

*Les mercredis de La Comédie*

**Mercredi 7 mars 2001**

&

**LA COMMEDIA DELL' ARTE**

Rencontre du 7 mars 2001 dans le cadre des *Mercredis de La Comédie*  
en présence de Fabien Joubert et de Hélène Halbin, comédiens du C.D.N..

## LA COMMEDIA DELL'ARTE

### Présentation générale.

**La commedia dell'arte**, « comédie de fantaisie », « de métier d'art vocal et gestuel » étymologiquement, dite également « commedia all'improvviso » – comédie d'imprévu à partir d'un scénario à respecter – **est une forme populaire du théâtre italien**. Elle a été en vogue **du milieu du XVIème siècle ( dès 1545 ) à la fin du XVIIIème siècle ( 1793 )** et nous en avons retenu essentiellement les représentations comiques. Elle a fortement influencé le théâtre français et tout particulièrement des dramaturges aussi célèbres que Molière et Marivaux.

On l'associe souvent au spectacle payant en plein air et sur tréteaux, toutefois **elle a été très fréquemment jouée en salle devant les bourgeois et les nobles, même devant les princes et les rois**. Le décor alors n'était pas constitué de rideaux peints coulissant sur des tringles, mais d'un croisement de rues perpendiculaires bordées de maisons où l'on pouvait entrer et sortir par la porte comme par l'une des fenêtres. Et les spectateurs goûtaient une mise en scène à machines créatrice d'illusion.

Ce théâtre professionnel du rire franc, du pathétique, du lyrique et du spectaculaire, anti-intellectualiste, parodique par plaisir comme au jour de Carnaval, a déplu, **malgré son succès commercial**, au pouvoir religieux et parfois au pouvoir politique par certaines de ses audaces, surtout par une liberté de mœurs jugée indécente à l'époque ( actrice aux seins trop visibles, attitudes érotiques, dévergondage, paillardise... ), à tel point qu'en 1697 Louis XIV a chassé de France les « comédiens-italiens », coupables d'avoir ridiculisé son épouse Mme de Maintenon dans *La Fausse Prude*. De plus, avec le temps, la commedia dell'arte **s'est transformée**, s'est vidée peu à peu de sa spontanéité, de sa coloration, de sa virulence, de la qualité de ses improvisations au profit de textes écrits ( dès 1693 ), et ses jeux scéniques, ses types de personnages ont été repris, avec plus ou moins de réussite, dans des pièces comiques savantes, dans des comédies de caractère. Elle était passée de mode, bien que Carlo Gozzi ( son *Roi cerf* – 1762 – a été joué à La Comédie de Reims en février 1999 ) la défendit encore en Italie face à l'influence croissante du théâtre réformateur de Carlo Goldoni ( sa pièce *La banqueroute* ~ 1740 ~ dans la mise en scène de Gigi Dall'Aglio – représentée à Reims en 1993 – rend compte de l'évolution de la commedia dell'arte, des « improvisades » avec port de masques à la pièce rédigée d'une plus grande tenue littéraire ).

Ce qui frappe dans un spectacle de *commedia dell'arte*, c'est l'exceptionnelle entente entre les comédiens et les spectateurs. L'écoute des uns et des autres est remarquable et une grande complicité dure le temps du jeu. Cela ne veut pas dire que jouer devient facile, parce que la constante maîtrise verbale et gestuelle est indispensable sous peine de détruire les effets et le plaisir des spectateurs.

Ceux-ci se repèrent facilement dans ce théâtre codé où la tradition demeure extrêmement présente, car ils sont en présence de personnages populaires typés aux attributs reconnaissables immédiatement.

**Pantalon** porte un masque brun à nez busqué très proéminent, des moustaches grises effilées, une longue barbe blanche en pointe courbée, remontante. Il est habillé en rouge, d'une courte veste et d'une culotte à sous pieds, et en noir, par un grand manteau ample. Son emploi est celui du **vieillard décrépit** parlant le vénitien. Son rôle est de détenir le pouvoir ( comme marchand enrichi, comme maître de maison, comme père d'un amoureux ou d'une amoureuse ), d'être parfois un rival aspirant au corps et au cœur d'une belle, de s'opposer à son valet, d'être dupé par son entourage. Il apparaît sot par des décisions trop rapides, libertin, vicieux, avare au point de se nourrir d'un rien ( on peut le rattacher à l'Euclion de Plaute ). Raparini, dans *l'Arichino* ( 1718 ), le décrit ainsi dans une représentation de *commedia dell'arte* :

« L'autre, de sa voix cassée et faible,  
De son *Gnao Bao*, empoignant  
Sa longue barbichette comme un plumeau,  
Va, vêtu par le bas, à la manière  
Des écrevisses cuites.  
Sous la poitrine, il a ceint  
Une bande d'étoffe et un mouchoir.  
A chaque coin de rue, il se découvre  
Salue du bonnet et fait le coquet. »

**Le docteur** a les joues barbouillées de rouge dans la tradition, le front et le nez – noir – masqués. Il est vêtu de noir, à l'exception d'une large fraise blanche et molle autour du cou. C'est encore un vieillard, mais s'exprimant en **bolonais** et en **latin macaronique** ( de cuisine personnelle avec mélange de mots et déformations ). Son rôle est aussi celui du maître de maison, du père, de l'obstacle, de l'opposant à Pantalon et du ridicule, parce que ce bavard est aussi ignorant que prétentieux. Il peut être juriste, philosophe, rarement médecin à cette époque.

« L'un avec son parler bolonais,  
Qui à tout moment s'essouffle et s'étouffe.  
Puis des ailes de sa toge,  
Qu'il fait virevolter en gestes ridicules,  
Il balaie rues et venelles.  
Sur ses épaules pendantes  
Bat son couvre-chef,  
Lequel, comme un bonnet,  
Se dilate et se répand des deux côtés.  
Ce qui explique pourquoi sa doctrine  
Se dissout en âneries. »

Raparini, *L'Arichino*, 1718.

**Le capitán**, aux noms divers de Spavente, de Taillebras, de Rinoceronte, de Rodomonte, de Matamore , de Fracasse..., **porte un costume militaire voyant** avec bottes, tenue rayée, ceinturon, épée, fraise, cape et chapeau à plumes. Affublé de **longues moustaches hérissées**, le visage était à l'origine couvert d'un masque couleur chair au **nez en pointe menaçante**. Puis, le masque a disparu laissant seulement en relief l'appendice nasal et les moustaches effilées **Sa fonction. est celle de l'envahisseur espagnol**. Sa langue natale est le castillan, mais il y mêle de façon fantaisiste des mots d'italien. Le peuple a durement pâti de l'occupation et **le rôle du capitán est celui du grotesque, soldat lâche et vantard** ( qui rappelle le Miles Gloriosus de Plaute ), **extravagant persuadé de ses fabuleux exploits guerriers et de ses innombrables conquêtes féminines, hâbleur impénitent et ridicule bellâtre trompé**.

« Puis vient, pour la scène deuxième,  
Avec un air furibond,  
Fraîchement débarqué des armées  
Avec un visage renfrogné  
MANGIAFERRO SBRUFTARISI,  
Après avoir éventré et occis,  
A la stupeur des éléments,  
Trente mille combattants,  
Qu'un seul éclair de son épée  
A fait culbuter sur la route.  
Avec un seul éternuement  
Il a envoyé chez Pluton  
Quatre cents bataillons  
Autant et plus d'escadrons,  
Sans qu'ils aient eu le temps de dire  
Dans leur hâte de mourir,  
Ce qu'on dit en ces occasions :  
« Dieu te garde, le Ciel vous aide ». »

Raparini, *L'Arlechino*, 1718.

**Arlequin** est le personnage le **plus célèbre** de la commedia dell'arte, **par sa jaquette et son pantalon collant à losanges multicolores, par sa batte ( bâton ) au ceinturon, par sa mentonnière noire, par son demi-masque noir au front ridé à verrue, aux sourcils marqués, aux petits yeux inquiétants, au nez camus, par son bonnet à queue de lapin et de renard. Son emploi est celui du valet**, ancien paysan ayant fui la montagne et la misère pour chercher la fortune en ville comme porteur de malle puis comme serviteur. Sa langue est le bergamasque. **Son rôle est celui du balourd qui se veut rusé**, qui accumule les gaffes, qui essaie de s'en sortir par des pirouettes, par des diversions, par des mensonges qui l'enfoncent encore plus et qui réduisent les plans de son maître à néant. **Il est donc un obstacle. De plus, il ne pense qu'à se nourrir et qu'à forniquer. C'est aussi un amuseur par la qualité de ses acrobaties. Et l'on rit de sa distraction, de sa stupidité, de son insolence, bien qu'il puisse être dangereux.**

Scapin, autrement reconnu sous le nom de Brighella, porte un demi-masque vert olive, mat et foncé, au nez crochu. Il est surmonté d'une coiffe ronde et blanche. Veste, pantalon et cape sont de la même couleur et l'ensemble du costume se remarque par des raies vertes en bordure de vêtement. Il est également un valet originaire des Alpes bergamasques, avide de s'enrichir, mais il se révèle un intrigant subtil, ayant pris goût à la fourberie, prompt à la riposte, capable d'échapper à des situations désespérées et de témoigner un cynisme effrayant. Il joue le rôle de l'adjudant, en aidant par ses stratagèmes les amoureux à se sortir d'embarras, et de l'opposant en bastonnant un créancier ou un maître tyrannique, en détroussant un avare, en ridiculisant un vieillard amoureux d'une jeune fille.

Polichinelle, appelé en Espagne don Cristobal ( *Le jeu de don Cristobal*, pièce contemporaine de Lorca mise en scène par Christian Schiaretti, sera représentée à La Comédie de Reims du 5 au 16 juin 2001 et permettra de découvrir l'évolution de ce personnage), est revêtu d'un masque noir au très long nez crochu, d'un habit entièrement blanc terminé par un haut chapeau conique. Son emploi est celui du serviteur original, un vieux garçon bossu et bedonnant à la voix de tête, imitant le cri d'une volaille tout en dansant légèrement. Il s'exprime en napolitain que l'on ne perçoit pas toujours tant il articule mal. Son rôle est de s'opposer au pouvoir des vieillards. Il est caractérisé par des défauts : vantard, querelleur, lâche, dépravé, plutôt vicieux, égoïste, fourbe, cynique.

Pierrot est tout aussi renommé, même si sa peinture moderne est teintée d'une mélancolie et d'une nonchalance rêveuse que ce naïf amoureux ne possédait pas au temps de la commedia dell'arte. Tout de blanc vêtu, du visage maquillé au costume avec pantalon, blouse et chapeau à larges bords, il fait sourire par sa tenue compassée, son corps non libéré. Jeune et bien fait, il tourne autour des servantes dont il s'entiche. C'est encore un valet, mais niais et faible au point de se laisser embrigader dans des règlements de compte aux dépens des vieillards...

La soubrette, au nom variable : Smeraldina, Colombina, Franceschina, Fantesca, Fiorina, Zerbinette..., n'est jamais masquée. C'est un personnage savoureux, franc de parler, peu farouche et provocante. Cette Toscane ne cache pas ses charmes : le décolleté de son corsage à basques et à manches courtes attire l'œil d'un éventuel soupirant. L'habit se complète par une coiffe de servante et par une jupe longue, évasée, rayée verticalement parfois. Elle sert aussi d'intermédiaire au maître ou à la maîtresse et se plaît dans l'intrigue. Elle n'oublie pas son intérêt et peut se montrer courtisane.

« Après lui vient SERPENTINA  
Et son parler suave.  
Il n'y a pas plus grande cancanière ;  
Elle montre à tous une face allègre,  
Elle entasse rime sur rime et, fine mouche,  
Elle salue en octosyllabes.  
Par les secousses de son cotillon  
Elle met chacun en excitation.  
Elle fait mystère à chaque personne  
Des amours de sa patronne. »  
« Sa gorge un peu hâlée,  
Exhibe deux petits pains  
Sur lesquels viennent se fixer  
Des regards affamés sans retenue. »

Raparini,  
*L'Arlichino*,  
1718.

**Les amoureux**, des personnages sérieux, **ne portent pas de masque**. Leurs costumes indiquent la mode la plus récente. **Ce sont des passionnés** emportés par de grands élans de bonheur, de désespoir, de fureur... Ils s'expriment en toscan. **Ils sont cultivés, raffinés, maniérés au point de parler une langue précieuse, riche en rhétorique pétrarquaisante**. L'une, prénommée Isabelle, Célia, Aurélia, Béatrice ou Rosalinde..., **se trouve entre deux prétendants** ; l'autre, Horatio, Lelio, Léandre, Valerio ou Tito..., **rivalise avec un autre homme**. **Ce sont eux qui donnent au spectacle ses tonalités lyrique et pathétique**.

« Puis je vois entrer en scène,  
Scène première, AURELIA et TITO,  
Pour un dialogue amoureux,  
Consistant en tournures spirituelles,  
En entrelacs, en biais, en volutes,  
En paroles enflées et gonflées,  
En hyperboles rondes,  
En mignons petits jeux,  
En mots planants et tournoyants,  
Que seuls écoutent les loges ;  
Et pour finir la scène, ils ne manquent pas  
De se laisser aller à une cantilène,  
De deux rimes irrégulières. »

Raparini, *L'Arichino*, 1718.

Tels sont **les personnages** les plus couramment présents sur une scène de commedia dell'arte. **Comme les amoureux, ils se regroupent par deux : les vieillards** qui se haïssent mais qui pareillement bavardent en vain dans une langue rude cousue d'expressions anciennes ; **les valets** ( les Zanni, nom provenant d'une déformation de « Giovanni » ) facétieux, gloutons, lubriques, intéressés, volontiers paresseux, grossiers, voire agressifs ; **les rivaux qui s'affrontent pour une affaire de cœur ou parce qu'ils ne se supportent pas physiquement, moralement...** **Leurs rapports de forces sont réputés, leur psychologie est mémorisée durablement, leurs vêtements les font reconnaître d'emblée, l'accent d'une région d'Italie aussi, même leurs gestes et leurs paroles sont attendus.**

Les spectateurs ont fini par assimiler des échanges verbaux, des jeux de mots de serviteurs, des morceaux de bravoure du Capitan, des effets de rhétorique ( les concetti ) des amoureux, des actions et des réactions, des émotions de personnages dans des situations données, des comportements et des expressions parodiques.

**Une semblable familiarité a été rendue possible par l'existence de répertoires** que les acteurs maîtrisaient parfaitement. **Les cantons** sont des recueils de propos prêts pour la scène. On y trouve des prologues, des dialogues, des traits d'esprit, des tirades, des développements pleins d'éloquence, des monologues, des chansons, des allusions satiriques ( les fatrasies ), des gags... **Les génériques** sont constitués des répliques particulières à un emploi de commedia dell'arte. **Chaque comédien s'était spécialisé**. Il pouvait donc travailler un personnage pendant de nombreuses années.

Les spectateurs étaient friands des scènes comiques, pathétiques, lyriques et spectaculaires dont ils connaissaient pourtant les ingrédients et dont ils aimaient l'alternance, le rythme soutenu, les péripéties avec rebondissements. Cependant, le scénario variait. Il suffisait de modifier les combinaisons des scènes attendues en tenant compte de l'actualité sociale et des acteurs disponibles au sein de la troupe. Mais la pièce conservait les effets de parallélisme ( les maîtres amoureux finissaient par se marier comme le valet et la soubrette attirés l'un par l'autre ), de symétrie, d'écho, d'équivalence et d'oppositions, les répliques à la mode et les bons mots.

Le scénario portait un titre thématique comme « Le boulanger jaloux », « L'inconstance de Flaminia », « L'étourdi », « La chasse », « Le navire »... Il n'était pas à l'origine écrit. Il était raconté par le directeur de la troupe et discuté par l'ensemble des comédiens. Une fois adopté, il devait être scrupuleusement respecté par tous.

C'était un canevas indiquant le schéma de l'intrigue aux motifs traditionnels ( amours perturbées, quiproquos, existence de jumeaux, déguisements, reconnaissances... ), les personnages et leurs fonctions, les accessoires de jeu, le moment et le lieu, puis, acte par acte, personnage par personnage, dans des didascalies parfois longues, les positions, les déplacements, les entrées et les sorties, les sentiments, les gestes, les tons de chacun, la place des propos, celle des gags... Beaucoup de scénarios finirent par être imprimés.

Mais ces précisions ne suffisaient pas pour le spectacle et ce qu'appréciait par-dessus tout le public était ce qu'ajoutait l'acteur titulaire d'une fonction, c'est-à-dire ses inventions de jeu, ses numéros individuels, ses trouvailles comiques. Parmi eux, de célèbres lazzi comme ceux de la faim, du rire inextinguible, de la peur, de l'incapacité à prononcer un mot étranger, de l'ambiguïté, du barbouillage, du passage des plats, de l'apparent accord entre deux personnages par l'intervention burlesque d'un troisième, de l'imitation gestuelle ou verbale, de celui qui tend franchement la main tout en prétendant ne pas courir après l'argent... Ces tours, ces gags bouffons pouvaient différer selon le comportement des spectateurs. Ils n'étaient pas utiles à l'intrigue. Ils transformaient le comédien en créateur adulé. S'agissait-il en réalité de totales improvisations ? Non. Chaque effet était soigneusement préparé. L'imprévu au moment de la représentation était limité. Le naturel de l'acteur favorisait dans l'instant l'illusion de l'invention d'une séquence entière alors que seuls certains de ses éléments étaient conçus sur le champ. La spontanéité de l'artiste ne doit donc pas être surestimée.

Il n'empêche que la représentation paraissait unique, même exceptionnelle. Comme le comédien ne mémorisait pas mot à mot, comme il était entraîné à jouer de façon impromptue, ses dons lui permettaient de poursuivre le jeu brillamment dans un esprit d'à-propos, et ses réparties, ses gags, ses pantomimes ou ses acrobaties engendraient dans la salle une atmosphère de fête.

« Qui dit bon comédien italien

dit un homme qui a du fonds\*

qui joue plus d'imagination

que de mémoire, qui compose,

en jouant, tout ce qu'il dit. »

( \* un répertoire en réserve )

Evaristo Gherardi,

préface au *Théâtre italien* ( 1694 )

## Un jeu de ce type est riche d'enseignements pour l'acteur d'aujourd'hui.

Le théâtre actuel a le souci du professionnalisme auquel on accède par un travail rigoureux. L'improvisation a pris de l'importance dans la formation du comédien et dans la préparation de spectacles. Le jeu apparemment spontané est recherché. Quelle réussite lorsque l'acteur ne se trouve plus emprisonné dans sa mémoire du texte écrit et se montre capable de faire naître naturellement la nouvelle situation de jeu par les mots qu'il est en train de dire ! A notre époque d'uniformisation mondiale, nous célébrons la langue, celle d'un pays, et toutes les manières de la rendre sensible dans ses richesses. L'invention verbale est à l'honneur dans un certain nombre de spectacles. Le corps aussi s'exprime par un langage lisible. Il faut l'échauffer, l'assouplir, pouvoir lui donner plus d'élasticité, de légèreté, de vivacité. L'énergie est à maîtriser. La tension entraîne l'émotion du public. L'utilisation formatrice du masque conduit à une remarquable expressivité gestuelle, à une expression corporelle aboutie. Par ailleurs, le comédien est mis en valeur par de nombreux metteurs en scène contemporains qui ne cherchent pas à imposer dans les moindres détails une manière de jouer, qui le laissent libre d'exprimer dans une direction certes précisée tout ce qu'il peut apporter au spectacle. La mise en scène est redevenue souvent un travail d'équipe, où l'imagination et la création ne sont plus les prérogatives d'un seul.

Une autre préoccupation commune à la commedia dell'arte et au théâtre actuel est la nécessité d'un contact privilégié avec le public. La qualité d'écoute et le dialogue fructueux sont recherchés. Des spectacles entraînent une participation active des spectateurs qui sont là pour créer l'univers représenté sur scène par fragments. Nous vivons une époque où la volonté politique consiste à ouvrir la culture à tous. Cela se fait déjà par les rapprochements d'arts aux frontières estompées. La formation au jeu théâtral peut comprendre aussi le mime, l'acrobatie, la jonglerie, la musique, le chant, la danse. Ce qui ne veut pas dire qu'il faille plaire à tout prix, à l'extrême au prix de la démagogie, mais que nos acteurs sont autant capables de faire apprécier des extraits des *Dialogues* de Platon que les comédiens italiens des siècles passés.

D'autre part, des metteurs en scène de renom ont célébré dans le dernier quart du XX<sup>ème</sup> siècle la commedia dell'arte dans des réalisations qui ont connu un grand succès. Ariane Mnouchkine a témoigné des années 1975 – 1976 en pensant un nouvel Arlequin, l'ouvrier immigré algérien Abdallah ( *L'âge d'or* ). Giorgio Strehler a repris régulièrement *L'Arlequin serviteur de deux maîtres*, une pièce de Goldoni datant de 1748. Elle sera représentée à La Comédie de Reims les 6 et 7 mars 2001. Benno Besson s'est intéressé à deux œuvres de Gozzi, *L'oiseau vert* ( 1765 ) et *Le Roi cerf* ( 1762 ) Ces spectacles ont tourné en 1982 – 1983 et en 1998 – 1999. Christian Schiaretti goûte également cette manière de jouer. Des acteurs de La Comédie de Reims ont participé en 1993 à la réalisation franco-italienne *La banqueroute* ( Goldoni, 1740 ) ; Scapin s'est retrouvé sur scène en 1994 – 1995 dans *Ahmed le subtil* ( Badiou, 1984 ) ; le Capitaine en 1999 – 2000 dans *Les Visionnaires* ( Desmarets de Saint Sorlin, 1637 ). Enfin, l'auteur Dario Fo a conçu en 1970 *Mort accidentelle d'un anarchiste selon un canevas* : celui d'Arlequin en Jésuite faisant le procès des Jésuites de l'Inquisition. Sa pièce a été beaucoup jouée.



De nos jours, le comédien est au centre de la création. L'actualité de la commedia dell'arte, au-delà de la remise à l'honneur de formes traditionnelles, se comprend par sa capacité à régénérer le théâtre. Bien sûr, sa vitalité séduit. Mais, à notre époque d'individualisme outrancier, n'avons-nous pas besoin d'une fête partagée ?

Daniel Durchon

Annexe : un extrait du canevas *La chasse* ( début du XVII ème siècle ).

**Argument**

Il y avait à Pérouse quatre pères de famille, le premier nommé Pantalon de Bisognosi, le second appelé Gratiano Forbisono, le troisième du nom de Burattino Canaglia, et le quatrième bien connu sous le nom de Claudione le Français. Pantalon avait une fille nommée Isabelle, Burattino une fille du nom de Flaminia, Gratiano un fils nommé Flavio, et Claudione un fils que tout le monde appelait Oratio. Il advint que les jeunes gens tombèrent amoureux des jeunes filles. Les quatre pères, bien malgré eux car ils avaient en vue d'autres partis, introduisirent eux-mêmes auprès de leurs filles les jeunes gens déguisés en médecins. Pour finir, les mariages furent conclus, à la satisfaction même des pères.

**Personnages de la comédie**

Pantalon, Vénitien  
Isabelle, sa fille  
Pedrolino, son valet

Gratiano, le docteur  
Flavio, son fils  
Arlequin, son valet

Burattino, un marchand  
Flaminia, sa fille  
Franceschina, sa servante

Claudione le Français  
Oratio, son fils

Le capitaine Spavento

**Accessoires pour la comédie**

Habits de chasseurs pour les quatre pères de famille  
Habit de chasseur ridicule pour Arlequin  
Trois cors pour jouer de la musique  
Quatre chiens de chasse, un coq vivant, un singe vivant, une chatte vivante  
De longues perches de chasseurs  
Des lièvres et autres bêtes tuées à la chasse  
Un bâton pour les bastonnades

L'aube du jour, Pérouse.

**ACTE I**

PANTALON, à la fenêtre, jouant du cor pour donner aux autres chasseurs le signal de la chasse prochaine, sur ce

GRATIANO, à la fenêtre, jouant du cor pour lui répondre, sur ce

CLAUDIONE, à la fenêtre, joue du cor lui aussi, sur ce

BURATTINO, à la fenêtre, jouant du cor, dit qu'il est prêt. Tous disent de même et se retirent l'un après l'autre. Pantalon est le dernier à se retirer.

ISABELLE, à la fenêtre, invoque le soleil et lui demande de venir éclairer le monde, afin qu'elle puisse voir son amant Oratio, sur ce

FLAMINIA, à la fenêtre de l'autre côté de la scène, fait des reproches à l'Aurore qui ne peut s'arracher aux bras de son vieux Tithon. Elle dit :

« Ah ! scélérate, tu n'as pas honte de tant me tourmenter ? Pourquoi ne viens-tu pas ? »

Isabelle, croyant que Flaminia s'adresse à elle, se retire, cependant que Flaminia continue d'accuser l'Aurore, sur ce

PEDROLINO, à la fenêtre en face de Flaminia, dit :

« Ah ! la vilaine ! je vais tout dire à M. Burattino. »

Flaminia, croyant qu'il lui parle, se retire. Pedrolino poursuit, parlant de Franceschina qui lui avait promis de se lever de bonne heure et de le rejoindre avant que les patrons partent pour la chasse, selon ce qu'ils avaient tous deux décidé la veille. Sur ce

FRANCESCHINA fait ses excuses à Pedrolino, car elle a dû donner médecine au patron. Pedrolino descend dans la rue et tous deux, embrassés, rentrent prendre leur plaisir chez Pedrolino.

ARLEQUIN, habillé en chasseur, avec un chien en laisse, vient en jouant du cor et en faisant grand tapage, sur ce

GRATIANO, en chasseur, avec un coq vivant sur le poing en guise d'épervier, sur ce

CLAUDIONE, en chasseur, avec un singe en laisse. Ils entendent du bruit chez Pantalon, sur ce

PANTALON, bâtonnant Pedrolino et Franceschina qu'il a trouvés à l'étable, prenant leur plaisir.

PEDROLINO dit que non. Burattino demande à sa servante ce qu'elle faisait chez Pantalon.

FRANCESCHINA : Flaminia l'a envoyée demander à Isabelle si elle voulait venir chez elle en attendant le retour des chasseurs. Elle ajoute que Pantalon voulait la déshonorer. Pedrolino confirme la chose. Tous se moquent de Pantalon. Pedrolino et Franceschina quittent la scène. Tous les autres, jouant du cor, partent pour la chasse. Ils quittent la scène.

...

Imprimé à la demande du comédien et directeur de troupe Flaminio Scala avec 49 autres scénarios dans *Il teatro delle favole rappresentative*. La traduction est de Valeria Tasca.