital. le 13 Décemb. 1758, sans succès».

13 dicembre 1758

Les Fêtes de Silène

Pièce fr.

Titolo registrato solo in BRENNER 1961, p. 232. È possibile che si tratti di un *divertissement* eseguito dopo *Anacréon* su cui cfr. record precedente.

13 gennaio 1759

Pétrine

Favart e qualche *couplets* di Sedaine

Par. (rimaneggiamento) di *Farinette* di Favart, a sua volta par. della tr. lyr. *Proserpine* di Quinault e mus. di Lully / Op. com. en vaud., 1, p. con vaud. e *ariettes*, fr.

Paris, N. B. Duchesne, 1759. In FAVART 1763, vol. IV, pp. 1-64.

Rimaneggiamento dell'*opéra-comique Farinette* di Charles-Simon Favart, rappresentato all'Opéra-Comique il 9 marzo 1741, a sua volta parodia dell'*opéra Proserpine* di Philippe Quinault e musiche di Lully, ripreso all'Académie Royale de Musique nel 1758: cfr. LERIS 1763, pp. 368-369. GUEULLETTE 1938, p. 171: «Parodie de l'opéra de *Proserpine*, par mr Favart, très jolie». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 399-400: «Toute la plaisanterie de cette Piece est dans le travestissement; au lieu de Cérès, c'est Madame Painfrais, Boulangere; Petrine pour Proserpine; Fumeron, Entrepreneur de Forges, au lieu de Pluton;

Mademoiselle l'Écluse pour Aréthuse, & le Char de Cérès est changé en une Charette. Cette Piece qui est de M. Favart, est une des plus médiocres qui soit sortie de la plume de cet Auteur. Elle eut cependant seize représentations, ce qui ne prouve pas toujours le mérite de l'ouvrage»; cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 287. Secondo LERIS 1763, p. 343: «M. Sedaine a fait plusieurs couplets dans cette piece»; cfr. anche LAPORTE 1775, vol. II, p. 54. Cfr. CARMODY 1933, p. 397.

25 febbraio 1759

La Cocagne, ou les Jours gras de Naples

Sodi P., mus. di Sodi C.

Bal.

Cfr. BRENNER 1947, p. 126 (11116).

1 marzo 1759

L'Ennuyé, ou l'Embaras du choix

Moissy

Com. con div., 3, p., fr.

GUEULLETTE 1938, p. 172: «L'AMITIÉ OU L'EMBARRAS DU CHOIX. Com. en prose, 3 actes, par Mr. Moullet de Moissy». Secondo DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 318 ebbe solo due rappresentazioni. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 288: «D'ailleurs rien n'est plus ennuyeux que celui qui s'ennuie. *Moissy* l'a parfaitement prouvé dans sa Comédie de *l'Ennuyé*. En la voyant, le Spectateur / Soupire, étend les bras, ferme l'œil & s'endort». Cfr. LERIS p. 163.

5 marzo 1759

Pyrame et Thisbé

Rimaneggiamento di Riccoboni F. della parodia omonima scritta da Biancolelli, Romagnesi J. A. e lo stesso Riccoboni F.

Par. della tr. lyr. di *Pyrame et Thisbé* di La Serre, mus. Rebel e Francoeur / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr.

Ms. in BnF, Département de la Musique, Th b 2146.

In RUBELLIN 2007, pp. 250-290.

Rimaneggiamento della parodia *Pyrame et Thisbé* di Biancolelli, Romagnesi e F. Riccoboni rappresentata per la prima volta il 9 novembre 1726, e caricatura dell'*opéra Pyrame et Thisbé* di Jean-Louis-Ignace La Serre e musiche di François Francoeur e François Rebel, nuovamente all'Académie Royale de Musique nel gennaio 1759: cfr. LERIS 1763, p. 351 e GUEULLETTE 1938, p. 172. Non ebbe successo: cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 406 e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 288. Cfr. RUBELLIN 2007, pp. 251-257.

8 marzo 1759

L'Amour vainqueur par magie

Sodi P., mus. di Sodi C.
Bal. pant.

Cfr. BRENNER 1947, p. 126 (11109) e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 294.

10 marzo 1759

Les Amants introduits au sérail, ou le Sultan généreux

Pitrot
Bal. ero., pant.
Paris, Ballard, 1759.

DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 370-372 pubblica l'estratto del balletto che conclude: «Un Compositeur doit encore faire attention de n'employer dans ses Ballets, & de ne présenter sur la scène que des sujets familiers & présents au plus grand nombre des Spectateurs, tels que celui dont nous venons de parler». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 288: «M. Pitrot, fameux Compositeur des Ballets du Roi de Pologne, Electeur de Saxe, & depuis Maître des Ballets de ce Spectacle, en fit exécuter deux qui y rappellerent les Spectateurs, dont le concours devenoit de jour en jour moins nombreux. L'un étoit *le Sultan généreux*, l'autre *Télémaque dans l'Isle de Calypso* [su cui cfr. record successivo]».

19 marzo 1759

Télémaque dans l'île de Calypso

Pitrot
Bal. ero., pant.,
Paris, Ballard, 1759.

Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 288 e record precedente.

23 aprile 1759

Les Événements de la chasse

Sticotti con Morambert
Can. it., 4, it.

GUEULLETTE 1938, p. 172 sostiene: «Com. Ital. en 4 actes, très mauvaise»; poi aggiunge: «Coraline quitte le théâtre. Sticoti quitte le théâtre. Riccoboni, rentré pensionnaire à 500 l., a quitté environ 6 mois après». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 291.

20 giugno 1759

Fantaisies de Rebel

Pièce fr.

Titolo registrato solo in BRENNER 1961, p. 236.

24 giugno 1759

Le Marché hongrois

Sodi P.

Bal. pant.

Cfr. BRENNER 1947, p. 126 (11126) e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 294.

19 luglio 1759

Les Oiseleurs

Pitrot

Bal. past. e pant.

D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 292: «Mlle *Catimon* brilla dans le joli Ballet des *Oiseleurs*, de la composition de M. *Pitrot*».

25 luglio 1759

Le Chevalier d'industrie

Can. it., 1, it.

Si tratta della ripresa de *La Fausse noblesse* di Carlo Veronese del 14 febbraio 1750, su cui cfr. record relativo. Fu lo spettacolo del debutto di Antonio Zanuzzi per la parte di primo innamorato: cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 292 e DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 364-365, voce *Lelio, fourbe intrigant*.

11 agosto 1759

Le Carnaval d'été, ou le Bal aux boulevards

Morambert con Sticotti., mus. di Gibert

Par. del bal. ero. *Le Carnaval du Parnasse* di Fuzelier e div. / Op. com. en vaud., 1, p. e vaud., fr. Paris, N. B. Duchesne, 1759.

Parodia dell'opéra-ballet *Le Carnaval au Parnasse* di Louis Fuzelier e musiche di Jean-Joseph Cassanéa de Mondoville, ripreso all'Académie Royale de Musique nel 1759: cfr. LERIS 1763, pp. 98-99. GUEULLETTE 1938, p. 172 attribuisce la parodia solo ad Antonio Sticotti. Secondo DESBOULMIERS

1769, vol. VII, p. 291 ebbe una sola rappresentazione; cfr. anche D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 292. Diverso il giudizio di LERIS 1763, p. 98: «par MM. De Morambert & Sticotti, donnée au Théâtre Ital. Pour la premiere fois le 11 Août 1759, & très-bient reçue; on critique aussi dans cette piece plusieurs Tragédies, & Actrices du Thé. Fran. il y a plusieurs Ariettes fort jolies, dont la musique est de M. Gibert, & elle fut suivie d'un beau Ballet composé par le sieur Pitro, & très-bien amené dans la piece». Cfr. LAPORTE 1775, vol. I, p. 177 e CARMODY 1933, p. 423. La parodia fu seguita dal balletto *La Chacone comique* su cui cfr. record successivo. Del Balletto eroico *Le Carnaval au Parnasse* di Fuzelier e Mondoville MICHEL 1945, p. 283 pubblica un'incisione relativa al primo atto. Al centro, in secondo piano, vi appaiono Pantalone, il Dottore, Arlecchino e una donna tenuta per mano da Pantalone.

11 agosto 1759

La Chacone comique

Pitrot

Div. pant. / Bal.

Balletto eseguito dopo *Le Carnaval d'été, ou le Bal aux boulevards* su cui cfr. record precedente. Secondo D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 293: «*Le Carnaval d'Été, Parodie du Carnaval du Parnasse*, par MM. Sticotti & Morambert, reçut, le 11 Septembre, bien moins d'éloges que la *Chacone comique*, divertissement qui termina le Spectacle, & dans lequel M. Fierville, jeune élève de M. Lépi, annonça de grandes dispositions». Cfr. LAPORTE 1775, vol. I, p. 177, voce *Carnaval d'Été*. Su Fierville cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 333-334.

29 agosto 1759

Amusements suisses

Pièce fr.

Titolo registrato solo in BRENNER 1961, p. 237.

19 settembre 1759

Les Préparatifs de la vendange

Pitrot, mus. di Charles Pitrot

Div. / Bal. pant.?

Attribuito anche a Pierre Sodi: cfr. BRENNER 1947, p. 112 (9977). Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 294.

20 settembre 1759

Les Enlèvements

Pièce it.

Titolo registrato solo in BRENNER 1961, p. 238.

1 ottobre 1759

Les Fêtes picardes

Billioni

Bal. past.

Balletto rappresentato per la prima volta alla Foire Saint- Laurent il 30 luglio 1759 e nuovamente all'Hôtel de Bourgogne il primo ottobre 1759: cfr. BRENNER 1947, p. 37 (3805).

1 ottobre 1759

Les Récréations champêtres

Billioni

Bal.

Titolo registrato solo in BRENNER 1947, p. 37 (3812).

5 ottobre 1759

Le Mari jaloux

Pièce it.

Titolo registrato solo in BRENNER 1961, p. 238, ma è possibile che si tratti della ripresa di un canovaccio precedente, cambiato di titolo.

8 ottobre 1759

La Femme orgueilleuse

Quétant, mus. Sodi C.

Par. dell'intermezzo italiano *La Donna superba*, mus. di Capua / Op. com., 2, p. con *ariettes*, fr.

Parodia dell'intermezzo italiano *La Donna superba* di Rinaldo di Capua rappresentato per la prima volta all'Opéra il 19 dicembre 1752: cfr. PARFAICT 1767, vol. VII, p. 515. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 172 e DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 330. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 293: «*La Femme orgueilleuse* rappella le Public au Théâtre Italien. C'est un Intermede parodié de *la Donne superba*, dont la musique, qui est de *Sody* l'aîné, est extrêmement agréable. Presque toutes les Ariettes sont charmantes, & l'honneur

du succès leur appartient». Cfr. LERIS 1763, p. 189. La *pièce* fu seguita dal *divertissement Le Retour de la vendange* su cui cfr. record successivo.

8 ottobre 1759

Le Retour de la vendange

Sodi P.

Div., con vaud., fr.

Divertissement eseguito dopo *La Femme orgueilleuse* su cui cfr. record precedente. Il titolo del *divertissement* è registrato in BRENNER 1947, p. 126 (11129).

29 ottobre 1759

Les Faux Devins

Brunet e Sticotti

Com. con div., 3, v., fr.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 172. Secondo DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 328-329: «Mademoiselle Bognoli y joua le rôle d'Eraste, pour remplacer M. Champville qui était malade. Elle est de MM. Brunet & Sticotti, & n'eut que quatre représentations; elle en méritait davantage». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 293: «Cette Piece, mise au jour par MM. *Sticotti & Brunet*, n'eut que quatre représentations, toute étayée qu'elle étoit du beau divertissement de *la Dispute des Faunes & des Bergers pour les Hamadryades*». Cfr. LERIS 1763, p. 185 e LAPORTE 1775, vol. I, p. 347. Sul *divertissement* cfr. record successivo.

29 ottobre 1759

La Dispute des faunes et des bergers pour les Hamadryades

Pitrot

Bal. ero., pant., fr.

Paris, Baillard, 1759.

Divertissement eseguito dopo *Les Faux Devins* su cui cfr. record precedente. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 293: «Cette Piece, mise au jour par MM. *Sticotti & Brunet*, n'eut que quatre représentations, toute étayée qu'elle étoit du beau divertissement de *la Dispute des Faunes & des Bergers pour les Hamadryades*». Titolo registrato in BRENNER 1947, p. 112 (9974).

11 novembre 1759

Les Esclaves affranchis

Pièce fr.

Titolo registrato solo in BRENNER 1961, p. 239.

19 novembre 1759

L'Impromptu de l'amour

Moissy
Com., 1, p., fr.
Paris, Prault fils, 1759.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 172. DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 376-377 pubblica un breve estratto della *pièce*. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 293: «*L'Impromptu de l'Amour*, Comédie de *Moissy*, eut de la réussite, quoiqu'il y ait peu d'action, & que le dénouement ne laisse pas d'être romanesque, tant de détails en sont piquans, tant le style en est aisé & naturel». Cfr. LERIS 1763, p. 245. La *pièce* fu seguita dal balletto *Vénus et Adonis* su cui cfr. record successivo.

19 novembre 1759

Vénus et Adonis

Dehesse, mus. di Desbrosses
Bal. pant.

Balletto eseguito dopo *L'Impromptu de l'amour* su cui cfr. record precedente. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 454: «Ballet très-agréable, de M. Dehesse, Musique plus agréable encore de M. Desbrosses, le 19 Novembre 1759». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 293: «On donna aussi des louanges au Ballet de *Vénus & Adonis*, exécuté à la suite de *l'Impromptu de l'Amour*». BRENNER 1947, p. 112 (9982) l'attribuisce anche ad Antoine Pitrot.

23 novembre 1759

Pantalon jaloux

Collalto
Can. it., 3, it.

È possibile che si tratti della *pièce* registrata da LAPORTE 1775, vol. II, p. 445, del 1769: una commedia italiana in tre atti di Collalto; cfr. anche *ivi*, vol. III, p. 114.

27 novembre 1759

Vieillard / Pantalon rajeuni

Collalto
Can. it., 4, it.

GUEULLETTE 1938, p. 172 registra come data della prima rappresentazione l'8 ottobre 1759 e annota: «Com. ital., 4 actes, dont le canevas a été donné par le sieur Colato [Collalto], nouveau Pantalon, excellent comédien C'est lui qui dans cette pièce est rajeuni. Il joue les deus derniers actes à visage découvert, sans barbe, à ravir. C'est un très bel homme».

17 dicembre 1759

Les Folies de Camille

Pièce it.

Titolo registrato in BRENNER 1961, p. 240: è possibile che si tratti di una ripresa de *Les Folies de Coraline*, rappresentato per la prima volta l'8 gennaio 1746 (cfr. record relativo), col titolo cambiato poiché Camille Veronese prendeva il posto di Coraline ritiratasi dalle scene.

18 dicembre 1759

Pantalon petit-maître vénitien

Collalto?

Can. it., 3, it.

D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 294: «Le 18 Décembre, *Pantalon Petit-Maître Vénitien*, ne fit pas fortune». Cfr. LAPORTE 1775, vol. II, p. 445.

31 dicembre 1759

Amadis

Morambert con La Grange e Sticotti, mus. di Desbrosses

Par. della tr. lyr. *Amadis* di Quinault e mus. di Lully / Op. com. en vaud., 4, in vaud., fr. Paris, Cailleau, 1760.

Parodia di una ripresa del 1759 (cfr. LERIS 1763, p. 17) dell'opéra *Amadis* di Philippe Quinault e musiche di Lully. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 223: «Parodie de l'Opéra de ce nom, en un acte, en prose, & en Vaudevilles, le 31 Décembre 1759, n'eut que 7 représentation. Auteur ignoré». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 294: «*Amadis*, Parodie de l'Opéra de ce nom, n'eut qu'un foible succès. L'Auteur de cette Piece est resté ignoré». Una parodia dello stesso opéra: *Arlequin Amadis* di Biancolelli e Romagnesi andò in scena il 27 novembre 1731; un'altra invece: *Amadis*, di Francesco Riccoboni e Romagnesi, venne rappresentata il 19 dicembre 1740: su entrambe cfr. record relativi. Cfr. *Note a Arlequin Amadis* di Biancolelli e Romagnesi per le altre parodie della *tragédie-lyrique* di Quinault. Cfr. GRANNIS 1931, pp. 132-134.

11 gennaio 1760

Arlequin et Camille

Can. it., it.

Titolo registrato in BRENNER 1961, p. 241; possibile ripresa di un precedente canovaccio cambiato di titolo.

18 gennaio 1760

Arlequin amant étourdi

Can. it., it.

Titolo registrato in BRENNER 1961, p. 241; possibile ripresa di un precedente canovaccio cambiato di titolo.

27 gennaio 1760

L'Épouse supposée

Can. it., it.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 173 e LAPORTE 1775, vol. II, p. 368. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 295: «M.lle *Jordani*, se destinant à l'emploi des Soubrettes, fit inutilement ce personnage dans l'*Épouse supposée*».

31 gennaio 1760

Le Procès des ariettes et des vaudevilles

Favart con Anseaume

Op. com., 1, in vaud. e *ariettes*, fr.

Paris, Duchesne, 1760.

Rimaneggiamento de *Les Couplets en procès* di Lesage e d'Orneval. Secondo LERIS 1763, p. 367: «petit *Op. Comi.* donné pour l'Ouverture de la Foire S. Laurent le 28 Juin 1760, & qui réussit beaucoup; c'est une imitation des *Couplets en procès*, & l'ouvrage de plusieurs plumes». Cfr. CARMODY 1933, p. 398 e cfr. CUCUEL 1914, p. 82.

5 febbraio 1760

La Servante de qualité

Can. it., it.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 173, D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 295 e LAPORTE 1775, vol. II, p. 469.

16 febbraio 1760

L'Innocente Supercherie

Nolivol de Saint-Cyr

Op. com., 3, p. e *ariettes*, fr.

GUEULLETTE 1938, p. 173: «Comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, par Mr. Laval». DESBOULMIERS

1769, vol. VI, pp. 383-386 pubblica un estratto della *pièce*. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 296: «On y rencontre de détails piquans, mais la marche n'en est point assez théâtrale; les situations auroient pu être plus variées, la conduite plus adroite, l'expression plus chaude, les Scenes mieux filées & mieux soutenues. Quant à la musique, elle est jolie & produit de l'effet». Cfr. LERIS 1763, p. 251 e LAPORTE 1775, vol. I, p. 451.

6 marzo 1760

Quiproquo, ou le Volage fixé

Moustou, mus. di Philidor
Op. com., 2, con *ariettes*, fr.
BnF, Ms. f. fr. 9280.

GUEULLETTE 1938, p. 173: «Comédie en deux actes mêlée d'ariettes, par Mr. Moustou, et par Mr. Philidor pour la musique». DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 408 aggiunge: «La Musique est de M. Philidor; mais le Poème est si mauvais, que l'on a tenté inutilement de le raccommoder, & de remettre la Piece sou le titre du *Volage*». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 296 e LAPORTE 1775, vol. II, p. 116.

7 marzo 1760

Pantalon avare

Collalto
Can. it., 4, it.

Cfr. LAPORTE 1775, vol. II, p. 444 e vol. III, p. 114.

10 marzo 1760

Le Gentilhomme campagnard

Pièce fr. [it.?)

Titolo registrato solo in BRENNER 1961, p. 242 come nuova *pièce* in francese, ma potrebbe anche trattarsi della ripresa di un antico canovaccio. Si segnala *Le Gentilhomme Campagnard, ou les Débauches d'Arlequin. Il Gentilhomme Campagnard*, in tre atti, in PARFAICT, *Hist. An. Th. It.*, 1767, pp. 379-385. Cfr. anche GAMBELLI 1997, pp. 507-513.

1 aprile 1760

La Rentrée des théâtres, ou l'Invention

Brunet
Com., 1, v., fr.
Paris, Cailleau, 1760.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 173. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 389-399 pubblica un estratto

della *pièce*. D'ORIGNY, 1788, vol. I, pp. 296-297: «Les gens de goût ont loué ce petit Ouvrage, & tous les suffrages se sont réunis pour le discours adressé à l'invention, dans la vue de disposer les Spectateurs à être favorable à M.lle *Camille* qui débutoit dans le François». Cfr. LERIS 1763, p. 380 e LAPORTE 1775, vol. II, p. 125.

15 aprile 1760

Pantalon père sévère

Collalto

Can. it., 4, it.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 173 e LAPORTE 1775, vol. II, p. 445, e vol. III, p. 114.

24 aprile 1760

La Noce tirolaise

Bal.?

Titolo registrato solo in BRENNER 1961, p. 243; è verosimile che si tratti di un balletto/*divertissement*.

10 maggio 1760

Supplément à la Soirée des Boulevards

Favart

Scene in fr.

In FAVART 1763, vol. IV, p. 1-64.

Scene aggiunte a *La Soirée des Boulevards* (prima rappresentazione 13 novembre 1758) con la quale gli *Italiens* aprirono la Salle du Rempart sul Boulevard du Temple per i lavori di ristrutturazione dell'Hôtel de Bourgogne (fino all'8 ottobre 1760). Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 173. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 297: «Les réparations considérables qu'exigeoit le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, obligerent les Comédiens à se pourvoir d'une Salle sur les Remparts, & ils l'ouvrirent le 10 Mai, par la reprise de *la Soirée des Boulevards*, augmentée de nouvelles Scènes, qui ajoutent encore à son prix. Cette Piece est un tableau riant de la vie; & aux yeux des connoisseurs, le style simple que M. *Favart* y a employé, est le véritable coloris de la nature». Cfr. LERIS 1763, p. 407.

18 maggio 1760

La Fontaine de jouvence

La Grange

Com., 1, v., fr.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 173. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 337-338 pubblica un breve

estratto della *pièce*. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 297: «on ne peut pas dire que cette fable , mise en action par. M. *La Grange*, eut le secret d'amuser. Il en est de certaines idées comme des traits du visage, le tems y fait des rides que sans beaucoup d'art on ne sauroit effacer». Cfr. LAPORTE 1775, vol. I, p. 389.

28 maggio 1760

L'Homme à bonne fortune

Can. it., it.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 173.

11 giugno 1760

Les Moissonneurs italiens

Bal.?

Titolo registrato in BRENNER 1961, p. 244; è verosimile che si tratti di un balletto / *divertissement*.

28 giugno 1760

Le Mariage par hasard

Can. it.?, it.

Spettacolo registrato in BRENNER 1961, p. 244 come nuova *pièce* in italiano.

13 luglio 1760

Les Jardiniers suédois

Bal.?

Titolo registrato in BRENNER 1961, p. 244; è verosimile che si tratti di un balletto / *divertissement*.

14 luglio 1760

Le Petit Philosophe

Poinsinet e D'Avesne

Par. della com. *Philosophes* di Palissot, 1, v. I., fr.

Paris, Prault petit-fils, 1760.

Cfr. GUEULETTE 1938, p. 173. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 397-398 pubblica un breve estratto della *pièce*. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 298: «Il ne faut quelquefois qu'un mauvais personnage pour occasionner la chute d'une Pièce. Si *le petit Philosophe* étoit moins révoltant, s'il ne trahissoit

pas également la nature & l'amour, il n'y a personne qui n'eût rendu injustice à la maniere dont cette Comédie de *Poinsinet* est écrite & dialoguée; mais on n'a fait attention qu'aux couplets dont l'*Avesne* a bien voulu l'orner». LERIS 1763, p. 342: «Com. en un Acte en vers, par M. Poinsinet, avec des couplets par M. Davesne, donnée au Thé. Ital. le 14 Juillet 1760»; cfr. anche LAPORTE 1775, vol. II, p. 53.

26 luglio 1760

Thémire délivrée

Billioni
Bal. pant.

Cfr. BRENNER 1947, p. 37 (3813).

9 agosto 1760

La Nouvelle Troupe

Favart, Anseaume, Voisenon
Op. com., 1, v. con canti e danze, fr.
Paris, N. B. Duchesne, 1760.

GUEULLETTE 1938, p. 173: «Com. en vers, 1 acte, mêlée de chants et de danses. C'est dans cette pièce que le sieur Caillau [Joseph Caillot] a fait connaître l'excellence de son mérite et la beauté de sa voix». DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 407-416 pubblica un estratto della *pièce*. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 299: «Quoiqu'il ait une basse taille, il y chantoit la haute-contre avec autant de justesse & de proportions aussi harmoniques, que si c'eût sa voix. Ajoutez à cela un débit gracieux & un jeu naturel, vous n'aurez encore qu'une foible idée du mérite d'un sujet qu'on s'est hâté d'attacher à ce Théâtre». Cfr. LERIS 1763, p. 320 e LAPORTE 1775, vol. II, p. 13.

9 agosto 1760

Le Triomphe de Thémire, ou les Sauvages vaincus

Billioni
Bal. ero. com. pant., fr.
Paris, N. B. Duchesne, 1760.

D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 299: «Ballet charmant, d'un dessein agréable, d'une belle exécution, & où brilloient l'art de l'habile compositeur (M. *Billioni*) les graces de M.lle *Camille* & la légéreté de M.lle *Catinon*».

27 agosto 1760

Le Mariage par réconciliation

Can. it., it.

GUEULLETTE 1938, p. 173: «Com. Ital.». D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 299: «*Les Ménages par réconciliation*, canevas italien assez maussade».

15 settembre 1760

Barbacole, ou le Manuscrit volé

Morambert con Sticotti e La Grange, mus. di Papavoine
Op. com., 1, v. I., fr.

Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 299, LERIS 1763, pp. 76-77 e LAPORTE 1775, vol. I, p. 140. Cfr. MELDOLESI 1969, p. 69. Papavoine fu dal 1760 al 1762 capo dei secondi violini dell'orchestra della Comédie-Italienne.

20 settembre 1760

L'Écossaise

Voltaire, messa in versi da La Grange
Com., 5, v. I., fr.
Paris, Duchesne, 1761

Corrisponde a *L'Écossaise* di Voltaire messa in versi da Nicolas La Grange. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 299: «Quand *L'Écossaise* de Voltaire, mise en vers par M. Le Grange, occupa la Scene, le Public en fut plus étonné que mécontent. *L'Écossaise* ne peut être mieux que dans sa parure naturelle; mais sa beauté brilloit encore sous les ornemens étrangers qui la couvroient». Il 4 settembre 1760 era andata in scena all'Opéra-Comique *L'Écossaise* di Panard e Anseaume, parodia proprio dell'*Écossaise* di Voltaire: cfr. LERIS 1763, p. 159 e LAPORTE, vol. I, pp. 290-291.

8 ottobre 1760

La Nouvelle Joute, ou Arlequin Tancredi

Desvalieres
Par. della tr. *Tancredi* di Voltaire, 1, v., fr.

Parodia della tragedia *Tancredi* di Voltaire alla Comédie-Française il 3 settembre 1760: cfr. LERIS 1763, p. 417; parodia con cui gli *Italiens* riaprirono l'Hôtel de Bourgogne dopo i lavori di ristrutturazione. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 176. D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 300-301: «Les Comédiens rentrent, le 8 Octobre, dans leur Salle de l'Hôtel de Bourgogne, dont les embellissemens furent généralement approuvés. Les colonnes de l'avant-scene parurent du meilleur goût, les peintures & dorures faites avec soin, le plafond & les rideaux très intéressans, & la devise, *Castigat ridendo mores*, mieux appliquée que jamais. La restauration de ce Théâtre fit honneur à M. *Girault*, Architecte, & l'exécution du plafond & du rideau manifesta le talent de M. *Canot*, qui en avoit concerté le dessein avec *Girault*. Le Spectacle fit composé

de la *nouvelle Joûte*, Parodie de *Tancrede*, & de *La Fortune au Village*, Parodie amusante de l'Acte d'*Eglé*, par Mad. Favart, précédée d'un Prologue, & suivie de la *Veillée Cauchoise*, joli Ballet de M. Billioni. M. Gibert, à qui on est redevable de la musique de *la Fortune de Village*, a partagé avec l'Auteur les suffrages de l'assemblée. On y a distingué des morceaux remplis de goût, & d'un chant facile, gracieux & noble». Cfr. LERIS, 1763, p. 319 e LAPORTE 1775, vol. II, p. 13. Altra parodia della stessa tragedia: *Quand parlera-t-elle* di Francesco Riccoboni, il 4 aprile 1761.

8 ottobre 1760

La Fortune au village

Favart con Mad. Favart e Bertrand, mus. Gibert

Par. dell'*opéra Eglé* di Laujon mus. di La Garde / Op. com., 1, p. con *ariettes*, fr.
Paris, Duchesne, 1761. In FAVART 1763, vol. V, pp. 1-56.

Parodia di *Eglé*, pastorale di Laujon e musica di Pierre de La Garde, in un atto, parte dell'*opéra Les Nouveaux fragments*: cfr. LERIS 1763, p. 8. Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 176, DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 339, D'ORIGNY 1788, vol. I, pp. 300-301 e LERIS 1763, p. 210. Cfr. DUMOULIN 1902, p. 78.

8 ottobre 1760

La Veillée cauchoise

Billioni e Dehesse

Div. pant. / Bal.?, fr.

Cfr. BRENNER 1947, p. 37 (3815) e D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 301.

24 ottobre 1760

Arlequin sénateur romain

Can. it., it.

D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 301: «Le 15 Octobre [1760]. M. Savi fut très inégal dans le rôle d'*Arlequin persécuté par la Dame invisible*. Le surlendemain, il plut davantage dans *Arlequin Sénateur Romain*, cependant il renonça à un emploi où M. Carlin écrasoit ses concurens, & crut devoir se borner au personnage du *Docteur*, & aux rôles rompus pour lesquels il fut admis à l'essai».

26 ottobre 1760

Les Songes avérés

Pièce fr.

Titolo registrato solo in BRENNER 1961, p. 247; è possibile che sia una ripresa de *Le Songe vérifié* di M.e de la Caillerie e Gandini rappresentato il 13 ottobre 1751.

6 novembre 1760

Le Prétendu

Riccoboni F, mus. di Gavinié
Op. com., 3, v. e *ariettes*, fr.
Paris, Delormel, 1760.

Cfr. GUEULLETTE 1938. DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 420-425 pubblica un estratto della *pièce*. D'ORIGNY, vol. I, pp. 301-302: «C'est une Piece mêlée d'Ariettes, par MM. Riccoboni, & Gavinié, représentée pour la première fois le 6 Novembre. Si les situations n'en sont pas neuves, elles n'offrent rien que de théâtral; la Scene de menuet, dont le *Bal bourgeois* a suggéré l'idée, est agréable, & le commencement du second Acte fournit à la musique de superbes effets. La coupe des Ariettes est adroite, on remarque la plus grande force dans les ritournelles, une science profonde dans les *trio* & les *quatuor*, une piquante variété dans les airs & toutes les richesses de l'harmonie dans les accompagnemens. D'ailleurs, *le Prétendu* fut très bien joué: M.lle *Desglandes* y ravissoit par le charme de sa voix, & M. *Rochard* remplissoit son rôle avec une vérité frappante». Cfr. LERIS 1763, p. 363 e LAPORTE 1775, vol. II, p. 98.

6 novembre 1760

Les Fêtes espagnoles

Bal. / Div.?

Titolo registrato in BRENNER 1961, p. 247; è verosimile che si tratti di un balletto/*divertissement*, eseguito per la prima volta dopo *Le Prétendu* su cui cfr. record precedente.

18 novembre 1760

Le Mariage funeste

Pièce it.

Spettacolo registrato in BRENNER 1961, p. 247 come nuova *pièce* in italiano.

25 novembre 1760

L'Amant supposé

Baret
Com., 1, p., fr.
Paris, s. e., 1760.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 172 che registra la data della prima rappresentazione per il 25 novembre 1759. Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 228-229, D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 302 e LERIS 1763 p. 23.

15 dicembre 1760

Pygmalion

Billioni

Bal. / Pant.?

D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 302: «L'intrigue du Ballet de *Pygmalion* rapporta peu de gloire à M. *Billioni*: on se borna à en louer la belle exécution». Così Charles Favart descrive Camille Veronese nella parte della statua in questo *Pygmalion* «Rien n'égale la finesse de son jeu pantomime, surtout quand la statue s'anime par degrés. Elle peint sa surprise, sa curiosité, son amour naissant, tous les mouvemens subits ou gradués de son âme avec une expression que l'on n'avoit point encore trouvée. On peut dire de Camille qu'elle danse jusqu'à la pensée. Je crois que l'art des anciens pantomimes grecs ne pouvoit aller au delà des talens de Camille en ce genre»: cit. in CAMPARDON 1880, vol. II, p. 199.

23 dicembre 1760

Pantolon valet supposé

Can. it., it.

Cfr. GUEULLETTE 1938, p. 176.

29 dicembre 1760

L'Île des fous

Anseaume e Marcouville, mus. di Duni, adattamento di un dramma giocoso di Goldoni
Par. di *Arcifanfano re de' matti*, dramma giocoso di Goldoni mus. di Galuppi / Op. com., 2,
p. e ariettes, fr.
Paris, Claude Hérissant, 1761.

Parodia del dramma giocoso *Arcifanfano re de' matti* di Carlo Goldoni, musiche di Baldassare Galuppi del 1749, rappresentata per la prima volta al carnevale di Venezia nel 1750. GUEULLETTE 1938, p. 176: «Parodie de *l'Archi Fanfarno* du Goldoni, très jolie. Attribuée à Mr. Bertin, trésorier des Parties Casuelles ou à sa société». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 357-358, D'ORIGNY 1788, vol. I p. 302 e LAPORTE, vol. I, p. 466.

26 gennaio 1761

Quand est-ce qu'on me marie? Facétie nouvelle

Com., 3, p., fr.

GUEULLETTE 1938, p. 177: «Facétie en prose e trois actes, tirée de l'anglais, mal reçue, jouée une fois». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 407-408. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 303: «On disoit à une jeune fille, que les mariages sont écrits dans le ciel: *Si cela est ainsi*, répondit-elle, *vous verrez que le mien l'est à la dernier page*. Cette vive impatience d'être pourvue, n'est comparable qu'à celle du principal

personnage d'une Comédie intitulée: *Quand est ce qu'on me marie?* & représentée le 26 du même mois. Le commencement de cette Piece est fort plaisant; mais le reste est ennuyeux. Quelques personnes prétendent qu'elle ne differe pas du *Comte de Boursoufflé*, facétie attribuée à *Voltaire*, mais désavouée ainsi par ce célèbre Ecrivain, dans ses *Questions sur l'Encyclopedie*: «Je ne sais ce que c'est qu'une Comédie Italienne que l'on m'impute, & qui a pour titre: *Quand me mariera-t-on?* voilà la premiere fois que j'en ai entendu parler: c'est une mensonge absurde: Dieu a voulu que j'aie fait des Pieces de Théâtre pour mes péchés; mais je n'ai jamais dait de farce italienne». Cfr. LERIS 1763, p. 372 e LAPORTE 1775, vol. II, p. 114.

4 febbraio 1761

Les Caquets

Riccoboni F. con Riccoboni M. J., adattamento da una commedia di Goldoni
Com. adattamento de *I Pettegolezzi delle donne* di Goldoni, 3, p., fr.
Paris, Ballard, 1761.

GUEULLETTE 1938, p. 177: «Tirés de Goldoni, par Francesco Riccoboni, extrêmement jolie». DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 426-436 pubblica un estratto della *pièce*. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 304, LERIS 1763, p. 96. LAPORTE 1775, vol. I, p. 175: «M. Riccoboni nous apprend dans un Avertissement qui est au-devant de sa Piece, qu'une Dame avoit jetté sur le papier les deux premiers Actes de cette Comédie, qu' il ne les a que très-légerement retouchés, & qu'il ne peut donner comme de lui que le dernier Acte seulement». Cfr. CAMPARDON 1880, vol. II, p. 95, n. 1 sulla collaborazione di Mad. Riccoboni a questa *pièce*. La *pièce* fu seguita da *Les Fêtes basques villageoises* su cui cfr. record successivo.

4 febbraio 1761

Les Fêtes basques villageoises

Billioni
Bal.

Balletto eseguito dopo *Les Caquets* su cui cfr. record precedente. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 304 e BRENNER 1947, p. 37 (3802).

26 febbraio 1761

La Nouvelle École des maris

Moissy
Com., 3, p., fr.

D'ORIGNY 1788, vol. I, p. 304: «Comédie de Moissy, eut un succès moins décidé que *La nouvelle Ecole des Femmes*, parce que le commun des Spectateurs considere plus dans un drame la beauté du sujet, l'agrément des situations, les graces du style, que le fond de l'intrigue, la nature de l'action, l'effet moral qu'elle doit produire, & l'avantage que les mœurs en retireront». Cfr. LERIS 1763, p. 319 e LAPORTE 1775, vol. II, p. 13.

28 febbraio 1761

Les Iroquois

Billioni
Bal.

Cfr. BRENNER 1947, p. 37 (3807).

2 aprile 1761

Jardiniers fleuristes

Bal./Div.?

Spettacolo registrato in BRENNER 1961, p. 249: è verosimile che si tratti di un balletto/*divertissement*.

4 aprile 1761

Quand parlera-t-elle

Riccoboni F.

Par. della tr. *Tancredi* di Voltaire, 2, v., fr.

Ms. in BnF, Département de la Musique, Th-1833.

LERIS 1763, p. 372: «Paro. en deux Ac. en vers, de la Trag. de *Tancredi*, donnée au Thé. Ital. le 4 Avril 1761, par M. Riccoboni». Cfr. LAPORTE 1775, vol. II, p. 114. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. II, pp. 1-2: «Messieurs, nous nous croyons obligés de vous dire que l'Auteur de la Parodie de *Tancrede* est bien loin d'ici, & peut-être seroit-il à desirer que sa Piece fût restée avec lui. Il nous a chargés, Messieurs, de vous prévenir qu'elle est en rime croisée, parce que vous ne vous en aperceviez peut-être pas. Il est bon aussi de vous avertir qu'elle est en vers, parce que dans plusieurs endroits vous pourriez croire qu'elle est en prose. L'Auteur, ainsi que son modele, s'est permis le changement des décorations, afin de pouvoir du moins ressembler aux grands Hommes par leurs défauts».

9 aprile 1761

Soliman II, ou les Trois Sultanes

Favart, musica di Gibert

Op. com., 3, v. l. e *ariettes*, fr.

Paris, Duchesne, 1762. In FAVART 1763, vol. IV, pp. 1-98 e pp. 99-118.

DESBOULMIERS 1769, vol. VI, pp. 438-456 pubblica un lungo estratto della *pièce*. Conosciuta anche col titolo: *Les Trois Sultanes*. Tratta da un racconto di Marmontel, «mais l'Auteur s'est bien gardé d'en conserver la marche. Pour donner plus de vivacité à l'action, plus de développement aux caracteres & plus d'intérêt au dénouement, il a réuni les trois actions en une, & a opposé les trois Sultanes l'une à l'autre. Ce n'est pas tout, en employant les pensées de M. Marmontel, loin d'en affoiblir le coloris, il leur a prêté les charmes d'une versification élégante & facile. Aussi *Soliman II* eut-il le plus grand succès Mad.

Favart, M.lle *Catinon* & M.lle *Desglans*, reçue l'année précédente, y remplissoient les rôles de Sultanes, avec les véritables habits des Dames Turques, qu'on avoit fait venir de Constantinople. M.lle *Clairon*, qui a introduit le costume qu'on observe au Théâtre François, se hâta d'avoir une robe semblable à celle de *Roxelane*, & bientôt après il y en eut de pareilles pour représenter à la Cour l'Opéra de *Scanderberg* [...]: D'ORIGNY 1788, vol. II, p. 2. Cfr. LERIS 1763, p. 408 e LAPORTE 1775, vol. II, pp. 183-184. Cfr. FONT 1894, pp. 279-286, DUMOULIN 1902, pp. 78-80 e POUGIN 1912, pp. 25-26 e pp. 40-42. La pièce fu seguita da *La Fête turque* su cui cfr. record successivo.

9 aprile 1761

La Fête turque

Bal. /Div.?, fr.

Spettacolo registrato in BRENNER 1961, p. 250: è probabile si tratti di un balletto/*divertissement* eseguito dopo *Soliman II* su cui cfr. record precedente.

6 maggio 1761

La Cantatrice italienne

Com. / Op. com.?, 2, con *ariettes*, it.

DESBOULMIERS 1769, vol. VI, p. 457: «Le 6 May 1761, la Demoiselle Piccinelli [Maria Anna Piccinelli], qui depuis épousa le sieur Vesian, débuta dans la Cantatrice Italienne, Comédie en deux actes [...]». D'ORIGNY 1788, vol. II, p. 4: «*La Cantatrice Italienne* fut très goûtée, parce que M.lle *Piccinelli* y débuta, & parce qu'elle joignoit un taille avantageuse à une figure agréable, le vrais goût du chant à une voix gracieuse & flexible, une grande intelligence & un maintien aisé à une belle gesticulation».

31 maggio 1761

Halte militaire

Div.?, fr.

Titolo registrato solo in BRENNER 1961, p. 251.

8 giugno 1761

La Bonne Fille

Goldoni, adattamento con musiche di Duni

Com. adattamento de *La Buona figliola* di Goldoni / Op. com.?, 1, con *ariettes*, it.

DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 286-287: «Comédie italienne en un acte, mêlée d'Ariettes, dont la musique est de M. Duni; elle fut donnée sans succès le 18 Juin 1761, malgré le plaisir qu'y faisoit

la Demoiselle Piccinelli [Maria Anna]. D'ORIGNY 1788, vol. II, p. 4: «Elle obtint les suffrages des connoisseurs dans *la Bonne Fille*, sans pouvoir néanmoins soutenir longtems cette Comédie, quoiqu'elle vienne de M. *Goldoni*, & que *Duni* en ait fait la musique». La *pièce* fu seguita da *Les Pierrots* su cui cfr. record successivo.

8 giugno 1761

Pierrots

Félicini
Bal. pant.

Balletto eseguito dopo *La Bonne Fille* su cui cfr. record precedente. D'ORIGNY 1788, vol. II, p. 4: «Le Ballet des *Pierrots*, qui la suivoit, ne partages point son mauvais sort. M. *Felicini* y avoit rassemblé tous les exercices pantomimes imaginables».

20 giugno 1761

Le Moulin de jouvence

Bal./Div.?

Spettacolo registrato in BRENNER 1961, p. 251; è possibile si tratti di un balletto/*divertissement*.

11 luglio 1761

Le Jardin anglais

Bal./Div.?

Spettacolo registrato in BRENNER 1961, p. 251; è possibile si tratti di un balletto/*divertissement*.

16 luglio 1761

Le Dépit généreux

Anseume e Quétant, mus. di Laruette
Op. com., 2, v. e ariettes, fr.
BnF, Ms. f. fr. 9244.

Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 302. D'ORIGNY 1788, vol. II, p. 5: «*Le Dépit généreux* est de deux Auteurs. *Anseume* avoit droit de revendiquer cet Ouvrage, pour l'avoir présenté au Comité, sous le nom de *la Vengeance intéressée*. Comme le Comité ne le reçut qu'à corrections, M. *Quétant*, qui y fit de changemens & lui donna un nouveau titre, étoit tenté de l'approprier; mais le 16 Juillet, quand la *Pièce* fut mise au jour, ni l'un ni l'autre n'auroient voulu l'avoir faite. On ne prend pas la peine de se baisser, por ramasser une pierre fausse tombée dans la poussiere». Cfr. LERIS 1763, p. 140 e LAPORTE 1775, vol. I, p. 255.

8 agosto 1761

Les Fleurs / Ballet des fleurs

Félicini
Bal.

D'ORIGNY 1788, vol. II, p. 5: «Ensuite vint la reprise des *Indes dansantes*, accompagnée de l'ingénieux Ballet des *Fleurs*».

24 settembre 1761

Mazet

Anseaume, mus. di Duni
Op. com., 2, v. l. e ariettes, fr.
Paris, Claude Hérissant, 1761.

GUEULLETTE 1938, p. 177: «Mêlé de chants et d'ariettes, par la société de Mr. Bertin, des Parties Casuelles». D'ORIGNY 1788, vol. II, p. 5: «Bocace a donné à *La Fontaine* l'idée d'un jolie conte, *Anseaume* en a tiré le fonds de *Mazet*. Cette piece, représentée le 24 Septembre, doit la plus grand partie de sa reussite à la musique des Ariettes dont elle est mêlée. C'est bien le mois que deux sœurs, telle que la Poésie & la Musique, se prêtent un mutuel appui, & les composition de *Duni* ne peuvent rester sans effets». LERIS 1763, p. 286: «Com. en deux Ac. mêlée d'Ariettes, par M. Anseaume, donnée pour la premiere fois au Thé. Ital. le 24 Septembre 1761. La musique est de M. Duni. Le sujet de la piece est pris des Contes de *La Fontaine*». Cfr. LAPORTE 1775, vol. II, p. 530 e CUCUEL 1914, p. 126.

21 ottobre 1761

La Mode, ou les Ridicules du jour

Staal de Launay
Com., 3, p., fr.

GUEULLETTE 1938, p. 177: «3 actes en prose, très mal reçu du public». Cfr. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, p. 415. D'ORIGNY 1788, vol. II, p. 6: «Le 7 22, on y exposa vainement *les Ridicules du jour*. Cette Comédie, imprimée dans les Œuvres de Mad. de *Staal*, auroit enrichi un Théâtre de Société, moins difficile sur le mérite des peintures qu'on y offre, & où l'on n'exige pas cette supériorité de talent, cette perfection que demande une Comédie en prose, qui n'est parée que de ses propres attraits». Cfr. LAPORTE 1775, vol. I, p. 566.

30 ottobre 1761

Les Noces d'Arlequin

Collalto?
Can. it., 3, it.

GUEULLETTE 1938, p. 177: «Com. Ital., mêlée de chants. Ils formaient un tableau tout pareil à celui que Mr de Greuze avait exposé au salon en 1761, représentant la signature d'un contrat de mariage des paysans ». DESBOULMIERS 1769, vol VII, pp. 381-382 pubblica un estratto della *pièce*. D'ORIGNY 1788, vol. II, p. 6: «Petite Comédie Italienne, pleine de gaieté, & dont *Collalto* a puisé le sujet dans le beau Tableau de M. *Greuze*, représentant le pere de famille qui donne à son gendre le dot de sa fille». Cfr. LAPORTE 1775, vol. III, p. 114 e vol. II, p. 437 dove Laporte precisa che si tratta di un canovaccio rappresentato nel 1761 e che Collalto: «en a donné une sous le même titre en 1769» in tre atti. Il canovaccio del 1761 sembrerebbe dunque altra cosa rispetto a quello di Collalto del 1769. MELDOLESI 1988, p. 260: «Allestendo Les Noces d'Alrequin egli [Carlin] riprodusse in scena un quadro di Greuze, che in un'esposizione aveva riscosso particolare successo. Il quadro scenico era identico. Poi, i personaggi si animavano e il pubblico rimaneva incantato».

28 novembre 1761

Le Waux-hall hollandais

Bal., fr.

Cfr. CUCUEL 1914, p. 88.

5 dicembre 1761

Les Deux amis, ou le Vieux Garçon / ou le Vieux Coquet

Bret, mus. Papavoine

Op. com., 3, v. e ariettes, fr.

Ms. in BnF, Département de la Musique, Th b 1853.

Adattamento de *Le allegre comari di Winsor* di Shakespeare. «N'a pas réussi» secondo GUEULLETTE 1938, p. 177. D'ORIGNY 1788, vol. II, p. 6: «*Les Femmes de Windsor* sont une des meilleurs Piece de *Shakespear*. M. *Bret* en a fait une espece de traduction en vers, qui a paru le 7 Novembre, sous le titre du *vieux Coquet*, ou *les deux Amies*; mais elle n'a point réussi, tant la différence de nos mœurs en apporte dans nos goûts!». Cfr. LAPORTE 1775, vol. II, p. 270.

19 dicembre 1761

Le Couronnement de Roxelane

Pièce fr.

Titolo registrato in BRENNER 1961, p. 255.

11 gennaio 1762

Armide

Laujon

Par.-adattamento di *Armide* di Quinault e mus. di Lully / Op. com., 4, p., *ariettes* e vaud., fr. Paris, Duchesne, 1762.

Parodia-adattamento dell'*opéra Armide* di Quinault e Lully. DESBOULMIERS 1769, vol. VII, pp. 275-276: «Ce c'est qu'une imitation, actes par actes, & scènes par scènes, de l'Opéra; ce qu'il y a de plus plaisant c'est que le Chevalier Danois, en arrivant dans le Palais d'Armide, fait battre la général pour tirer Reneaud de son assoupissement. Elle est de M. Laujon, Secrétaire des Commandemens de S. A. S. le Comte de Clermont». Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. II, p. 7 e LAPORTE 1775, vol. I, p. 114. Una parodia di *Armide* di Quinault, composta da Jacques Bailly era stata rappresentata alla Comédie-Italienne il 21 gennaio 1725 a seguito della quinta ripresa dell'*opéra*: cfr. record relativo. Cfr. CARMODY 1933, p. 407.

21 gennaio 1762

Le Gondolier vénitien

Collalto (su un testo di Goldoni?)

Can. it., 2, it.

DESBOULMIERS 1763: «Canevas *Italiens* en deux actes. Cette Piece qui est du sieur Collalto Pantalon, est très-plaisante, & fait toujours un nouveau plaisir. La Demoiselle Piccinelli y chantait avec beaucoup de succès». Cfr. LAPORTE 1775, vol. III, p. 114. È possibile che si tratti di un adattamento da *Il Gondoliere veneziano ossia gli sdegni amorosi* intermezzo in due parti per musica di Carlo Goldoni, scritto per la piccola *troupe* di comici dell'Arte intrattenuta dal celeberrimo ciarlatano Buonafede Vitali nel 1732: cfr. GOLDONI 1822, vol. I, p. 116.

1 febbraio 1762

Les Trois Bossus / Les Bossus rivaux

Riccoboni F., adattamento da una *pièce* di Goldoni

Par.-adattamento di *La Favola dei tre gobbi* di Goldoni / Op. com., 2, v. I. e *ariettes*, fr.

D'ORIGNY 1788, vol. II, p. 7: «le premier Février, Riccoboni regretta d'avoir produit *les Trois Bossus*, Opéra bouffon dont *les Mille & une Nuit* lui avoient fait naître l'idée». Cfr. CARMODY 1933, p. 427. Parodia-traduzione dell'intermezzo goldoniano *La Favola dei tre gobbi* di Carlo Goldoni, musiche di Vincenzo Ciampi: cfr. FABIANO 2006, p. 49.

3 febbraio 1762

Blaise le savetier

Sedaine, mus. di Philidor
Op. com., 1, p. *ariettes* e vaud., fr.
Paris, N. B. Duchesne, 1759.

Pièce del repertorio dell'Opéra-Comique rappresentata alla riapertura dell'Hôtel de Bourgogne dopo l'acquisto del privilegio dell'*opéra-comique* da parte della Comédie-Italienne. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. II, p. 10. LERIS 1763, p. 84: «*Opé. Comi.* dont les paroles sont de M. Sedaine, & la musique de M. Philidor. Il fut donné pour la première fois le 9 Mars 1759 [all'Opéra-Comique], & a eu un succès prodigieux: aussi peut-on dire que peu de pièces sur ce Théâtre avoient été aussi généralement bien faites & bien jouées». Cfr. LAPORTE 1775, vol. I, p. 152. La *pièce* venne seguita da *On ne s'avise jamais de tout* su cui cfr. record successivo.

3 febbraio 1762

On ne s'avise jamais de tout

Sedaine, mus. Monsigny
Op. com., 1, p. e *ariettes*, fr.
Paris, Claude Hérissant, 1761.

Pièce del repertorio dell'Opéra-Comique rappresentata dopo *Blaise le savetier* (su cui cfr. record precedente) alla riapertura dell'Hôtel de Bourgogne dopo l'acquisto del privilegio dell'*opéra-comique* da parte della Comédie-Italienne. Cfr. D'ORIGNY 1788, vol. II, p. 10. LERIS 1763, p. 324: «*joli Op. Comi. en un Ac. en pro. mêlé de morceaux de musique, donné pour la première fois, sur le Thé. de la Foire S. Laurent, le 14 Septemb. 1761, & qui a eu beaucoup de succès. Le sujet en est pris des Contes de La Fontaine. M. Sedaine en a fait les paroles, & M. Monsigny la musique*». Cfr. LAPORTE 1775, vol. II, p. 20.

Indice delle pièces

Index des pièces

<i>Abdili roi de Granade</i>	20 dicembre 1729
<i>Achille et Déidamie</i>	14 marzo 1735
<i>Acis et Galathées</i>	22 dicembre 1753
<i>Acte de la lune</i>	27 gennaio 1737
<i>Adamire, ou la Statue de l'honneur</i>	13 novembre 1717
<i>Adamira o la Statua dell'onore: vedi Adamire, ou la Statue de l'honneur</i>	
<i>Adieux de Mars</i>	30 giugno 1735
<i>Adultère innocente</i>	18 agosto 1716
<i>Agathine</i>	12 dicembre 1738
<i>Agnès de Chaillot</i>	24 luglio 1723
<i>Alceste</i>	21 dicembre 1728
<i>Alceste</i>	12 settembre 1752
<i>Alcyone</i>	26 ottobre 1741
<i>Allemands</i>	7 settembre 1758
<i>Amadis</i>	19 dicembre 1740
<i>Amadis</i>	31 dicembre 1759
<i>Amadis le cadet</i>	24 marzo 1724
<i>Amant à la mode</i>	1 marzo 1728
<i>Amant auteur et valet</i>	8 febbraio 1740
<i>Amant caché et la dame invisible</i>	3 novembre 1716
<i>Amant caché et la dame voilée: vedi Amant caché et la dame invisible</i>	
<i>Amant déguisé</i>	5 giugno 1754
<i>Amant distrait</i>	26 luglio 1742
<i>Amant emprunté, ou l'Amant prêté</i>	19 settembre 1720
<i>Amant jardinier, ou les Amusements de la campagne</i>	7 giugno 1756
<i>Amant Protée</i>	4 febbraio 1728
<i>Amant Protée</i>	5 marzo 1739
<i>Amant supposé</i>	25 novembre 1760
<i>Amante capricieuse: vedi Capricieuse (11 maggio 1726)</i>	
<i>Amante difficile</i>	23 agosto 1731
<i>Amante difficile, ou l'Amant constant</i>	17 ottobre 1716
<i>Amante hypocrite</i>	23 gennaio 1718
<i>Amante romanesque, ou la Capricieuse</i>	27 dicembre 1718
<i>Amante travestie</i>	13 maggio 1745
<i>Amante volubile: vedi Lélío amant inconstant et Arlequin soldat insolent</i>	
<i>Amants assortis sans le savoir</i>	3 dicembre 1736
<i>Amants brouillés par Arlequin messenger balourd</i>	9 luglio 1719
<i>Amants dupés</i>	5 luglio 1723
<i>Amants ignorants</i>	14 aprile 1720
<i>Amants inquiets</i>	9 marzo 1751
<i>Amants introduits au sérail, ou le Sultan généreux</i>	10 marzo 1759
<i>Amants jaloux</i>	21 novembre 1735
<i>Amants qui ne s'entendent point</i>	4 dicembre 1718
<i>Amants réunis</i>	26 novembre 1727
<i>Amants trompés</i>	25 ottobre 1738
<i>Amor nato nel fuoco: vedi Bonheur du basard</i>	
<i>Amour castillan</i>	11 aprile 1747

<i>Amour censeur des théâtres</i>	2 aprile 1737
<i>Amour en vendange</i>	7 maggio 1758
<i>Amour et la vérité</i>	3 marzo 1720
<i>Amoureux sans le savoir</i>	14 giugno 1730
<i>Amour extravagant, ou les Filles amoureuses du diable</i>	3 giugno 1717
<i>Amour maître de langues</i>	18 settembre 1718
<i>Amour piqué par une abeille et guéri par un baiser de Vénus</i>	2 agosto 1753
<i>Amour précepteur</i>	25 luglio 1726
<i>Amour second</i>	2 agosto 1745
<i>Amour vainqueur par magie</i>	8 marzo 1759
<i>Amours à la chasse</i>	10 luglio 1718
<i>Amours anonymes</i>	5 dicembre 1735
<i>Amours aquatiques</i>	23 settembre 1721
<i>Amours champêtres</i>	2 settembre 1751
<i>Amours d'Arlequin</i>	11 maggio 1746
<i>Amours de Bastien et Bastienne</i>	4 agosto 1753
<i>Amours de Mathurine</i>	10 giugno 1756
<i>Amours de Psyché</i>	15 luglio 1758
<i>Amours de Vincennes</i>	22 settembre 1719
<i>Amusements à la mode et Les Catastrophes lyri-tragi-comiques</i>	21 aprile 1732
<i>Amusements champêtres</i>	27 novembre 1749
<i>Amusements suisses</i>	29 agosto 1759
<i>Anacréon</i>	13 dicembre 1758
<i>Ancienne Comédie Italienne, ou les Ombres parlantes</i>	28 maggio 1740
<i>Andromaca</i> : vedi <i>Andromaque</i>	
<i>Andromaque</i>	12 marzo 1725
<i>Anelli magici</i> : vedi <i>Deux Anneaux magiques</i>	
<i>Ange</i>	21 gennaio 1748
<i>Année merveilleuse</i>	19 luglio 1748
<i>Anonymes</i>	14 marzo 1724
<i>Apologie du siècle, ou Momus corrigé</i>	1 aprile 1734
<i>Apparence trompeuse</i>	2 marzo 1744
<i>Arbitre de différends et Arlequin prologue (prologue)</i>	10 aprile 1725
<i>Arc en ciel</i>	1 febbraio 1746
<i>Arcadia incantata</i> : vedi <i>Arcadie enchantée</i> (13 febbraio 1717)	
<i>Arcadia incantata</i> : vedi <i>École de la magie</i>	
<i>Arcadie enchantée</i>	13 febbraio 1717
<i>Arcadie enchantée</i>	13 luglio 1747
<i>Arcadie enchantée</i> : vedi <i>École de la magie</i>	
<i>Arcadie enchantée</i> : vedi <i>Naufrage d'Arlequin</i>	
<i>Arcagambis</i>	10 agosto 1726
<i>Ariane abandonnée par Thésée et secourue par Bacchus</i>	25 febbraio 1747
<i>Arlecchino (Arlichino) barone tedesco</i> : vedi <i>Arlequin feint baron allemand</i>	
<i>Arlecchino (Arlichino) cortegiano</i> : vedi <i>Arlequin courtisan, ou l'Ambition puni</i>	
<i>Arlecchino (Arlichino) fachino fortunato</i> : vedi <i>Arlequin heureux par hasard</i>	
<i>Arlecchino (Arlichino) finto astrologo, bambino, statua e perrocchetto</i> : vedi <i>Arlequin feint astrologue, enfant, statue et perroquet</i>	

Arlecchino (Arlichino) finto Pantalone e Capitano:
 vedi *Père trompé, et Arlequin cru Pantalon et Capitaine*

Arlecchino (Arlichino) maestro di scola: vedi *Arlequin maître d'amour*

Arlecchino (Arlichino) medico volante: vedi *Arlequin médecin volant*

Arlecchino (Arlichino) sfortunato nella cocagna: vedi *Arlequin malheureux dans la prospérité*

Arlequin Amadis 27 novembre 1731

Arlequin amant étourdi 18 gennaio 1760

Arlequin amant malgré lui, ou le Jouet de la fortune 30 agosto 1748

Arlequin amoureux par complaisance 1 gennaio 1740

Arlequin amoureux par enchantement 17 dicembre 1722

Arlequin apprenti philosophe 15 aprile 1733

Arlequin arbitre 17 luglio 1728

Arlequin astrologue 13 maggio 1727

Arlequin Atys 22 gennaio 1726

Arlequin au banquet des sept sages 15 gennaio 1723

Arlequin au désespoir de ne pas aller en prison 12 maggio 1740

Arlequin au Parnasse, ou la Folie de Melpomène 2 dicembre 1732

Arlequin au sérail 29 maggio 1747

Arlequin avocat sans étude, ou l'Avocat savetier 20 maggio 1747

Arlequin barbier paralytique 2 gennaio 1740

Arlequin baron suisse 6 dicembre 1742

Arlequin Bellérophon 6 maggio 1728

Arlequin bohémienne 10 settembre 1746

Arlequin bouffon de cour 20 maggio 1716

Arlequin cabaretier jaloux 6 marzo 1747

Arlequin camarade du diable 4 marzo 1721

Arlequin Cartouche 20 ottobre 1721

Arlequin cocu imaginaire 10 novembre 1716

Arlequin compétiteur de Lelio maître distrait, ou Lelio amant distrait 6 giugno 1716

Arlequin condamné à mort par conversation, ou Scapin vindicatif 12 ottobre 1716

Arlequin corsaire africain 5 gennaio 1718

Arlequin courtisan, ou l'Ambition punie 22 agosto 1716

Arlequin cru Lelio, ou Lelio jouet de la fortune 18 giugno 1716

Arlequin cru Lelio, ou Lelio jouet de la fortune: vedi *Arlequin jouet de la fortune*

Arlequin cru prince par magie, ou Arlequin finto prince 4 giugno 1716

Arlequin dans le château enchanté 19 marzo 1740

Arlequin dans l'île de Ceylan 25 agosto 1717

Arlequin dans l'île de Ceylan 16 giugno 1754

Arlequin démarrié par jalousie 9 agosto 1717

Arlequin Démétrius 1 agosto 1717

Arlequin Empereur dans la Lune 5 marzo 1719

Arlequin Empereur dans la Lune 24 febbraio 1752

Arlequin en deuil de lui même 20 marzo 1721

Arlequin et Camille 11 gennaio 1760

Arlequin et Lelio valets dans la même maison 13 giugno 1716

Arlequin et Scapin magiciens par hasard 15 luglio 1743

Arlequin et Scapin morts vivants 20 febbraio 1750

<i>Arlequin et Scapin rivaux pour Silvia / Coraline</i>	24 settembre 1744
<i>Arlequin et Scapin voleurs</i>	20 maggio 1741
<i>Arlequin et Scapin voleurs par amour, ou les Fragments</i>	26 novembre 1751
<i>Arlequin et Scaramouche rivaux</i>	25 maggio 1720
<i>Arlequin et Scaramouche voleurs</i>	5 dicembre 1747
<i>Arlequin faux brave</i>	28 novembre 1721
<i>Arlequin feint astrologue, enfant, statue et perroquet</i>	20 agosto 1716
<i>Arlequin feint baron allemand</i>	21 agosto 1716
<i>Arlequin feint guéridon, momie et chat, ou l'Apothicaire ignorant</i>	6 dicembre 1716
<i>Arlequin feint vendeur de chansons, capitaine, caisse d'orangers, lanterne et sage-femme</i>	11 novembre 1716
<i>Arlequin génie</i>	14 agosto 1752
<i>Arlequin génie</i>	14 gennaio 1754
<i>Arlequin gentilhomme supposé et duelliste malgré lui</i>	28 maggio 1716
<i>Arlequin globe</i>	7 dicembre 1752
<i>Arlequin grand Mogol</i>	14 gennaio 1734
<i>Arlequin heureux par hasard</i>	21 dicembre 1716
<i>Arlequin Hulla</i>	1 marzo 1728
<i>Arlequin jaloux</i>	20 luglio 1753
<i>Arlequin jaloux vindicatif</i>	31 agosto 1718
<i>Arlequin jouet de la fortune</i>	9 settembre 1717
<i>Arlequin jouet de l'amour</i>	29 dicembre 1749
<i>Arlequin maître d'amour</i>	27 giugno 1716
<i>Arlequin maître et valet</i>	14 dicembre 1723
<i>Arlequin malheureux dans la prospérité</i>	25 maggio 1718
<i>Arlequin mari de la femme de son maître et marchand d'esclaves</i>	15 giugno 1716
<i>Arlequin médecin, brave et cocu</i>	4 agosto 1721
<i>Arlequin médecin volant</i>	14 giugno 1716
<i>Arlequin militaire</i>	1 settembre 1740
<i>Arlequin misanthrope</i>	13 giugno 1726
<i>Arlequin muet par crainte</i>	16 dicembre 1717
<i>Arlequin parvenu</i>	1 agosto 1755
<i>Arlequin peintre maladroit</i>	1 ottobre 1716
<i>Arlequin persécuté par la dame invisible</i>	25 maggio 1716
<i>Arlequin persécuté par le basilic</i>	16 giugno 1716
<i>Arlequin persécuté par le basilic: vedi Dragon de Transylvanie</i>	
<i>Arlequin persécuté par le Basilisco del Bernagasso: vedi Arlequin persécuté par le basilic</i>	
<i>Arlequin Persée</i>	18 dicembre 1722
<i>Arlequin Phaéton</i>	11 dicembre 1721
<i>Arlequin Phaéton</i>	22 febbraio 1731
<i>Arlequin Pluton</i>	19 gennaio 1719
<i>Arlequin poli par l'amour</i>	17 ottobre 1720
<i>Arlequin prince par hasard</i>	14 settembre 1741
<i>Arlequin prologue</i>	10 aprile 1725
<i>Arlequin Prothée</i>	5 gennaio 1719
<i>Arlequin rival du docteur pédant scrupuleux</i>	29 luglio 1716

<i>Arlequin roi par hasard</i>	5 luglio 1749
<i>Arlequin Roland</i>	31 dicembre 1727
<i>Arlequin Romulus</i>	18 febbraio 1722
<i>Arlequin sauvage</i>	17 giugno 1721
<i>Arlequin secrétaire public</i>	17 maggio 1717
<i>Arlequin sénateur romain</i>	24 ottobre 1760
<i>Arlequin soldat au camp de Porché-Fontaine</i>	18 ottobre 1722
<i>Arlequin Tancredi</i>	21 marzo 1729
<i>Arlequin Thésée</i>	30 gennaio 1745
<i>Arlequin toujours Arlequin</i>	10 agosto 1726
<i>Arlequin tourmenté par les fourberies de Scapin</i>	28 giugno 1716
<i>Arlequin valet de deux maîtres</i>	31 luglio 1718
<i>Arlequin valet étourdi</i>	8 giugno 1716
<i>Arlequin voleur</i>	12 agosto 1716
<i>Arlequin voleur</i>	1724
<i>Arlequin voleur</i>	1733
<i>Arlequin voleur, prévôt et juge</i>	2 giugno 1716
<i>Arlequins jumeaux</i>	13 settembre 1746
<i>Armide</i>	21 gennaio 1725
<i>Armide</i>	11 gennaio 1762
<i>Art et la nature</i>	5 maggio 1738
<i>Artémire (La Critique d')</i>	10 marzo 1720
<i>Artisans</i>	19 febbraio 1756
<i>Atalante et Hippomène</i>	13 luglio 1754
<i>Atlas</i>	9 maggio 1745
<i>A Trompeur trompeur et demi</i>	18 novembre 1757
<i>Attendez-moi sous l'orme</i>	20 luglio 1719
<i>Atys</i>	27 febbraio 1738
<i>Auteur superstitieux à propos</i>	9 febbraio 1732
<i>Avantages de l'esprit</i>	9 settembre 1717
<i>Aventures de la rue Quincampoix</i>	21 novembre 1719
<i>Bacha de Smyrne</i>	12 settembre 1747
<i>Badinage</i>	16 ottobre 1741
<i>Bague magique</i>	15 marzo 1726
<i>Baguette</i>	18 giugno 1753
<i>Baguette de Vulcain</i>	28 agosto 1718
<i>Bailli arbitre</i>	21 luglio 1737
<i>Bains de la Porte Saint-Bernard</i>	19 agosto 1724
<i>Baiocco et Serpilla</i>	6 marzo 1753
<i>Bal</i>	26 aprile 1749
<i>Bal</i>	12 febbraio 1755
<i>Bal</i>	12 febbraio 1754
<i>Ballet Allemand</i>	8 marzo 1752
<i>Ballet de la double jalousie</i>	12 settembre 1740
<i>Ballet des XXIV heures, ambigu comique</i>	5 novembre 1722
<i>Ballet turc et chinois</i>	12 giugno 1755
<i>Balorda: vedi Balourde</i>	

<i>Balourde</i>	23 novembre 1717
<i>Banqueroutier</i>	24 marzo 1718
<i>Banquet ridicule</i>	3 febbraio 1723
<i>Barbacole, ou le Manuscrit volé</i>	15 settembre 1760
<i>Belle-mère supposée</i>	30 luglio 1716
<i>Belphégor, ou la Descente d'Arlequin aux Enfers</i>	24 agosto 1721
<i>Berceau</i>	26 dicembre 1745
<i>Berceaux</i>	30 luglio 1750
<i>Berger d'Amphrise</i>	20 febbraio 1727
<i>Bergerie</i>	10 luglio 1756
<i>Bergers de qualité</i>	5 giugno 1752
<i>Bienfait anonyme, ou le Faux Généreux</i>	10 dicembre 1744
<i>Billets doux</i>	15 settembre 1734
<i>Blaise le savetier</i>	3 febbraio 1762
<i>Bohémienne</i>	28 luglio 1755
<i>Bohémiens</i>	6 giugno 1748
<i>Bois de Boulogne</i>	24 luglio 1723
<i>Bolan, ou le Médecin amoureux</i>	27 dicembre 1755
<i>Bolus</i>	24 gennaio 1731
<i>Bonheur du hasard</i>	15 maggio 1717
<i>Bonne Femme</i>	28 giugno 1728
<i>Bonne Fille</i>	8 giugno 1761
<i>Bossus rivaux: vedi Trois Bossus</i>	
<i>Bouche de vérité</i>	23 agosto 1748
<i>Bouquet</i>	12 agosto 1733
<i>Bouquet</i>	25 agosto 1746
<i>Bracelet</i>	20 dicembre 1727
<i>Brioché, ou l'Origine des marionnettes</i>	26 settembre 1753
<i>Brouilleries nocturnes</i>	30 giugno 1753
<i>Brouilleries, ou le Rendez-vous nocturne: vedi Brouilleries nocturnes</i>	
<i>Bûcherons, ou le Médecin de village</i>	17 giugno 1750
<i>Bûcherons Tirolais</i>	31 agosto 1757
<i>Bugia imbroglia il bugiardo: vedi Menteurs embarrassés</i>	
<i>Cabale</i>	11 gennaio 1749
<i>Cabalista: vedi Fausse Noblesse</i>	
<i>Cabalista ove il furbo: vedi Lélío fourbe intrigant</i>	
<i>Cabinet</i>	3 ottobre 1742
<i>Cameriera nobile: vedi Arlequin mari de la femme de son maître</i>	
<i>Camille esprit follet</i>	6 marzo 1755
<i>Camille et Coraline fées</i>	23 agosto 1758
<i>Campagne</i>	14 agosto 1754
<i>Cane del ortolano: vedi Dame amoureuse par envie</i>	
<i>Cantatrice italienne</i>	6 maggio 1761
<i>Caprice amoureux, ou Ninette à la Cour</i>	12 febbraio 1755
<i>Caprices du cœur et de l'esprit</i>	25 giugno 1739
<i>Capricieuse</i>	11 maggio 1726
<i>Capricieuse</i>	14 maggio 1757

<i>Caquets</i>	4 febbraio 1761
<i>Caractères de la danse</i>	28 aprile 1732
<i>Carnaval d'été, ou le Bal aux boulevards</i>	11 agosto 1759
<i>Casa con due porte:</i> vedi <i>Maison à deux portes difficile à garder, ou Arlequin amoureux par opinion</i>	
<i>Casa svaligiata:</i> vedi <i>Pantalon amant malheureux, ou Arlequin valet étourdi et dévaliseur de maisons</i>	
<i>Castor et Pollux</i>	14 dicembre 1737
<i>Cavalcade majore</i>	14 dicembre 1748
<i>Chacone comique</i>	11 agosto 1759
<i>Chaconne</i>	16 giugno 1754
<i>Changeante</i>	25 giugno 1747
<i>Chaos</i>	23 luglio 1725
<i>Charlatan</i>	17 novembre 1756
<i>Chasse</i>	31 gennaio 1757
<i>Chasseurs et les petits vendangeurs</i>	24 settembre 1746
<i>Chevalier d'industrie</i>	25 luglio 1759
<i>Chevalier errant</i>	30 aprile 1726
<i>Chevalier maître d'hôtel</i>	1740
<i>Chinois</i>	13 agosto 1747
<i>Chinois</i>	18 marzo 1756
<i>Clochette</i>	13 febbraio 1757
<i>Cocagne, ou les Jours gras de Naples</i>	25 febbraio 1759
<i>Colara:</i> vedi <i>Docteur et Pantalon amants invisibles</i>	
<i>Colin Maillard</i>	16 giugno 1754
<i>Colinette</i>	4 settembre 1729
<i>Colombine avocat pour et contre</i>	20 febbraio 1718
<i>Colombine mari par complaisance</i>	18 aprile 1719
<i>Combat magique</i>	12 settembre 1743
<i>Combats de l'amour et de l'amitié</i>	23 aprile 1744
<i>Comédie de village:</i> vedi <i>Comédiens de village</i>	
<i>Comédienne</i>	3 settembre 1740
<i>Comédiens de village</i>	23 ottobre 1728
<i>Comédiens esclaves</i>	10 agosto 1726
<i>Comédiens par basard et L'Anneau de Brunel</i>	15 marzo 1718
<i>Comète</i>	11 giugno 1749
<i>Compliments</i>	10 aprile 1736
<i>Comte de Neuilly</i>	18 gennaio 1736
<i>Concert champêtre</i>	21 maggio 1757
<i>Consentements forcés</i>	4 marzo 1755
<i>Conspiration manquée</i>	5 maggio 1738
<i>Conte de fées</i>	26 maggio 1735
<i>Contraste de l'amour et de l'hymen</i>	7 marzo 1727
<i>Contrats rompus et Arlequin savetier vindicatif</i>	10 giugno 1716
<i>Contratti rotti:</i> vedi <i>Contrats rompus et Arlequin savetier vindicatif</i>	
<i>Contretemps</i>	16 febbraio 1736
<i>Convitato di pietra:</i> vedi <i>Festin de pierre</i>	

<i>Coquette fixée</i>	10 marzo 1746
<i>Coraline Arlequin et Arlequin Coraline</i>	26 ottobre 1744
<i>Coraline Arlequine</i>	3 settembre 1747
<i>Coraline esprit follet</i>	21 maggio 1744
<i>Coraline fée</i>	23 maggio 1746
<i>Coraline intrigante</i>	4 giugno 1751
<i>Coraline jardinière, ou la Comtesse par hasard.</i>	16 maggio 1744
<i>Coraline magicienne</i>	2 luglio 1744
<i>Coraline protectrice de l'innocence</i>	28 settembre 1745
<i>Cornuto per opinione: vedi Arlequin cocu imaginaire</i>	
<i>Cors de chasse</i>	2 luglio 1744
<i>Corsaires</i>	27 novembre 1749
<i>Couronnement de Roxelane</i>	19 dicembre 1761
<i>Couronnes, ou le Berger timide.</i>	23 dicembre 1752
<i>Coussi-coussa</i>	13 settembre 1749
<i>Il Cred[itu]to matto: vedi Arlequin cru Lelio</i>	
<i>Critique.</i>	9 febbraio 1732
<i>Cybèle amoureuse</i>	22 gennaio 1738
<i>Dama demonio: vedi Arlequin persécuté par la dame invisible</i>	
<i>Dame amoureuse par envie</i>	6 luglio 1716
<i>Danaé.</i>	25 luglio 1721
<i>Danaüs.</i>	21 gennaio 1732
<i>Dardanus</i>	14 gennaio 1740
<i>Débris des Saturnales.</i>	6 settembre 1723
<i>Débuts</i>	14 luglio 1729
<i>Dédain affecté</i>	26 dicembre 1724
<i>Dédit inutile, ou les Vieillards intéressés.</i>	11 giugno 1742
<i>Défiant</i>	10 luglio 1718
<i>Défis d'Arlequin et de Scapin</i>	19 aprile 1741
<i>Déguisement.</i>	13 dicembre 1734
<i>Déguisements amoureux</i>	16 ottobre 1753
<i>Démocrite prétendu fou</i>	24 aprile 1730
<i>Départ des Comédiens Italiens</i>	24 ottobre 1723
<i>Dépôt généreux.</i>	16 luglio 1761
<i>Déroute de Pamela</i>	23 dicembre 1743
<i>Derviche</i>	15 settembre 1755
<i>Désolation des deux Comédies</i>	9 ottobre 1718
<i>Deuil anglais</i>	12 marzo 1757
<i>Deux amis, ou le Vieux Coquet: vedi Deux amis, ou le Vieux Garçon</i>	
<i>Deux amis, ou le Vieux Garçon</i>	5 dicembre 1761
<i>Deux Anneaux magiques</i>	18 maggio 1717
<i>Deux Arlequines</i>	11 agosto 1751
<i>Deux Arlequins.</i>	11 maggio 1724
<i>Deux Arlequins et les deux Scapins.</i>	20 agosto 1755
<i>Deux Baziles, ou le Roman.</i>	22 maggio 1743
<i>Deux Lélíos et les deux Arlequins.</i>	15 luglio 1716
<i>Deux Lelios et les deux Arlequins: vedi Quatre semblables</i>	

<i>Deux Pantalons, les deux Docteurs et les deux Arlequins,</i> <i>avec les Escalades nocturnes</i>	30 novembre 1716
<i>Deux rivaux dupés par Arlequin</i>	12 gennaio 1719
<i>Deux sœurs</i>	17 aprile 1755
<i>Deux Sœurs rivales</i>	1 luglio 1747
<i>Diable boiteux</i>	18 marzo 1746
<i>Diabls sont les femmes</i>	23 giugno 1717
<i>Di amor non intendo: vedi Amants qui ne s'entendent point</i>	
<i>Diane et Endymion, ou l'Amour vengé</i>	6 febbraio 1721
<i>Dieux en Egypte</i>	14 marzo 1724
<i>Dieux travestis, ou l'Exil d'Apollon</i>	2 agosto 1742
<i>Disgrazie d'Arlecchino: vedi Arlequin tourmenté par les fourberies de Scapin</i>	
<i>Disgrâces d'Arlequin</i>	16 febbraio 1742
<i>Dispute de Melpomène et de Thalie</i>	23 agosto 1723
<i>Dispute des faunes et des bergers pour les Hamadryades</i>	29 ottobre 1759
<i>Dispute du tragique et du comique: vedi Querelle du tragique et du comique</i>	
<i>Divertissement à l'occasion du mariage de Monseigneur le Dauphin avec la Princesse</i> <i>Marie-Joseph de Saxe</i>	9 febbraio 1747
<i>Divertissement flamand</i>	19 febbraio 1747
<i>Divertissement pour la naissance du Duc D'Aquitaine: vedi Parc de Versailles</i>	
<i>Divorce d'Arlequin avant son mariage</i>	12 ottobre 1720
<i>Divorce d'Arlequin et d'Argentine</i>	15 maggio 1741
<i>Divorce d'Arlequin et de Coraline</i>	10 giugno 1744
<i>Docteur amoureux</i>	22 giugno 1746
<i>Docteur avocat pour et contre</i>	27 giugno 1755
<i>Docteur et Pantalon amants invisibles</i>	8 luglio 1716
<i>Docteur juge de son ennemi: vedi Docteur avocat pour et contre</i>	
<i>Docteur médecin amoureux</i>	6 luglio 1717
<i>Don Gaston de Moncade</i>	2 novembre 1718
<i>Don Micco</i>	17 agosto 1729
<i>Doppio matrimonio d'Arlecchino: vedi Double mariage d'Arlequin</i>	
<i>Dorina: vedi Deux rivaux dupés par Arlequin</i>	
<i>Dottore pedante e scrupoloso: vedi Arlequin rival du docteur pédant scrupuleux</i>	
<i>Double Déguisement</i>	29 maggio 1747
<i>Double Dénouement, ou Arlequin Scanderberg</i>	1 febbraio 1740
<i>Double Engagement</i>	30 settembre 1750
<i>Double Inconstance</i>	6 aprile 1723
<i>Double Jalousie</i>	1730
<i>Double Mariage d'Arlequin</i>	12 maggio 1721
<i>Dragon de Transylvanie</i>	3 luglio 1750
<i>Due Lelii e due Arlichini: vedi Deux Lélios et les deux Arlequins</i>	
<i>Due Pantaloni, due Dottori e due Arlichini, con le scale:</i> <i>vedi Deux Pantalons, les deux Docteurs et les deux Arlequins, avec les Escalades nocturnes</i>	
<i>Écho du public</i>	7 marzo 1741
<i>École de la magie</i>	13 luglio 1755
<i>École de la raison</i>	20 maggio 1739
<i>École des mères</i>	26 luglio 1732

<i>École des prudes</i>	10 dicembre 1750
<i>École du temps</i>	11 settembre 1738
<i>Écossaise</i>	20 settembre 1760
<i>Éducation perdue</i>	4 ottobre 1717
<i>Effets de l'absence</i>	7 ottobre 1717
<i>Effets de l'éclipse</i>	24 giugno 1724
<i>Effets de l'éducation</i>	25 aprile 1722
<i>Effets du dépit</i>	21 aprile 1727
<i>Effets du jeu et de l'amour</i>	11 marzo 1729
<i>Embarras des richesses</i>	9 luglio 1725
<i>Enfants de la joie</i>	28 novembre 1725
<i>Enfants jardiniers</i>	16 ottobre 1741
<i>Enfants sabotiers</i>	1741
<i>Enfants trouvés, ou le Sultan poli par l'amour</i>	9 dicembre 1732
<i>Enfants vengeurs: vedi Chasseurs et les petits vengeurs</i>	
<i>Engagement imprévu</i>	26 maggio 1717
<i>Enlèvements</i>	20 settembre 1759
<i>Ennuis de Thalie</i>	19 luglio 1745
<i>Ennuis du Carnaval</i>	15 febbraio 1735
<i>Ennuyé, ou l'Embarras du choix</i>	1 marzo 1759
<i>Ensorcelés, ou Jeannot et Jeannette, ou la Nouvelle Surprise de l'amour</i>	1 settembre 1757
<i>Entêté</i>	5 giugno 1758
<i>Épouse suivante</i>	10 novembre 1755
<i>Épouse supposée</i>	27 gennaio 1760
<i>Époux réconciliés</i>	15 dicembre 1752
<i>Épreuve</i>	19 novembre 1740
<i>Équivoques de l'amour</i>	10 settembre 1716
<i>Erreurs de l'amour, ou Arlequin notaire maltraité</i>	23 maggio 1716
<i>Errori dell'amore in Flaminia amante risoluta e disperata: vedi Erreurs de l'amour</i>	
<i>Esclave retrouvée, ou Coraline esclave perdue et retrouvée</i>	25 marzo 1751
<i>Esclave supposé</i>	7 dicembre 1745
<i>Esclaves affranchis</i>	11 novembre 1759
<i>Ésope à la cour</i>	21 giugno 1722
<i>Ésope, ou Arlequin Ésope: vedi Ésope à la cour</i>	
<i>Esprit du divorce</i>	27 febbraio 1738
<i>Esprit du jour</i>	11 settembre 1754
<i>Esprit follet</i>	28 novembre 1722
<i>Étourdi corrigé, ou l'École des pères</i>	8 agosto 1750
<i>Étrennes</i>	10 gennaio 1721
<i>Étrennes, ou la Bagatelle</i>	19 gennaio 1733
<i>Événements de la chasse</i>	23 aprile 1759
<i>Événements de l'esclave perdue et retrouvée</i>	24 giugno 1716
<i>Événements du bal</i>	13 agosto 1756
<i>Événements nocturnes</i>	19 maggio 1745
<i>Faiencier</i>	19 ottobre 1755
<i>Famille</i>	17 settembre 1736
<i>Fanfale</i>	8 marzo 1752

<i>Fantaisies de Rebel</i>	20 giugno 1759
<i>Faucon</i>	16 agosto 1719
<i>Faucon, ou les Oies de Bocace</i>	6 febbraio 1725
<i>Fausse Coquette</i>	9 aprile 1720
<i>Fausse Inconstance</i>	14 febbraio 1731
<i>Fausse Magie</i>	4 maggio 1719
<i>Fausse Noblesse</i>	14 febbraio 1750
<i>Fausse Prévention</i>	29 dicembre 1749
<i>Fausse Suivante, ou le Fourbe puni</i>	8 luglio 1724
<i>Fausse Confidences</i>	16 marzo 1737
<i>Fausse Inconstances</i>	22 settembre 1750
<i>Faux Brave</i>	16 settembre 1745
<i>Faux Devins</i>	29 ottobre 1759
<i>Faux Marquis</i>	27 gennaio 1747
<i>Fée Mélusine</i>	31 dicembre 1719
<i>Fées</i>	14 luglio 1736
<i>Fées rivales</i>	19 settembre 1748
<i>Feinte Célie</i>	23 agosto 1719
<i>Feinte Hypocrite</i> : vedi <i>Amante hypocrite</i>	
<i>Feinte Inconstance, ou Arlequin soldat</i>	15 ottobre 1716
<i>Feinte Inutile</i>	22 agosto 1735
<i>Feinte Supposée</i>	12 giugno 1750
<i>Félicité</i>	20 aprile 1746
<i>Femme jalouse</i>	11 dicembre 1726
<i>Femme jalouse et Arlequin commissionnaire malheureux</i>	7 giugno 1716
<i>Femme orgueilleuse</i>	8 ottobre 1759
<i>Femme vertueuse et Pantalon mari débauché</i>	29 giugno 1716
<i>Femmes</i>	2 agosto 1753
<i>Femmes corsaires</i>	19 febbraio 1735
<i>Femmes corsaires</i>	25 agosto 1754
<i>Femmes filles, ou les Maris battus</i>	21 settembre 1758
<i>Fermière</i>	8 gennaio 1748
<i>Festin de pierre</i>	17 gennaio 1717
<i>Fête au moulin</i>	22 giugno 1758
<i>Fête d'amour, ou Lucas et Colinette</i>	5 dicembre 1754
<i>Fête turque</i>	9 aprile 1761
<i>Fêtes basques villageoises</i>	4 febbraio 1761
<i>Fêtes de Silène</i>	13 dicembre 1758
<i>Fêtes des environs de Paris</i>	4 luglio 1753
<i>Fêtes espagnoles</i>	6 novembre 1760
<i>Fêtes parisiennes</i>	29 novembre 1755
<i>Fêtes picardes</i>	1 ottobre 1759
<i>Fêtes sincères</i>	17 settembre 1744
<i>Feu d'artifice chinois</i>	6 marzo 1755
<i>Feu d'artifice, ou la Pièce sans dénouement</i>	28 settembre 1729
<i>Figlia disubbidiente</i> : vedi <i>Fille désobéissante</i>	
<i>Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato</i> : vedi <i>Fils retrouvé</i> (16 giugno 1758)	

<i>Filets de Vulcain</i>	5 maggio 1738
<i>Fileuses</i>	30 aprile 1757
<i>Fille arbitre</i>	14 gennaio 1737
<i>Fille crue garçon</i>	30 maggio 1716
<i>Fille désobéissante</i>	13 agosto 1716
<i>Fille inquiète, ou le Besoin d'aimer</i>	2 dicembre 1723
<i>Fille mal gardée, ou le Pédant amoureux</i>	4 marzo 1758
<i>Fille, la veuve et la femme</i>	21 agosto 1745
<i>Filles errantes</i>	14 settembre 1719
<i>Fils d'Arlequin perdu et retrouvé</i> : vedi <i>Fils retrouvé</i> (16 giugno 1758)	
<i>Fils retrouvé</i>	29 agosto 1755
<i>Fils retrouvé</i>	16 giugno 1758
<i>Finta Celia</i> : vedi <i>Feinte Célie</i>	
<i>Finta matrigna</i> : vedi <i>Belle-mère supposée</i>	
<i>Finta pazza</i> : vedi <i>Folle supposée</i>	
<i>Finta volubilità</i> : vedi <i>Feinte Inconstance, ou Arlequin soldat</i>	
<i>Flaminia soldato per vendetta</i> : vedi <i>Flaminia veuve fidèle et soldat par vengeance</i>	
<i>Flaminia veuve fidèle et soldat par vengeance</i>	5 ottobre 1716
<i>Fleurs / Ballet des fleurs</i>	8 agosto 1761
<i>Fleuve d'oubli</i>	12 settembre 1721
<i>Fleuve Scamandre</i>	2 settembre 1723
<i>Foire des fées</i>	8 agosto 1722
<i>Foire des poètes, ou l'Île du divorce</i>	11 settembre 1730
<i>Foire renaisante</i>	29 gennaio 1719
<i>Foire Saint Germain</i>	15 dicembre 1720
<i>Folies de Camille</i>	17 dicembre 1759
<i>Folies de Coraline</i>	8 gennaio 1746
<i>Folies du Docteur</i>	18 agosto 1746
<i>Folle raisonnable</i>	9 gennaio 1725
<i>Folle supposée</i>	1 giugno 1716
<i>Fontaine de jouvence</i>	18 maggio 1760
<i>Fontaine de Sapience</i>	16 novembre 1722
<i>Force de l'amitié</i>	6 febbraio 1717
<i>Force de l'amitié</i>	5 febbraio 1748
<i>Force de l'amour et Le Dieu d'hasard (prologue)</i>	8 agosto 1722
<i>Force de l'éducation, ou Arlequin tuteur ignorant et maître d'arme</i>	26 dicembre 1716
<i>Forza del fato</i> : vedi <i>Force du destin</i>	
<i>Force du destin</i>	5 agosto 1719
<i>Force du naturel</i>	11 ottobre 1717
<i>Force du sang</i> : vedi <i>Sot toujours sot, ou le Marquis paysan</i>	
<i>Force du sang et de l'amour / et de l'amitié, ou Pantalon dupé</i>	18 giugno 1740
<i>Forgeron</i>	23 agosto 1756
<i>Forges de Vulcain</i>	25 gennaio 1750
<i>Fornaro geloso</i> : vedi <i>Arlequin jaloux vindicatif</i>	
<i>Forza dell'amicizia</i> : vedi <i>Force de l'amitié</i>	
<i>Forza dell'educazione</i> : vedi <i>Force de l'éducation, ou Arlequin tuteur ignorant et maître d'arme</i>	
<i>Fortune au village</i>	8 ottobre 1760

<i>Fourberies d'Arlequin</i>	25 gennaio 1726
<i>Fourberies d'Arlequin</i>	21 novembre 1729
<i>Fourberies d'Arlequin</i>	21 novembre 1739
<i>Fourberies de Scapin</i>	15 luglio 1741
<i>Fragments italiens</i>	5 dicembre 1718
<i>Français au Port Mabon</i>	5 agosto 1756
<i>Franc-maçonne</i>	14 gennaio 1748
<i>Frère ingrat, ou le Prodigue puni</i>	10 gennaio 1735
<i>Frivolité</i>	23 gennaio 1753
<i>Funérailles d'Arlequin</i>	30 novembre 1744
<i>Gageure</i>	9 febbraio 1741
<i>Galerie Romaine</i>	23 gennaio 1746
<i>Garre del matrimonio: vedi Mari dupé, ou Les Débats du mariage</i>	
<i>Gaulois</i>	17 settembre 1736
<i>Gelosie di maritati: vedi Malheurs des mariés</i>	
<i>Génie de la France, ou l'Amour de la patrie</i>	21 novembre 1744
<i>Gentilhomme campagnard</i>	10 marzo 1760
<i>Giocatore: vedi Joueur</i>	
<i>Gondolier vénitien</i>	21 gennaio 1762
<i>Gondoliers vénitiens</i>	11 marzo 1747
<i>Gouvernante</i>	25 novembre 1737
<i>Gouverneur</i>	9 dicembre 1751
<i>Griselde</i>	23 agosto 1717
<i>Grotte de Scapin</i>	21 settembre 1716
<i>Grotta di Finocchio: vedi Grotte de Scapin</i>	
<i>Guilloché</i>	19 novembre 1747
<i>Guinguette</i>	8 agosto 1750
<i>Guirlande</i>	12 febbraio 1758
<i>Halte militaire</i>	31 maggio 1761
<i>Hercule</i>	19 dicembre 1717
<i>Hercule filant</i>	15 maggio 1721
<i>Héritier de village</i>	19 agosto 1725
<i>Hésione</i>	22 ottobre 1729
<i>Heureuse Fourberie</i>	27 settembre 1734
<i>Heureuse Surprise</i>	18 maggio 1716
<i>Heureuse Trahison</i>	27 gennaio 1717
<i>Heureux Désespoir d'Arlequin et de Coraline</i>	16 agosto 1756
<i>Heureux Esclave</i>	25 febbraio 1747
<i>Heureux Naufrage</i>	9 giugno 1720
<i>Heureux Naufrage</i>	24 febbraio 1758
<i>Heureux Stratagème</i>	6 giugno 1733
<i>Hippolyte et Aricie</i>	30 novembre 1733
<i>Hippolyte et Aricie</i>	11 ottobre 1742
<i>Hiver</i>	19 febbraio 1733
<i>Homme à bonne fortune</i>	28 maggio 1760
<i>Homme marin</i>	22 maggio 1726
<i>Honorata povertà di Rinaldo: vedi Renaud de Montauban, ou le sujet fidèle</i>	

<i>Horoscope accompli</i>	6 luglio 1727
<i>Hospitale di pazzi</i> : vedi <i>Lélio délirant par amour et Arlequin écolier ignorant</i>	
<i>Hôtellerie supposée</i>	4 luglio 1755
<i>Huit Mariannes</i>	28 aprile 1725
<i>Ignorants devenus fourbes par intérêt</i>	16 ottobre 1717
<i>Île de la folie</i>	24 settembre 1727
<i>Île des esclaves</i>	5 marzo 1725
<i>Île des fous</i>	29 dicembre 1760
<i>Île des talents</i>	19 marzo 1743
<i>Île du divorce</i>	11 settembre 1730
<i>Illumination</i>	17 settembre 1744
<i>Imagination</i>	11 ottobre 1756
<i>Impatient</i>	23 ottobre 1717
<i>Impegno contro l'amico</i> : vedi <i>Engagement imprévu</i>	
<i>Imposteur malgré lui</i>	4 luglio 1717
<i>Impromptu de l'amour</i>	19 novembre 1759
<i>Impromptu des acteurs</i>	26 aprile 1745
<i>Impromptus de l'amour</i>	9 febbraio 1737
<i>Inclinations trompées</i>	1724
<i>Inavvertito</i> : vedi <i>Lélio amant étourdi</i>	
<i>Inconstant ramené</i>	14 gennaio 1747
<i>Inconstant, ou les Trois épreuves</i>	30 luglio 1727
<i>Indes chantantes</i>	17 settembre 1735
<i>Indes dansantes</i>	26 luglio 1751
<i>Indolente</i>	20 febbraio 1745
<i>Infortuné Mariage d'Arlequin</i>	27 novembre 1718
<i>Inganno fortunato</i> : vedi <i>Heureuse Surprise</i>	
<i>Innocente Supercherie</i>	16 febbraio 1760
<i>Innocente travagliata</i> : vedi <i>Mariage clandestin</i>	
<i>Innocente venduta e rivenduta</i> : vedi <i>Adultère innocente</i>	
<i>Interesse o la figlia creduta maschio</i> : vedi <i>Fille crue garçon</i>	
<i>Intrigues amoureuses</i>	28 settembre 1753
<i>Intrigues d'Arlequin</i>	27 maggio 1757
<i>Intrigues de Scapin</i>	9 maggio 1755
<i>Ipocrita</i> : vedi <i>Amante hypocrite</i>	
<i>Iroquois</i>	28 febbraio 1761
<i>Isabelle médecin</i>	17 agosto 1718
<i>Italien francisé</i>	30 giugno 1717
<i>Italien marié à Paris</i>	25 luglio 1716
<i>Italien marié à Paris</i>	29 novembre 1728
<i>Italien marié à Paris</i>	15 giugno 1737
<i>Italienne française</i>	15 dicembre 1725
<i>Jalousie imprévue</i>	16 luglio 1740
<i>Jalousie sans amour, ou la Rupture embarrassante</i>	29 settembre 1728
<i>Jaloux</i>	23 dicembre 1723
<i>Jaloux</i>	26 settembre 1755
<i>Jaloux dupé</i>	24 gennaio 1758

<i>Jardin anglais</i>	11 luglio 1761
<i>Jardinier</i>	2 novembre 1716
<i>Jardinier retrouvé</i>	20 maggio 1756
<i>Jardinière galante</i>	13 aprile 1758
<i>Jardiniers</i>	11 agosto 1755
<i>Jardiniers fleuristes</i>	2 aprile 1761
<i>Jardiniers suédois</i>	13 luglio 1760
<i>Jardins chinois</i>	24 giugno 1754
<i>Jardins des Flore</i>	27 luglio 1749
<i>Je ne sais quoi</i>	10 settembre 1731
<i>Je vous prend sans verd</i>	5 giugno 1752
<i>Jeu de l'amour et du hasard</i>	23 gennaio 1730
<i>Jeune Grecque</i>	16 dicembre 1756
<i>Jeune Vieillard</i>	25 luglio 1722
<i>Jeux olympiques, ou le Prince malade</i>	12 novembre 1729
<i>Joie imprévue</i>	7 luglio 1738
<i>Joueur</i>	6 dicembre 1718
<i>Joueur</i>	21 luglio 1729
<i>Joute d'Arlequin et de Scapin</i>	13 aprile 1744
<i>Jugement de Paris</i>	20 luglio 1718
<i>Jumeaux</i>	4 novembre 1717
<i>Jumeaux</i>	9 marzo 1754
<i>La ****</i>	17 agosto 1737
<i>Lacédémoniennes et Lycurgue</i>	13 luglio 1754
<i>Ladri alla fiera: vedi Voleurs à la foire</i>	
<i>Ladro sbirro e giudice: vedi Arlequin voleur, prévôt et juge</i>	
<i>Lélio amant étourdi</i>	17 giugno 1716
<i>Lélio amant inconstant et Arlequin soldat insolent</i>	25 giugno 1716
<i>Lélio délirant par amour et Arlequin écolier ignorant</i>	24 settembre 1716
<i>Lélio et Arlequin ravisseurs infortunés</i>	25 settembre 1716
<i>Lélio eunuque</i>	30 ottobre 1717
<i>Lélio fourbe intrigant</i>	11 giugno 1716
<i>Lélio prodigo: vedi Lélio prodigue et Arlequin prisonnier par complaisance</i>	
<i>Lélio prodigue et Arlequin prisonnier par complaisance</i>	21 giugno 1716
<i>Libéral malgré lui</i>	12 dicembre 1716
<i>Libertin, ou l'Enfant gâté</i>	28 novembre 1717
<i>Lunettes magiques</i>	18 febbraio 1719
<i>Lutin amoureux: vedi Esprit follet</i>	
<i>Madre compiacente: vedi Libertin, ou l'Enfant gâté</i>	
<i>Maggior gloria d'un grande è vincer sé stesso: vedi Arlequin bouffon de cour</i>	
<i>Magots</i>	19 marzo 1756
<i>Mai</i>	21 maggio 1719
<i>Mai</i>	18 giugno 1751
<i>Maison à deux portes difficile à garder, ou Arlequin amoureux par opinion</i>	22 giugno 1716
<i>Maître à danser</i>	15 novembre 1719
<i>Maître de musique</i>	17 agosto 1754
<i>Maître de musique</i>	30 maggio 1755

<i>Malassortis</i>	16 giugno 1725
<i>Malheurs des mariés</i>	16 settembre 1717
<i>Mandoline</i> : vedi <i>Amusements champêtres</i>	
<i>Marché hongrois</i>	24 giugno 1759
<i>Mari dupé, ou les Débats du mariage</i>	8 ottobre 1716
<i>Mari garçon</i>	10 febbraio 1742
<i>Mari jaloux</i>	5 ottobre 1759
<i>Mari supposé</i>	7 maggio 1745
<i>Mari supposé</i>	18 maggio 1746
<i>Mariage d'Arlequin et de Silvia, ou Thétis et Pelée déguisés</i>	19 gennaio 1724
<i>Mariage clandestin</i>	14 febbraio 1718
<i>Mariage entre les vivants et les morts</i>	23 gennaio 1722
<i>Mariage fait par crainte</i>	28 giugno 1730
<i>Mariage funeste</i>	18 novembre 1760
<i>Mariage par hasard</i>	28 giugno 1760
<i>Mariage par lettre de change</i>	28 luglio 1720
<i>Mariage par réconciliation</i>	27 agosto 1760
<i>Mariages assortis, ou la Sourde</i>	10 febbraio 1744
<i>Mariages faits par supercherie</i>	21 giugno 1745
<i>Mariages malassortis</i>	4 agosto 1740
<i>Mariée de village</i>	12 ottobre 1757
<i>Maris sans femmes</i>	22 dicembre 1742
<i>Marquis supposé</i>	6 ottobre 1755
<i>Marseillaise</i>	5 agosto 1756
<i>Mascarade</i>	25 febbraio 1754
<i>Mascarades amoureuses</i>	4 agosto 1736
<i>Masques de Bezons</i>	4 luglio 1753
<i>Matelots hollandais</i>	6 gennaio 1756
<i>Matinée villageoise</i>	12 aprile 1755
<i>Matrimoni fra i vivi e i morti</i> : vedi <i>Mariage entre les vivants et les morts</i>	
<i>Matrone d'Ephèse, ou Arlequin grapignan</i>	12 maggio 1718
<i>Mauvais mari</i>	13 giugno 1747
<i>Mauvais ménage</i>	19 maggio 1725
<i>Mazet</i>	24 settembre 1761
<i>Méchante femme</i>	23 ottobre 1728
<i>Médée et Jason</i>	28 maggio 1727
<i>Médée et Jason</i>	13 dicembre 1736
<i>Mélézinde</i>	7 agosto 1758
<i>Melpomène vengée, ou les Trois spectacles réduit à un et les Amours des déesses à rien critique</i>	3 settembre 1729
<i>Menteur par amour</i>	1 dicembre 1758
<i>Menteurs embarrassés</i>	15 maggio 1720
<i>Menzikof</i> : vedi <i>Phanazar</i>	
<i>Méprise</i>	16 agosto 1734
<i>Mère confidente</i>	9 maggio 1735
<i>Mère contredisante</i>	3 febbraio 1718
<i>Mère parziale</i>	12 febbraio 1751

<i>Mère rivale</i>	31 gennaio 1729
<i>Méridienne</i>	21 maggio 1719
<i>Mérope</i>	
<i>Mérope</i> : vedi <i>Mérope</i>	11 maggio 1717
<i>Métamorphose amoureuse</i>	1 agosto 1755
<i>Métamorphose supposée</i>	16 ottobre 1758
<i>Métamorphoses</i>	1 gennaio 1747
<i>Métamorphoses d'Arlequin</i>	3 dicembre 1739
<i>Métamorphoses d'Arlequin</i>	5 maggio 1757
<i>Métamorphoses, ou les Amants parfaits</i>	25 aprile 1748
<i>Métempsycose d'Arlequin</i>	19 gennaio 1718
<i>Meuniers</i>	22 giugno 1751
<i>Midi, ou le Repas champêtre</i>	28 luglio 1755
<i>Miroir</i>	28 agosto 1747
<i>Mode</i>	18 settembre 1718
<i>Mode, ou les Ridicules du jour</i>	21 ottobre 1761
<i>Moglie gelosa</i> : vedi <i>Femme jalouse et Arlequin commissionnaire malheureux</i>	
<i>Moglie virtuosa e il marito vitioso</i> : vedi <i>Femme vertueuse et Pantalon mari débauché</i>	
<i>Moissonneurs italiens</i>	11 giugno 1760
<i>Momies d'Égypte</i>	20 ottobre 1719
<i>Momus exilé, ou les Terreurs paniques</i>	25 giugno 1725
<i>Montagnards</i>	4 agosto 1754
<i>Mort vivant</i>	7 dicembre 1720
<i>Morto vivo</i> : vedi <i>Mort vivant</i>	
<i>Moulin de jouvence</i>	20 giugno 1761
<i>Muses</i>	12 dicembre 1738
<i>Muses rivales</i>	17 settembre 1739
<i>Muto per spavento</i> : vedi <i>Arlequin muet par crainte</i>	
<i>Nations</i>	11 aprile 1747
<i>Naufrage</i>	14 febbraio 1726
<i>Naufrage au Port-à-l'Anglais</i>	25 aprile 1718
<i>Naufrage d'Arlequin</i>	11 giugno 1740
<i>Négligent</i>	24 aprile 1721
<i>Niais</i>	5 dicembre 1754
<i>Nina, ou la Mitaine enchantée</i>	14 gennaio 1758
<i>Noce de village</i>	17 settembre 1744
<i>Noce interrompue</i>	26 gennaio 1758
<i>Noce tirolaise</i>	24 aprile 1760
<i>Noces bergamasques</i>	1 dicembre 1751
<i>Noces chinoises</i>	18 marzo 1756
<i>Noces d'Arlequin</i>	30 ottobre 1761
<i>Noces d'Arlequin et de Silvia, ou Thétis et Pelée déguisés</i> : vedi <i>Mariage d'Arlequin et de Silvia, ou Thétis et Pelée déguisés</i>	
<i>Noces de Gamache</i>	16 settembre 1722
<i>Noms changés</i>	2 settembre 1750
<i>Non vuol rivali amore</i> : vedi <i>Arlequin peintre maladroit</i>	
<i>Nouveaux Caractères de la danse</i>	18 settembre 1747

<i>Nouveaux Défis d'Arlequin, de Scapin et de Coraline</i>	5 luglio 1746
<i>Nouvelle Colonie, ou la Ligue des femmes</i>	18 giugno 1729
<i>Nouvelle École des femmes</i>	6 aprile 1758
<i>Nouvelle École des maris</i>	26 febbraio 1761
<i>Nouvelle Joute, ou Arlequin Tancredi</i>	8 ottobre 1760
<i>Nouvelle Troupe</i>	9 agosto 1760
<i>Nozze in sogno</i> : vedi <i>Docteur médecin amoureux</i>	
<i>Nozze sfortunata d'Arlichino</i> : vedi <i>Infortuné Mariage d'Arlequin</i>	
<i>Occasion</i>	10 agosto 1726
<i>Œdipe travesti</i>	17 aprile 1719
<i>Oiseleurs</i>	19 luglio 1759
<i>On ne s'avise jamais de tout</i>	3 febbraio 1762
<i>Opérateur chinois</i>	11 gennaio 1749
<i>Oracle accompli</i>	4 ottobre 1750
<i>Oracles</i>	21 dicembre 1741
<i>Orphée</i>	12 dicembre 1738
<i>Ortelano</i> : vedi <i>Jardinier</i>	
<i>Padre ingannato</i> : vedi <i>Père de bonne foi</i>	
<i>Palais de fées</i>	27 aprile 1749
<i>Paméla en France, ou la Vertu mieux éprouvée</i>	4 marzo 1743
<i>Pandore</i>	28 novembre 1717
<i>Pantalon amant malheureux, ou Arlequin valet étourdi et dévaliseur de maisons</i>	27 maggio 1716
<i>Pantalon avare</i>	7 marzo 1760
<i>Pantalon banquieroutier vénitien</i>	18 ottobre 1716
<i>Pantalon cherche-trésor et Arlequin cru marchand</i>	22 luglio 1716
<i>Pantalon débauché, ou Arlequin se trahit lui-même</i>	3 maggio 1717
<i>Pantalon dupé</i>	31 dicembre 1745
<i>Pantalone e Arlecchino mariti senza moglie</i> : vedi <i>Arlequin médecin, brave et cocu</i>	
<i>Pantalone mercante fallito</i> : vedi <i>Pantalon banquieroutier vénitien</i>	
<i>Pantalone speciale</i> : vedi <i>Arlequin feint guéridon, momie et chat</i>	
<i>Pantalon et Arlequin cocus sans femmes</i> : vedi <i>Arlequin médecin, brave et cocu</i>	
<i>Pantalon jaloux</i>	23 novembre 1759
<i>Pantalon père sévère</i>	15 aprile 1760
<i>Pantalon petit-maître vénitien</i>	18 dicembre 1759
<i>Pantalon rajeuni</i> : vedi <i>Vieillard rajeuni</i>	
<i>Pantalon valet supposé</i>	23 dicembre 1760
<i>Panurge à marier, ou la Coquetterie universelle</i>	21 novembre 1720
<i>Parc de Versailles</i>	11 ottobre 1753
<i>Parenté d'Arlequin</i>	26 ottobre 1744
<i>Parodie</i>	23 maggio 1723
<i>Parterre</i>	21 dicembre 1749
<i>Partie de campagne</i>	5 giugno 1738
<i>Parvenu, ou le Mariage rompu</i>	12 febbraio 1721
<i>Pas de trois anglais</i>	2 ottobre 1754
<i>Pasquin et Marphorio médecins des mœurs</i>	3 giugno 1724
<i>Paysans de qualité</i>	14 luglio 1729
<i>Paşa per forza</i> : vedi <i>Stratagèmes de l'amour</i> (26 novembre 1716)	

<i>Pêcheurs</i>	27 novembre 1749
<i>Pédant</i>	16 dicembre 1750
<i>Pèlerinage à la foire et les Plaisirs de la campagne, ou le Triomphe d'Arlequin</i>	14 settembre 1719
<i>Perdrix</i> : vedi <i>Trompeur trompé</i> (22 novembre 1752)	
<i>Père de bonne foi</i>	14 settembre 1719
<i>Père partial</i>	29 maggio 1718
<i>Père trompé, et Arlequin cru Pantalon et Capitaine</i>	14 agosto 1716
<i>Pères rivaux des leurs fils</i>	19 agosto 1717
<i>Perspective</i>	16 aprile 1747
<i>Petit Philosophe</i>	14 luglio 1760
<i>Petite Iphigénie</i>	21 luglio 1757
<i>Petite Maison</i>	30 giugno 1757
<i>Petit-maître amoureux</i>	28 giugno 1734
<i>Petits Caractères de la danse</i>	20 ottobre 1755
<i>Petits-mâtres</i>	2 luglio 1743
<i>Petits Villageois</i>	23 maggio 1757
<i>Pétrine</i>	13 gennaio 1759
<i>Phaéton</i>	21 gennaio 1743
<i>Phanazar</i>	12 dicembre 1738
<i>Phénix</i>	8 ottobre 1721
<i>Phénix, ou la Fidélité mise à l'épreuve</i>	5 novembre 1731
<i>Philomèle</i>	12 giugno 1723
<i>Philosophe dupe de l'amour</i>	29 ottobre 1726
<i>Philosophe trompé par la nature</i>	5 novembre 1719
<i>Philosophes militaires</i>	9 maggio 1752
<i>Pierrots</i>	8 giugno 1761
<i>Pilots bouffis</i>	21 novembre 1751
<i>Pipée</i>	19 gennaio 1756
<i>Plagiaire</i>	1 febbraio 1746
<i>Plagiaire</i>	21 settembre 1746
<i>Plaisir des dames</i>	6 marzo 1747
<i>Plutus rival de l'amour</i>	2 settembre 1756
<i>Polyphème, ou le Cyclope d'Euripide</i>	31 agosto 1722
<i>Pompiers</i>	18 giugno 1753
<i>Portrait</i>	9 gennaio 1727
<i>Pot-pourri, ou Arlequin mari sans femme</i>	10 gennaio 1720
<i>Povertà di Rinaldo</i> : vedi <i>Renaud de Montauban, ou le Sujet fidèle</i>	
<i>Précaution inutile</i>	25 agosto 1720
<i>Précaution inutile</i>	16 febbraio 1751
<i>Préparatifs de la vendange</i>	19 settembre 1759
<i>Prétendu</i>	6 novembre 1760
<i>Prigione d'amore</i> : vedi <i>Jumeaux</i> (4 novembre 1717)	
<i>Prince de Salerne</i>	24 settembre 1746
<i>Prince de Suresnes</i>	10 giugno 1746
<i>Prince jaloux</i>	30 maggio 1717
<i>Prince travesti, ou l'Illustre Aventurier</i>	5 febbraio 1724
<i>Principe geloso</i> : vedi <i>Prince jaloux</i>	

<i>Prison d'amour, ou les Jumeaux</i>	1734
<i>Prison désirée</i>	26 maggio 1747
<i>Prix de la beauté, ou le Jugement de Paris</i>	3 luglio 1755
<i>Prix de l'amour</i>	25 settembre 1756
<i>Prix des talents</i>	25 settembre 1754
<i>Prix du saut</i>	25 settembre 1754
<i>Prix du silence</i>	26 febbraio 1751
<i>Procès des ariettes et des vaudevilles</i>	31 gennaio 1760
<i>Procès des théâtres</i>	20 novembre 1718
<i>Provençale</i>	30 novembre 1752
<i>Provincial à Paris, ou le Pouvoir de l'amour et de la raison</i>	4 maggio 1750
<i>Puits enchanté</i>	28 febbraio 1746
<i>Pygmalion</i>	28 giugno 1734
<i>Pygmalion</i>	12 gennaio 1741
<i>Pygmalion</i>	15 dicembre 1760
<i>Pyrame et Thisbé</i>	9 novembre 1726
<i>Pyrame et Thisbé</i>	5 marzo 1759
<i>Pyramide</i>	6 gennaio 1746
<i>Quand est-ce qu'on me marie? Facétie nouvelle</i>	26 gennaio 1761
<i>Quand parlera-t-elle</i>	4 aprile 1761
<i>Quatre âges en récréation</i>	4 maggio 1750
<i>Quatre Arlequins</i>	4 ottobre 1716
<i>Quatre semblables</i>	5 marzo 1733
<i>Quattro Arlecchini: vedi Quatre Arlequins</i>	
<i>Querelle du tragique et du comique</i>	22 aprile 1739
<i>Quiproquo, ou le Volage fixé</i>	6 marzo 1760
<i>Raggiri della femmina scaltra</i>	20 luglio 1758
<i>Ramire</i>	31 gennaio 1757
<i>Rancune</i>	7 maggio 1755
<i>Raton et Rosette, ou la Vengeance inutile</i>	24 marzo 1753
<i>Rebut pour rebut</i>	25 novembre 1717
<i>Récréations champêtres</i>	1 ottobre 1759
<i>Renaud de Montauban, ou le sujet fidèle</i>	6 aprile 1717
<i>Rendez-vous nocturnes</i>	28 maggio 1740
<i>Rentrée des théâtres, ou l'Invention</i>	1 aprile 1760
<i>Retour d'Arlequin</i>	1 giugno 1751
<i>Retour de Fontainebleau, ou le Coche royal</i>	2 dicembre 1724
<i>Retour de la foire de Bezons</i>	4 settembre 1719
<i>Retour de la paix</i>	22 febbraio 1749
<i>Retour de la Tragédie Française</i>	5 gennaio 1726
<i>Retour de la vendange</i>	8 ottobre 1759
<i>Retour de Mars</i>	20 dicembre 1735
<i>Retour de tendresse</i>	31 maggio 1728
<i>Retour du Goût</i>	25 febbraio 1754
<i>Retour imprévu</i>	15 luglio 1756
<i>Réunion forcée</i>	19 luglio 1730
<i>Réveil de Thalie: vedi Sommeil de Thalie</i>	

<i>Revue des Théâtres</i>	22 Dicembre 1753
<i>Revue des Théâtres</i>	1 marzo 1728
<i>Ridicule supposée</i>	12 gennaio 1743
<i>Ritrosia per ritrosia: vedi Rebut pour rebut</i>	
<i>Rivale confidente</i>	12 dicembre 1752
<i>Rival favorable</i>	30 gennaio 1739
<i>Roland</i>	20 gennaio 1744
<i>Rose</i>	14 gennaio 1749
<i>Rupture du Carnaval et de la Folie</i>	6 luglio 1719
<i>Ruse d'amour</i>	12 giugno 1736
<i>Ruses d'amour</i>	25 settembre 1755
<i>Samson</i>	28 febbraio 1717
<i>Samson</i>	28 febbraio 1730
<i>Saturnales</i>	2 settembre 1723
<i>Sauvages</i>	5 marzo 1736
<i>Savoyards, ou les Marmottes</i>	30 agosto 1749
<i>Schiava perduta e ritrovata: vedi Événements de l'esclave perdue et retrouvée</i>	
<i>Sculpteur</i>	17 agosto 1754
<i>Sdegni: vedi Amants brouillés par Arlequin messenger balourd</i>	
<i>Séjour de Bacchus</i>	3 luglio 1746
<i>Serdeau des Théâtres</i>	19 febbraio 1723
<i>Serva padrona</i>	4 ottobre 1746
<i>Servante de qualité</i>	5 febbraio 1760
<i>Servante maîtresse</i>	14 agosto 1754
<i>Servo astuto: vedi Heureuse Trahison</i>	
<i>Servo sciocco: vedi Arlequin valet étourdi</i>	
<i>Sibylle</i>	21 ottobre 1758
<i>Siège de Grenade</i>	2 gennaio 1745
<i>Sincère à contretemps</i>	4 ottobre 1717
<i>Sincère à contretemps</i>	10 novembre 1727
<i>Sincères</i>	13 gennaio 1739
<i>Smemorato: vedi Arlequin compétiteur de Léléo maître distrait</i>	
<i>Soirée des Boulevards</i>	13 novembre 1758
<i>Soirée villageoise</i>	3 luglio 1755
<i>Soldat</i>	27 luglio 1743
<i>Soliman II, ou les Trois Sultanes</i>	9 aprile 1761
<i>Sommeil de Thalie</i>	17 giugno 1750
<i>Songe vérifié</i>	13 ottobre 1751
<i>Songes</i>	15 marzo 1753
<i>Songes avérés</i>	26 ottobre 1760
<i>Sot toujours sot, ou le Marquis paysan</i>	21 aprile 1725
<i>Soubrette</i>	14 novembre 1721
<i>Soubrette maîtresse: vedi Serva padrona</i>	
<i>Soupçonneux</i>	29 gennaio 1721
<i>Stratagèmes de l'amour</i>	26 novembre 1716
<i>Stratagèmes de l'amour</i>	8 agosto 1739
<i>Suite des Comédiens esclaves</i>	1 marzo 1728

<i>Suite du Diable boiteux</i>	4 maggio 1746
<i>Superstitieux</i>	5 marzo 1740
<i>Supplément à la Soirée des Boulevards</i>	10 maggio 1760
<i>Supposto marito di quattro spose: vedi Mari supposé</i>	
<i>Surprise de la haine</i>	10 febbraio 1734
<i>Surprise de l'amour</i>	3 maggio 1722
<i>Sylphe</i>	5 febbraio 1743
<i>Sylphide</i>	11 settembre 1730
<i>Tableau</i>	5 maggio 1748
<i>Tableaux</i>	18 settembre 1747
<i>Talents à la mode</i>	17 settembre 1739
<i>Talents déplacés</i>	20 agosto 1744
<i>Tappeti alexandrini: vedi Tuteurs trompés</i>	
<i>Tartares</i>	14 agosto 1755
<i>Télémaque dans l'île de Calypso</i>	19 marzo 1759
<i>Temple d'Apollon</i>	24 aprile 1746
<i>Temple de la Vérité</i>	11 giugno 1726
<i>Temple du Goût</i>	11 luglio 1733
<i>Terrasse</i>	25 agosto 1748
<i>Terres australes</i>	23 settembre 1721
<i>Thémire délivrée</i>	26 luglio 1760
<i>Thessaliennes, ou Arlequin au Sabbat</i>	24 luglio 1752
<i>Timon le misanthrope</i>	2 gennaio 1722
<i>Tircis et Doristée</i>	4 settembre 1752
<i>Tirolais</i>	19 gennaio 1755
<i>Tombeau de Maître André</i>	8 giugno 1718
<i>Tour de Carnaval</i>	24 febbraio 1726
<i>Tradito / Il Traditor: vedi Arlequin et Léléo valets dans la même maison</i>	
<i>Trabison punie: vedi Traître amoureux</i>	
<i>Traître amoureux</i>	20 agosto 1751
<i>Tre finti turchi: vedi Pantalon cherche-trésor et Arlequin cru marchand</i>	
<i>Tre ladri scoperti: vedi Arlequin voleur (1724)</i>	
<i>Trésor caché</i>	17 marzo 1745
<i>Trésor supposé</i>	7 febbraio 1720
<i>Triomphe de Bacchus</i>	30 giugno 1757
<i>Triomphe de la folie</i>	26 settembre 1722
<i>Triomphe de l'amour</i>	12 marzo 1732
<i>Triomphe de l'intérêt</i>	8 novembre 1730
<i>Triomphe de Plutus</i>	22 aprile 1728
<i>Triomphe de Thémire, ou les Sauvages vaincus</i>	9 agosto 1760
<i>Trois Bossus</i>	1 febbraio 1762
<i>Trompeur trompé</i>	9 luglio 1745
<i>Trompeur trompé</i>	22 novembre 1752
<i>Turc généreux</i>	6 giugno 1757
<i>Tuteur</i>	7 gennaio 1744
<i>Tuteur trompé: vedi Tuteur</i>	
<i>Tuteurs trompés</i>	14 settembre 1716

<i>Ubriaco: vedi Pantalon débauché, ou Arlequin se trahit lui-même</i>	
<i>Un Bienfait n'est jamais perdu</i>	12 marzo 1757
<i>Valet auteur</i>	2 agosto 1738
<i>Valet embarrassé, ou la Vieille amoureuse</i>	19 maggio 1742
<i>Valets maîtres</i>	20 febbraio 1748
<i>Vallée de Montmorency, ou les Amours villageois</i>	25 febbraio 1752
<i>Veillée cauchoise</i>	8 ottobre 1760
<i>Vendanges</i>	26 febbraio 1751
<i>Vendanges de Normandie</i>	4 giugno 1757
<i>Vendangeurs</i>	26 febbraio 1751
<i>Vengeance comique</i>	26 giugno 1718
<i>Vengeance d'Arlequin</i>	30 agosto 1737
<i>Vengeance d'Arlequin et de Scapin</i>	16 maggio 1755
<i>Vengeance d'Arlequin, ou les métamorphoses d'Arlequin</i>	30 agosto 1747
<i>Vengeance de Scaramouche</i>	13 settembre 1745
<i>Vengeance de Scaramouche, ou les Métamorphoses de Scaramouche</i>	23 settembre 1745
<i>Vénus et Adonis</i>	19 novembre 1759
<i>Vera amicizia: vedi Force de l'amitié</i>	
<i>Vérité fabuliste</i>	27 novembre 1731
<i>Veuve à la mode</i>	26 marzo 1726
<i>Veuve coquette</i>	19 ottobre 1721
<i>Veuves rivales</i>	21 agosto 1747
<i>Vie est un songe</i>	10 febbraio 1717
<i>Vie est un songe</i>	17 febbraio 1717
<i>Vie est un songe</i>	12 novembre 1732
<i>Vieillard rajéuni</i>	27 novembre 1759
<i>Vieillards amoureux</i>	23 agosto 1747
<i>Vieillards dupes de leur amour et les Deux Arlequins et les deux Arlequines</i>	31 dicembre 1733
<i>Vielleux</i>	9 novembre 1755
<i>Vieux Monde, ou Arlequin somnambule</i>	16 settembre 1722
<i>Villageois</i>	3 settembre 1755
<i>Vingt-six infortunes d'Arlequin</i>	22 settembre 1751
<i>Violatore deluso: vedi Lélío et Arlequin ravisseurs infortunés</i>	
<i>Vœux accomplis</i>	6 ottobre 1751
<i>Voleurs à la foire</i>	14 novembre 1717
<i>Voyageurs</i>	11 gennaio 1754
<i>Waux-ball hollandais</i>	28 novembre 1761
<i>Zéloïde</i>	29 maggio 1747
<i>Zéphire et Fleurette</i>	23 marzo 1754
<i>Zéphire et Flore</i>	23 agosto 1727
<i>Zigue-zague</i>	4 marzo 1748