

*Quando il comico
faceva scandalo.
Il mistero
di un successo negato*

lire 24.000



Molière • Don Giovanni

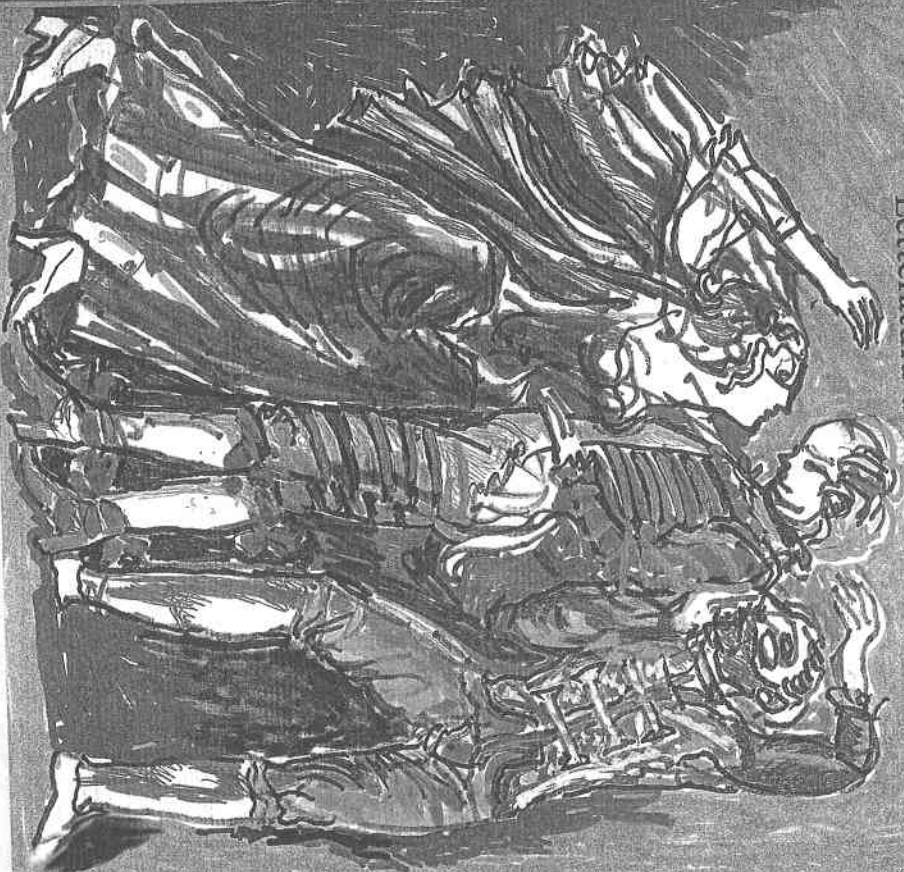
Molière Don Giovanni

a cura di Della Gambelli

traduzione di Della Gambelli e Dario Fo

con testo a fronte

Letteratura universale Marsilio



Dario Fo traduce Molière

«È straordinario che il Nobel vada a un comico, a uno che fa ridere e pure scrive. Un connubio scandaloso. Ne sapeva qualcosa anche Molière, costretto a subire il disprezzo dei dotti».

Dario Fo il giorno dell'assegnazione del Nobel

Jean-Baptiste Poquelin (1622-1673), meglio noto come Molière, non è un genio precoce; o meglio, arriva tardi al successo e alla conoscenza delle trame profonde della sua vocazione.

A lasciare l'ambiente familiare e un avvenire sicuro lo spinge il progetto di diventare un giorno autore tragico e di interpretare personaggi eroici, oltre all'attrazione per Madeleine Béjart, di cui sposerà una giovanissima sorella (o piuttosto la figlia, dirà qualche mala lingua). Invece, dopo anni difficili di *tournees* in provincia, attira l'attenzione del pubblico parigino e il favore del Re Sole con piccole commedie e recitando in ruoli ridicoli. Non potendo cambiare né il suo fisico né il suo talento, decide allora di modificare la natura e il volto del teatro comico. In un'epoca in cui si innalzano steccati, anche estetici, apri i confini del riso, ne riattiva la libera circolazione trasgredendo le distinzioni gerarchiche tra serio e buffo, alto e basso. Contamina la pratica della commedia con strutture tragiche e insieme con materiali farseschi; partecipa alle feste di corte, contribuisce al loro incantamento, non senza inventare un nuovo genere: la *comédie-ballet*. Favole antiche e costumi moderni, prosa e versi, ornamenti musicali ed effetti dissonanti si avvicinano liberamente nella sua produzione comprendente pièces famosissime come *La scuola delle mogli*, *Tartufo*, *Don Giovanni*, *Il misantropo*, *L'avaro*, *Il borghese gentiluomo*, *Il malato immaginario* e disegnano una visione del teatro che è finalmente una rappresentazione suggestiva e polifonica del mondo.

I FIORI BLU
Collana di classici francesi
diretta da Francesco Fiorentino

Molière

Don Giovanni

a cura di Delia Gambelli

traduzione di Delia Gambelli e Dario Fo

con testo a fronte

Marsilio

Traduzione dal francese
di Delia Gambelli e Dario Fo

© 1997
BY MARSILIO EDITTORI ®
IN VENEZIA

ISBN
88-317-6732-1

INDICE

9	Introduzione <i>di Delia Gambelli</i>
37	Cronologia
53	Notizie sull'opera
57	DON GIOVANNI
187	Note al testo francese
191	Note al testo italiano
209	Bibliografia

INTRODUZIONE

Una domenica d'inverno del 1665 una folla impressionante faceva ressa intorno al Palais-Royal di Parigi, attirata dalla novità in cartellone: *Le Festin de Pierre* di Molière. A dire il vero, il pubblico accorreva sempre folto ed entusiasta in quel teatro; e avrebbe meravigliato il contrario, visto che su quel palcoscenico recitavano a giorni alterni le due compagnie che riscuotevano ancora a quei tempi i maggiori consensi a corte e in città (la *troupe* di Molière e la compagnia stabile di comici dell'Arte), con gran dispetto sia dei diretti concorrenti – l'Hôtel de Bourgogne e il Marais – che dei nemici più o meno dichiarati di un certo modo di dire e di rappresentare il riso, come dei sostenitori di un teatro di carta, dove a farsi veicolo di senso fosse autorizzata solo la parola, preferibilmente "seria", o per lo meno "utile", impegnata cioè senza tanti veli e possibilmente con pochi giochi nella satira dei vizi e dei malcostumi. Ma quella domenica 15 febbraio era scattato un motivo speciale di richiamo, che avrebbe fatto registrare un incasso strabiliante (1830 lire; incasso addirittura superato la seconda sera, con 2045 lire, e nei giorni successivi). *Pièce nouvelle de M^r de Molière* scrive La Grange

nel suo registro (dove annota puntualmente tutte le notizie concernenti la compagnia nella quale recita dal 1659); ma cheché dica La Grange, per il pubblico l'argomento era tutt'altro che nuovo. E se occorreva in massa, era proprio perché quel titolo rievocava alla memoria rappresentazioni anteriori, l'immagine o il fantasma di spettacoli impressionanti, in cui i prodigi delle macchine si erano intrecciati con tecniche raffinatissime, con la sperimentazione di effetti imprevisi, quando in scena si avvicinavano bagliori improvvisi e ombre prolungate, acrobazie verbali e riflessioni del gesto, sproloqui concitati e parole sospese, sussurri e grida, lamenti d'amore e risate fragorose. Finché tutto finalmente si ricomponeva in un concerto di voci che diceva l'ordine del teatro, sogno e modello di altre utopiche armonie. Erano gli spettacoli portati sui palcoscenici europei dai comici dell'Arte che avevano fatto un cavallo di battaglia proprio della vita, avventure e morte di Don Giovanni; storia dalle origini antichissime e che aveva però acquisito una risonanza peculiare nell'età barocca, risonanza prevedibile, visto che portava in scena il conflitto allora fondante tra realtà e apparenze, tra piaceri terreni e interessi sovranaturali. In tempi recenti era stato adattato a esempio il triste caso del conte Leonzio, corrotto dall'insegnamento dell'ateo Machiavelli, protagonista di un dramma recitato a Ingolstadt nel 1615 e riassunto nel *Promontorium Malae Spei Impius periculose navigantibus Propositum* di Paolo Zehentner. Ma il personaggio teatrale di Don Giovanni aveva avuto la sua origine in Spagna, dove Gabriel Tellez, frate dell'ordine della Mercede, convertitosi alla letteratura e al teatro (sia pure edificanti) aveva scritto, sotto lo pseudonimo di Tirso de Molina, *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*, pubblicato qualche anno dopo, nel 1630, perché

servisse di esempio e di monito a ogni trasgressore della morale umana e della legge divina. È stato Tirso a spostare l'accento dalla figura della Statua vendicatrice, simbolo della colpa, del suo senso e della sua punizione, a quella del beffatore rubacuori, e a battezzare il protagonista con il nome di Don Giovanni, nome destinato a diventare leggendario e rimasto da allora a designare i successivi interpreti di questa vicenda teatrale che ha goduto di una straordinaria fortuna nel Seicento — e oltre — sulle scene europee. Fortuna densa anche di dubbi insoluti: basti pensare al caso del *Convitato di Pietra* di Onofrio Gliberto di Solofra che, secondo Leone Allacci, sarebbe stato pubblicato a Napoli nel 1652, ma di cui non è rimasta altra traccia se non nella prefazione di Goldoni al suo *Don Giovanni Tenorio* o sia *Il Dissoluto* (1736), in cui si accenna a differenze di traduzione tra il *Convitato* di Gliberto e quello di Giacinto Andrea Cicognini (traduzione, si intenda, del dramma di Tirso). Fortuna provata dal sorgere intorno all'argomento di opere le più varie, gran parte delle quali Giovanni Macchia ha sottratto dall'oblio, ripropo- nendo la lettura, tra le altre, dell'opera regia ed esemplare *Il Convitato di Pietra* di Cicognini; del dramma per musica *L'Empio punito* di Filippo Acciaiuoli; dei canovacci *L'Aleista fulminato* e *Il Convitato di Pietra*, della Biblioteca Casanatense.

Non a caso, nel dare notizia — nella lettera in versi del 14 febbraio — dello spettacolo al Palais-Royal, la «Muse historique», gazzetta settimanale di Jean Loret (che di quel periodico era direttore, redattore, giornalista, critico teatrale, musicale ecc.), aveva fatto ricorso a un precedente *Convitato* che aveva lasciato, se non tracce nei documenti, un'impronta forte nell'immaginario, e che sarebbe stato rappresentato intorno al 1658, forse

dopo la *Rosaura, imperatrice di Costantinopoli*, da una compagnia italiana di cui faceva parte Tiberio Fiorilli, Scaramuccia.

E allo stesso allestimento accenna anche Villiers nella prefazione al suo *Festin de Pierre ou le Fils criminel* (1660), dove ancora più rilevante è la nota che nello stesso frontespizio segue il titolo: Tragi-comédie. Traduite de l'Italien en François. Anche se tale insolita ammissione potrebbe essere pretestuosa e servire a coprire il fatto che Villiers aveva più che altro tenuto presente la tragicommedia omonima (messa in scena a Lione nel 1658; stampata nel 1659) che Dorimond aveva tratta da un originale italiano non specificato, entrambe le pièces francesi testimoniano la presenza di una fonte italiana perduta e molto diversa dall'opera di Cicognini – in cui già la parte del servo e del comico fa da contrappeso importante ai toni gravi – e finiscono per portare un conforto rilevante all'ipotesi della reale esistenza del dramma di Gilberte e soprattutto all'evidenza che sono chiaramente rintracciabili in Italia i segni di due letture divergenti del *Burlador* di Tiso, contaminato probabilmente di volta in volta con altre fonti.

Fatto sta che dopo il traumatico divieto di rappresentare *Tartuffe*, abbattutosi sulla sua compagnia nel maggio del 1664 con conseguenze catastrofiche per il bilancio, Molière sembrava aver tutto l'interesse a portare in scena una storia di grande richiamo e che si ponesse preliminarmente al riparo dai colpi della censura. L'argomento del *Convitato*, ormai ampiamente rodato sulle scene, dove aveva sempre riscosso applausi e consensi, non sembrava preannunciarsi come un'impresa pericolosa, e le regole nei confronti delle quali rischiava di apparire trasgressivo erano soprattutto quelle cosiddette

aristoteliche. Molière, nel redigere la propria, aveva tenuto d'occhio le versioni francesi; anche se ancora una volta aveva trovato i materiali più suggerenti e funzionali alle sue intenzioni nella Commedia dell'Arte, come ha ben indicato per primo Giovanni Macchia. L'uso della prosa, accentuato dalla presenza di un dialetto di fantasia in due scene (II, 2 e 3), lo spazio assegnato alla parte del servo sciocco (che pronuncia la prima e l'ultima parola e che è più presente in scena dello stesso protagonista) testimoniano quell'influsso fondante.

Del resto, la disinvoltura disinibita nell'operare prelievi da ogni fonte, Molière l'aveva mutuata proprio dalle tecniche della Commedia dell'Arte, con cui condivideva la consapevolezza che quei prelievi erano pretesti interscambiabili che solo nel tessuto rappresentativo e nell'incastro con gli altri elementi avrebbero trovato il loro senso ultimo; e negli anni sessanta il Palais-Royal è stato davvero il luogo dove si sono sperimentati felicemente tra le due compagnie i doppi sensi dell'invenzione e dell'imitazione. E questa solo una delle affinità riscontrabili tra le due pratiche teatrali, affinità che vanno oltre l'uso di materiali simili e travalicano la messa in scena comune di tecniche raffinate e funzionalissime portate dall'Italia – tecniche che in realtà nel viaggio avevano perduto qualcosa del loro fulgore originario. Affinità verificabili anche attraverso l'interesse mostrato da Molière per i tratti specifici e le strategie di mercato adottati dagli Italiani a Parigi. Di fronte alle difficoltà collegate con una stabilità impegnativa, con la concorrenza sempre più agguerrita delle altre compagnie parigine, con la sempre decrescente conoscenza della loro lingua da parte del pubblico, gli *Italiani* avevano spianato l'organizzazione interna dei canovacci in favore

delle parti comiche. Avevano così inventato un rapporto inedito tra serio e buffo, tra azione burlesca e azione innamorata, tra comico e tragico. Quel rapporto, invece di esaurirsi nel gusto barocco dei contrasti, o nella ricerca sperimentale di nuovi equilibri, finiva per mettere in scena lo screditamento e la presa in giro di ogni gravità. Finiva per attentare ai fondamenti di una gerarchia verticistica dei generi, mostrando come possano essere pericolose per il tragico le relazioni con il comico. E Molière aveva intravisto più acutamente di tutti la potenzialità eversiva – ed espressiva – di quell'invenzione.

Eppure, fin dal 15 febbraio, emerge una differenza fatale rispetto a tutte le versioni precedenti. Entra in scena un protagonista impreveduto: lo scandalo. Molière è costretto a recidere passaggi cruciali, tanto che quando è presentato venerdì 20 marzo, a ridosso della chiusura pasquale, malridotto e malconcio com'è lo spettacolo raggiunge un incasso risibile (500 lire) rispetto a quelli dei primi giorni. E alla riapertura del teatro *Dom Juan* è sparito dal cartellone, si è volatilizzato, come lo spettro dalle sembianze mutevoli e sfuggenti che volazzava in palcoscenico nella penultima scena. O meglio è stato folgorato. Non verrà mai più ripreso, durante la vita di Molière. Peggio ancora, dal 1677 calcherà le scene la versione lobo-tonizzata di Thomas Corneille (a lui commissionata peraltro dalla stessa compagnia), versione che cirolerà sotto il nome di Molière per i teatri parigini fino alla metà circa dell'Ottocento.

Un enigma inaugura dunque il destino rappresentativo – e poi anche editoriale – di *Dom Juan*: come mai solo questa *pièce* ha suscitato tanto scandalo, ha attirato su di sé gli strali tanto gravi e così prolungati della censura?

Per tentare, se non di definire, di circoscrivere quell'enigma, sarà necessario ridisegnare le somiglianze che corrono tra le stesure seicentesche di una stessa favola teatrale; e alla luce di quelle costanti rintracciare le differenze che eventualmente baluginino tra le quinte e i fantasmi dell'opera.

E subito si fa evidente una constatazione. Il rapporto tra delitto e castigo, rapporto limpido e ben assetato in tutte le altre versioni seicentesche, in *Dom Juan ou Le Festin de Pierre* si intorbidisce, scricchiola, si incrina. A guardare da vicino, a spulciare tra le carte di questa storia che per alcuni versi si configura davvero come un caso giudiziario, ci si imbatte in una prima incongruenza. L'*identikit* che del suo padrone fornisce Sganarello nella prima scena, e soprattutto quello da lui formulato nella scena finale (dove sembra riassumersi e rispecchiarsi la vicenda tutta: «Ecco tutti soddisfatti con la sua morte: Cielo offeso, leggi violate, fanciulle sedotte, famiglie disonorate, genitori oltraggiati, mogli traviate, mariti ridotti allo stremo, tutti sono contenti») corrispondono e aderiscono più a tutti gli altri Don Giovanni che al personaggio molieriano. Per quello che allo spettatore è dato verificare con i propri occhi, quest'ultimo infatti appare uno sciupafemmine poco invasivo e un malvagio poco violento, senza contare alcuni tratti sconcertanti – di cui si dirà più avanti – che potrebbero addirittura far nascere il sospetto che sotto la maschera si celi, se non un burbero benefico, un criminale immaginario o un moralista suo malgrado. Di sicuro, le sue strategie di conquista si espletano tutte su un piano verbale; Elvira è stata corteggiata, persuasa, ingannata con la promessa di purificare il peccato di passione con il matrimonio, non è stata né trattata con la forza dal convento, né violentata con la complicità del buio: lo riconosce lei

stessa, rivelandosi così come un personaggio vicino a quelle che saranno le grandi figure del teatro delle passioni di Racine, non foss'altro per la sua consapevolezza – peraltro provvisoria e impotente – di essersi autoingannata, mentre invano le riflessioni degli occhi e la voce della ragione si contrapponevano agli abbagli del cuore (r. 3).

E se è vero che Don Giovanni si propone di rapire una promessa sposa, quel progetto non ha ancora finito di essere illustrato, che ne è mostrato il fallimento. E se è vero che, appena scampato dal mare e senza nemmeno aspettare di essersi rivestito, ci riprova con due contadine nell'atto successivo, anche questa volta il seduttore insaziabile – ma già un po' provato – finisce per trovarsi in un ingorgo del discorso, in una situazione imbarazzante, senza sbocco, così che appare quasi providenziale l'arrivo di chi lo avverte che dodici cavalieri lo stanno inseguendo e che farebbe bene a scappare. Senza contare che Carlotta di irresistibile pare trovare soprattutto l'immagine di se stessa che quel nuovo promesso sposo le invia, come uno specchio che illumini elementi fin lì sottovalutati del suo aspetto e che meritano una sorte e una condizione sociale davvero migliori. Condannare Don Giovanni per questo, equivarrebbe a fare un processo alle intenzioni. Estremamente eloquente, da tale punto di vista, è il suo autoritratto: in quella difesa e illustrazione del suo gusto – oltre che del suo metodo – e dell'incostanza in generale, risalta una inedita passività: «No, no; la costanza va bene per la gente ridicola; tutte le belle hanno il diritto di annaliarci, e il vantaggio di essere stata incontrata per prima non deve sottrarre a tutte le altre le giuste pretese che ognuna di loro ha sui nostri cuori. Quanto a me, la bellezza mi rapisce ovunque la incontri, e io cedo senza oppormi a quella

sua dolce violenza che ci trasporta» (r. 2). Pur indubbiamente condizionato dalla parzialità dello sguardo e non esente da ipocrisia, l'autoritratto predice una singolare particolarità del personaggio molieriano: la discrezione del suo fascino, oltre che la vanità del suo tocco. In perfetta coerenza con l'unità d'azione disegnata dal testo, appare allora la posizione da lui assunta nel suo primo incontro con un personaggio femminile – si intenda nel primo incontro a cui assista in diretta lo spettatore. Lì Don Giovanni è sorpreso in un atteggiamento anomalo per un conquistatore: con le spalle a Elvira e il viso voltato dall'altra parte.

Certo, per Molière nel 1665 interviene il rispetto delle *bienséances*, più di quanto doveva esser intervenuto per Dorimond e persino per Villiers. Ma le regole si trasformano nelle sue mani in tecniche raffinate per sovradeterminare il piano semantico e rendere più conturbante il gioco dei sensi; diventano il "segreto" per innestare nel disegno drammaturgico una prospettiva simbolica di altissimo respiro: in questo caso per portare prove a discarico del presunto colpevole. E se l'assassino del Commendatore non può evidentemente essere abolito, alcune sorprendenti procedure sono attivate per attenuarne l'ombra oscura e pesante (l'uccisione – si avverte – è avvenuta durante un "regolare" duello, i cui motivi non sono chiariti), e soprattutto per respingerlo lontano, fino a sei mesi prima dell'inizio dell'azione, un arco cronologico che con i tempi che corrono nelle *pièces* del periodo – sottoposte al rispetto della regola delle 24 ore – corrisponde a una distanza quasi incommensurabile, fuori dai confini della commedia e del mondo. Ma il punto più vistoso e scoperto di tale strategia di decriminalizzazione – e insieme il punto di una differenza abissale con le altre versioni – è da individuarsi nel rapporto

che l'azione tesse tra Don Giovanni e Don Carlo, il cui legame di fratellanza con la protagonista femminile sostituisce il vincolo parentale che ovunque altrove unisce a un personaggio maschile – trafitto per lo più in scena dalla spada del seduttore – una delle vittime d'amore (di solito la più illustre, o la prima, o la più presente in scena): lungi dal combattere e uccidere il padre di Donna Elvira, Don Giovanni salva la vita al fratello.

È vero che una costante del teatro mollieriano potrebbe individuarsi, a parer mio, proprio nella tendenza dei padri a diventare figure evanescenti, mentre i conflitti dinamici si spostano piuttosto sul fronte della relazione tra fratelli. Qui, tuttavia, quella costante assume un risalto davvero originale e suggerente.

Insomma, per quanto a momenti odioso, fanfarone, arrogante, ingrato e manesco, il Don Giovanni di Molière è di gran lunga meno colpevole dei suoi omonimi circolanti nel Seicento, e per i quali rischiava – allora come oggi – di essere scambiato.

Paradossalmente (ma il paradosso esprime una ragione alta e insieme sotterranea) pur portando in scena – come si è appena detto – misfatti ben più gravi, il Burador, l'Ateista e gli altri vari Don Giovanni non avevano mai provocato reazioni tanto scandalizzate e così determinanti per i destini dei loro autori. Il fatto è che lì il castigo finale retromotivava con il suo apparato terrorizzante di tuoni fulmini fiamme e con la sua efficacia esemplare tutte le trasgressioni accumulate in più o meno ore dal peccatore incallito nei confronti di ogni potere. Efficacia che era preliminarmente garantita dalla presenza forte di "padri", i rappresentanti del castigo, di cui sono davvero ricche le versioni precedenti; e se in molte stesure dell'Arte compare addirittura un re (e

senza contare che in Tirso i regnanti sono addirittura due), in Dorimond e in Villiers è particolarmente imponente il personaggio di Dom Pierre, governatore di Siviglia, che assolve il triplice ruolo di padre, di figura del potere, oltre che – una volta trasformatosi in pietra – di portavoce della Legge infranta. Tra i "Vecchi" è infatti da annoverare il Commendatore ucciso, che trae forza e consistenza dalla sua morte in scena e soprattutto – lo si è già accennato – dal suo legame di parentela con un personaggio femminile. Prima di diventare statua di pietra, insomma, gli altri commendatori sono visti correre in carne e ossa a difendere l'onore della figlia, e da quel momento ogni loro apparizione rimane impregnata di una carica di spavento e di *ebec* emotivo.

In Molière invece la presenza del Morto – già smorzata dalla presa di distanza cronologica dalla sua scomparsa e già sottoposta a un'ulteriore attenuazione attraverso la recisione di ogni suo legame con qualsiasi personaggio in scena – è resa ancora più evanescente dalla mancanza del nome proprio; quel nome che Dorimond (seguito da Villiers) aveva probabilmente scelto per introdurre un gioco di parole con il titolo (*Pierre* in francese significa insieme pietra e Pietro) o per rimediare all'incongruenza di una errata traduzione dell'italiano Convito. In compenso, qui il testo accende un contatto tra il termine pietra e il nome del contadino che assume uno spazio di tutto rilievo in due scene umili, apparentemente – e solo apparentemente – relegate a una funzione pittoresca e marginale (II. 1 e 3). È un contatto che assolve anch'esso una funzione corrosiva nei confronti delle figure del potere. Perché Pierrot, probabilmente coetaneo del giovanissimo Don Giovanni, salvandogli la vita, svolge in realtà un ruolo in qualche modo assimilabile a quello di un secondo padre, non senza contri-

buire così, se pure per vie indirette e interdette, a dimostrare ogni suggestione carismatica legata a quella figura; anche perché la presenza dell'interesse che fonda il salvataggio di Don Giovanni – messo in moto da una scommessa di dieci soldi – è qui esibita senza pudore e senza veli, mentre nel discorso di Don Luigi – come si accennerà – è celata al proprio e altrui sguardo da coperture nobilitanti. E Don Luigi, padre del grande malvagio signore, è il solo altro "Vecchio" che la *pièce* molieriana preveda accanto a un Commendatore così anonimo e disincarnato (della sua vita trapela solo un dato: che viveva in una dimora modesta e teneva da parte la sua ambizione e i suoi soldi per il sepolcro). E anche intorno a questo personaggio si mette in moto un meccanismo di negazione: nella scena più rilevante delle due in cui appare, Don Luigi si autocancella come genitore, dichiarandosi pentito di quella paternità. «Ahimè! Quanto poco ci rendiamo conto di quel che facciamo quando non lasciamo che sia il Cielo a occuparsi delle nostre necessità, quando vogliamo essere più lungimiranti di lui, e ci mettiamo a importunarlo con i nostri desideri ciechi e le nostre richieste sconsiderate!» (iv. 4). Se pure afferisce al sublime, come a qualcuno piace pensare, è a un sublime in via di smobilitazione, e condito con qualche punta di ipocrisia (rintracciabile, oltre che nell'abuso di paludamenti del discorso strumentali all'abbellimento della propria immagine, nella fretta con cui si congratula con il figlio per la sua conversione, e nella prontezza con cui si accontenta, come sottolineava egli stesso, di una *minima parola di pentimento* e di nude comuni della morale corrente, copre malamente il rammarico che quel figlio, da lui desiderato con tanta foga e richiesto con tante preghiere al Cielo (forse anche con

notevoli elargizioni), quel figlio voluto come un mezzo sicuro per far crescere il patrimonio familiare di virtù d'onori di meriti accumulato presso il re, si sia invece rivelato un dilapidatore inarrestabile: insomma, un investimento sbagliato.

Così che a rappresentare l'Autorità – sia terrena che divina – rimangono solo una Statua che si muove (ma che non commuove), che parla e accetta inviti a cena, e uno spettro che cambia figura mentre sorvola (probabilmente a scossoni, come si dirà più avanti) il palcoscenico.

Ora, a negare e a demolire la punizione finale intervengono altre strutture drammaturgiche.

Penso alla mancanza – in Molière e solo in Molière – della seconda cena, mancanza motivata con l'urgenza di un castigo divino che non può più essere procrastinato, ma che in realtà può alludere a una punizione anticipata. Il testo suggerisce – mi sembra – che il ritorno della Statua si situi prima di sera: Don Giovanni sta dirigendosi verso un convento, non verso il sepolcro, e non esclude nemmeno una piccola sosta in un vortello appartato per un ultimo duello prima della conversione ufficiale; ma anche ammettendo che si sia dimenticato dell'invito, o che presuma che la sua finta conversione lo abbia automaticamente disdetto, è lo stesso Convitato a mostrarsi consapevole del suo anticipo: nel ricordare al peccatore irriducibile la promessa di essere suo ospite, introduce una variazione lessicale indicativa, riservando alla formulazione adottata la sera precedente, invitandolo genericamente alla sua tavola, invece che a cena. Evidentemente la Statua non solo cammina, ma cammina speditamente. Il fatto è che in gioco entra un altro ultimatum: il rispetto delle 24 ore. È scaduto il

tempo per le dissolutezze di Don Giovanni, ma sta anche esauendosi il tempo concesso a una *pièce* di una qualche pretesa nel 1665 (e cheché si sia detto, il compito della durata dell'azione – a ben contare – è molto più vicino alle 24 che alle 36 ore). Il rispetto di una regola restrittiva non è rifiutato (come fa Dorimond, preceduto da Tirso e dagli Italiani), né è accettato passivamente come imposizione esterna con il rischio di peccare di inverosimiglianza (come fa Villiers, che pone due cene a distanza di un'ora l'una dall'altra); è piuttosto trasformato in un'occasione di introdurre suggestioni semantiche e simboliche. Forse è anche in questa prospettiva che vanno lette le frequenti menzioni della giovane età del protagonista, e soprattutto quella avanzata indirettamente da lui stesso, quando non esclude di redimersi, ma dopo altri venti o trent'anni di bella vita (iv. 7). Quasi che un malinteso temporale sia alla base della catastrofe: Don Giovanni si illude di trovarsi in una tragicommedia barocca o peggio ancora, arcaica; invece, questa volta è capitato in un ambito rappresentativo in cui la regola dell'unità di tempo tende – anche per un genere medio o contaminato – a diventare rigida, dogmatica. Il malinteso è in qualche modo giustificato dalla data del 1665, data considerata convenzionalmente in suolo francese un po' come il confine tra le manifestazioni teatrali intemperanti dei primi decenni del secolo e il tempo che si faceva sempre più prezioso nel cosiddetto secolo d'oro (che, come si sa, coincide grosso modo con i favolosi anni sessanta – allora in corso – e il non meno lucente decennio successivo). Di fatto, l'applicazione della regola dell'unità di tempo è usata per rendere più opaco e inquietante il rapporto tra delitti e condanne, tra colpa e pena. Come se il sospetto avanzato da Don Giovanni (v. 4: «Via, via, il

Cielo non è così attento come pensi, e se ogni volta che gli uomini...») trovasse un remoto avallio in qualche *pièce* nascosta del testo...

Penso soprattutto al grido finale di Sganarello. Quel grido già presente nel *Comitato di Pietra* di Cicognini – stampato più volte nella prima metà del Seicento e di sicuro anche nel canovaccio omonimo messo in scena dallo stesso autore nel 1632 –, non è davvero un'invenzione originale di Molière, che lo aveva appunto ripreso dai comici dell'Arte. Ma la versione di Cicognini, come ogni altra stesura dell'Arte (compresa quella di Biancolli, rappresentata al Palais-Royal nel 1667), concede la parola finale – parola particolarmente emblematica a teatro – a discorsi "seri" portatori di una morale grave, tesi a sottolineare il perfetto meccanismo e la trasparenza funzionale della punizione.

Mentre nella versione molieriana, collocato com'è all'estremo limine e soprattutto dopo la scomparsa di Don Giovanni nella botola che simula l'abisso infernale, quel grido assesta un colpo fatale all'impressione di terrore che la scena ultima doveva suscitare.

E mentre un fuoco di carta – visibilmente finto: ad annotarlo è uno spettatore presente in sala quell'irripetibile 15 febbraio – simula la punizione eterna, tutto l'apparato della catastrofe sembra quasi ridursi a sfondo visivo e sonoro per il grido di Sganarello: «La mia paga! la mia paga! la mia paga!»

Così che, dopo essere stato decostruito, screditato, messo in gioco, il castigo diventa oggetto di derisione. Allora, comincia a chiarirsi il mistero di un divieto inflitto a una *pièce*, che si presentava all'insegna e sotto l'egida di rappresentazioni utili e istruttive.

Un esito ancora più dannoso ai fini dello scopo edificante previsto per lo spettacolo può essere introdotto

dalla presenza delle macchine preposte a garantire l'effetto terrore attraverso la folgorazione dell'ateo. Uno spettatore (lo stesso di poco fa) prevenuto, ma insieme dotato di una perspicacia eccezionale nel leggere tra le quinte della rappresentazione, ne sembra denunciare un cattivo o imperfetto funzionamento (in un opuscolo che vuole essere un attacco feroce contro Molière e il suo teatro: *Observations sur une comédie de Molière intitulée Le Festin de Pierre*, stampato tra aprile e maggio del 1665 e firmato da un improbabile Sieur de Rochemont); il problema travalicava l'aspetto tecnico e interferiva direttamente con la ricezione dello spettacolo. Il volo dello Spettro e il suo aspetto cangiante potevano suscitare l'immagine fantasmatica di una presenza sovranaturale, se perfettamente eseguiti; ma una scarica d'ilarità poteva sostituirsi al previsto moto di spavento nel pubblico, nel caso che qualcosa si fosse inceppato, facendo procedere il volo a bruschi sbalzi (e di onde che si muovono a sbalzi e a scossoni parla Pierrrot nel suo racconto, autorizzando a leggere in quelle sue parole un'allusione proprio alla presenza delle macchine). Il movimento della Statua nel chinare la testa poteva evocare la suggestione di un evento miracoloso, se chiaramente visibile; ma se il palcoscenico in quel momento fosse stato avvolto da vapori (come sembrano suggerire le parole di Don Giovanni all'inizio del quarto atto), in platea sarebbe rimasto lo spazio del dubbio. E se la macchina che le imprimeva il movimento fosse rimasta ben celata, la Statua avrebbe davvero risvegliato antiche e mai sopite paure; ma se un movimento brusco o un errore avesse smascherato la presenza di un artificio, ogni allusione efficace a un evento miracoloso sarebbe svanita.

E la possibilità di una duplice lettura dei segni prove-

nienti dall'alto è praticata fin dall'inizio da Sganarello e da Don Giovanni, che incarnano due opposte reazioni (definibili come credulità e scetticismo) di fronte alle comunicazioni del Cielo; reazioni che si contrastano nelle ultime tre scene secondo un disegno sistematico e rigoroso. Finché il ritmo incalzante e meccanico delle interpretazioni contrapposte finisce per suggerire una solidarietà tra l'invio dei messaggi ultraterreni e l'intervento delle macchine teatrali. Nello scorgere lo Spettro, il servo lo decodifica come un avviso celeste e poi ne assicura l'identità ultraterrena deducendola dalla camminata; mentre Don Giovanni, prima, obietta che se il Cielo vuole comunicargli qualcosa, deve essere più esplicito, e poi nota che quella voce l'ha già sentita da qualche parte... Comunque, prima che Don Giovanni possa verificare di persona, lo Spettro prende il volo. E mentre Sganarello rimane attonito e sgomento di fronte a tale prova di una presenza sovranaturale, Don Giovanni continua a proclamare il suo rifiuto di farsi coinvolgere da terrore e pentimento (sintagma estremamente suggestivo: perché rifletteva quella che era ancora la lettura corrente – e deformata – della definizione aristotelica della catarsi tragica; lettura che davvero privilegiava l'effetto deterrente della catastrofe finale per ogni potenziale peccatore).

Ma alla fine si disegna – segreta – una complicità tra le parti. Perché Don Giovanni cade, sì, nelle fiamme infernali e grida di dolore, ma le sue grida sono sovrastate non si saprà mai quanto dal frastuono circostante (inoltre, il suo precipitare in una botola assomiglia molto a un cadere in una trappola, perché ha teso la mano alla Statua solo nella convinzione di accettare il convito promesso). Mentre il lamento di Sganarello sulla paga perduta, di cui si è ampiamente detto, aveva risuonato

forte e chiaro in sala, quel 15 febbraio 1665, come testimonia quello spettator sottile che si firma signore di Rochemont.

L'ipotesi che le macchine teatrali intervengano ad approfondire o a turbare i sensi del tessuto verbale è avallata dalla constatazione dell'importanza che proprio sul piano semantico assumono in *Don Juan* tutto l'apparato scenografico e ogni altro elemento performativo. Si è già accennato alla posizione del seduttore nella scena del suo primo incontro con un personaggio femminile: ebbene, proprio quella postura predice e anticipa le intenzioni ancora nascoste del testo di deformare l'immagine tradizionale di Don Giovanni. Significativamente, inoltre, è alla fine di una tirata farcica di meccanismi prefissati, frasi fatte, automatismi sintattici e logici che Sganarello cade per terra, lì dove l'articolazione sclerotizzata e inceppata del discorso si materializza attraverso la sua caduta, mentre il padrone sottolinea che a rompersi il collo è stato proprio il suo ragionamento. (In questo modo tra l'altro Molière recuperava – e perpe- tuava – l'ultimo segreto della Commedia dell'Arte: quella confluenza della parola e del gesto, della voce e dello spazio vivo, che stava sparendo da quell'antico teatro italiano e che si sarebbe volatilizzata ancora prima che Luigi xiv nel 1697 – quando ormai sul teatro francese tutto era scesa l'ombra di un favore calante – ne ordinasse la chiusura e l'esilio da Parigi.)

Ma tra i materiali extraverbali è l'abito – motivo ricorrente e dalla frequenza inedita – a inaugurare fin dall'inizio effetti di contrasto tra tessuto verbale e immagine scenica, o a rendere più enigmatiche le intenzioni profonde della *pièce*: dagli abiti di Don Giovanni, alla

tenuta da viaggio di Elvira, al suo vestito dimesso, al suo velo, ai panni stracciati del Povero, al travestimento da medico di Sganarello, al drappeggio della Statua, al velo dello spettro (e perfino il lavoro di cui reclama invano il pagamento il signor Domenica potrebbe avere a che vedere con stoffe e confezioni). A ben osservare, sono le metamorfosi dell'abito a scandire le trasformazioni sostitutive del protagonista e della commedia. Nel primo atto, mentre si pavoneggia con la sua bionda e riccioluta parrucca e con le piume del cappello, Don Giovanni coincide ancora almeno per alcuni versi con l'immagine dongiovanesca già allora tradizionale; non a caso, è qui che si scandalizza nel vedere che Elvira osa mostrarsi in città in tenuta da viaggio. Ed è qui che per la prima volta quell'abito intessuto d'oro e cosperso di nastri rossi diventa veicolo di una figura retorica: è Sganarello a servirne per dare una doppia faccia alle sue parole, per dire non dicendo, per criticare senza incorrere nel castigo: mentre nega che le sue frecciate pungenti si rivolgano al padrone, descrive, attribuendolo a quell'altro, all'ipotetico libertino presuntuoso, proprio il costume che gli spettatori vedono indosso al seduttore (l. 2). Momento, questo, di particolare rilievo: perché l'argomento in questione è la necessità della precauzione, del travestimento per il discorso del servo sciocco come per ogni discorso che affronti, pur aggirandoli, pericolosi argomenti. Nell'atto seguente, una seconda descrizione dello stesso abito segna un mutamento drammaturgico decisivo, lì quando la meraviglia di Pierrot, se getta il didoico sul contadino ignaro dell'ultimo grido della moda, conferisce una piega farsesca irreversibile a chi lo indossa; lì dove naufraga il progetto di seduzione con violenza di una giovane fidanzata; lì dove, soprattutto, nel mare il conquistatore non annega, ma certo subisce

un contatto ravvicinato con il servo, con il quale sembrava fare tutt'un corpo agli occhi del suo salvatore, così che da quell'acqua emerge contaminato. La trasformazione è introdotta proprio dalla perdita – se pure provvisoria: il tempo di farlo asciugare davanti al fuoco – del suo bel vestito. La nudità di Don Giovanni, se eccita la curiosità di Carlotta, annuncia un degrado fatale del suo potere che da questo momento avrà modo di saggiare solo su due prede umili, per di più con esiti farseschi (e quando incontrerà di nuovo Elvira, il suo fascino non sarà più quello di una volta). Un altro cambiamento analogo segnala il trapasso dal secondo al terzo atto; trapasso che coincide con una svolta senza ritorno nelle trame profonde della rappresentazione e con una mutazione ancora più incisiva rispetto a quanto successo nell'intervallo tra il primo e il secondo atto. Tra il secondo e il terzo atto, infatti, Don Giovanni si fa convincere da Sganarello a una variante del tutto inedita dello scambio di abiti, che comporta la rinuncia volontaria del padrone all'eleganza in favore di una tenuta sportiva, e un travestimento di Sganarello – da medico – del tutto inutile e impertinente. Inutile, perché è il padrone che rischia di essere riconosciuto, non il servo (anche se è vero che Molière indossava costumi costosi e che davvero nell'occhio, anche quando recitava, come qui, nella parte del servo). Impertinente, perché il travestimento da medico è pretesto per un dialogo sulla medicina non solo inesistente in qualsiasi altra stesura (spagnola, francese o italiana), ma soprattutto apparentemente irrelato con il resto della *pièce*; in contrasto, a prima vista, con quella rete coerente e rigorosa di rinvii e di allacci che percorre il teatro di Molière e ne collega i più piccoli particolari.

È stato Cicogini ad apportare ai travestimenti – così com'erano effettuati in Tirso – una modifica altamente significativa, anche se a prima vista non rilevante, affiancando, a quello tra Don Giovanni e un altro personaggio dello stesso rango, uno scambio analogo tra servo e padrone. Modifica adottata anche in terra di Francia, vuoi dai canovacci italiani, come si desume dalla stesura di Biancolelli, vuoi da Dorimond (rr. 5) e da Villiers (rr. 5); questi ultimi due, inoltre, avevano eliminato lo scambio di mantello previsto in Tirso, e avevano introdotto invece una scena (rr. 2, in entrambi i casi) in cui Don Juan costringe con la forza un Pellegrino a cedergli i suoi panni per sfuggire agli sbirri. Molière non solo lascia il travestimento tra nobili, ma elimina del pari la variante legata all'incontro con il Pellegrino, riducendo, dunque, gli spostamenti d'abito a uno solo (così come riduce a uno i due banchetti previsti in tutte le versioni precedenti, rinunciando anche in questo caso a quello di ambito più elevato); mantenendo così solo quello – tra padrone e servo – che corrisponde a un'invenzione originale della *Commedia dell'Arte*. A dire il vero, Molière fa il gesto di adottare quella soluzione – il tempo di quattro battute – ma poco dopo, come si è detto, nel passaggio tra il secondo e il terzo atto, la sostituisce con una proposta alternativa di Sganarello. Proposta che inaugura una scena (la prima, appunto, del terzo atto) a prima vista ridondante e digressiva, ma che in realtà corrisponde a un punto nevralgico di tutto il *corpus* molieriano. Lì, infatti, Sganarello sancisce un'assimilazione dalle risonanze vaste tra medicina e religione. Ancora impegnato nella battaglia per il diritto di rappresentare *Tartuffe*, e deciso a non rinunciare a praticare un'equivalenza antica tra riso e senso, Molière inventa sul palcoscenico del Palais-Royal un dire travestito, che si cau-

reli da possibili divieti e ritorzioni, ma che non impedisca agli spettatori avertiti – e avertiti proprio dall'abbigliamento dei personaggi e dalla materia stessa del loro dialogo – di decifrare quell'enigma che è ogni fatto d'arte e di districarsi tra figure, maschere e spostamenti; così da consentire, insomma, al lettore di buona volontà di allenarsi all'interpretazione di un testo e del mondo. (Anche per questo, forse, Molière ha rinunciato ad aprire un nuovo fronte di battaglia per *Dom Juan*: quella *pièce*, in cui aveva sperimentato le risorse e le figure del travestimento e le tecniche di precauzione – oltre che il piacere del velare e rivelare, del dire negando – poteva essere tramandata vivissima, pur sotto altre spoglie, in favole successive, con un semplice cambio di nomi e di costumi.)

Molière non sa ancora, nel 1665, se potrà mai riprendere *Tartuffe*. Non sa se sarà mai più concesso al suo teatro di trattare argomenti pericolosi o se gli saranno imposte per sempre barriere e argini. Allora, in quella scena – che sotto le sembianze della digressione imprime, come si è detto, una svolta alla commedia e in qualche modo a tutto il suo teatro – rappresenta una sorta di consegna di testimone, consegna che il contesto minaccioso e pieno di insidie e trabocchetti rende struggente. I bersagli della sua critica d'ora in poi vestiranno spesso i panni della medicina: non più solo servi furbi o sciocchi che si fingano dottori, ma "veri medici" saranno i portavoce in scena di una ciarlataneria che si spaccia per sapere, di un discorso dogmatico che si pretende autorevole, di una morale repressiva che fa leva sulla paura (paura della malattia, della morte, della perdita), per esercitare il potere e gestire il proprio e altrui destino.

La consapevolezza di essersi allontanato in questo

modo dai percorsi consueti della leggenda dongiovanesca (e non solo da quelli) è ad arte rispecchiata ancora una volta nel testo: quando Don Giovanni – naturalmente, alla fine della stessa scena – riconosce di essersi smarrito e rivolge a Sganarello una battuta altamente riflessiva: «Ma, a forza di ragionamenti, credo che ci siamo persi. Chiama un po' quell'uomo là in fondo, per chiedergli la strada».

A essersi smarrito è infatti la *pièce* tutta, allontanarsi dal tracciato tradizionale della retta via.

Con la rinuncia spontanea all'abito color d'oro e rosso fiamma, l'aspetto di Don Giovanni – come quello di *Dom Juan* – subisce una metamorfosi ancora più radicale di quella precedente. La moda sarà ormai l'ultimo dei suoi pensieri. E se ancora del Povero lo colpisce soprattutto la mancanza di un vestito decente, di fronte al monumento tombale critica il pretenzioso abbigliamento da imperatore romano. E nell'ultimo incontro con Elvira (ultimo se si esclude che sia lei lo spettro velato della penultima scena) si mostra addirittura attratto, tra l'altro, dall'abito dimesso (ed è Elvira che ora si scusa della sua tenuta, come se fosse risucchiata in un mondo in cui i rivestimenti della ragione si confondono con i fondi oscuri del desiderio).

Ma è nel quinto atto che il gioco con le figure dell'abito si manifesta e si scopre. Qui è infatti di un abito metaforico che parla finalmente Don Giovanni; è a un travestimento simbolico che senza più veli rinvia. Qui dove si chiarisce, sullo sfondo ormai a quel punto del tutto appannato della favola del seduttore, l'intreccio profondo che lega la composizione di *Dom Juan* al divieto di rappresentare *Tartuffe*; dove Don Giovanni diventa portavoce delle trame profonde della *pièce*, travesten-

dosi da ipocrita e autodenunciando la propria maschera. Ancora una volta, così, Molière risponde ai colpi dei nemici del suo teatro a modo suo: in scena, evitando ogni personalizzazione della polemica, precisando il tiro e alzando la posta in gioco. Soprattutto, ora sta imparando a rispondere con ipocrita precauzione.

Qui, inoltre, il motivo dell'abito palesa il suo intreccio suggestivo con la figura dell'interesse – figura-regina di *Don Juan* – che appare come il denominatore comune di un gruppo di temi ricorrenti: denaro, costo, pagamento, riscossione, ricompensa, guadagno, scommessa, crediti, debiti, obblighi, che si manifestano attraverso termini usati sia in senso concreto (economico-finanziario) che traslato (morale-religioso). È stato già rilevato come il quarto e il quinto atto seguano lo schema di una sfilata di creditori. E non a caso il termine in una sua variante verbale risuona a chiare lettere per la prima volta nell'incontro con il Povero («Ah, ah, il tuo avvertimento è interessato, a quanto vedo» dichiara Don Giovanni). Quella scena (III. 2), concentrata intorno al luccichio di una moneta (e quale simbolica moneta: un luigi d'oro, prestigioso contrappeso alle monetine che avevano tintinnato nelle parole di Pierrot), e inaugurata dalla scelta lessicale estremamente connotativa che distingue da tutte le altre la versione di Molière (Povero, invece di Pellegrino, Romito...), è insieme il luogo di uno scontro ambiguo: perché se è vero che il pellegrino dichiara eroicamente di preferire morti di fame piuttosto che bestemiare, meritandosi così sul campo una promozione tra i ranghi del sublime, è altrettanto vero che prima l'ateista fulminando aveva in qualche modo denunciato una motivazione pratica sotresa alla sua devozione: «Ah, ah, il tuo avvertimento è interessato [...]».

Ma è appunto nell'ultimo atto che tale denuncia trova accenti penitenti e infuocati, nell'attacco non più velato alla *cabale* e a tutti coloro che in nome e per conto degli «interessi del Cielo» compiono misfatti impuniti e si rendono colpevoli del vizio più grave e incurabile che la morale molièriana contempra: il vizio di presumersi innocenti, di rimanere accecati di fronte agli abbagli dell'amor proprio e da questo accecamento trarre ragioni per enettere pregiudizi. E si ricordi che è proprio come depositario accreditato dell'interesse del Cielo che Tartuffe è presentato nella commedia omonima (I. 1). Lo stesso sintagma – interessi del Cielo – sarà ripreso intenzionalmente da Molière contro gli ipocriti accusatori del suo teatro nella prefazione del 1669, anno in cui il divieto di rappresentare e stampare quella sua travagliata commedia sarà finalmente abolito.

Che la genesi stessa di *Don Juan* sia legata indissolubilmente al divieto di *Tartuffe*, il testo stesso provvede a confidarlo all'orecchio del lettore avvertito, e senza nemmeno aspettare l'ultimo atto.

Quando Don Giovanni e Sganarello si incontrano per la prima volta dopo essere scampati al naufragio, il padrone confida al servo che il dolore per il forzato abbandono di un'iniziativa rivelatasi fallimentare va cancellandosi di fronte alle attrattive di un nuovo progetto e Sganarello risponde: «Siamo appena scampati a un pericolo mortale che invece di ringraziare il Cielo misericordioso per aver avuto pietà di noi, vi siete già messo al lavoro per attirare la sua collera con le vostre solite fantasticherie e i vostri amori cr...». Ancora più allusivo il suo commento alla vista del nuovo oggetto del desiderio: «Ci risiamo: altra commedia». Quello scambio di battute rivela che Molière era (nonostante quello che si

poteva presumere e quello che è stato detto qui stesso poco sopra) ben consapevole dei pericoli e delle audacie di quella sua nuova impresa. Del resto, già nella scena precedente il testo aveva provveduto a tessere un'altra intrigante allusione alla vicenda di *Tartuffe* (vicenda che aveva provocato tra l'altro una catastrofe finanziaria alla compagnia), ponendo un'operazione finanziaria (la scommessa di dieci soldi) a presiedere al salvataggio di quel nuovo Don Giovanni dalle acque in tempesta.

Allora, assume una luce inquietante il primo *identikit* di Don Giovanni: perché il tratto diabolico che Sganarello ravvede nel suo padrone ricalca quelli usati con insistenza da un curato parigino, Roullé, per descrivere Molière in un libello (posto a conclusione di un'opera teologica e stampato nel 1664 a ridosso della rappresentazione di *Tartuffe*), in cui aveva auspicato per un crimine tanto infernale, per un attentato così sacrilego ed empio (si intenda: la messa in scena di quella *pièce*, appunto) una punizione esemplare e un pubblico supplizio.

Allora il grido finale, mentre imita un modello anteriore e incensurato, proclama una sua inedita e lampante originalità. Dichiarata – pur se a non chiare lettere – il rifiuto della tragedia, intesa come rappresentazione fondata sulla confusione passiva e rassegnata di realtà e apparenze, di vero e verosimile; il rifiuto di ogni forma logica e psicologica che esiga la partecipazione acritica allo spettacolo (di una *pièce* e del mondo). Il teatro di Molière si dispone a funzionare anche come il luogo dove si eserciti la lucidità dello sguardo, dove sperimentare – accanto alla scoperta dell'emozione – la diffidenza. Certo, in questione è il contrasto antico e la vecchia rivalità tra tragedia e commedia. (Contrasto che sarà pe-

raltro rinverdito ed esacerbato alla fine dello stesso 1665 dal comportamento di Racine nei confronti del Palais-Royal. Rivalità sulla quale Molière non ha esitato a mandare a dire per bocca di un suo personaggio che, messo alle strette, giudicherebbe superiore la commedia.) Ma ad affrontarsi sono finalmente due visioni dell'arte e della morale. Da una parte, un teatro rispettoso dei limiti e dei generi, strettamente aderente a un pretesto, a una parola prescritta, teso e interessato a nascondere le macchine e i trucchi. Dall'altra, un riso che travalica gerarchie e pregiudizi, mette in gioco i sensi e i confini; dove le furberie sono esibite e sottoposte a un'indulgenza finale, dove le macchine sono trasparenti, che siano nascoste tra le quinte del palcoscenico o tra le pieghe erranti, poco sondabili e comunque enigmatiche, di un testo e di un'anima.

Cheché dica Aristotele...

DELLA GAMBELLI

CRONOLOGIA*

1622

15 gennaio: battesimo di Jean Poquelin (detto Molière), figlio di Marie Cressé e di Jean Poquelin, tappeziere, che nel 1631 rileverà il titolo di tappeziere del Re dal fratello. Il nome di battesimo sarà cambiato in Jean-Baptiste due anni dopo, alla nascita di un fratellino che sarà chiamato Jean. La nonna paterna, Agnès Mazuel (che è figlia di un musicista; sorella, cugina, nipote e zia di violinisti del Re), svolgerà probabilmente un ruolo importante nella formazione del gusto del nipote.

1629

Nascita di Armand de Bourbon, principe di Conti. Morte di Malherbe.

1632

Muore Alexandre Hardy.

Muore Marie Cressé: l'inventario dei beni stilato in quell'occasione testimonia una certa agiatezza economica della famiglia, nonostante il gran numero di fatture non saldate da molti clienti illustri.

* I titoli delle opere di Molière sono indicati in grassetto.

1633

Muiono i *farceurs* Gautier Garguille, Gros Guillaume e Tabarin.

Jean Poquelin padre si risposa con Catherine Fleurette.

1635

Fondazione dell'Académie française. Inaugurazione del Teatro del Marais, dove recita la troupe di Mondor.

1637

Cornelle: *Le Cid*. Descartes: *Discours de la Méthode*. Morte del *farceur* Turpin.

Jean-Baptiste compie studi classici in una scuola gestita da Gesuiti (il collegio di Clermont), e poi di diritto fino a diventare bene o male avvocato, ma lascia immediatamente tale carriera. Piuttosto sembrano attirarlo le lezioni di Gassendi. Più ancora sembra attratto dal Pont-Neuf, luogo di incontro di attori viandanti corsari, dove avrebbe lavorato al servizio di due famosi ciarlatani, l'Orvieto e Bary, secondo quella malingua che è l'autore dell'*Elomne hypochondre* (condensato astioso, ma informato, di pettegolezzi sulla vita privata di Molière, pubblicato sotto forma di commedia nel 1670). Certo è che comincia presto a frequentare l'ambiente del teatro, in particolare Madeleine Béjart.

1638

Rotrou: *Les Sorciers*.

1640

Pubblicazione postuma dell'*Augustinus* di Giansepio. Cor-nelle: *Horace* e *Cinna*.

1642

Morte di Maria dei Medici, in esilio. Morte di Richelieu.

1643

Morte di Luigi xiii; Anna d'Austria reggente, Mazzarino

ministro. Scarron: *Jodelet ou le Maître valet*.

Jean-Baptiste rinuncia al diritto di succedere un giorno al padre nella carica di tappeziere del Re e riscuote una parte dell'eredità materna, utilizzata per la costituzione dell'Illustre Théâtre e per la sua installazione sulla *rue gauche*, in quella che oggi è la rue Mazarine; ne fanno parte, tra gli altri, Madeleine, Geneviève e Joseph Béjart.

1644

28 giugno. Per la prima volta un documento porta la firma: *de Molière*. Ma cheché si sia detto, non si tratta – non solo – di uno pseudonimo, ma piuttosto di un'aggiunta nobilitante: molto spesso tale nome, spesso preceduto dalla particella *de*, segue quello anagrafico.

La compagnia non ha successo e si riempie di debiti, nonostante proclamì una poco convincente e comunque poco efficace protezione di Monsieur, fratello del defunto re. Il cambio di sede – sulla riva destra: in quella che oggi è il quai des Célestins – non porta né successo, né fortuna.

1645

Strabilante successo al Petit-Bourbon dei comici italiani dell'Arte con la *Finta Pazza* di Giulio Strozzi, commedia ornata di musica e arricchita dagli splendidi giochi scenografici di Torrelli. Invece, all'Illustre Théâtre diventa cronica la scarsa affluenza del pubblico: Molière per due volte finisce in prigione per debiti, che finirà di pagare solo nel 1666. Comincia così il girovagare nelle province francesi: Nantes, Toulouse, Grenoble, Lione...

1648

Inizia la Fronda: tempestose riunioni del Parlamento, agitazioni popolari, barricate, malumori e rancori si rispecchiano nelle *mazarinades*, libelli contro Mazzarino che riscuotono un successo clamoroso e l'applauso generale. Morte del *farceur* Guillot-Gorju.

1649

Inondazioni, carestia, miseria rendono drammatica la situazione parigina e catastrofico il bilancio dei teatri. La corte lascia Parigi; Condé comanda le truppe reali contro l'esercito della Fronda comandato dal fratello Conti e dal loro cognato Longueville. Smorzatisi tali contrasti, la Fronda continua nelle province.

1650

Arresto di Condé, Conti e Longueville. Morte di Rotrou.

1651

Scarron: *Le Roman comique*. Intanto, si complica e s'aggraviglia l'intreccio della storia, con l'alleanza dei principi contro la corte, l'esilio di Mazzarino; e mentre il Parlamento cade in balia dei potenti, l'insurrezione serpeggia nelle province.

1652

Mentre epidemie e inondazioni flagellano la Francia, Parigi è in rivolta, la guerra dei principi raggiunge il culmine con il ritorno dall'esilio di Mazzarino. Ma Luigi XIV, da poco maggiorenne, manifesta l'intenzione di prendere direttamente le redini del regno: congeda il ministro, allontana dalla corte lo zio Gastone d'Orléans, Conti e Retz.

1653

Conti, ritiratosi dalla corte, vede recitare la compagnia di Molière a Pézenas, la insignisce del suo nome e le procura finanziamenti da parte degli Etats de Languedoc.

1654

Conversione di Conti. Morte di Cyrano de Bergerac.

L'Étourdi ou Les contretemps (commedia in cinque atti, in versi, libera e geniale traduzione dell'*Inavvertito* di Niccolò Barberi, detto Beltrame) è rappresentata a Lione; è congetturabile che Molière interpreti la parte di Mascarille.

1656

Pascal: *Les Provinciales* (1656-1657).

16 dicembre: *Le Dépit amoureux* (commedia in cinque atti, in versi) è rappresentata a Béziers.

20 dicembre: L'assemblea degli Stati di Languedoc decide di non dare più alcun contributo alla compagnia, probabilmente su istigazione di Conti.

1657

Conti toglie alla compagnia il suo nome e la sua protezione. D'Aubignac pubblica, un po' in ritardo sui tempi, la sua *Pratique du théâtre*.

1658

Nicole, a nome di tutti i giansenisti, attacca il teatro nel suo *Traité de la Comédie*.

Un pubblico entusiasta accoglie al Petit-Bourbon gli attori italiani nella *Rosaura imperatrice di Costantinopoli*, alla cui fascinazione contribuivano le macchine del mago-scenografo Torelli.

La compagnia di Molière ritorna a Parigi e ottiene subito la protezione di Monsieur, fratello del Re, con la promessa di 300 lire a ogni attore, somma mai versata. La *troupe* è ora composta dalle due sorelle e dai due fratelli Béjart (Madeleine e Geneviève; Joseph e Louis), e inoltre da Dufresne, de Brice e sua moglie, René Berthelot, in arte Du Parc (o, nelle farse, Gros-René), e la moglie Marquise.

24 ottobre: rappresentazione davanti al Re e alla corte di *Nicomède* di Corneille e di un *divertissement* in un atto di Molière: *Le Docteur amoureux*, oggi perduto. Il Re concede l'uso nei giorni "straordinari" (lunedì, mercoledì, giovedì e sabato) della sala del Petit-Bourbon, dove sta recitando una compagnia italiana di comici dell'Arte, a cui gli attori francesi versano 1500 lire. Tra i cavalli di battaglia del repertorio della compagnia italiana figurano un *Melico volante*, un *Convitato di Pietra* e la storia di un pericoloso ipocrita: *Il Barbiere del Bernagasso*.

In novembre: prima parigina dell'*Étourdi*.

1659

Pace dei Pirenei. Dorimond: *Le Festin de Pierre ou le Fils criminel* (rappresentato a Lione nel 1658). Rappresentazione del *Festin de Pierre ou le Fils criminel* di Villiers all'Hotel de Bourgogne (stampato l'anno successivo).

In luglio la compagnia italiana lascia Parigi, la *troupe* di Molière comincia a recitare nei giorni ordinari, senza Joseph Béjart, morto in maggio.

18 aprile: prima parigina del *Médecin volant* (commedia in un atto, in prosa); è congetturabile che Molière interpreti la parte di Sganarelle.

Dufresne va in pensione; Du Parc e la moglie Marquise passano al teatro del Marais. Nella compagnia entrano il celebre *farceur* Jodellet, suo fratello L'Espy, Du Croisy, sua moglie e La Grange, che inizia la redazione del suo *Registre*.
18 novembre: *Les Précieuses ridicules* (commedia in un atto, in prosa); è congetturabile che Molière interpreti Mascarille.

1660

Muore Jean, fratello minore di Molière. Muore Jodellet. Ritornano al Palais-Royal i Du Parc.

28 maggio: *Sganarelle ou Le Cocu imaginaire* (commedia in un atto, in versi); è congetturabile che Molière interpreti la parte del protagonista.

L'11 ottobre all'improvviso un colpo di scena si abbatte sulla compagnia: senza nessun preavviso, alcuni operai cominciano a demolire il Petit-Bouillon. Di fronte alle suppliche degli attori atterriti ed esterrefatti il Re concede in cambio la sala del Palais-Royal, che esige però notevoli e dispendiosi lavori di ristrutturazione. Nonostante il grave momento e le sollecitazioni pressanti degli altri teatri (il Marais e l'Hotel de Bourgogne), gli attori rimangono intorno a Molière.

25 dicembre: prima parigina, al Louvre, della *Jalouse du Barbouille* (commedia in un atto, in prosa), probabilmente già rappresentata in provincia prima del 1658.

1661

Muore Mazzarino.

20 gennaio: inaugurazione del nuovo teatro al Palais-Royal con il *Dépit amoureux*.

4 febbraio: *Dom Garcie de Navarre* (commedia eroica in cinque atti, in versi).

Molière richiede una doppia quota (pagamento di un attore sulla base della divisione dei proventi) come direttore della compagnia; gli viene concessa, ma con la clausola che, in caso di matrimonio, le quote sarebbero rimaste due comunque.

24 giugno: *L'Ecole des maris* (commedia in tre atti, in versi); Molière recita nel ruolo di Sganarelle.

17 agosto: *Les Fâcheux* (commedia con balletti, in tre atti, in versi); Molière ha recitato in tre ruoli ridicoli (di un marchese importuno, di Caritidès, del cacciatore), uno per atto. La commedia è rappresentata la prima volta a Vaux-le-Vicomte, nel corso di una leggendaria festa offerta da Fouquet, che sarà arrestato tre settimane dopo per ordine del Re, preoccupato del potere raggiunto e incautamente esibito da quel suo sovrintendente delle finanze, e forse invidioso della riuscita di quei festeggiamenti che mettevano in ombra quanto era stato fino allora allestito nella stessa corte. La penuria di bravi ballerini a disposizione induce Molière a distanziare le *entrées* di balletto (per consentire i cambi di costume), inserendole negli intervalli dello spettacolo in modo da fare un tutt'uno del balletto e della commedia. Nasce così un nuovo genere: la *comédie-ballet*, con la collaborazione per le musiche di Beauchamp e di Giovan Battista Lulli.

1662

Muore Pascal Corneille: *Sertorius*, al Palais-Royal.

In gennaio la compagnia di Domenico Locatelli (Trivellino) torna - stabilmente - a Parigi e per ordine del Re si installa nello stesso teatro di Molière: vi fanno parte il famoso Tiberio Fiorilli (Scaramuccia) e, nella parte di servo sciocco, Domenico Biancolelli (Arlecchino). Questa volta sono gli attori italiani a pagare un contributo e a recitare nei giorni

"straordinari". Ma i rapporti sono amichevoli, di reciproco rispetto e soprattutto di reciproca imitazione. Tali rimarranno fino alla morte di Molière.

20 febbraio: matrimonio di Jean-Baptiste Poquelin con Armande Béjart, sorella minore (o figlia?) di Madeleine. Arrivano dal Marais Brécourt e La Thorillière. Intanto circola la voce di una traduzione molieriana del *De rerum natura* di Lucrezio, traduzione oggi perduta.

26 dicembre: *L'École des femmes* (commedia in cinque atti, in versi); Molière recita nel ruolo di Arnolphe.

1663

1° giugno: *La Critique de l'école des femmes* (commedia in un atto, in prosa); Molière interpreta probabilmente il marchese ridicolo.

Tra giugno e luglio a Molière è attribuito un assegno annuale di 1000 lire a titolo di riconoscimento dei suoi meriti letterari.

19 ottobre: *L'Impromptu de Versailles* (commedia in un atto, in prosa); Molière recita se stesso.

A fine novembre Montfleury (attore dell'Hôtel de Bourgoigne e padre di Antoinette, scrittore di teatro) formula un grave attacco a Molière, accusandolo tra l'altro, se pure in modo ambiguo e ipocrita, di aver sposato la propria figlia, in una lettera rivolta al Re.

1664

29 gennaio: *Le Mariage forcé* (*comédie-ballet* in un atto, in prosa), con la musica di Lully (ora Lully), è rappresentato a corte ed è danzato dallo stesso Re; Molière interpreta Sganarelle.

28 febbraio: battesimo di Louis, primogenito di Molière, nato il 19 gennaio. Padrino, Luigi XIV, rappresentato dall'ambasciatore francese a Roma. Che sia una risposta del Re ai denigratori di Molière? Durante la chiusura pasquale Brécourt lascia la compagnia per l'Hôtel de Bourgogne; in compenso, dal Marais arriva Hubert.

8 maggio: *La Princesse d'Élide* (*comédie-ballet* in cinque atti, in prosa), con la musica di Lully, è rappresentata nel corso dei *Plaisirs de l'Île enchantée*, sontuosi festeggiamenti svoltisi a Versailles; Molière recita nella parte di Moron. Armande vi riscuote un successo personale e non sembra insensibile al fascino di cavalieri e nobiluomini di corte, fascino a cui non poco doveva contribuire il loro sfavillante abbigliamento.

12 maggio: *Tartuffe* (commedia in tre atti, che sarà più volte rimangiata dall'autore fino al 1669); Molière interpreta Orgon. La commedia aveva già mobilitato, prima ancora della sua rappresentazione, le forze oscure della Compagnia del Saint-Sacrement, che dopo lo spettacolo scatenano una guerra feroce e insieme subdola contro il suo autore. Il fanatismo ispira a un curato di Saint-Barthélemy, Roullé, un *pamphlet* (pubblicato il 1° agosto) che rimane uno dei documenti più eloquenti di intolleranza morale, di chiusura mentale e di gusto della repressione. La *cabale des dévots* ne ottiene il divieto di rappresentazione. Molière rivolge un *placet* vibrante al Re che promette che si occuperà della questione e che chiederà lumi a persone competenti. Nell'attesa, si allestiscono alcune rappresentazioni private di *Tartuffe*, con il sostegno di Condé.

20 giugno: *La Thébaïde* di Racine è rappresentata al Palais-Royal dalla compagnia di Molière.

10 novembre: muore a otto mesi Louis, figlio di Molière e figliooccio del Re.

1665

Colbert diventa ministro delle finanze.

15 febbraio: *Don Juan*. Molière recita la parte di Sganarelle. Sulle inverosimili peripezie sceniche ed editoriali della *pièce* si vedano le *Notizie sull'opera*.

4 agosto: battesimo di Esprit-Madeleine, seconda figlia di Armande e di Molière. Madrina è questa volta Madeleine Béjart, padrino un amico di famiglia molto legato a Madeleine, il conte di Modena. Dei tre figli di Molière, Esprit-Made-

leine sarà l'unica a sopravvivervi; morirà, senza discendenza, nel 1723.

14 agosto: il Re elargisce un contributo annuale di 7000 lire alla compagnia di Molière e le concede il titolo di *Troupe du Roi*. Identico riconoscimento – e contributo doppio – alla compagnia stabile italiana che recita nella stessa sala e che è sempre diretta da Locatelli, ma nella quale comincia ad assumere un risalto e un prestigio crescente l'Arlecchino Biancolli.

14 settembre: *L'Amour médecin* (comédie-ballet in tre atti, in prosa), con la musica di Lully, è rappresentata a Versailles; Molière interpreta Sganarelle.

4 dicembre: l'*Alexandre* di Racine al Palais-Royal; ma pochi giorni dopo il suo autore, senza alcun preavviso, la fa recitare all'Hôtel de Bourgogne. Rottura dei rapporti tra Racine e Molière, che si annala gravemente; il teatro rimane chiuso per quasi due mesi.

1666

Muore la Regina madre, Anna d'Austria. Muore Armand de Conti. Guerra franco-inglese.

Cornaille: *Attila*, al Palais-Royal. Molière attira nella sua troupe il giovanissimo Baron, che ha visto recitare nella compagnia della Raisin.

4 giugno: *Le Misanthrope* (commedia in cinque atti, in versi); Molière vi recita la parte di Alceste.

6 agosto: *Le Médecin malgré lui* (commedia in tre atti, in prosa); Molière recita, naturalmente, la parte di Sganarelle.

Attacco diretto a Molière nel *Traité de la comédie* di Conti, pubblicato postumo. L'accusa è sempre quella di riportare indietro la commedia, nella scalata già di per sé impervia verso una dignità estetica e morale, contaminandola con motivi farseschi e riportandola all'antica corruzione.

Il 2 dicembre si inaugura a Saint-Germain una festa intitolata *Ballet des Muses*, balletto danzato dallo stesso Re e composto da tredici *entrées* di Benserade; vi partecipano la troupe dell'Hôtel de Bourgogne (con Montfleury), la compagnia

italiana (con Scaramuccia e Arlecchino) e quella molieriana, che presenta tre nuove produzioni: la prima è *Mélicerte* (commedia pastorale eroica in versi, incompiuta).

1667

Guerra di Devoluzione, campagna di Fiandra, condotta da Condé e da Turenne.

Lavori nei giardini di Versailles. Inizia la costruzione del colonnato del Louvre. Polemica sul teatro tra Nicole e Racine.

Nelle feste in corso del *Ballet des Muses*, il 5 gennaio 1667 *Mélicerte* è sostituita (forse per contrasti sorti tra Armande e Baron, che lascia la compagnia) dalla *Pastorale comique*, di cui sono rimasti solo alcuni frammenti in versi; Molière vi recita e canta nella parte di Lycas, ricco pastore; e il 14 febbraio è presentata *Le Sicilien ou L'Amour peintre* (comédie-ballet in un atto, in prosa), con la musica di Lully; Molière interpreta Dom Pedre, gentiluomo siciliano. La compagnia prolunga la pausa pasquale (durante la quale Marquise passa al nemico e si trasferisce all'Hôtel de Bourgogne, dove recita nell'*Andromaque* di Racine), forse per la malferma salute di Molière.

5 agosto: *L'Imposteur*, commedia che rimane in cartellone lo spazio di una sera, perché sotto la modificazione del titolo e del nome del protagonista (Panulphe) la censura subito riconosce *Tartuffe* e la folgora si riabbatte sul teatro di Molière, accompagnata questa volta dalla voce tuonante dell'arcivescovo di Parigi che minaccia di scomunica anche ogni eventuale spettatore. La compagnia sospende gli spettacoli per sette settimane; è in questo periodo che Molière acquista una casa di campagna, a Auteuil, dove trovare riparo di fronte alle amarezze dilaganti, alle delusioni ricorrenti, alle affezioni del corpo e del cuore.

1668

Invasione della Franche-Comté, conclusasi con il trattato di Aix-la-Chapelle: la Francia conserva le sue conquiste nei Paesi Bassi e rinuncia alla Franche-Comté.

Racine presenta la sua unica commedia, *Les Plaideurs*, all'Hôtel de Bourgogne; nella prefazione critica, pur senza nominarlo, Molière e il suo modo di fare teatro. *Il Convitato di Pietra* di Biancolelli riscuote un grande successo al Palais-Royal.

13 gennaio: *Amphitryon* (commedia in tre atti e in versi liberi); Molière interpreta Sosie. Questa volta per fortuna la censura non riconosce sotto il travestimento mitologico né l'ombra di *Tartuffe*, né lo spettro di *Don Juan*. Così che la commedia – forse l'attacco più corrosivo mai portato in scena da Molière – rimane incensurata. Ma le precauzioni e le negazioni sono così efficaci da depistare anche i critici a venire.

15 luglio: nel corso dei festeggiamenti fantasmagorici e autolebrativi indetti dal Re a Versailles è presentata una pastorale – oggi perduta – scritta da Molière e messa in musica da Lully, al cui interno è incastonata una nuova commedia, *George Dandin* (in tre atti, in prosa); Molière recita nella parte del protagonista.

9 settembre: *L'Avare* (commedia in cinque atti, in prosa); Molière interpreta Harpagon.

1669

Colbert segretario di Stato.

Britannicus di Racine all'Hôtel de Bourgogne.

5 febbraio: *Tartuffe*, ormai definitivamente sottratto agli strali della censura, è rappresentato al Palais-Royal con un successo di botteghino eccezionale.

27 febbraio: muore il padre di Molière.

6 ottobre: *Monsieur de Pourceaugnac* (*comédie-ballet* in tre atti, in prosa) a Chambord; Molière interpreta Pourceaugnac; la musica è di Lully.

1670

Pubblicazione postuma delle *Pensées* di Pascal. 21 novembre: *Bérénice* di Racine all'Hôtel de Bourgogne. 28 novembre: *Tite et Bérénice* di Cornelle al Palais-Royal. Nella compagnia

di Molière è tornato Baron e sono arrivati i coniugi Beauval; mentre si ritira dalle scene Louis Béjart.

4 febbraio: *Les Amants magnifiques* (*comédie-ballet* in cinque atti, in prosa) a Saint-Germain, con la musica di Lully; Molière interpreta Clitidas. Ma il Re non partecipa alle danze.

14 ottobre: *Le Bourgeois gentilhomme* (*comédie-ballet* in cinque atti, in prosa), con la musica di Lully, è rappresentata nel castello di Chambord; Molière interpreta M. Jourdain.

1671

17 gennaio: *Psyché, tragédie-ballet* (in cinque atti, in versi), a cui collaborano Cornelle e Quinault, con la musica di Lully, è rappresentata alle Tuileries davanti al Re. Esprit-Madeleine, che ha allora sei anni, vi recita, probabilmente nella parte di uno degli Amori del prologo; Molière interpreta Zéphire, mentre Psyché è recitata da Armande e l'Amour da Baron.

Proprio in vista di un allestimento di tale *pièce* al Palais-Royal (24 luglio) la compagnia affronta notevoli spese per le attrezzature teatrali, spese in parte condivise con gli attori italiani.

24 maggio: *Les Fourberies de Scapin* (commedia in tre atti, in prosa) al Palais-Royal; Molière è Scapin.

2 dicembre: *La Comtesse d'Escarbagnas* (commedia in un atto, in prosa) è presentata a Saint-Germain; incastonava tra la settima e l'ottava scena una pastorale – anch'essa di Molière – oggi perduta.

17 dicembre: muore Madeleine Béjart.

1672

Guerra contro le Province Unite, l'esercito francese invade l'Olanda.

Bajazet di Racine all'Hôtel de Bourgogne; *Pulchérie* di Cornelle al Marais.

11 marzo: *Les Femmes savantes* (commedia in cinque atti, in versi) al Palais-Royal; Molière interpreta la parte di Chrysale.

29 marzo: Lully ottiene il monopolio a rappresentare lavori in musica. La notizia colpisce come un fulmine a ciel sereno

Molière, che contava su una collaborazione sempre più estesa con il musicista, e progettava un sempre più profondo intreccio di tutte le arti. La sua compagnia protesta, ottiene dal Re l'uso costante di sei cantanti e di dodici strumenti; questa volta protesta Lully e fa ridurre a due il numero dei cantanti e a sei quello degli strumenti.

1° ottobre: battesimo di Pierre-Jean-Baptiste-Armand Poquelin. Questo terzo e ultimo figlio di Molière vive solo pochi giorni. Padrino, il fratellastro di Boileau; madrina, la figlia del pittore Mignard. Pochi giorni dopo, trasloco dalla rue Saint-Thomas du Louvre alla rue Richelieu.

1673

4 febbraio: *Il Conviato di Pietra con l'Aggiunta al Conviato* di Biancolelli al Palais-Royal.

10 febbraio: *Le Malade imaginaire* (*comédie-ballet* in cinque atti, in prosa) al Palais-Royal; Molière interpreta Argan. La musica è composta da Chapentier; il dissidio con Lully, ormai insanabile, tiene oltre tutto l'ultima opera molièriana lontana dalla corte, dove è abbagliante – ma anch'esso fugace – il favore del Re per Lully.

17 febbraio: durante la quarta replica, Molière si sente male, ma riesce ad arrivare alla scena finale. Trasportato a casa, muore alle dieci di sera. Sollecitati dalla moglie, due preti rifiutano di venire a impartire l'estrema unzione; un terzo arriva a morte avvenuta. Così, nessuno saprà mai se Molière avrebbe pronunciato la fatidica rinuncia al teatro che sola consentiva a un attore – per di più quasi colto in flagrante dalla morte – di essere sepolto in terra consacrata. Nel dubbio, il curato di Saint-Eustache gli rifiuta la sepoltura nel cimitero della sua chiesa; Armande corre dal Re e invoca il suo intervento, il Re fa pressione sull'arcivescovo, ma gli raccomanda soprattutto di evitare scandalo e clamori. Armande insiste sul desiderio del defunto di confessarsi, e sul fatto che si era comunicato a Pasqua dell'anno precedente. L'arcivescovo autorizza la sepoltura, purché il funerale avvenga senza pompa, senza messa solenne, non alla luce del sole, ma nelle

ore del buio. Il parroco di Saint-Eustache dirotta il convoglio funebre verso il cimitero meno frequentato di Saint-Joseph; inoltre certifica la propria personale disapprovazione (e forse un suo privato rancore verso un uomo di teatro che – pensava – aveva corrotto tanti suoi parrocchiani) nel modo più eloquente: non firmando l'atto di inumazione. Correrà voce a Parigi che in realtà il cadavere di Molière sarebbe stato traslato poco dopo il funerale in terra non consacrata, in quella parte del cimitero riservata ai suicidi e ai non battezzati.

24 febbraio: la compagnia riprende le rappresentazioni con *il Misanthrope*; Baron recita nella parte del protagonista.

21 marzo: ultimo spettacolo al Palais-Royal, con *il Malade imaginaire*. All'improvviso il Re concede infatti la sala a Lully, ordinando alle sue due *troupes* che lì recitavano – quella francese e quella italiana – di sloggiare. Baron passa all'Hôtel de Bourgogne, seguito da La Thorillière e dai coniugi Beauval. Gli attori rimasti fedeli alla memoria di Molière, e alle sue battaglie, si uniscono a quelli del Marais ed emigrano all'Hôtel Guénégaud. E ancora una volta – l'ultima – i loro destini e i loro traslochi incrociano quelli dei comici italiani dell'Arte, ai quali il Re ordina di recitare a sere alterne sullo stesso palcoscenico.

9 luglio: inaugurazione del nuovo teatro con *Tartuffe*.

NOTIZIE SULL'OPERA

Colpi di scena, sostituzioni improvvisate e accanimenti improvvisati caratterizzano la travagliata storia editoriale del *Don Juan* di Molière, ancora oggi non priva di enigmi né di interrogazioni.

Di fatto, dopo la rinuncia a utilizzare il *privilege* richiesto e registrato a poche settimane di distanza dalla rappresentazione, quello che un editore ha potuto o può presentare di questa *pièce* è niente di più che un testo congetturale. Certo, la versione postuma data alle stampe da La Grange e Vivot nel 1682 (*Don Juan, ou le Festin de Pierre, Comédie*, in *Les Œuvres Posthumes de Monsieur de Molière. Tome VII. Imprimées pour la première fois en 1682*) doveva essere in qualche modo vicina a quella che Molière avrebbe desiderato rendere pubblica, ma La Grange aveva lavorato parecchio di furbici, in più riprese, nel tentativo di riportare alla luce un'opera che era stata tradita dalla traduzione in alessandrini di Thomas Corneille (versione devitalizzata e depistata, eppure destinata a rimanere per secoli in repertorio al posto di quella di Molière). Per di più, a stampa ultimata, interveniva ancora e a sorpresa la censura, che esigeva il taglio di alcuni fogli dai fascicoli e la loro sostituzione. Venivano così a mancare frammenti essenziali, sui quali sarebbero circolate voci e testimonianze somiglianti a leggende (Voltaire, per esempio, assicurava di aver avuto tra le mani una versione sconvolgente dell'Incontro di Don Giovanni con il Povero).

Certo, l'edizione stampata da Westein ad Amsterdam nel 1683 (*Le Festin de Pierre, comédie. Par J. B. P. de Molière. Edition nouvelle & toute différente de celle qui a paru jusqu'à présent*) – a lui affidata in circostanze misteriose da un personaggio tutt'ora sconosciuto – restituiva proprio quei frammenti perduti. Ma la sua autorevolezza,

resa vacillante dalla dubbia provenienza, appariva minata dallo stesso Westein, che nel 1684 non l'adottava nella sua edizione delle *Œuvres Posthumes*, e che nel 1693 sceglieva la versione censurata del 1682 per la presentazione completa delle opere molliereane.

Solo nel 1817 la scoperta di un esemplare del settimo tomo delle *Œuvres* del 1682 miracolosamente sfuggito agli ultimi drammatici tagli permetteva ad Adrien Jean Quentin Beuchot di dare affidabilità retroattiva alla testimonianza di Voltaire e soprattutto di avallare l'edizione di Amsterdam. E nel 1819 Louis-Simon Auger ripristinava la stessa originale (o qualcosa di molto vicino a essa) nelle *Œuvres de Molière* da lui curate per i tipi di Th. Desbar, basandosi sull'esemplare segnalato da Beuchot e sull'edizione del 1683.

Ormai tutte le edizioni moderne tendono a reintegrare – se pure con diverse modalità e misure – le parti censurate.

Nondimeno è ancora legittima l'oscillazione tra alcune significative varianti, e il conferimento di autorevolezza a questa o a quella rimane a discrezione dell'editore. Un esempio lampante: nelle *Œuvres de Molière* pubblicate con le note introduttive di Jacques Copeau (La Cité des Livres, 1930) è eliminato il grido finale di Sganarelle.

Ma, per uno strano paradosso, un contributo decisivo per il restauro del testo originale, delle sue più travestite audacie, delle sue più fragili precauzioni è offerto dai nemici del *Dom Juan* del 1665 (penso all'anonimo estensore delle *Observations* che si copre dietro il nome di battaglia di Rochemont), proprio da coloro che hanno avuto un peso determinante nella rinuncia fatale da parte di Molière a stampare la *pièce*. La descrizione puntuale dello scandalo suscitato da situazioni recepite come irriverenti e blasfeme, da battute giudicate indecenti e inopportune finisce per orientare efficacemente chi tenti di ridisegnare l'impronta di un'edizione negata.

Il testo qui presentato si discosta a tratti da quello proposto da Georges Couton per la Bibliothèque de la Pléiade. Le parentesi quadre che li segnalano l'inserimento di varianti dell'ed. di Amsterdam sono qui omesse, in quanto quelle lezioni appaiono davvero inconfutabili, proprio alla luce delle testimonianze contemporanee appena menzionate. In compenso, nella presente edizione non figurano, se non in nota, altre varianti, pur comunemente accettate: si è infatti ravvisata in esse un'intenzione ideologizzante marcata, che poco si addice al gioco di veli e trasparenza che fonda la commedia. La distanza più prolungata dall'edizione della Pléiade è registrabile nelle scene 1 e 3 dell'atto II. Diversamente dal resto della *pièce*, in tali segmenti (che non sono mai stati oggetto di trascrizioni accurate,

forse perché erroneamente ritenuti marginali e relegabili a una funzione pittoresca e parodica) non sono stati modernizzati da Couton l'ortografia e gli accenti e sono state conservate arbitrariamente alcune particolarità grafiche comuni a tutte le *Œuvres Posthumes* e appartenenti in realtà alla pratica tipografica vigente nelle edizioni settecentesche; in questo modo, tra l'altro, è stato artificiosamente approfondito lo scarto tra le scene menzionate e il resto della *pièce*. La presente edizione invece estende in modo omogeneo all'intero apparato testuale di *Dom Juan* la normalizzazione delle grafie antiche; e conserva in II. 1 e 3 solo le anomalie deliberatamente e consapevolmente introdottevi (presumibilmente dall'autore).

Naturalmente, tutte le varianti significative sono registrate nelle note *infra*, dove *ed. 1682* indica l'edizione curata da La Grange e Vivot e conservata in quegli esemplari sfuggiti agli interventi della censura dopo la stampa; *ed. 1682 c.*, la stessa edizione censurata, in cui – come si è detto – alcuni fogli sono stati tagliati dai loro fascicoli e sostituiti con altri emendati; *ed. 1683*, l'edizione del benemerito Westein; *GEC*, l'edizione curata da Georges Couton per la Bibliothèque de la Pléiade.

La traduzione qui proposta si è confrontata – anche solo attraverso la constatazione *a posteriori* di scelte identiche – con molte delle traduzioni italiane che l'hanno preceduta: a ognuna di esse deve probabilmente qualcosa.

Nella consapevolezza che spesso proprio nella lettera si radichino i giochi più alti con le figure, la fedeltà letterale è stata preservata ogni volta che le differenze tra le due lingue e gli ostacoli del trasporto lo consentivano; ma attenzione non minore è stata dedicata a tentare di restituire i percorsi profondi del tessuto rappresentativo, le maschere più o meno trasparenti di un discorso che si traveste e insieme si rivela sotto gli occhi di spettatori più o meno avvertiti. Fedeltà, dunque, anche alle ombre. Tali sono, almeno, le linee conduttrici che il presente lavoro si è immaginato di seguire.

La traduzione del sottotitolo esige un particolare giustificazione. Alla lettera, infatti, *Festin de Pierre* può tradursi solo con *Convito di Pietra* (e così fanno, se non tutte, molte versioni italiane). Ma la storia e le sorti di quel sottotitolo invitano a ripristinare l'originale *Convito di Pietra* con il quale la forma teatrale della leggenda si è diffusa in Francia. Che alla base di questo caso di maltraduzione – introdotto probabilmente da Dorimond – ci sia stato un malinteso o la mancanza di un termine adeguato in francese o il desiderio di

immettere un gioco di parole con il nome del Commendatore ucciso – che appunto proprio da Doriomond per la prima volta è designato come Dom Pierre (Don Pietro) –, è indubbio che il sintagma non faceva che trasporre nella lingua francese l'immagine impressionante del Convitato di Pietra. I francesi – da Lorei a Boileau a Mme de Sévigné – pensavano al *Convitato* quando menzionavano il fascino inquietante suscitato dalle rappresentazioni del *Festin*.

In contrasto con precedenti traduzioni (che si rifanno a dialetti nordici, o rinunciano a ogni coloritura dialettale) si pone poi l'adozione del napoletano – o meglio: di un *grammelot*, di un'invenzione linguistica sul napoletano, direbbe Dario Fo – per le scene 1 e 3 dell'atto II. Tale scelta si presume giustificata dalla didascalia iniziale (*La scène est en Sicile*: il rinvio a una regione mediterranea, a una terra del Sud, autorizza l'uso di un dialetto che in ambito italiano assume una posizione rilevante come lingua teatrale e come luogo comune del comico). Ma tiene conto soprattutto dell'uso non realistico di quel *patois* moleriano (in cui si confondono l'imitazione di Cyrano de Bergerac, la presa in giro di una parlata incolta, l'invenzione verbale), della sua funzione di gioco con le lingue e le voci, in linea del resto con la messa in causa di ogni moda e di ogni contesto che tanta parte ha nella tragedia in burra moleriana. Nelle stesse scene è stata conservata la presenza finora poco osservata di scorrezioni grafiche introdotte nel testo originale, anche lì dove non comportino variazioni negli esiti fonici. Sono scorrezioni particolarmente rilevanti, in quanto testimoniano un'attenzione specifica nei confronti del lettore, attenzione tanto più stridente e significativa in una *pièce* destinata a essere stampata – e con quali tagli! – solo postuma, e a non essere forse mai presentata esattamente come avrebbe fatto il suo autore.

Anche la scelta di conservare a Pierrot il suo nome originale tiene conto della tendenza antirealistica già menzionata, in questo caso esplicitata attraverso l'adozione di un nome tipicamente francese per un presunto contadino siciliano. Certo, in questo modo si perde – per lo meno a livello immediato – un'intrigante consonanza tra il nome del contadino che salva la vita a Don Giovanni – e a Sganarello – e il sottotitolo. Ma è apparsa prioritaria l'esigenza di mettere in luce un legame – anch'esso finora sfuggito – tra la fortuna di quel nome nel teatro italiano in Francia tra Sei e Settecento e lo spettacolo moleriano andato in scena nel 1665. Il personaggio di Pierrot compare infatti per la prima volta nello *Scenario* di Biancolelli proprio nell'*Agiunta al Convitato di Pietra* (cfr. *infra*, n. 2).

DON GIOVANNI
O IL CONVITATO DI PIETRA

COMEDIA

DOM JUAN
OU LE FESTIN DE PIERRE

COMÉDIE

PERSONNAGES¹

DOM JUAN², fils de Dom Louis
 SCANARELLE, valet de Dom Juan
 ELVIRE, femme³ de Dom Juan
 GUSMAN, écuyer d'Elvire
 DOM CARLOS } frères d'Elvire
 DOM ALONSE }
 DOM LOUIS, père de Dom Juan
 UN PAUVRE⁴
 CHARLOTTE
 MATHURINE } paysannes
 PIERROT, Paysan
 LA STATUE du Commandeur
 LA VIOLETTE } laquais de Dom Juan
 RAGOTTIN }
 M. DIMANCHE, marchand
 LA RAMÉE, spadassin⁵
 suite de Dom Juan
 suite de Dom Carlos et de Dom Alonse, frères
 UN SPECTRE

La scène est en Sicile⁶

PERSONAGGI

DON GIOVANNI, figlio di Don Luigi
 SCANARELLO¹, servitore di Don Giovanni
 ELVIRA, moglie di Don Giovanni
 GUSMANO, scudiero di Elvira
 DON CARLO } fratelli di Elvira
 DON ALONSO }
 DON LUIGI, padre di Don Giovanni
 UN POVERO
 CARLOTTA
 MATHURINA } contadine
 PIERROT², contadino
 LA STATUA del Commendatore
 LA VIOLETTA
 TRACCACCHINO³ } domestici di Don Giovanni
 IL SIGNOR DOMENICA, mercante
 LA FRASCA, spadaccino
 seguito di Don Giovanni
 seguito di Don Carlo e di Don Alonso, fratelli
 UNO SPETTRO

La scena è in Sicilia⁴

ACTE PREMIER

Scène première

Sganarelle, Gusman

SGANARELLE (*tenant une tabatière*) Quoi que puisse dire Aristote et toute la Philosophie, il n'est rien d'égal au tabac: c'est la passion des honnêtes gens, et qui vit sans tabac n'est pas digne de vivre. Non seulement il réjouit et purge les cerveaux humains, mais encore il instruit les âmes à la vertu, et l'on apprend avec lui à devenir honnête homme. Ne voyez-vous pas bien, dès qu'on en prend, de quelle manière obligeante on en use avec tout le monde, et comme on est ravi d'en donner à droit et à gauche, partout où et l'on court au-devant du souhait des gens: tant il est vrai que le tabac inspire des sentiments d'honneur et de vertu à tous ceux qui en prennent. Mais c'est assez de cette matière. Reprenons un peu notre discours. Si bien donc, cher Gusman, que Done Elvire, ta maîtresse, surprise de notre départ, s'est mise en campagne après nous, et son cœur, que mon maître a su toucher trop fortement, n'a pu vivre, dis-tu, sans le venir chercher ici. Veux-tu qu'entre nous je te dise ma pensée? J'ai peur qu'elle ne soit mal payée de son amour, que son voyage en cette ville produise peu de fruit, et que vous eussiez autant gagné à ne bouger de là.

GUSMAN Et la raison encore? Dis-moi, je te prie, Sganarelle, qui peut t'inspirer une peur d'un si mauvais augure? Ton maître t'a-t-il ouvert son cœur là-dessus, et t'a-t-il dit qu'il eût pour nous quelque froideur qui l'ait obligé à partir?

SGANARELLE Non pas; mais, à vue de pays, je connais à peu près le train des choses; et sans qu'il m'ait encore rien dit,

ATTO I

Scena prima

Sganarello, Gusmano

SGANARELLO (*con una tabacchiera in mano*) Checché dica Aristotele e tutta la Filosofia, non c'è niente come il tabacco: è la passione di tutta la gente per bene, e chi vive senza tabacco non è degno di vivere. Non soltanto diletta e depura il cervello umano, ma fa di più: educa gli animi alla virtù, e con lui si imparano il buon gusto e le buone maniere. Non vedete come chi ne fa uso diventa subito gentile con tutti, appena ne prende un po', e come ne offre con entusiasmo a destra e a sinistra, dovunque si trovi? Preco-re il desiderio altrui, senza nemmeno aspettare che glielo chiedano: prova che il tabacco ispira pensieri d'onore e di virtù a chiunque lo prenda. Ma basta con quest'argomento. Riprendiamo un po' il nostro discorso. Così, dunque, caro Gusmano, Donna Elvira, la tua padrona, sorpresa per la nostra partenza, si è messa in viaggio per seguirci e il suo cuore, che il mio padrone ha saputo far palpitare fin troppo, non avrebbe retto, dici, se non fosse venuta a cercarlo fin qui. Vuoi che ti dica, tra noi, quel che ne penso? Temo che il suo amore sia mal ripagato, che il viaggio in questa città produca scarsi frutti, e che per quel che ci guadagnere-te, tanto valeva non muovervi di là.

GUSMANO Ma per quale motivo? Dimmi, ti prego, Sganarello, chi può ispirarti una previsione di così cattivo augurio? È stato forse il tuo padrone ad aprirti il suo cuore, a confidarti una qualche freddezza nei nostri confronti che l'avrebbe spinto a partire?

SGANARELLO Questo no; ma a occhio e croce riconosco l'andazzo; e senza che m'abbia detto niente, sarei pronto a

je agerais presque que l'affaire va là. Je pourrais peut-être me tromper; mais enfin, sur de tels sujets, l'expérience m'a pu donner quelques lumières.

GUSMAN Quoi? Ce départ si peu prévu serait une infidélité de Don Juan? Il pourrait faire cette injure aux chastes feux de Done Elvire?

SCANARELLE Non, c'est qu'il est jeune encore, et qu'il n'a pas le courage...

GUSMAN Un homme de sa qualité ferait une action si lâche?

SCANARELLE Eh oui, sa qualité! La raison en est belle, et c'est par là qu'il s'empêcherait des choses.

GUSMAN Mais les saints nœuds du mariage le tiennent engagé.

SCANARELLE Eh! mon pauvre Gusman, mon ami, tu ne sais pas encore, crois-moi, quel homme est Don Juan.

GUSMAN Je ne sais pas, de vrai, quel homme il peut être, s'il faut qu'il nous ait fait cette perfide; et je ne comprends point comme après tant d'amour et tant d'impaience témoignée, tant d'hommages pressants, de vœux, de soupirs et de larmes, tant de lettres passionnées, de protestations ardentes et de serments réitérés, tant de transports enfin et tant d'empportements qu'il a fait paraître, jusqu'à forcer, dans sa passion, l'obstacle sacré d'un couvent, pour mettre Done Elvire en sa puissance, je ne comprends pas, dis-je, comme, après tout cela, il aurait le cœur de pouvoir manquer à sa parole.

SCANARELLE Je n'ai pas grande peine à le comprendre, moi; et si tu connaissais le pèlerin, tu trouverais la chose assez facile pour lui. Je ne dis pas qu'il ait changé de sentiments pour Done Elvire, je n'en ai point de certitude encore: tu sais que, par son ordre, je partis avant lui, et depuis son arrivée il ne m'a point entretenu; mais, par précaution, je t'apprends, *inter nos*, que tu vois en Don Juan, mon maître, le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté, un

scommettere che la faccenda sta prendendo la piega che penso. Certo, potrei sbagliarmi, ma in fin dei conti ne ho viste tante, di storie del genere, e qualcosa mi avrà pur insegnato l'esperienza.

GUSMAN Cosa? Quella partenza così poco prevista sarebbe un'infedeltà di Don Giovanni? E sarebbe capace di recare una tale ingiuria al casto ardore di Donna Elvira?

SCANARELLO No, il fatto è che è ancora giovane⁶ e che non ha il coraggio...

GUSMAN Un uomo del suo rango farebbe un'azione tanto vile?

SCANARELLO Eh, sì, il suo rango! Bella ragione! sai quanto conta per lui e quanto serve a mettergli un freno!

GUSMAN Ma si è impegnato con il sacro vincolo del matrimonio.

SCANARELLO Eh, mio povero Gusmano, credimi, amico mio, tu non sai ancora, che uomo sia Don Giovanni.

GUSMAN Non so davvero che uomo possa essere, vista la sua perfidia nei nostri riguardi; e non capisco affatto come dopo tanto amore, dopo aver manifestato tanta impazienza, dopo tanti omaggi insistenti, dopo tanto bramarlo, sospirare e piangere, dopo tante lettere appassionate e dichiarazioni ardenti, dopo tanti giuramenti reiterati e tanti slanci, e insomma, dopo essersi mostrato completamente travolto dalla passione, fino a forzare l'ostacolo consacrato di un convento⁷, per poter avere Donna Elvira nelle sue mani, non capisco, ripeto, come dopo tutto ciò potrebbe avere il coraggio di venir meno alla sua parola.

SCANARELLO Io invece non mi devo sforzare per capirlo, e se tu sapessi che razza di santarello è, non ti meravigliaresti più di niente. Non sto dicendo che i suoi sentimenti per Donna Elvira siano cambiati, non ne ho ancora la certezza. Sai che per ordine suo sono partito prima di lui e finora da quando è arrivato non mi ha fatto nessuna confidenza. Ma, tanto per precauzione ti informo, *inter nos*, che tu vedi in Don Giovanni, il mio padrone, il più grande scellerato che

enragé, un chien, un diable, un Turc, un bétéuque, qui ne croit ni Ciel, ni Enfer, ni loup-garou, qui passe cette vie en véritable bête brute, en pourceau d'Épicure, en vrai Sardanapale, qui ferme l'oreille à toutes les remontrances qu'on lui peut faire, et traite de billesécées⁷ tout ce que nous croyons. Tu me dis qu'il a épousé ta maîtresse: crois qu'il aurait plus fait pour sa passion, et qu'avec elle il aurait encore épousé toi, son chien et son chat. Un mariage ne lui coûte rien à contracter: il ne se sert point d'autres pièges pour attraper les belles, et c'est un épouseur à toutes mains. Dame, damoiselle, bourgeoise, paysanne, il ne trouve rien de trop chaud ni de trop froid pour lui; et si je te disais le nom de toutes celles qu'il a épousées en divers lieux, ce serait un chapitre à durer jusques au soir. Tu demeures surpris et changes de couleur à ce discours; ce n'est là qu'une ébauche du personnage, et pour en achever le portrait, il faudrait bien d'autres coups de pinceau. Suffit qu'il faut que le courroux du Ciel l'accable quelque jour; qu'il me vaudrait⁸ bien mieux d'être au diable que d'être à lui, et qu'il me fait voir tant d'horreurs, que je souhaiterais qu'il fût déjà je ne sais où. Mais un grand seigneur méchant homme est une terrible chose: il faut que je lui sois fidèle, en dépit que j'en aie: la crainte en moi fait l'office du zèle, bride mes sentiments, et me réduit d'applaudir bien souvent à ce que mon âme déteste. Le voilà qui vient se promener dans ce palais: séparons-nous; écoute au moins: je t'ai fait cette confidence avec franchise, et cela m'est sorti un peu bien vite de la bouche; mais s'il fallait qu'il en vînt quelque chose à ses oreilles, je dirais hautement que tu aurais menti.

la terra abbia mai generato, un forseonato, un cane, un diavolo⁸, un Turco, un eretico, uno che non crede né al Cielo⁹, né all'Inferno, né al lupo mannaro, uno che passa tutta la vita come una bestia selvatica, un porco d'Épicuro¹⁰, un vero Sardanapalo¹¹, che è sordo a tutte le prediche da qualsiasi parte provengano, e che considera frotole e quisquiglie tutto quello in cui crediamo noi. Mi hai detto che ha sposato la tua padrona; credi pure che avrebbe fatto anche di più per soddisfare la sua passione, e che insieme a lei avrebbe sposato anche te, il suo cane e il suo gatto. Per quel che gli costa sposarsi! Anzi, è proprio questa la trappola che usa per acciappare le donne, e un matrimonio non lo rifiuta mai a nessuno. Signore, signorine, cittadine o contadine, per lui niente è troppo caldo o troppo freddo; e se ti dicessi il nome di tutte quelle con cui si è maritato nei vari luoghi, sarebbe una lista lunga fino a stasera¹². Sei rimasto sorpreso e cambi colore nell'udire le mie parole; eppure ho fatto solo un abbozzo del nostro personaggio, e per completarne il ritratto, troppe pennellate dovrei aggiungere! Dico solo questo: che di sicuro un giorno o l'altro l'ira del Cielo si abatterà su di lui; che meglio sarebbe per me stare al servizio del diavolo piuttosto che al suo, e che mi fa vedere tanti di quegli orrori, che vorrei che fosse già non so dove. Ma un gran signore quand'è malvagio è una cosa terribile; devo rimanergli fedele, per quanto non mi vada: in me la paura ha preso il posto dello zelo, controlla le mie emozioni e le mie idee e quante volte mi riduce ad applaudire cose che in cuor mio detesto! Ecco lo laggiù che passeggia: sta entrando in questo palazzo, separiamoci. Apri bene le orecchie: ti ho fatto delle confidenze in tutta franchezza, e le ho lasciate uscire dalla bocca un po' troppo in fretta. Ma se mai dovesse arrivare qualcosa alle sue orecchie, direi forte e chiaro, senza esitare, che sono menzogne.

Scène II

Don Juan, Sganarelle

DOM JUAN Quel homme te parlait là? Il a bien de l'air, ce me semble, du bon Gusman de Done Elvire.

SGANARELLE C'est quelque chose aussi à peu près de cela.

DOM JUAN Quoi? C'est lui?

SGANARELLE Lui-même.

DOM JUAN Et depuis quand est-il en cette ville?

SGANARELLE D'hier au soir.

DOM JUAN Et quel sujet l'amène?

SGANARELLE Je crois que vous jugez assez ce qui le peut inquiéter.

DOM JUAN Notre départ sans doute?

SGANARELLE Le bonhomme en est tout mortifié; et m'en demandait le sujet.

DOM JUAN Et quelle réponse as-tu faite?

SGANARELLE Que vous ne m'en avez rien dit.

DOM JUAN Mais encore, quelle est ta pensée là-dessus? Que t'imagines-tu de cette affaire?

SGANARELLE Moi, je crois, sans vous faire tort, que vous avez quelque nouvel amour en tête.

DOM JUAN Tu le crois?

SGANARELLE Oui.

DOM JUAN Ma foi! tu ne te trompes pas, et je dois t'avouer qu'un autre objet a chassé Elvire de ma pensée.

SGANARELLE Eh! mon Dieu! je sais mon Don Juan sur le bout du doigt, et connais votre cœur pour le plus grand coureur du monde: il se plaît à se promener de liens en liens, et n'aime guère à demeurer en place.

DOM JUAN Et ne trouves-tu pas, dis-moi, que j'ai raison d'en user de la sorte?

SGANARELLE Eh! Monsieur.

Scena II

Don Giovanni, Sganarello

DON GIOVANNI Chi era quell'uomo che ti stava parlando? A vederlo da lontano sembra proprio il buon Gusmano di Donna Elvira.

SGANARELLO Di fatti è suppergiù qualcosa del genere.

DON GIOVANNI Cosa? È lui?

SGANARELLO In carne e ossa.

DON GIOVANNI E da quand'è in questa città?

SGANARELLO Da ieri sera.

DON GIOVANNI E quale motivo l'ha condotto qui?

SGANARELLO Credo che non abbiate difficoltà a indovinare quel che lo preoccupa.

DON GIOVANNI La nostra partenza, suppongo?

SGANARELLO Ne è rimasto proprio desolato, quel brav'uomo, e me ne chiedeva il motivo.

DON GIOVANNI E tu, che gli hai risposto?

SGANARELLO Che non mi avevate detto niente.

DON GIOVANNI Ma, a parte questo, tu cosa ne pensi? Che idea te ne sei fatto?

SGANARELLO Io per me credo, con rispetto parlando, che qualche nuovo amore vi frulli in testa.

DON GIOVANNI Credi?

SGANARELLO Sì.

DON GIOVANNI E a dire il vero non ti sbagli, e ti devo confessare che un altro oggetto ha scalzato Elvira dai miei pensieri.

SGANARELLO Eh, Dio mio, conosco il mio Don Giovanni a memoria, e so che il vostro cuore ha fatto tanta strada che non lo batte nessuno al mondo; si diletta a volteggiare da un laccio amoroso a un altro, e non gli piace per niente star fisso in un posto.

DON GIOVANNI E non trovi, dimmi pure, che faccio bene?

SGANARELLO Eh, Signore!

DOM JUAN Quoi? Parle.

SCANARELLE Assurément que vous avez raison, si vous le voulez; on ne peut pas aller là contre. Mais si vous ne le voulez pas, ce serait peut-être une autre affaire.

DOM JUAN Eh bien! je te donne la liberté de parler et de me dire tes sentiments.

SCANARELLE En ce cas, Monsieur, je vous dirai franchement que je n'approuve point votre méthode, et que je trouve fort vilain d'aimer de tous côtés comme vous faites.

DOM JUAN Quoi? Tu veux qu'on se lie à demeurer au premier objet qui nous prend, qu'on renonce au monde pour lui, et qu'on n'ait plus d'yeux pour personne? La belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle, de s'ensevelir pour toujours dans une passion, et d'être mort dès sa jeunesse à toutes les autres beautés qui nous peuvent frapper les yeux! Non, non: la constance n'est bonne que pour des ridicules; toutes les belles ont droit de nous charmer, et l'avantage d'être rencontrée la première ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu'elles ont toutes sur nos cœurs. Pour moi, la beauté me ravit partout où je la trouve, et je cède facilement à cette douce violence dont elle nous entraîne. J'ai beau être engagé, l'amour que j'ai pour une belle n'engage point mon âme à faire injustice aux autres; je conserve des yeux pour voir le mérite de toutes, et rends à chacune les hommages et les tributs où la nature nous oblige. Quoi qu'il en soit, je ne puis refuser mon cœur à tout ce que je vois d'aimable; et dès qu'un beau visage me le demande, si j'en avais dix mille, je les donnerais tous. Les inclinations naissantes, après tout, ont des charmes inexplicables, et toute le plaisir de l'amour est dans le changement. On goûte une douceur extrême à réduire, par cent hommages, le cœur d'une jeune beauté, à voir de jour en jour les petits progrès qu'on y fait, à combattre par des transports, par des larmes et des soupirs, l'innocente pudeur d'une âme qui a peine à rendre les

DON GIOVANNI Cosa? Parla.

SCANARELLO Sicuro che avete ragione, se così volete; nessuno può contestarvi. Ma se così non volete, sarebbe un'altra faccenda, forse.

DON GIOVANNI Ebbene, ti concedo la libertà di parlare e di dirmi tutto quello che pensi.

SCANARELLO Nel qual caso, Signore, vi dirò in tutta franchezza che non approvo il vostro modo di vivere, e che mi sembra da sfacciati andare in giro a far l'amore dappertutto come fate voi.

DON GIOVANNI Cosa? Pretendi che uno resti legato al primo oggetto che lo attira, che per quello rinunci al mondo, e che non abbia più occhi per nessuno? Bella roba, farsi un vanto di quel falso onore che è la fedeltà, seppellirsi per sempre dentro un'unica passione, ed essere morto fin dalla giovinezza per tutte le altre bellezze che possono colpire lo sguardo! No, no, la costanza va bene per la gente ridicola; tutte le belle hanno il diritto di ammaliarci, e il vantaggio di essere stata incontrata per prima non deve sottrarre a tutte le altre le giuste pretese che ognuna di loro ha sui nostri cuori. Quanto a me, la bellezza mi rapisce ovunque la incontro, e io cedo senza oppormi a quella sua dolce violenza che ci trasporta. Posso essere impegnatissimo, ma l'amore che provo per una bella non impegna l'anima mia a fare un'ingiustizia alle altre; non divento cieco di fronte al merito di nessuna, e a ognuna rendo l'omaggio e il tributo che la natura ci impone. Sia come sia, dinanzi a qualcosa di amabile, non posso rifiutare il mio cuore; e appena un bel visino me ne fa richiesta, se ne avessi diecimila di cuori, glieli darei tutti. Le attrazioni nascenti, oltre a tutto, hanno un incanto inespugnabile, e tutto il piacere dell'amore sta nel cambiamento¹⁵. Si gusta una dolcezza infinita nel soggiogare, con cento omaggi, il cuore di una giovane bellezza, nell'osservare i piccoli progressi compiuti di giorno in giorno, nel combattere con slanci lacrime sospiri l'innocente pudore di un'anima che si dimena per non arrendersi, nel

arnes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur et la mener doucement où nous avons envie de la faire venir. Mais lorsqu'on en est maître une fois, il n'y a plus rien à dire ni rien à souhaiter; tout le beau de la passion est fini, et nous nous endormons dans la tranquillité d'un tel amour, si quelque objet nouveau ne vient réveiller nos désirs, et présenter à notre cœur les charmes attrayants d'une conquête à faire. Enfin, il n'est rien de si doux que de triompher de la résistance d'une belle personne, et j'ai sur ce sujet l'ambition des conquérants, qui voient perpétuellement de victoire en victoire, et ne peuvent se résoudre à borner leurs souhaits. Il n'est rien qui puisse arrêter l'impétuosité de mes désirs: je me sens un cœur à aimer toute la terre; et comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes, pour y pouvoir étendre mes conquêtes amoureuses.

SCANARELLE Vertu de ma vie, comme vous débitez! Il semble que vous avez appris cela par cœur et vous parlez tout comme un livre⁹.

DOM JUAN Qu'as-tu à dire là-dessus?

SCANARELLE Ma foi! j'ai à dire... Je ne sais que dire; car vous tournez les choses d'une manière, qu'il semble que vous avez raison; et cependant il est vrai que vous ne l'avez pas. J'avais les plus belles pensées du monde, et vos discours m'ont brouillé tout cela. Laissez faire: une autre fois je mettrai mes raisonnements par écrit, pour disputer avec vous.

DOM JUAN Tu feras bien.

SCANARELLE Mais, Monsieur, cela serait-il de la permission que vous m'avez donnée, si je vous disais que je suis tant soit peu scandalisé de la vie que vous menez?

DOM JUAN Comment? quelle vie est-ce que je mène?

SCANARELLE Fort bonne. Mais, par exemple, de vous voir tous les mois vous marier comme vous faites...

DOM JUAN Y-a-t-il rien de plus agréable?

forzare passo a passo tutte le piccole resistenze che ci oppone, nel vincere gli scrupoli nei quali immagina che consiste il suo onore e nel condurla piano piano proprio là dove abbiamo voglia di farla venire. Ma una volta posseduta, non resta più niente da dire né da desiderare; tutto il bello della passione è finito, e ci assopiamo nel torpore di quell'amore, finché non viene un qualche nuovo oggetto a risvegliare il desiderio e a presentare al cuore le forme attrattenti di un'altra conquista. Insomma, non c'è niente di più dolce del trionfo sulla resistenza d'una bella creatura, e in questo campo ho la stessa ambizione dei conquistatori che volano di vittoria in vittoria senza sosta, e non possono risolversi a limitare le loro aspirazioni. Niente potrebbe fermare l'impetuosità dei miei desideri; mi sento un cuore capace di amare tutta la terra; e come Alessandro¹⁴, vorrei tanto che ci fossero altri mondi per potervi estendere le mie conquiste amorose.

SCANARELLO Mamma mia, che parlantina! Sembra che abbiate imparato la parte a memoria, e parlare come un libro stampato!

DON GIOVANNI Hai qualcosa da ridire?

SCANARELLO Caspiterina, certo che sì! Ho da dire... Non so che dire; perché voi girate le cose in modo che sembra che abbiate ragione, e invece è vero che non l'avete. Avevo sulla punta della lingua i più bei pensieri del mondo e tutto quel vostro parlare me li ha ingarbugliati tutti. Ma non preoccupatevi: la prossima volta metterò per iscritto i miei argomenti, prima di discutere con voi.

DON GIOVANNI Sarà meglio.

SCANARELLO Ma già che ci sono, Signore, rientrerebbe per caso nel permesso che mi avete dato, se io vi dicessi che sono un tantino scandalizzato dalla vita che conduce?

DON GIOVANNI Come sarebbe a dire? Che vita conduco?

SCANARELLO Eccellente. Ma, tanto per dire, vedervi prender moglie una volta al mese come fate di solito...

DON GIOVANNI Perché, c'è qualcosa di più piacevole?

SCANARELLE Il est vrai, je conçois que cela est fort agréable et fort divertissant, et je m'en accommoderais assez, moi, s'il n'y avait point de mal, mais, Monsieur, se jouer ainsi d'un mystère sacré¹⁰, et...

DOM JUAN Va, va, c'est une affaire entre le Ciel et moi¹¹, et nous la démêlerons bien ensemble sans que tu t'en mettes en peine.

SCANARELLE Ma foi! Monsieur, j'ai toujours oui dire que c'est une méchante raillerie que de se railler du Ciel¹², et que les libertins ne font jamais une bonne fin.

DOM JUAN Holà! maître sot, vous savez que je vous ai dit que je n'aime pas les faiseurs de remontrances.

SCANARELLE Je ne parle pas aussi à vous, Dieu m'en garde. Vous savez ce que vous faites, vous; et si vous ne croyez rien¹³, vous avez vos raisons; mais il y a de certains petits impertinents dans le monde qui sont libertins sans savoir pourquoi, qui font les esprits forts, parce qu'ils croient que cela leur sied bien: et si j'avais un maître comme cela, je lui dirais fort nettement, le regardant en face: «Osez-vous bien ainsi vous jouer au Ciel¹⁴, et ne tremblez-vous point de vous moquer comme vous faites des choses les plus saintes? C'est bien à vous, petit ver de terre, petit mimidon que vous êtes (je parle au maître que j'ai dit), c'est bien à vous à vouloir vous mêler de tourner en raillerie ce que tous les hommes révèrent? Pensez-vous que pour être de qualité, pour avoir une perruque blonde et bien frisée, des plumes à votre chapeau, un habit bien doré, et des rubans couleur de feu (ce n'est pas à vous que je parle, c'est à l'autre), pensez-vous, dis-je, que vous en soyez plus habile homme, que tout vous soit permis, et qu'on n'ose vous dire vos vérités? Apprenez de moi, qui suis votre valet, que le Ciel¹⁵ punit tôt ou tard les impies, qu'une méchante vie amène une méchante mort et que...»

DOM JUAN Paix!

SCANARELLE De quoi est-il question?

DOM JUAN Il est question de te dire qu'une beauté me tient

SCANARELLO Non è questo, riconosco che è piacevolissimo e divertentissimo e ci starei anch'io se non ci fosse niente di male; ma, Signore, prendersi beffe così di un sacro mistero, e...

DON GIOVANNI Lascia perdere, è una faccenda tra me e il Cielo, e ce la vedremo tra di noi senza che tu te ne preoccupi.

SCANARELLO Mamma mia! Signore, ho sempre sentito dire che è una brutta beffa beffarsi del Cielo, e che i libertini non fanno mai una bella fine.

DON GIOVANNI Alto là, gran mincione! Vi ho già detto e ridetto che non mi piace chi va in giro a predicare.

SCANARELLO Infatti io non parlo mica a voi, Dio me ne guardi! Voi sapete quel che fate, voi; e se non credete in niente, avete le vostre buone ragioni. Ma in giro si vedono dei piccoli impertinenti, che fanno i libertini senza sapere nemmeno loro perché, che si atteggiavano a liberi pensatori perché son convinti di farci bella figura; e se io avessi un padrone così, gli direi chiaro e tondo, guardandolo dritto negli occhi: «Ma davvero osate prendervi gioco del Cielo, e sbeffeggiare le cose più sacrosante senza tremare? Chi vi dà il diritto, piccolo verniciatolo che non siete altro, piccolo mimidone¹⁵, chi vi dà il diritto di farvi beffe di tutto quello che gli uomini venerano? Forse pensate che per il fatto di essere nobile, di avere una parrucca bionda e riccioluta, le piume sul cappello, l'abito intessuto d'oro e i nastri rosso fiamma (non parlo a voi, parlo a quell'altro), perciò pensate, dico, di essere più bravo, pensate che tutto vi sia permesso e che nessuno osi dirvi la verità in faccia? Vi faccio presente io, il vostro servo, che il Cielo prima o poi punisce gli atei, che una vita cattiva porta a una cattiva morte e che...»

DON GIOVANNI Zitto!

SCANARELLO Che c'è da dire adesso?

DON GIOVANNI C'è da dire che una bella donna mi ha preso

au cœur, et qu'entraîné par ses appas, je l'ai suivie jusques en cette ville.

SCANARELLE Et n'y craignez-vous rien, Monsieur, de la mort de ce Commandeur que vous tuâtes il y a six mois?

DOM JUAN Et pourquoi craindre? Ne l'ai-je pas bien tué?

SCANARELLE Fort bien, le mieux du monde, et il aurait tort de se plaindre.

DOM JUAN J'ai eu ma grâce de cette affaire.

SCANARELLE Oui, mais cette grâce n'éteint pas peut-être le ressentiment des parents et des amis, et...

DOM JUAN Ah! n'allons point songer au mal qui nous peut arriver, et songeons seulement à ce qui nous peut donner du plaisir. La personne dont je te parle est une jeune fiancée, la plus agréable du monde, qui a été conduite ici par celui même qu'elle y vient épouser; et le hasard me fit voir ce couple d'amants trois ou quatre jours avant leur voyage. Jamais je n'ai vu deux personnes être si contents l'un de l'autre, et faire éclater plus d'amour. La tendresse visible de leurs mutuelles ardeurs me donna de l'émotion; j'en fus frappé au cœur et mon amour commença par la jalousie. Oui, je ne pus souffrir d'abord de les voir si bien ensemble; le dépit alarma mes desirs, et je me figurai un plaisir extrême à pouvoir troubler leur intelligence, et rompre cet attachement, dont la délicatesse de mon cœur se tenait offensée; mais jusques ici tous mes efforts ont été inutiles, et j'ai recouru au dernier remède. Cet époux prétendu doit aujourd'hui régaler sa maîtresse d'une promenade sur mer. Sans t'en avoir rien dit, toutes choses sont préparées pour satisfaire mon amour, et j'ai une petite barque et des gens, avec quoi fort facilement je prétends enlever la belle.

SCANARELLE Ha! Monsieur...

DOM JUAN Hen?

il cuore e che, travolto dalle sue grazie, l'ho inseguita fino a questa città.

SCANARELLO E non avete nessun timore, Signore, di tornare sul luogo della morte di quel Commendatore ¹⁶ che avete ucciso sei mesi fa?

DON GIOVANNI Timore! Perché? Non l'ho forse ucciso in piena regola?

SCANARELLO A puntino, meglio non si potrebbe, e avrebbe torto a lamentarsi.

DON GIOVANNI Sono stato graziato per questa faccenda.

SCANARELLO Sì, ma forse la grazia non estingue il risentimento di parenti e amici, e...

DON GIOVANNI Ah, non stiamo a pensare al male che ci può capitare e pensiamo solo a ciò che può darci piacere. La persona di cui ti parlo è una giovane fidanzata, la più deliziosa del mondo, ed è stata portata qui dallo stesso uomo che è venuta a sposare; e il caso mi ha messo davanti agli occhi questa coppia di innamorati tre o quattro giorni prima del loro viaggio. Non ho mai visto due persone così felici insieme, né ho mai visto un amore così lampante. L'evidente tenerezza delle loro reciproche effusioni mi ha emozionato, mi ha colpito al cuore e il mio amore è cominciato con la gelosia. Sì, ho iniziato a trovare insopportabile vederli così felici insieme; il dispetto ha eccitato il mio desiderio, e ho immaginato il piacere enorme di riuscire a turbare quell'intesa, di spezzare quell'attaccamento che il mio cuore delicato e sensibile riteneva offensivo; ma fin qui tutti i miei sforzi sono stati vani, e non mi resta che il ricorso a un rimedio estremo. Oggi il promesso sposo deve offrire alla sua amata una gita in mare. Senza che tu ne sapessi niente, ho predisposto tutto quanto per soddisfare il mio amore, e ho una barchetta con alcuni uomini ai miei ordini, quanto basta per rapire in tutta facilità, com'è mia intenzione, la bella.

SCANARELLO Ah! Signore...

DON GIOVANNI Eh?

SCANARELLE C'est fort bien à vous, et vous le prenez comme il faut. Il n'est rien tel en ce monde que de se contenter.

DOM JUAN Prépare-toi donc à venir avec moi, et prends soin toi-même d'apporter toutes mes armes, afin que... Ah !¹⁶ rencontre fâcheuse ! Traître, tu ne m'avais pas dit qu'elle était ici elle-même.

SCANARELLE Monsieur, vous ne me l'avez pas demandé.

DOM JUAN Est-elle folle, de n'avoir pas changé d'habit, et de venir en ce lieu-ci avec son équipage de campagne ?

Scène III

Done Elvire, Dom Juan, Scanarelle

DONE ELVIRE Me ferez-vous la grâce, Dom Juan, de vouloir bien me reconnaître ? Et puis-je au moins espérer que vous daigniez tourner le visage de ce côté ?

DOM JUAN Madame, je vous avoue que je suis surpris, et que je ne vous attendais pas ici.

DONE ELVIRE Oui, je vois bien que vous ne m'y attendiez pas ; et vous êtes surpris, à la vérité, mais tout autrement que je ne l'espérais ; et la manière dont vous le paraissez me persuade pleinement ce que je refusais de croire. J'admire ma simplicité et la faiblesse de mon cœur à douter d'une trahison que tant d'apparences me confirmaient. J'ai été assez bonne, je le confesse, ou plutôt assez sotte pour me vouloir tromper moi-même, et travailler à démentir mes yeux et mon jugement. J'ai cherché des raisons pour excuser à ma tendresse le relâchement d'amitié qu'elle voyait en vous : et je me suis forgé exprès cent sujets légitimes d'un départ si précipité, pour vous justifier du crime dont ma raison vous accusait. Mes justes soupçons chaque jour avaient beau me parler : j'en rejetais la voix qui vous rendait criminel à mes yeux, et j'écoutais avec plaisir mille chimères ridicules qui

SCANARELLO Non potreste far niente di meglio e voi sì che sapete come sbrogliarvela. L'importante a questo mondo è accontentarsi.

DON GIOVANNI Preparati dunque a venire con me e pensa tu a portare le mie armi, in modo da... Ah, che incontro secante ! Traditore, non mi avevi detto che era qui anche lei.

SCANARELLO Signore, non me lo avete chiesto.

DON GIOVANNI È impazzita ? Non sì è, nemmeno cambiata d'abito e si presenta in questo luogo in tenuta da viaggio !

Scena III

Donna Elvira, Don Giovanni, Scanarello

DONNA ELVIRA Sarete tanto cortese, Don Giovanni, da volermi almeno riconoscere ? E posso almeno sperare che vi degniate di voltare il viso dalla mia parte ?

DON GIOVANNI Signora, confesso di essere sorpreso : non mi aspettavo di trovarvi qui.

DONNA ELVIRA Lo vedo anch'io che non ve l'aspettavate, e che siete sorpreso, ma in tutt'altro modo da come speravo ; e il modo in cui apparite sorpreso mi fa capire fino in fondo quel che rifiutavo di credere. Mi stupisco io stessa della mia ingenuità e della vulnerabilità del mio cuore, per aver dubitato di un tradimento che pure tante circostanze mi confermavano. Sono stata così buona, lo confesso, o per meglio dire tanto stupida da riuscire a ingannarmi da sola, mi sono adoperata per smentire i miei occhi e il mio senno. Ho cercato tutti gli appigli per giustificare di fronte al mio affetto quel calo d'interesse, peraltro ben visibile, e mi sono immaginata cento motivi legittimi di una partenza così precipitosa per giustificarvi del crimine di cui vi accusava la mia ragione. Avevano un bel parlarmi ogni giorno i miei fondati sospetti : io ne respingevo la voce che vi proclamava colpevole ai miei occhi, mentre ascoltavo con piacere mille

vous peignaient innocent à mon cœur. Mais enfin cet abord ne me permet plus de douter, et le coup d'oeil qui m'a regu m'apprend bien plus de choses que je ne voudrais en savoir. Je serai bien aise pourtant d'ouïr de votre bouche les raisons de votre départ. Parlez, Dom Juan, je vous prie, et voyons de quel air vous saurez vous justifier!

DOM JUAN Madame, voilà Sganarelle qui sait pourquoi je suis parti.

SGANARELLE Moi, Monsieur? Je n'en sais rien, s'il vous plaît.

DONNE ELVIRE Hé bien! Sganarelle, parlez. Il n'importe de quelle bouche j'entende ces raisons.

DOM JUAN (*faisant signe d'approcher à Sganarelle*) Allons, parle donc à Madame.

SGANARELLE Que voulez-vous que je dise?

DONNE ELVIRE Approchez, puisqu'on le veut ainsi, et me dites un peu les causes d'un départ si prompt.

DOM JUAN Tu ne répondras pas?

SGANARELLE Je n'ai rien à répondre. Vous vous moquez de votre serviteur.

DOM JUAN Veux-tu répondre, te dis-je?

SGANARELLE Madame...

DONNE ELVIRE Quoi?

SGANARELLE (*se retournant vers son maître*) Monsieur...

DOM JUAN¹⁷ Si...

SGANARELLE Madame, les conquérants, Alexandre et les autres mondes sont causes de notre départ. Voilà, Monsieur, tout ce que je puis dire.

DONNE ELVIRE Vous plaît-il, Dom Juan, nous éclaircir ces beaux mystères?

DOM JUAN Madame, à vous dire la vérité...

DONNE ELVIRE Ah! que vous savez mal vous défendre pour un homme de cour, et qui doit être accoutumé à ces sortes de choses! J'ai pitié de vous voir la confusion que vous avez. Que ne vous armez-vous le front d'une noble effronterie?

chimere ridicule que vi assolvavano di fronte al mio cuore. Ma finalmente questi accoglienza spazza via ogni dubbio e l'occhiata che mi avete riservato mi dice molte più cose di quelle che avrei voluto sapere. E tuttavia sarei contenta di udire dalle vostre labbra i motivi della vostra partenza. Parlate dunque, Don Giovanni, ve ne prego e vediamo quali scuse troverete!

DON GIOVANNI Signora, qui c'è Sganarello, che sa perché son partito.

SGANARELLO Io, Signore? Non ne so un bel nulla, se non vi dispiace.

DONNA ELVIRA Ebbene, Sganarello, parlate. Non m'importa da che bocca sentirò le ragioni.

DON GIOVANNI (*fa segno a Sganarello di avvicinarsi*) Su, parla alla Signora.

SGANARELLO Ma che devo dire?

DONNA ELVIRA Avvicinatevi, se così vi è stato ordinato, e ditemi un po' le cause di una partenza tanto sollecita.

DON GIOVANNI Rispondi o no?

SGANARELLO Non so cosa rispondere. Volete divertirvi alle spalle del vostro servo.

DON GIOVANNI Ti decidi a rispondere, ti dico?

SGANARELLO Signora...

DONNA ELVIRA Allora?

SGANARELLO (*volgendosi verso il suo padrone*) Signore...

DON GIOVANNI Se...

SGANARELLO Signora, i conquistatori, Alessandro e gli altri mondi, ecco le cause della nostra partenza. Ecco qua, Signore, tutto quello che posso dire.

DONNA ELVIRA Vi dispiacerebbe, Don Giovanni, chiarire questi bei misteri?

DON GIOVANNI Signora, a dirvi la verità...

DONNA ELVIRA Ah, come vi difendete male per essere un uomo di corte, che dovrebbe essere abituato a queste situazioni! Siete così imbarazzato che mi fate pena! Perché non vi armate la fronte con una nobile sfrontatezza? Perché

Que ne me jurez-vous que vous êtes toujours dans les mêmes sentiments pour moi, que vous m'aimez toujours avec une ardeur sans égale, et que rien n'est capable de vous détacher de moi que la mort? Que ne me dites-vous que des affaires de la dernière conséquence vous ont obligé à partir sans m'en donner avis; qu'il faut que, malgré vous, vous demeuriez ici quelque temps, et que je n'ai qu'à m'en retourner d'où je viens, assurée que vous suivrez mes pas le plus tôt qu'il vous sera possible; qu'il est certain que vous brûlez de me rejoindre, et qu'éloigné de moi, vous souffrez ce que souffre un corps qui est séparé de son âme? Voilà comme il faut vous défendre, et non pas être interdit comme vous êtes.

DOM JUAN Je vous avoue, Madame, que je n'ai point le talent de dissimuler, et que je porte un cœur sincère. Je ne vous dirai point que je suis toujours dans les mêmes sentiments pour vous et que je brûle de vous rejoindre, puisque enfin il est assuré que je ne suis parti que pour vous fuir; non point par les raisons que vous pouvez vous figurer, mais par un pur motif de conscience, et pour ne croire pas qu'avec vous davantage je puisse vivre sans péché. Il m'est venu des scrupules, Madame, et j'ai ouvert les yeux de l'âme sur ce que je faisais. J'ai fait réflexion que, pour vous épouser, je vous ai dérobée à la clôture d'un couvent, que vous avez rompu des vœux qui vous engageaient autre part, et que le Ciel est fort jaloux de ces sortes de choses. Le repentir m'a pris, et j'ai craint le courroux céleste; j'ai cru que notre mariage n'était qu'un adultère déguisé, qu'il nous attirerait quelque disgrâce d'en haut, et qu'enfin je devais tâcher de vous oublier, et vous donner moyen de retourner à vos premières chaînes. Voudriez-vous, Madame, vous opposer à une si sainte pensée, et que j'allasse, en vous retenant, me mettre le Ciel sur les bras, que par...?

DONNE ELVIRE Ah! scélérat, c'est maintenant que je te connais tout entier! Et pour mon malheur, je te connais lorsqu'il n'en est plus temps, et qu'une telle connaissance ne peut

non mi giurate che i vostri sentimenti per me non sono cambiati, che mi amate sempre con un ardore che non ha l'eguale, e che niente tranne la morte potrebbe separarvi da me? Perché non mi dite che affari importantissimi vi hanno costretto a partire senza potermi avvertire; che dovete rimanere qui per un po' vostro malgrado, e che non devo far altro che tornare da dove son venuta, tutta rassicurata che mi seguirete appena vi sarà possibile; che è certissimo che bruciate dal desiderio di raggiungermi e che, lontano da me, soffrite come soffre un corpo separato dall'anima? Ecco come dovete difendervi, invece di star lì interdetto come state.

DON GIOVANNI Vi confesso, Signora, che non sono bravo a fingere e che sono sincero per natura. Non vi dirò affatto che i miei sentimenti non sono cambiati, né che brucio dal desiderio di raggiungervi, perché certo è che sono partito solo per fuggire da voi; ma non per i motivi che potete immaginarvi, solo e soltanto per un problema di coscienza¹⁷, perché mi rendo conto di non poter continuare a vivere con voi senza peccare. Sono stato preso dagli scrupoli, Signora, e ho aperto gli occhi dell'anima su quel che facevo. Ho riflettuto che, per sposarvi, vi ho sottratto alla clausura di un convento, che voi avete infranto i voti che vi impegnavano altrove, e che il Cielo è molto permaloso su certe cose. Mi sono pentito e ho avuto paura della collera divina; mi son reso conto che il nostro matrimonio era solo un adulterio travestito, che ci avrebbe attirato qualche sventura dall'alto e che insomma dovevo cercare di dimenticarvi e di darvi la facoltà di ritornare alle prime catene. Vorreste forse, Signora, opporvi a un così santo proponimento, e che io rischiasassi, pur di trattenervi, di ritrovarmi contro tutto il Cielo, e che per...?

DONNA ELVIRA Ah, scellerato! Ora sì che ti conosco a fondo; e per mia disgrazia, ti conosco quando ormai è troppo tardi, e quando il conoscerti può servirmi solo a farmi

plus me servir qu'à me désespérer. Mais sache que ton crime ne demeurera pas impuni, et que le même Ciel dont tu te joues me saura venger de ta perfide.

DOM JUAN Sganarelle, le Ciel!¹⁸

SGANARELLE Vraiment oui, nous nous moquons bien de cela, nous autres.

DOM JUAN Madame...

DONNE ELVIRE Il suffit. Je n'en veux pas ouïr davantage, et je m'accuse même d'en avoir trop entendu. C'est une lâcheté que de se faire expliquer trop sa honte; et, sur de tels sujets, un noble cœur, au premier mot, doit prendre son parti. N'attends pas que j'éclate ici en reproches et en injures: non, non, je n'ai point un courroux à exhaler en paroles vaines, et toute sa chaleur se réserve pour sa vengeance. Je te le dis encore, le Ciel te punira, perfide, de l'outrage que tu me fais; et si le Ciel n'a rien que tu puisses appréhender, appréhende du moins la colère d'une femme offensée.

SGANARELLE Si le remords le pouvait prendre!

DOM JUAN (*après une petite réflexion*) Allons songer à l'exécution de notre entreprise amoureuse.

SGANARELLE Ah! quel abominable maître me vois-je obligé de servir!

perdere ogni speranza. Ma sappi che il tuo crimine non resterà impunito e che lo stesso Cielo di cui ti beffi troverà modo di vendicarmi della tua perfidia.

DON GIOVANNI Sganarello, il Cielo!

SGANARELLO Sì, proprio quello, come se a noi ce ne importasse qualcosa!

DON GIOVANNI Signora...

DONNA ELVIRA Basta. Non voglio udire una parola di più e mi rimproverò persino di averne ascoltate tante. È un segno di villà lasciare che la propria vergogna diventi tanto manifesta; e su tali questioni un animo nobile deve prendere una risoluzione fin dalla prima parola. Non aspettarti che mi lasci andare a rimproveri e insulti; no, no, la mia ira non si sfoga con vane parole, e serba tutta la sua veemenza per la vendetta. Ma ti dico ancora qualcosa: il Cielo ti punirà, perfido, per l'oltraggio che mi rechi; e se il Cielo non ha nulla che ti possa incutere ansia o timore, temi almeno la collera di una donna offesa.

SGANARELLO Se provasse un po' di timorso!

DON GIOVANNI (*dopo una breve pausa di riflessione*) Via, pensiamo all'esecuzione della nostra impresa amorosa.

SGANARELLO Ah, che padrone abominevole mi tocca servire!

ACTE II

Scène première

Charlotte, Pierrot

CHARLOTTE Notre-dinse, Piarrot, tu t'es trouvé-là bien à point.

PIERROT Parquienne, il ne s'en est pas falu l'épaisseur¹⁹ d'une éplingue qu'ils ne se sayant navez tous deux.

CHARLOTTE C'est donc le coup de vent da matin qui les avait ranvarsez dans la mar.

PIERROT Aga, guien, Charlotte, je m'en vas te conter tout fin drait comme cela est venu; car, comme dit l'autre, je les ai le premier avisez, avisez le premier je les ai. Enfin donc, j'estions sur le bord de la mar, moi et le gros Lucas, et je nous amusions à batifoler avec des mottes de tarte que je nous jésquions à la teste; car, comme tu sais bian, le gros Lucas aime à batifoler, et moi par fous je batifole itou. En batifolant donc, pisque batifoler y a, j'ai appareu de tout loin queuque chose qui grouillait dans glian, et qui venait comme envans nous par secousse. Je voyais cela fixiblement, et pis tout d'un coup je voyais que je ne voyais plus rien. «Eh! Lucas, - ç'ai-je fait - je pense que ulà des hommes qui nageant là-bas». «Voire - ce m'a til fait - t'as esté au trépassement d'un chat, t'as la vue trouble». «Pal sanquienne - ç'ai je fait - je n'ai point la vue trouble, ce sont des hommes». «Point du tout - ce m'a til fait - t'as la barlue». «Veux-tu gager - ç'ai je fait - que je nai point la barlue - ç'ai je fait - et que sont deux hommes - ç'ai je fait - qui nageant droit ici?» ç'ai je fait. «Morquenne - ce m'a til fait - je gage que non». «O gai! - ç'ai je fait - veux-tu

ATTO II

Scena prima

Carlotta, Pierrot

CARLOTTA Oh, Maronna mia¹⁸, Piarrot, che me vene a dicere, te ce si' retruvaf¹⁹ 'o mumento bbono!

PIERROT Pe' tutt¹⁹ 'e miraculi ghijut¹⁹ a mmare!¹⁹, c'è mancata na spingula che se fussir¹⁹ annegati tutt¹⁹ e doje.

CARLOTTA Certamente ha stata la mareggiata de sta mane che ll'ha fat¹⁹ arrovescià!

PIERROT Stenti buono, Carlotta, che ora mo te cunto tutte cose ca so' succiesse. Pecché, comme dicette chillo, ll'aggi' abbastati io cu' st'uoecchie p' 'o primmo, p' 'o primmo cu' st'uoecchie ll'aggi' abbastati io. Ora mo, dunque, io me stévemo su 'a sponna d' 'o mare, io e chillo panzone 'e Luca, e nuje ce spassàveme a pazzia ch' 'e zoppe 'e fanga che ce buttàveme 'ncapa. Ché, tu 'o saje c' a chillo panzone 'e Luca ce piace assaje molto sto gioco 'e spasso, e tarvorta me piace a mme perzippure. Int' 'o mumento ca ce stévemo a spassare, pecché ce stévemo spassando, aggio entravveduti molto lontano uno brullecare 'nfra l'onne ca ce veneva 'ncontro a scussune. I' 'o miravo preciso e subito miro ca nun 'o miro chiù. «Oh, Luca - aggio fat¹⁹ io - me pareva 'e guardà uommene che annuotano là 'nfonno» «Macché! - m' ha fat¹⁹ isso - si' stato a la taverna a scrofiniare, tieni ll'uoecchie en strambola!²⁰» «Sango d' 'a marinai - aggio fat¹⁹ io - ch' uoecchie 'nstrambola... uommene so' chilli!» «No, che no, che no - m'ha fat¹⁹ isso - tene 'e stravegoles» «Ce vuò¹⁹ fà 'a scommessa, tu, ca nun stravegoles niente e che chilli là so' doje che se sbattono pe' guagnà 'a riva» «All'anima 'e chi t'ha muollo! - m'ha fat¹⁹ isso - i' ggiooco ca no» «Tié, - aggio fat¹⁹ io - tu vuò¹⁹ giocare

gager dix sols que si?» «Je le veux bian – ce m'a til fait – et pour te monter, ulà argent su jeu» ce m'a til fait. Moi, je n'ai point esté ni fou, ni étourdi, j'ai bravement bouté à tarte quatre pièces tapées et cinq sols en doubles, j'engueune, aussi hardiment que si j'avais avalé un varre de vin; car je ses hasardeux, moi, et je vas à la débandede. Je savais bian ce que je faisais pourtant, queque gniais! Enfin donc, je n'avons pas putoist eu gagé, que j'avons vu les deux hommes tout à plain, qui nous faisiant signe de les aller queirir, et moi de tirer auparavant les enjeux. «Allons, Lucas – ç'ai je dit – tu vois bian qu'ils nous appellont: allons viste à leu secours» «Non – ce m'a til dit – ils mont fait parder». Ô donc, tanquia qu'à la parfin, pour le faire court, je l'ai tant sarmonné, que je nous sommes boutez dans une barque, et pis j'avons tant fait cabin caha, que je les avons tirez de gliau, et pis je les avons menez cheux nous auprès du feu, et pis ils se sant dépouillez tous nuds pour se sécher, et pis il y en est venu encore deux de la mesme bande, qui sequant sauvez tout seuls, et pis Maturine est arrivée là, à qui l'en a fait les doux yeux. Vlà justement, Charlotte, comme tout ça s'est fait.

CHARLOTTE Ne m'as-tu pas dit, Piarrot, qu'il y en a un qu'est bien pû mieux fait que les autres?

PIERROT Oui, c'est le Maître. Il faut que ce soit queuque gros, gros Monsieur, car il a du dor à son habit tout depuis le haut jusqu'en bas; et ceux qui le servont sont des Mon-sieus eux-mesme; et stapandant, tout gros Monsieur qu'il est, il serait, par ma figue, nayé, si je n'avionne esté là.

CHARLOTTE Ardez un peu.
PIERROT Ô Parquenne! sans nous, il en avoit pour sa maine de fèves.

diece sorde ca si?» «E si ca lli gioco – m'ha sfidato isso – E mirati sti denare, ch'a l'aggio prunte e leste», m'ha fatt'isso. Io nun me song' allocchio o scimmunito: a l'in-trassatto ce jetaie quattro denare e posciappressa trenta sbrunzole p' appará cinque soldi²¹, p' sanpiet' o pesce 'nnegatore! comme s'avissi traccanato nu bicchiere 'e vino, perché l'arrischio a mme me piace assaje e 'o sbaraglio pure. Ma si cado, cado sempe adderito, ch' i' sacco sem-pe 'o fatto mio, e 'o fesso era isso. Comehessesia, ora mo, avevimo appena jettato a terra 'e denare, che là ncopp' all'onne sò spontati 'e doje uommene che se smancavano pe' signo 'e lli salvà. Io raccontu tutt' e moneteciaraffe sparpigliare e subeto «Lesto, Luca – aggio fatt'io – 'o vide ca ce chiammeno: janne ampressa ampressa a lli salvà» «Lli salvà pecché? – m'ha fat' isso – Chilli là a mme m' hanno fatto perde». 'Nsomma, dai e dace, tanto l'aggio sfluzzato, che ce sinno jettati drint' a na barca, e voga, issa, aggrampa, spigne e monta, l'avimmo tirati drint' 'o vasciello, e quinciquini l'avimmo strasburdare a casa nostra 'e m'é, appresso 'o fuoculare. De poi chilli se sò cavati l'abbiti e se sò spojai tutti nudi²², pe' asseccasse a lo fuoco e posciappresso sò trasiati altri doje de la mesma banda, essenno che s'éreno salvati da se soli, e posciappresso è venuta Maturina, ch' a essa ce facettero l'uocchie doce. Accussì, Carlotta, se sò succiese 'e cose tutt' e quante.

CARLOTTA Tu me dicette, Piarrot, che uno ce ne sta 'e chilli che è fatto meglio assaje 'e l'at?

PIERROT Sì, chillio llà è 'o padrone, e ha 'a esse' un signoroneone, peccché tene 'o vestito 'ndorato ca ce lucega, da capa fino ai piedi, e chilli che lo serviziano, sò signori pure issi. E tuttavota, signorone com'è, te giuro, sarisse affannato, se io non c'éremo.

CARLOTTA Verite nu poco!
PIERROT Oh, pe' tutt' e miraculi ghiur' a mmare! senza nujé, chill'era pasto pe' pesci!

CHARLOTTE Est-il encore cheux toi tout nu, Piarrot?

PIERROT Nannain: ils l'avont rhabillé tout devant nous. Mon quieu, je n'en avois jamais vu s'habiller. Que d'histoires et d'angorniaux boutont ces Messieurs-là les Courtisans, je me pardrais là dedans, pour moi, et j'étais tout ébahi de voir ça. Quien, Charlotte, ils avont des cheveux qui ne tenont point à leu teste, et ils boutont ça après tout, comme un gros bonnet de filace. Ils ant des chemises qui ant des manches où j'entrerions tout brandis, toi et moi. En glieu d'haut-de-chausse, ils portent un garde-robe aussi large que d'ici à Pasque; en glieu de pourpoint, de petites brassières, qui ne leu venont pas usqu'au brichet; et en glieu de rabats, un grand mouchoir de cou à réziau, avec quatre grosses houppes de linge qui leu pendont sur l'estomac. Ils avont itou d'autres petits rabats au bout des bras, et de grands entonnais de passement aux jambes, et parmi tout ça tant de rubans, tant de rubans, que c'est une vraie piquie. Igna pas jusqu'aux soulers qui n'en soïont farcis tout depis un bout jusqu'à l'autre; et ils sont faits d'eune façon que je me romprais le cou avec.

CHARLOTTE Par ma fy, Piarrot, il faut que j'aille voir un peu ça.

PIERROT Ô, acoute un peu auparavant, Charlotte. j'ai queu-que autre chose à te dire, moi.

CHARLOTTE Et bian! di, qu'est-ce que c'est?

PIERROT Vois-tu, Charlotte, il faut, comme dir l'autre, que je débonde mon cœur. Je t'aime, tu le sais bian, et je somme pour estre mariez ensemble; mais marquenne, je ne suis point satisfait de toi.

CHARLOTTE Quement? qu'est-ce que c'est donc qu'iglia?

CARLOTTA E isso è ancora alla casa toja, tutto nudo nuro,

Piarrot?

PIERROT Macché! Ce l'hanno revestuto nanz' a nufe. Sacramescul! nun n'avevo veduti maje uno ca se vesteva accusi! Quante robe e quanti trappolamenti²³ se ficcano addosso sti Signori cortigiani, io mi ci perderebblà drinto, se io fuss'io là, e io tutto allocchito me stève a rimirare. Sacripante! Carlotta, ce tengono 'e cavilli staccati d' 'a capa, ca da ultimo s' 'e càuzeno cumme fusse nu berretto 'e filaccia. E vesteno de ste cammise cu' 'e manneche ca io e te ce trasévemo tutt' e doje abbracciati. 'Nvece 'e se 'nfila 'e braghe, s' enfilano dint' a na suttana luonga luonga comm' a fusse d' accà fino a Pasqua²⁴. 'Nvece d' 'o giubbetto, se 'nfilano na canmesella accusi piccerella ca nun ce cuopre né manco 'o velliculo 'mbellculo; e 'o cuollo nun 'o tengono dint' a nu colletto, 'o 'nfilano dint' a nu fazzuletto nuncadore granne, tutte sfuracchiato cu' quatre sciscesbroffe esaggerate che ce sventuléano 'o stommeo. E teneveno pure na frappata 'e culletini piccirilli ncoppa a mano; e 'e puorpacci 'e teneveno cu' na specie 'e embuti 'e merletto attorno; e mniezzo a tutte ste mercanzie teneveno pure-chiù tanti nastisfringuli, ma tanti nastri assaie, ca facevano proprio schiòpena. So' farci' 'e nastre da capa 'nfonno, pure 'e scarpe 'e tengono 'nzepate 'e nastre, ch' i' me rumpiss' 'o cuollo, s' i' 'e tenisse.

CARLOTTA In fete mia, Piarrot, nun pozzo mancà nu spettacolo comm' a chisto²⁵.

PIERROT Arretrate nu mumento, Carlotta, ca prima t'aggi' a dice' n' ambasciata de perzona.

CARLOTTA Muovete, cuntame, che c'è?

PIERROT Siente ccà, Carlotta, t'aggi' a spilà 'o core mio, seno, comme dicette chillo, me piglia la crepantiglia. Tamo, tu 'o saje bene, e io stiano per sposarci noi due, ma, negra mammeta che te figliai! nun song' affatto cuntento 'e te.

CARLOTTA Comme? Che ce sta?

PIERROT Iglià que tu me chagraignes l'esprit, franchement.
CHARLOTTE Et quement donc?

PIERROT Testiguienne, tu ne m'aimes point.

CHARLOTTE Ah! ah! n'est-ce que ça?

PIERROT Oui, ce n'est que ça, et c'est bian assez.

CHARLOTTE Mon quieu, Piarrot, tu me viens toujou dire la
mesme chose.

PIERROT Je te dis toujou la mesme chose, parce que c'est
toujou la mesme chose; et si ce n'était pas toujou la mesme
chose, je ne te dirais pas toujou la mesme chose.

CHARLOTTE Mais qu'est-ce qu'il te faut? Que veux-tu?

PIERROT Jemiquenne, je veux que tu m'aimes!

CHARLOTTE Est-ce que je ne t'aimé pas?

PIERROT Non, tu ne m'aimes pas, et si je fais tout ce que je
pis pour ça: je tachète, sans reproche, des rubans à tous les
Marchers qui passent; je me romps le cou à taller dénicher
des marles; je fais jouer pour toi les Vielleux quand ce vient
ta feste; et tout ça, comme si je me frapais la teste contre
un mur. Vois-tu, ça n'est ni biau ni honneste de n'aimer pas
les gens qui nous aiment.

CHARLOTTE Mais, Monguieu, je t'aimé aussi.

PIERROT Oui, tu m'aimes d'une belle deguaine!

CHARLOTTE Quement veux-tu donc qu'on fasse?

PIERROT Je veux que l'en fasse comme l'en fait quand l'en
aime comme il faut.

CHARLOTTE Ne t'aimé pas aussi comme il faut?

PIERROT Non, quand ça est, ça se void, et l'en fait mille
petites singeries aux personnes quand on les aime du bon
du cœur. Regarde la grosse Thomasse, comme elle est as-
sotée du jeune Robain, alle est toujou autour de li à lagacer,
et ne le laisse jamais en repos; toujou al li fait queuque
niche, ou li baille quelque taloche en passant; et l'autre jour
qu'il était assis sur un escabiau, al fut le tirer de dessous li,

PIERROT Ce sta, a dice 'o vero, ca tu m' afflige 'o core e 'a
cervella.

CARLOTTA E comme?

PIERROT Capesant' e ddiol' tu non me vuo' bene a mme!
CARLOTTA Ah, mbe! Tutto qui?

PIERROT Sì, è tutto qui, e p' 'o core mio è abastante assaje.
CARLOTTA Sacromestolo! Piarrot, me staje sempre a dicere 'a
stessa cosa.

PIERROT Te dico semp' 'a stessa cosa, perché è semp' 'a stes-
sa cosa, e se non era semp' 'a stessa cosa, nun sarisse semp'
'a stessa cosa.

CARLOTTA Ma che ti manca? Che v' cercanno?

PIERROT P' sanpiet' o pesce 'nnegatore! i' vuoje che tu
m'ami a mme.

CARLOTTA E io forse non tanno?

PIERROT No, che non mami, e sì ca tutto chillo che i' pozzo
facere pe' fanne amà, lo facc'io pe' te. T'accatto spingule,
tringule e mingule, a ogni mercaturo che passa, no pe' tin-
faccià, m'arruompo 'o capo pe' catturare 'e mienle, te
pavo 'o cuncertino peché te suona quann' è 'a festa toja.
E a la fine de lu cunto, me rettuovo a sbatte 'a capa contr'
'o muro. Sai, nun è cristiano e nun è 'o bello non amare le
persone annamurate.

CARLOTTA Sacromestolo! ma io tanno pure!

PIERROT Uh, assaje!

CARLOTTA Ma ch' vullisi che una facesse?

PIERROT Io vullisse ca una facesse cummo se face quann' 'o
amore è verace.

CARLOTTA E 'o mio non è amore verace?

PIERROT No, quann' è ammore verace, se vide. Ce se fanno
mille pizzichi e vase a chilli che s' amano ch' 'o core. Guar-
da 'a Tummasona, cumm'ha pierz' 'a capa p' 'o core. Guar-
Robertino, ce sta stempre attorno p' 'o sfrecchià, mica 'o
lassa 'npace. Ce sta stempre a face' quarche scherzo, o ce
ammolla nu pàccaro quanno ce sta appresso, e l'ato iorno
ca chillo steva assettato su nu scanniello, nun ce l'ha sfelato

et le fit choir tout de son long par tarre. Jarni!, là où len voit les gens qui aimont; mais toi, tu ne me dis jamaïs mot, t'es toujou là comme eune vraie souche de bois; et je passerais vingt fois devant toi, que tu ne te grouillerais pas pour me bailler le moindre coup, ou me dire la moindre chose. Ventrequene! ça n'est pas bian, après tout, et t'es trop froide pour les gens.

CHARLOTTE Que veux-tu que j'y fasse? C'est mon himeur, et je ne me pis refondre.

PIERROT Ignia himeur qui quienne. Quand en a de l'amiquié pour les personnes, l'an en baille toujou queuque petite signifiante.

CHARLOTTE Enfin je t'aime tout autant que je pis, et si tu n'es pas content de ça, tu n'as qu'à en aimer queuquautre.

PIERROT Eh bien! là pas mon compte? Testigué! Si tu m'aimais, me dirais-tu ça?

CHARLOTTE Pourquoi me viens-tu aussi tarabuster l'esprit? PIERROT Morqué! queu mal te fais-je! Je ne te demande qu'un peu d'amiquié.

CHARLOTTE Eh bian, laisse faire aussi, et ne me presse point tant, peut-être que ça viendra tout d'un coup sans y songer.

PIERROT Touche donc là, Charlotte.

CHARLOTTE Eh bien, qu'en.

PIERROT Promets-moi donc que tu tâcheras de mainer d'avantage.

CHARLOTTE J'y ferai tout ce que je pourrai, mais il faut que ça vienne de lui-même. Piarrot, est-ce là ce Monsieur?

PIERROT Oui, le ulà.

CHARLOTTE Ah! Monquieu, qu'il est genti, et que ç'aurait été dommage qu'il eût esté nayé!

PIERROT Je reviens tout à l'heure, je m'en vas boire chopaine, pour me rebouter tant soit peu de la fatigue que j'ai eue.

d'la sotto, e accusi chillo cu' nu schianto è fermuto alle terre tutto sbragallato. P' sapier' 'o pesce 'nnegatore! Chesto è chillo ch' fa chi vuò 'bbene overamente, ma te, tu non mi dice maje meza parulella, tu rimani sempre là cumm' nu mammozzo, nu piezzo 'e lignamme; e pure s'i' passasse avanti e arreia vent' vote, tu nu' movesse nu respiro pe' m'ammolà nu schiaffetello, o pe' mm' 'a dicere, na parulella, stiappure piccerella piccerella. Vongola de marina, accusi nun se fa, alla fine de lli cunte, e tu s' comme nu piezzo 'e marmo gielato con chi te s'abbecina vicino.

CARLOTTA Che vuoi, non ci posso far niente. Io so' fatta accusi e non me pozzo 'inventà pe' te n'ato catarattere.

PIERROT 'O catarattere non c'azzecca; quanno se vuò 'bbene, ce sta semp' 'a maniera p' 'o fa sapé.

CARLOTTA 'Nsomma, io t' amo tanto quanto pozz'io; e se a te non t' abbastanza, truovattene n'ata.

PIERROT Embè, nun è comm' 'o dicevo! Capesant' 'e ddio, se tu m'avisse amato overamente, tu nu' m'avisse ditto accusi!

CARLOTTA Ma tu pure te, peccché me vene a 'ntuonà 'o cervello mmo?

PIERROT Negra mammeta che te figliae! ch' male ti facc'io? T' addimanno solamente nu poco d'affezione!

CARLOTTA Beh, allora lassene 'npace, e cchiù nun me scuccia; forse, succiederà tutt' a un tratto, proprio quann'una nun ce pienza cchiù.

PIERROT Allora toccammocce 'e mmane, Carlotta.

CARLOTTA Sì te piace, tié.

PIERROT Cercarai damarmi di più, promesso?

CARLOTTA Farraggio quel che posso, ma se deve succedere, succede da solo. Piarrot, è quello 'o Signore?

PIERROT Sì, è isso.

CARLOTTA Ah, Sacromestolo! quant'è bello assaje, e che peccato sarebbe stato se si foss'annegato!

PIERROT Tuorno subeto; vaco a beverme nu tantillo 'e vino pe' me rifà nu pocurillo da sta fatica ch'aggio fatto.

Scène II

Don Juan, Sganarelle, Charlotte

DOM JUAN Nous avons manqué notre coup, Sganarelle, et cette bourrasque imprévue a renversé avec notre barque le projet que nous avions fait; mais, à te dire vrai, la paysanne que je viens de quitter répare ce malheur, et je lui ai trouvé des charmes qui effacent de mon esprit tout le chagrin que me donnait le mauvais succès de notre entreprise. Il ne faut pas que ce cœur m'échappe, et j'y ai déjà jeté des dispositions à ne pas me souffrir longtemps de pousser des soupis.

SGANARELLE Monsieur, j'avoue que vous m'étonnez. À peine sommes-nous échappés d'un péril de mort, qu'à lieu de rendre grâce au Ciel de la pitié qu'il a daigné prendre de nous, vous travaillez tout de nouveau à attiser sa colère par vos fantaisies accoutumées et vos amours cr... Paix! coquin que vous êtes; vous ne savez ce que vous dites, et Monsieur sait ce qu'il fait. Allons.

DOM JUAN (*apercevant Charlotte*) Ah! ah! d'où sort cette autre paysanne, Sganarelle? As-tu rien vu de plus joli? et ne trouves-tu pas, dis-moi, que celle-ci vaudrait bien l'autre?

SGANARELLE Assurément. Autre pièce nouvelle.

DOM JUAN D'où me vient, la belle, une rencontre si agréable? Quoi? Dans ces lieux champêtres, parmi ces arbres et ces rochers, on trouve des personnes faites comme vous êtes?

CHARLOTTE Vous voyez, Monsieur.

DOM JUAN Êtes-vous de ce village?

CHARLOTTE Oui, Monsieur.

DOM JUAN Et vous y demeurez?

CHARLOTTE Oui, Monsieur.

DOM JUAN Vous vous appelez?

Scena II

Don Giovanni, Sganarello, Carlotta

DON GIOVANNI È stato un fallimento, Sganarello, e quella burrasca imprevista ha rovesciato insieme alla nostra barca il progetto che avevamo fatto; ma, a essere sincero, la contadina che ho appena lasciato compensa tale sventura e l'attrazione che ho sentito per lei cancella dalla mia mente ogni tormento per l'insuccesso della nostra impresa. Quel cuoricino non deve sfuggirmi e l'ho già lavorato in modo da non dover sospirare ancora a lungo.

SGANARELLO Signore, devo ammettere che mi lasciate senza fiato. Siamo appena scampati a un pericolo mortale che invece di ringraziare il Cielo misericordioso per aver avuto pietà di noi, vi siete già messo al lavoro per attirare la sua collera con le vostre solite fantasterie e i vostri amori cr... Zitto, birbante che non siete altro! Non sapete nemmeno quel che dite, e il Signore invece sa quel che fa. Andiamo.

DON GIOVANNI (*scorgendo Carlotta*) Ah, ah! E da dove sbucca fuori quest'altra contadinella, Sganarello? Hai mai visto niente di più grazioso? E dimmi, non trovi che questa valga almeno quanto l'altra?

SGANARELLO Come no! Ci risiamo: un'altra commedia in repertorio.²⁶

DON GIOVANNI A cosa devo, bellezza mia, un così gradito incontro? Ma davvero in luoghi campestri come questi, in mezzo ad alberi e rocce, si possono trovare delle creature siffatte?

CARLOTTA Pare di sì, Signore.

DON GIOVANNI Siete di questo villaggio?

CARLOTTA Sì, Signore.

DON GIOVANNI E ci abitate?

CARLOTTA Sì, Signore.

DON GIOVANNI Vi chiamate?

CHARLOTTE Charlotte, pour vous servir.

DOM JUAN Ah! la belle personne, et que ses yeux sont pénétrants!

CHARLOTTE Monsieur, vous me rendez toute honteuse.

DOM JUAN Ah! n'avez point de honte d'entendre dire vos vérités, Sganarelle, qu'en dis-tu? Peut-on voir rien de plus agréable? Tournez-vous un peu, s'il vous plaît. Ah! que cette taille est jolie! Haussez un peu la tête, de grâce. Ah! que ce visage est mignon! Ouvrez vos yeux entièrement. Ah! qu'ils sont beaux! Que je vois un peu vos dents, je vous prie. Ah! qu'elles sont amoureuses, et ces lèvres appétissantes! Pour moi, je suis ravi, et je n'ai jamais vu une si charmante personne.

CHARLOTTE Monsieur, cela vous plaît à dire, et je ne sais pas si c'est pour vous railler de moi.

DOM JUAN Moi, me railler de vous? Dieu m'en garde! Je vous aime trop pour cela, et c'est du fond du cœur que je vous parle.

CHARLOTTE Je vous suis bien obligée, si ça est.

DOM JUAN Point du tout; vous ne m'êtes point obligée de tout ce que je dis, et ce n'est qu'à votre beauté que vous en êtes redevable.

CHARLOTTE Monsieur, tout ça est trop bien dit pour moi, et je n'ai pas d'esprit pour vous répondre.

DOM JUAN Sganarelle, regarde un peu ses mains.

CHARLOTTE Fiti Monsieur, elles sont noires comme je ne sais quoi.

DOM JUAN Hal! que dites-vous là? Elles sont les plus belles du monde; souffrez que je les baise, je vous prie.

CHARLOTTE Monsieur, c'est trop d'honneur que vous me faites, et si j'avais su ça tantôt, je n'aurais pas manqué de les laver avec du son.

DOM JUAN Et dites-moi un peu, belle Charlotte, vous n'êtes pas mariée sans doute?

CHARLOTTE Non, Monsieur; mais je dois bientôt l'être avec Piarrot, le fils de la voisine Simonette.

CARLOTTA Carlotta, per servivi.

DON GIOVANNI Ah, che bella donna e che occhi espressivi!

CARLOTTA Signore, mi fate vergognare tutta.

DON GIOVANNI Ma no, non dovete vergognarvi a sentir dire la verità sul vostro conto. Sganarello, che te ne pare? Hai mai visto in giro qualcosa di più attraente? Volatevi un po', per piacere. Ah, che corpo grazioso! Alzate un po' la testa, per favore. Ah, che visetto dolce! Aprite gli occhi, spalancaleli. Ah, come son belli! Mostratemi un po' i denti, vi prego. Ah, che denti fatti per l'amore, e che labbra appetitose²⁷! Davvero, mi sento rapire, e non avevo mai visto finora tanto fascino in una sola donna.

CARLOTTA Signore, fate presto a parlare, e non so se vi burlate di me.

DON GIOVANNI Io, burlarmi di voi? Dio me ne guardi! Vi amo troppo per fare una cosa simile, e vi parlo dal profondo del cuore.

CARLOTTA Se è così, vi sono grata per davvero.

DON GIOVANNI Niente affatto: non è a me che dovete essere grata per i complimenti, è con la vostra bellezza che avete un conto aperto.

CARLOTTA Signore, voi parlate troppo bene per me, e io sono ignorante, non so rispondervi.

DON GIOVANNI Sganarello, guarda un po' le sue mani.

CARLOTTA Mannaggia, Signore, sono nere come non so cosa!

DON GIOVANNI Ah che dite? Sono le più belle mani del mondo; permettetemi di baciarle, ve ne prego.

CARLOTTA Signore, è un onore troppo grande, e se l'avessi saputo prima, le avrei certo strofinate bene con la crusca.

DON GIOVANNI E ditemi un po', bella Carlotta, non siete mica maritata?

CARLOTTA No, Signore; ma presto dovrei maritarmi con Piarrot, il figlio di Simonetta, la mia vicina.

DOM JUAN Quoi? Une personne comme vous serait la femme d'un simple paysan! Non, non: c'est profaner tant de beautés, et vous n'êtes pas née pour demeurer dans un village. Vous méritiez sans doute une meilleure fortune, et le Ciel, qui le connaît bien, m'a conduit ici tout exprès pour empêcher ce mariage, et rendre justice à vos charmes; car enfin, belle Charlotte, je vous aime de tout mon cœur, et il ne tiendra qu'à vous que je vous attache de ce misérable lieu, et ne vous mette dans l'état où vous méritiez d'être. Cet amour est bien prompt sans doute, mais quoi? C'est un effet, Charlotte, de votre grande beauté, et l'on vous aime autant en un quart d'heure qu'on ferait une autre en six mois.

CHARLOTTE Aussi vrai, Monsieur, je ne sais comment faire quand vous parlez. Ce que vous dites me fait aise, et j'aurais toutes les envies du monde de vous croire; mais on m'a toujou dit qu'il ne faut jamais croire les monstres, et que vous autres courtisans êtes des enjoleurs, qui ne songez qu'à abuser les filles.

DOM JUAN Je ne suis pas de ces gens-là.

SCANARELLE Il n'a garde.

CHARLOTTE Voyez-vous, Monsieur, il n'y a pas plaisir à se laisser abuser. Je suis une pauvre paysanne; mais j'ai l'honneur en recommandation, et j'aimerais mieux me voir morte, que de me voir déshonorée.

DOM JUAN Moi, j'aurais l'âme assez méchante pour abuser une personne comme vous? Je serais assez lâche pour vous déshonorer? Non, non; j'ai trop de conscience pour cela. Je vous aime, Charlotte, en tout bien et en tout honneur; et pour vous montrer que je vous dis vrai, sachez que je n'ai point d'autre dessein que de vous épouser: en voulez-vous un plus grand témoignage? M'y voilà prêt quand vous voudrez; et je prends à témoin l'homme que voilà de la parole que je vous donne.

SCANARELLE Non, non, ne craignez point: il se mariera avec vous tant que vous voudrez.

DON GIOVANNI Cosa? Una donna come voi, diventat moglie di un semplice contadino! No, no, non si può profanare tanta bellezza e voi non siete nata per rimanere in un villaggio. Meritate di sicuro una sorte migliore e il Cielo, che lo sa di sicuro, mi ha condotto qui proprio per impedire questo matrimonio e rendere così giustizia alle vostre doti. Perché, insomma, bella Carlotta, vi amo con tutto il cuore, e dipenderà solo da voi che io vi strappi da questo luogo di peccenti, per darvi la sistemazione che meritate. Certo, questo mio amore è fulmineo; ma che volete? E l'effetto, Carlotta, della vostra immensa bellezza; e se per innamorarsi di un'altra occorrono sei mesi, per voi basta un quarto d'ora.

CARLOTTA È sempre così, Signore, non so cosa fare quando parlate. Quel che dite mi piace molto²⁸, e avrei tutta la voglia del mondo di credervi. Ma mi hanno sempre detto che non bisogna mai credere i Signori, e che voi altri nobiluomini che vivete a corte sapete abbindolare con le parole, e pensate solo a ingannare le ragazze.

DON GIOVANNI Io non sono uno di quelli.

SCANARELLO Non ci pensa nemmeno.

CARLOTTA Vedete, Signore, è brutto farsi ingannare. Sono solo una povera contadina, ma tengo all'onore più che a qualsiasi altra cosa e preferirei vedermi morta piuttosto che disonorata.

DON GIOVANNI E io sarei così malvagio da ingannare una donna come voi? Sarei così vigliacco da disonorarvi? No, no; la mia coscienza me lo impedisce. Vi amo, Carlotta, e le mie intenzioni sono oneste; e per dimostrarvi che sto dicendo la verità, sappiate che non ho altro scopo se non quello di sposarvi: volete una prova più grande? Eccomi pronto appena volete: e prendo a testimone della mia promessa quest'uomo qui.

SCANARELLO No, no, niente paura: vi sposerà tutte le volte che vorrete.

DOM JUAN Ah! Charlotte, je vois bien que vous ne me connaissez pas encore. Vous me faites grand tort de juger de moi par les autres; et s'il y a des fourbes dans le monde, des gens qui ne cherchent qu'à abuser des filles, vous devez me tirer du nombre, et ne pas mettre en doute la sincérité de ma foi. Et puis votre beauté vous assure de tout. Quand on est faite comme vous, on doit être à couvert de toutes ces sortes de crainte; vous n'avez point l'air, croyez-moi, d'une personne qu'on abuse; et pour moi, je l'avoue, je me percerais le cœur de mille coups, si j'avais eu la moindre pensée de vous trahir.

CHARLOTTE Mon Dieu! je ne sais si vous dites vrai, ou non; mais vous faites que l'on vous croit.

DOM JUAN Lorsque vous me croirez, vous me rendrez justice assurément, et je vous réitère encore la promesse que je vous ai faite. Ne l'acceptez-vous pas, et ne voulez-vous pas consentir à être ma femme?

CHARLOTTE Oui, pourvu que ma tante le veuille.

DOM JUAN Touchez donc là, Charlotte, puisque vous le voulez bien de votre part.

CHARLOTTE Mais au moins, Monsieur, ne m'allez pas tromper, je vous prie; il y aurait de la conscience à vous, et vous voyez comme j'y vais à la bonne foi.

DOM JUAN Comment? Il semble que vous doutiez encore de ma sincérité! Voulez-vous que je fasse des serments épouvantables? Que le Ciel...

CHARLOTTE Mon Dieu, ne jurez point, je vous crois.

DOM JUAN Donnez-moi donc un petit baiser pour gage de votre parole.

CHARLOTTE Oh! Monsieur, attendez que je sois mariée, je vous prie; après ça, je vous baisserai tant que vous voudrez.
DOM JUAN Eh bien! belle Charlotte, je veux tout ce que vous voulez; abandonnez-moi seulement votre main, et souffrez que, par mille baisers, je lui exprime le ravissement où je suis...

DON GIOVANNI Ah, Carlotta, vedo che ancora non mi conoscete proprio. Mi fate un grande torto nel giudicarmi in base agli altri! E se ci sono dei furbi a questo mondo, se ci sono degli uomini che pensano soltanto a ingannare le ragazze, voi non dovete fare d'ogni erba un fascio, né dovete dubitare della mia lealtà. E poi la vostra bellezza elimina ogni paura. Una bella donna come voi è al riparo da simili pericoli: non avete davvero l'aspetto, credetemi, di una che si fa ingannare. E quanto a me, lo confesso, mi trafiggerei il cuore mille volte, se pensassi anche solo per un istante di tradirvi.

CARLOTTA Dio mio, non so se dire il vero, o no; ma fate in modo di essere creduto.

DON GIOVANNI Quando mi crederete, mi renderete giustizia davvero, e vi rinnovo ancora la promessa che v'ho fatto. L'acceptate o no, e consentite o no a diventare mia moglie?

CARLOTTA Sì, se mia zia è d'accordo.

DON GIOVANNI Toccatemi la mano²⁹, Carlotta, poiché voi lo volete comunque.

CARLOTTA Mi raccomandando, Signore, non m'ingannate, ve ne prego; sarebbe mancar di coscienza, e vedete come mi fido.

DON GIOVANNI Ma come? Sembra che dubitate ancora della mia sincerità! Volete che pronuncii di quei giuramenti che fan tremare? Che il Cielo...

CARLOTTA Dio mio, non giurate, vi credo.

DON GIOVANNI Allora datemi un baccetto come pegno della vostra parola.

CARLOTTA Oh, Signore, aspettate che io ci siano sposati, vi prego; e dopo, vi darò tutti i baci che vorrete.

DON GIOVANNI E sia, Carlotta! Tutto quello che volete, lo voglio anch'io; concedetemi solo la vostra mano, e permetteteci che le esprima con mille baci l'estasi che provo...

Scène III

Dom Juan, Sganarelle, Pierrot, Charlotte

PIERROT (*se mettant entre deux et poussant Dom Juan*) Tout doucement, Monsieur, tenez-vous, s'il vous plaît. Vous vous échauffez trop, et vous pourriez gagner la pursise.

DOM JUAN (*repoussant rudement Pierrot*) Qui m'amène cet impertinent?

PIERROT Je vous dis qu'ou vous tegniez, et qu'ou ne carésais point nos accordées.

DOM JUAN (*continue de le repousser*) Ah! que de bruit!

PIERROT Jerniquenne! Ce n'est pas comme ça qu'il faut pousser les gens.

CHARLOTTE (*prenant Pierrot par le bras*) Et laisse-le faire aussi, Piarrot.

PIERROT Quement? que je le laisse faire? Je ne veux pas, moi.

DOM JUAN Ah!

PIERROT Testiguenne! parce qu'ous estes Monsieu, ous viendrez caresser nos femmes à notre barbe? Allez-v's-en caresser les vostres.

DOM JUAN Heu?

PIERROT Heu. (*Dom Juan lui donne un soufflet*) Testigué! né me frappez pas. (*Autre soufflet*) Oh! jernigué! (*Autre soufflet*) Ventrequé! (*Autre soufflet*) Palsanqué! Morquenne! ça n'est pas bian de battre les gens, et ce n'est pas là la récompense de v's avoir sauvé d'estre naye.

CHARLOTTE Piarrot, ne te fâche point.

PIERROT Je me veux fâcher; et t'es une vilaine, toi, d'endurer qu'on te caïole.

CHARLOTTE Oh! Piarrot, ce n'est pas ce que tu penses. Ce Monsieut veut m'épouser, et tu ne dois pas te boutter en colère.

PIERROT Quement? Jerni! tu m'es promise.

Scena III

Don Giovanni, Sganarello, Pierrot, Carlotta

PIERROT (*mettendosi in mezzo e spingendo via Don Giovanni*) Buono, buono, Signore, sot' cu 'e mane! V'arriscaldate troppo, e potreste prendervi nu malanno.

DON GIOVANNI (*spingendo indietro con violenza Pierrot*) Da dove salta fuori questo screanzato?

PIERROT Ve dico di stare bbuono e di nu' smucenà cu 'e mmame le nuostre femmene 'nnamurate.

DON GIOVANNI (*continuando a spingerlo via*) Ah, quanto stilla!

PIERROT P' sanpiet' 'o pesce 'nnegatore! Non è questa 'a manera di spintonare alla gente!

CARLOTTA (*prendendo Pierrot per il braccio*) E lascialo fare, anche tu, Piarrot.

PIERROT Lasciallo fare cumm' a cché? Non voglio lasciarlo fare, io.

DON GIOVANNI Ah!

PIERROT Capesan' 'e ddio, cu' sto fatto ca site nu Segnore, ve credite ca venite a smucchià 'e femmene nostre alla barba nostra? Latevenne a sparpignà 'e vuestre!

DON GIOVANNI Eh?

PIERROT Eh! (*Don Giovanni gli dà uno schiaffo*) Capesan' 'e ddio! Nun me vatterei! (*Altro schiaffo*) Oh! P' sanpiet' 'o pesce 'nnegatore! (*Altro schiaffo*) Vongola de marina! (*Altro schiaffo*) Sango d' 'a marina! All'anima 'e chi t'ha muollo! Non è cosa buona paccarià 'a gente! Chista è la ricumpenzamancia per aveve salvato dall'affocata! ³⁰

CARLOTTA Piarrot, nun te 'ngrià!

PIERROT I' me voglio 'ngrià, io mé, e té, tu si' na sverdognata, a fatti sparpignà accusi.

CARLOTTA Oh Piarrot, non è come pensi. Questo Signore vuole sposarmi, e tu non devi pigliarte collera.

PIERROT Come? P' sanpiet' 'o pesce 'nnegatore! Tu mi sei promessa a me.

CHARLOTTE Ça n'y fait rien, Piarrot. Si tu m'aimes ne dois-tu pas estre bien aise que je devienne Madame?

PIERROT Jerniqué! non. J'aime mieux te voir crevée que de te voir à un autre.

CHARLOTTE Va, va, Piarrot, ne te mets point en peine: si je sis Madame, je te ferai gagner queuque chose, et tu apporteras du beurre et du fromage cheux nous.

PIERROT Ventrequenne! je gni en porterai jamais, quand tu m'en payrais deux fois autant. Est-ce donc comme ça que t'écoutes ce qu'il te dit? Morquenne! si j'avais su ça tantost, je me serais bian gardé de le titer de gliau, et je gli aurais baillé un bon coup d'aviron sur la teste.

DOM JUAN *(s'approchant de Pierrot pour le frapper)* Qu'est-ce que vous dites?

PIERROT *(s'éloignant derrière Charlotte)* Jerniquenne! je ne crains personne.

DOM JUAN *(passe du côté où est Pierrot)* Attendez-moi un peu.

PIERROT *(repasse de l'autre côté de Charlotte)* Je me moque de tout, moi.

DOM JUAN *(court après Pierrot)* Voyons cela.

PIERROT *(se saute encore derrière Charlotte)* J'en avons bien vu d'autres.

DOM JUAN Houais!

SCANARELLE Eh! Monsieur, laissez là ce pauvre misérable. C'est conscience de le battre. Écoute, mon pauvre garçon, retire-toi, et ne lui dis rien.

PIERROT *(passe devant Sganarelle, et dit fièrement à Dom Juan)* Je veux lui dire, moi.

DOM JUAN *(lève la main pour donner un soufflet à Pierrot, qui baisse la tête et Sganarelle reçoit le soufflet)* Ah! je vous apprendrai.

SCANARELLE *(regardant Pierrot qui s'est baissé pour éviter le soufflet)* Peste soit du marouffe!

DOM JUAN Te voilà payé de ta charité.

CARLOTTA Non conta niente. Se mi ami, non devi esser contento che io diventi una Signora?

PIERROT P' sanpiet! 'o pesce 'nnegatore! No! Meglio vedere che schiatti che vederli 'e n'auto.

CARLOTTA Daje, daje, Piarrot, non prendertella: se diviengo una Signora, ci guadambierai anche tu, e' 'o porterai tu 'o butiro e 'e fumagge a casa nostra.

PIERROT Vongola de marina! 'O butiro e 'e fumagge nu' v' 'o porterò maie. Nun v' 'o porterò nu fico secco, pure se me pavate doje vote tanto! Ma vide comme se bive chello che le sia a dicere! Negra mammeta che te figliai! S' i' 'o avisse saputo, ll'avaria lassato mmiezo 'o mare, e avaria scamazzato 'a capa soja c' 'o remi!

DON GIOVANNI *(avvicinandosi a Pierrot per picchiarlo)* Che state dicendo?

PIERROT *(riparandosi dietro Carlotta)* P' sanpiet! 'o pesce 'nnegatore! Non mi spavento di nessuno, io.

DON GIOVANNI *(passa dalla parte dov'è Pierrot)* Aspettate un po'.

PIERROT *(passa dall'altro lato di Carlotta)* Non sro a sentir nessuno, io.

DON GIOVANNI *(inseguendo Pierrot)* Voglio proprio vedere.

PIERROT *(rifugiandosi ancora dietro Carlotta)* N' avimmo vidute 'e cose chiù malamente assate, io!

DON GIOVANNI Uhé!

SCANARELLO Eh, Signore, lasciate stare questo poveraccio. Come si fa, in coscienza, a picchiarlo. Ragazzo mio, ascolta, allontanati, poveretto, e non dirgli niente.

PIERROT *(passa davanti a Sganarello e dice spavalamente a Don Giovanni)* Io voglio dirgli, io.

DON GIOVANNI *(alza la mano per dare uno schiaffo a Pierrot, che abbassa la testa e lo schiaffo colpisce Sganarello)* Ah, vi darò una bella lezione.

SCANARELLO *(guardando Pierrot che si è chinato per evitare lo schiaffo)* Mannaggia a questo cialtrone!

DON GIOVANNI Eccoti la ricompensa per la tua carità.

PIERROT Janni! je vas dire à sa tante tout ce ménage-ci.
 DOM JUAN Enfin je m'en vais être le plus heureux de tous les hommes, et je ne changerais pas mon bonheur à toutes les choses du monde. Que de plaisirs quand vous serez ma femme! et que...

Scène IV

Dom Juan, Sganarelle, Charlotte, Mathurine

SGANARELLE (*apercevant Mathurine*) Ah! ah!

MATHURINE (*à Dom Juan*) Monsieur, que faites-vous donc là avec Charlotte? Est-ce que vous lui parlez d'amour aussi?

DOM JUAN (*à Mathurine*) Non, au contraire, c'est elle qui me témoignait une envie d'être ma femme, et je lui répondais que j'étais engagé à vous.

CHARLOTTE Qu'est-ce que c'est donc que vous veut Mathurine?

DOM JUAN (*bas, à Charlotte*) Elle est jalouse de me voir vous parler, et voudrait bien que je l'épousasse; mais je lui dis que c'est vous que je veux.

MATHURINE Quoi? Charlotte...

DOM JUAN (*bas, à Mathurine*) Tout ce que vous lui direz sera inutile; elle s'est mis cela dans la tête.

CHARLOTTE Quement donc! Mathurine...

DOM JUAN (*bas, à Charlotte*) C'est en vain que vous lui parlerez; vous ne lui ôterez point cette fantaisie.

MATHURINE Est-ce que...?

DOM JUAN (*bas, à Mathurine*) Il n'y a pas moyen de lui faire entendre raison.

CHARLOTTE Je voudrais...

DOM JUAN (*bas, à Charlotte*) Elle est obsinée comme tous les diables.

MATHURINE Vramant...

PIERROT P' sanpiet' 'o pesce 'nnegatore! Vaco d' 'a zia soja a farce lu cunto de tutta quanta sta faccenda.
 DON GIOVANNI Finalmente sto per diventare il più felice di tutti gli uomini, e non cambierei la mia felicità con niente al mondo. Ah, che piacer che sarà quando sarete mia moglie! E quanti...

Scena IV

Don Giovanni, Sganarello, Carlotta, Maturina

SGANARELLO (*accorgendosi di Maturina*) Ah, ah!

MATURINA (*à Don Giovanni*) Che ci fate qui con Carlotta? Parlate d'amore anche a lei?

DON GIOVANNI (*à Maturina*) No, è il contrario, è lei che mi dichiarava una gran voglia di diventare mia moglie, e io le stavo rispondendo che sono già promesso a voi.

CARLOTTA Ma che cosa vuole mai da voi Maturina?

DON GIOVANNI (*sottovoce a Carlotta*) È gelosa perché sto parlando a voi, e vorrebbe che sposassi lei, ma le sto dicendo che siete voi che voglio.

MATURINA Cosa? Carlotta...

DON GIOVANNI (*sottovoce a Maturina*) È inutile che le parlate; è diventato un chiodo fisso.

CARLOTTA Comeché! Maturina...

DON GIOVANNI (*sottovoce a Carlotta*) È inutile parlarle; non riuscirete a toglierle di mente questo capriccio.

MATURINA Forse che...?

DON GIOVANNI (*sottovoce a Maturina*) Non c'è modo di farla ragionare.

CARLOTTA Vorrei...

DON GIOVANNI (*sottovoce a Carlotta*) È testarda peggio di un demonio!

MATURINA Per da vero...

DOM JUAN (*bas, à Mathurine*) Ne lui dites rien, c'est une folle.

CHARLOTTE Je pense...

DOM JUAN (*bas, à Charlotte*) Laissez-la là, c'est une extravagante.

MATHURINE Non, non: il faut que je lui parle.

CHARLOTTE Je veux voir un peu ses raisons.

MATHURINE Quoi?...

DOM JUAN (*bas, à Mathurine*) Je gage qu'elle va vous dire que je lui ai promis de l'épouser.

CHARLOTTE Je...

DOM JUAN (*bas, à Charlotte*) Gageons qu'elle vous soutiendra que je lui ai donné parole de la prendre pour femme.

MATHURINE Holà! Charlotte, ça n'est pas bien de courir sur le marché des autres.

CHARLOTTE Ça n'est pas honnête, Mathurine, d'être jalouse que Monsieur me parle.

MATHURINE C'est moi que Monsieur a vue la première.

CHARLOTTE S'il vous a vue la première, il m'a vue la seconde, et m'a promis de m'épouser.

DOM JUAN (*bas, à Mathurine*) Eh bien! que vous ai-je dit? MATHURINE Je vous baise les mains, c'est moi, et non pas vous, qu'il a promis d'épouser.

DOM JUAN (*bas, à Charlotte*) N'ai-je pas deviné?

CHARLOTTE À d'autres, je vous prie; c'est moi, vous dis-je.

MATHURINE Vous vous moquez des gens; c'est moi, encore un coup.

CHARLOTTE Le vlà qui est pour le dire, si je n'ai pas raison.

MATHURINE

Le vlà qui est pour me démentir, si je ne dis pas vrai.

CHARLOTTE Est-ce, Monsieur, que vous lui avez promis de l'épouser?

DOM JUAN (*bas, à Charlotte*) Vous vous raillez de moi.

MATHURINE Est-il vrai, Monsieur, que vous lui avez donné

DON GIOVANNI (*sottovoce a Maturina*) Non direle niente, è pazza.

CARLOTTA Mi sa che...

DON GIOVANNI (*sottovoce a Carlotta*) Lasciarella dire, sragiona.

MATURINA No, no, devo parlare.

CARLOTTA Voglio sentire un po' la sua spiegazione.

MATURINA Cosa?

DON GIOVANNI (*sottovoce a Maturina*) Scommetto che adesso vi dice che ho promesso di sposarla.

CARLOTTA Io...

DON GIOVANNI (*sottovoce a Carlotta*) Scommettiamo che adesso sostiene che le ho dato parola di prenderla in moglie.

MATURINA Ehi, Carlotta, non sia bene rovinare la piazza agli altri.

CARLOTTA Non è civile, Maturina, far la gelosa se il Signore mi parla.

MATURINA Ha visto prima me.

CARLOTTA Se a voi vi ha visto per prima, a me mi ha visto per seconda e m'ha promesso di sposarmi.

DON GIOVANNI (*sottovoce a Maturina*) Ebbene, che vi avevo detto?

MATURINA Rivetisco, ma sono io, e non voi, che ha promesso di sposare.

DON GIOVANNI (*sottovoce a Carlotta*) Non l'avevo indovinato?

CARLOTTA Raccontala a qualcun'altro, per piacere; è a me che l'ha promesso.

MATURINA Volete scherzare; sono io, ripeto.

CARLOTTA C'è qua lui che può dirlo, se non ho ragione io.

MATURINA C'è qua lui che può smentirmi, se non dico la verità.

CARLOTTA Signore, forse che avete promesso di sposarla?

DON GIOVANNI (*sottovoce a Carlotta*) Vi burlate di me.

MATURINA E vero, Signore, che le avete dato parola di di-

parole d'être son mari?

DOM JUAN (*bas, à Mathurine*) Pouvez-vous avoir cette pensée?

CHARLOTTE Vous voyez qu'al le soutient.

DOM JUAN (*bas, à Charlotte*) Laissez-la faire.

MATHURINE Vous êtes témoin comme al l'assure.

DOM JUAN (*bas, à Mathurine*) Laissez-la dire.

CHARLOTTE Non, non: il faut savoir la vérité.

MATHURINE Il est question de juger ça.

CHARLOTTE Oui, Mathurine, je veux que Monsieur vous montre votre bec jaune.

MATHURINE Oui, Charlotte, je veux que Monsieur vous rende un peu canuse.

CHARLOTTE Monsieur, vuidez la querelle, s'il vous plaît.

MATHURINE Mettez-nous d'accord, Monsieur.

CHARLOTTE (*à Mathurine*) Vous allez voir.

MATHURINE (*à Charlotte*) Vous allez voir vous-même.

CHARLOTTE (*à Dom Juan*) Dites.

MATHURINE (*à Dom Juan*) Parlez.

DOM JUAN (*embarrassé, leur dit à toutes deux*) Que voulez-

vous que je dise? Vous soutenez également toutes deux que je vous ai promis de vous prendre pour femmes. Est-ce que chacune de vous ne sait pas ce qui en est, sans qu'il soit nécessaire que je m'explique davantage? Pourquoi m'obliger là-dessus à des redites? Celle a qui j'ai promis effectivement n'a-t-elle pas en elle-même de quoi se moquer des discours de l'autre, et doit-elle se mettre en peine, pourvu que j'accomplisse ma promesse? Tous les discours n'avancent point les choses; il faut faire et non pas dire, et les effets décident mieux que les paroles. Aussi n'est-ce rien que par là que je vous veux mettre d'accord, et l'on verra, quand je me marierai, laquelle des deux a mon cœur. (*Bas, à Mathurine*) Laissez-lui croire ce qu'elle voudra. (*Bas, à Charlotte*) Laissez-la se flatter dans son imagination. (*Bas, à Mathurine*) Je vous adore. (*Bas, à Charlotte*) Je suis tout à vous. (*Bas, à Mathurine*) Tous les visages sont laids

ventare suo marito?

DON GIOVANNI (*sottovoce a Maturina*) Come vi può saltare in testa?

CARLOTTA Vedete che essalei lo sostiene.

DON GIOVANNI (*sottovoce a Carlotta*) Lasciela fare.

MATURINA Vedete di persona come essalei l'assicura.

DON GIOVANNI (*sottovoce a Maturina*) Lasciela dire.

CARLOTTA No, no, bisogna sapere la verità.

MATURINA Qui si tratta di stabilire chi ha torto e chi ha ragione.

CARLOTTA Sì, Maturina, voglio che il Signore ti faccia vedere che oca che sei.

MATURINA Sì, Carlotta, voglio che il Signore ti faccia rimanere con un palmo di naso.

CARLOTTA Signore, mettete fine alla questione, per piacere.

MATURINA Risolvete la lite, Signore.

CARLOTTA (*a Maturina*) Adesso vedete.

MATURINA (*a Carlotta*) Adesso vedete voi.

CARLOTTA (*a Don Giovanni*) Dite.

MATURINA (*a Don Giovanni*) Parlate.

DON GIOVANNI (*in imbarazzo, parla a tutt'e due insieme*³¹) Che volete che dica? Tutte e due sostenete alla pari che vi ho promesso di prendervi in moglie. Come se ognuna di voi due non sapesse come stanno le cose, senza bisogno che mi spieghi vieppiù! Perché costringermi a ripetere le stesse cose? Quella che ha ricevuto davvero la promessa non sa da sola che può infischiarvene dei discorsi dell'altra, e deve forse stare in pena, dal momento che manterrò la mia promessa? Non è con le chiacchiere che si va avanti; bisogna fare e non dire, e gli effetti sono più importanti delle parole. Perciò è solo con i fatti che voglio risolvere la questione e si vedrà bene, quando mi sposerò, a quale di voi due ho dato il cuore. (*Sottovoce a Maturina*) Lasciatele credere quel che vuole. (*Sottovoce a Carlotta*) Lasciate che immagini quel che più le piace. (*Sottovoce a Maturina*) Vi adoro. (*Sottovoce a Carlotta*) Son tutto vostro. (*Sottovoce a Maturina*)

auprès du vôtre. (*Bas, à Charlotte*) On ne peut plus souffrir les autres quand on vous a vue. J'ai un petit ordre à donner; je viens vous retrouver dans un quart d'heure.

CHARLOTTE (*à Mathurine*) Je suis celle qu'il aime, au moins.

MATHURINE C'est moi qu'il épousera.

SGANARELLE Ah! pauvres filles que vous êtes, j'ai pitié de votre innocence, et je ne puis souffrir de vous voir courir à votre malheur. Croyez-moi l'une et l'autre: ne vous amusez point à tous les contes qu'on vous fait, et demeurez dans votre village.

DOM JUAN (*revenant*) Je voudrais bien savoir pourquoi Sganarelle ne me suit pas.

SGANARELLE Mon maître est un fourbe; il n'a dessein que de vous abuser, et en a bien abusé d'autres; c'est l'épouseur du genre humain, et... (*Il aperçoit Dom Juan*) Cela est faux; et quiconque vous dira cela, vous lui devez dire qu'il en a menti. Mon maître n'est point l'épouseur du genre humain, il n'est point fourbe, il n'a pas dessein de vous tromper, et n'en a point abusé d'autres. Ah! tenez, le voilà, demandez-le plutôt à lui-même.

DOM JUAN Oui.

SGANARELLE Monsieur, comme le monde est plein de médissants, je vais au-devant des choses; et je leur disais que, si quelqu'un leur venait dire du mal de vous, elles se gardassent bien de le croire, et ne manquassent pas de lui dire qu'il en aurait menti.

DOM JUAN Sganarelle.

SGANARELLE Oui, Monsieur est homme d'honneur, je le garantis tel.

DOM JUAN Hon!

SGANARELLE Ce sont des impertinents.

Accanto al vostro tutti gli altri visi son brutti. (*Sottovoce a Charlotte*) Le altre non si reggono più, dopo aver visto voi. Devo dare un ordine rapido rapido; torno da voi tra un quarto d'ora.

CARLOTTA (*a Mathurine*) Son io quella che ama, è poco ma sicuro.

MATHURINA Ma io sono quella che sposterà.

SGANARELLO Ah, povere ragazze che non siete altro, la vostra innocenza mi fa compassione, e non posso sopportare di vedervi andare incontro alla vostra rovina. Credetemi tutt'è due; non date retta a tutte le storie che vi raccontano, e rimanete nel vostro villaggio.

DON GIOVANNI (*tornando sui suoi passi*) Vorrei proprio sapere perché Sganarello non mi segue.

SGANARELLO Il mio padrone è un farabutto; ha solo intenzione di ingannarvi, e non siete le prime; è pronto a sposare tutto il genere umano e... (*Scorge Don Giovanni*) È una menzogna; e chiunque ve ne parlerà, voi dovete dirgli che è un bugiardo. Il mio padrone non è pronto a sposare tutto il genere umano, non è un farabutto, non ha nessuna intenzione di ingannarvi e non ha mai ingannato nessuno. Ah, guarda un po', eccolo qui: meglio chiederglielo a lui stesso.

DON GIOVANNI Sì.

SGANARELLO Signore, dato che il mondo è pieno di male lingue, facevo opera di prevenzione; e dicevo che, nel caso qualcuno venisse a parlare di voi, si guardassero bene dal dargli retta, e non si dimenticassero di dargli del bugiardo.

DON GIOVANNI Sganarello.

SGANARELLO Sì, il Signore è un uomo d'onore, garantisco io.

DON GIOVANNI Ehm!

SGANARELLO Che facce toste!

Scène v

Don Juan, La Ramée, Charlotte, Mathurine, Sganarelle

LA RAMÉE Monsieur, je viens vous avertir qu'il ne fait pas bon ici pour vous.

DOM JUAN Comment?

LA RAMÉE Douze hommes à cheval vous cherchent, qui doivent arriver ici dans un moment; je ne sais pas par quel moyen ils peuvent vous avoir suivi; mais j'ai appris cette nouvelle d'un paysan qu'ils ont interrogé, et auquel ils vous ont dépeint. L'affaire presse, et le plus tôt que vous pourrez sortir d'ici sera le meilleur.

DOM JUAN (*à Charlotte et Mathurine*) Une affaire pressante m'oblige de partir d'ici; mais je vous prie de vous ressouvenir de la parole que je vous ai donnée, et de croire que vous aurez de mes nouvelles avant qu'il soit demain au soir. Comme la partie n'est pas égale, il faut user de stratagème, et éluder adroitement le malheur qui me cherche. Je veux que Sganarelle se revête de mes habits, et moi...

SGANARELLE Monsieur, vous vous moquez. M'exposer à être tué sous vos habits, et...

DOM JUAN Allons vite, c'est trop d'honneur que je vous fais, et bien heureux est le valet qui peut avoir la gloire de mourir pour son maître.

SGANARELLE Je vous remercie d'un tel honneur. Ô Ciel, puisqu'il s'agit de mort, fais-moi la grâce de n'être point pris pour un autre!

Scena v

Don Giovanni, La Frasca, Carlotta, Maturina, Sganarello

LA FRASCA Signore, son venuto ad avvertirvi che qui non tira aria buona per voi.

DON GIOVANNI Come?

LA FRASCA Dodici uomini a cavallo vi stan cercando, e possono arrivare da un momento all'altro; non so in che modo possano avervi seguito, ma ho appreso la notizia da un contadino che hanno interrogato, dopo avergli fatto la vostra descrizione. Bisogna fare in fretta, e prima potrete tirarvi fuori da qui, meglio sarà.

DON GIOVANNI (*a Carlotta e a Maturina*) Una questione urgente mi costringe ad allontanarmi, ma vi prego di ricordarvi della promessa che vi ho fatto, e state sicure che avrete mie notizie prima di domani sera. Poiché la partita è impari, devo ricorrere a uno stratagemma, per eludere con astuzia la sfortuna che mi perseguita. Voglio che Sganarello indossi i miei abiti³², e io...

SGANARELLO Signore, vi burlate di me. Farmi correre il rischio di essere ammazzato perché indosso i vostri abiti, e...

DON GIOVANNI Niente storie, è un onore fin troppo grande che vi concedo, e felice è quel servo che può coprirsi di gloria morendo per il suo padrone!

SGANARELLO Vi ringrazio per un così grande onore. O Cielo, visto che qui si rischia la pelle, fammi la grazia di non essere scambiato per un altro!

ACTE III

Scène première

*Don Juan, en habit de campagne,
Sganarelle, en médecin*

SGANARELLE Ma foi, Monsieur, avouez que j'ai eu raison, et que nous voilà l'un et l'autre déguisés à merveille. Votre premier dessein n'était point du tout à propos, et ceci nous cache bien mieux que tout ce que vous vouliez faire.

DOM JUAN Il est vrai que te voilà bien, et je ne sais où tu as été déterrer cet attirail ridicule.

SGANARELLE Oui? C'est l'habit d'un vieux médecin, qui a été laissé en gage au lieu où je l'ai pris, et il m'en a coûté de l'argent pour l'avoir. Mais savez-vous, Monsieur, que cet habit me met déjà en considération, que je suis salué des gens que je rencontre, et que l'on me vient consulter ainsi qu'un habile homme?

DOM JUAN Comment donc?

SGANARELLE Cinq ou six paysans et paysannes, en me voyant passer, me sont venus demander mon avis sur différentes maladies.

DOM JUAN Tu leur as répondu que tu n'y entendais rien?

SGANARELLE Moi? Point du tout. J'ai voulu soutenir l'honneur de mon habit: j'ai raisonné sur le mal, et leur ai fait des ordonnances à chacun.

DOM JUAN Et quels remèdes encore leur as-tu ordonnés?

SGANARELLE Ma foi! Monsieur, j'en ai pris par où j'en ai pu attraper; j'ai fait mes ordonnances à l'aventure, et ce serait une chose plaisante si les malades guérissaient, et qu'on m'en vînt remercier.

ATTO III

Scena prima

*Don Giovanni, in abito da viaggio,
Sganarello, vestito da medico*

SGANARELLO Perbacco, Signore, ammetterete che avevo ragione: adesso sì che siamo travestiti entrambi a meraviglia. Il vostro primo progetto era proprio sbagliato, e questi abiti ci nascondono molto meglio di tutto quello che volevate fare voi.

DON GIOVANNI Devo riconoscere che ti sei conciato proprio bene, e mi chiedo dove tu abbia scovato quella bardatura ridicola.

SGANARELLO Vero? È l'abito di un vecchio medico³³, che era stato lasciato in pegno là dove l'ho preso e per averlo ho sborsato una somma. Ma sapete, Signore, che con indosso quest'abito mi guardano tutti con rispetto, che la gente quando m'incontra mi saluta, e che vengono a consultarmi come se fossi un bravo professionista?

DON GIOVANNI Davvero? Raccontami.

SGANARELLO Cinque o sei contadini, uomini e donne, vedendomi passare, sono venuti a chiedermi un parere su varie malattie.

DON GIOVANNI Gli hai detto che non te ne intendevi affatto?

SGANARELLO Io? No davvero. Dovevo difendere l'onore dell'abito; ho disquisito sul male, e ho dato a ognuno una cura.

DON GIOVANNI E che razza di medicine hai ordinato?

SGANARELLO Perbacco, Signore, quelle che mi sono venute in mente; ho dato le cure a casaccio, e sai che ridere se i malati guarissero davvero, e se qualcuno venisse a ringraziarmi.

DOM JUAN Et pourquoi non? Par quelle raison n'aurais-tu pas les mêmes privilèges qu'ont tous les autres médecins? Ils n'ont pas plus de part que toi aux guérisons des malades, et tout leur art est pure grimace. Ils ne font rien que recevoir la gloire des heureux succès, et tu peux profiter comme eux du bonheur du malade, et voir attribuer à tes remèdes tout ce qui peut venir des faveurs du hasard et des forces de la nature.

SCANARELLE Comment, Monsieur, vous êtes aussi impie en médecine?

DOM JUAN C'est une des grandes erreurs qui soit parmi les hommes.

SCANARELLE Quoi? vous ne croyez pas au séné, ni à la casse, ni au vin émétique?

DOM JUAN Et pourquoi veux-tu que j'y croie?

SCANARELLE Vous avez l'âme bien mécréante. Cependant vous voyez, depuis un temps, que le vin émétique fait briser ses fuseaux. Ses miracles ont converti les plus incroyables esprits, et il n'y a pas trois semaines que j'en ai vu, moi qui vous parle, un effet merveilleux.

DOM JUAN Et quel?

SCANARELLE Il y avait un homme qui, depuis six jours, était à l'agonie; on ne savait plus que lui ordonner, et tous les remèdes ne faisaient rien; on s'avisa à la fin de lui donner de l'émétique.

DOM JUAN Il réchappa, n'est-ce pas?

SCANARELLE Non, il mourut.

DOM JUAN L'effet est admirable.

SCANARELLE Comment? Il y avait six jours entiers qu'il ne pouvait mourir, et cela le fit mourir tout d'un coup. Vous-lez-vous rien de plus efficace?

DOM JUAN Tu as raison.

SCANARELLE Mais laissons là la médecine, où vous ne croyez point, et parlons des autres choses, car cet habit me donne de l'esprit, et je me sens en humeur de disputer contre

DON GIOVANNI E perché no? Per quale ragione non dovresti avere gli stessi privilegi di cui godono tutti gli altri medici? Non hanno mica più merito di te nelle guarigioni dei malati, e tutta la loro arte è solo messa in scena. Non hanno che da prendersi il merito dei successi, e anche tu puoi trarre profitto come loro dalla buona sorte del malato, e veder attribuire alle tue medicine tutto quello che invece dipende dagli umori del caso e dalle forze della natura³⁴.

SCANARELLO Come, Signore, siete ateo anche in medicina? DON GIOVANNI È una delle grandi illusioni diffuse tra gli uomini.

SCANARELLO Cosa? Non credete alla senna, alla cassia, e nemmeno al vino emetico?³⁵

DON GIOVANNI E perché dovrei crederci, secondo te?

SCANARELLO Avete proprio l'anima di un miscredente. Eppure da un po' di tempo si fa un gran parlare del vino emetico, ve ne sarete accorto. I suoi miracoli hanno convertito gli spiriti più increduli, e meno di tre settimane fa proprio chi vi parla ha visto con i propri occhi un risultato portentoso.

DON GIOVANNI E quale?

SCANARELLO C'era un uomo che era in agonia da sei giorni; non sapevano più che cura provare, e tutte le medicine erano inutili; finalmente qualcuno ha pensato di dargli il vino emetico.

DON GIOVANNI E così si è salvato, no?

SCANARELLO No, è morto.

DON GIOVANNI Bel risultato.

SCANARELLO Come no! Era da sei giorni interi che non riusciva a morire, e in quel modo è morto in un attimo. Che volete di più efficace?

DON GIOVANNI Giusto. Hai ragione.

SCANARELLO Ma lasciamo stare la medicina, tanto non ci credete, e parliamo delle altre cose, perché quest'abito mi fa bene al cervello, e mi sento in vena di discutere con voi.

vous: vous savez bien que vous me permettez les disputes, et que vous ne me défendez que les remontrances.

DOM JUAN Eh bien?

SGANARELLE Je veux savoir un peu vos pensées à fond. Est-il possible que vous ne croyiez point du tout au Ciel?²⁰

DOM JUAN Laissons cela.

SGANARELLE C'est à dire que non. Et à l'Enfer?

DOM JUAN Eh!

SGANARELLE Tout de même. Et au diable, s'il vous plaît?

DOM JUAN Oui, oui.

SGANARELLE Aussi peu. Ne croyez-vous point l'autre vie?

DOM JUAN Ah! ah! ah!

SGANARELLE Voilà un homme que j'aurai bien de la peine à convertir. Et dites-moi un peu, le Moine bourru²¹, qu'en croyez-vous, eh!

DOM JUAN La peste soit du fat!

SGANARELLE Et voilà ce que je ne puis souffrir, car il n'y a rien de plus vrai que le Moine bourru, et je me ferais pendre pour celui-là. Mais encore faut-il croire quelque chose dans le monde: qu'est-ce donc que vous croyez?

DOM JUAN Ce que je crois?

SGANARELLE Oui.

DOM JUAN Je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit.

SGANARELLE La belle croyance et les beaux articles de foi que voicy!²² Votre religion, à ce que je vois, est donc l'arithmétique? Il faut avouer qu'il se met d'étranges folles dans la tête des hommes, et que pour avoir bien étudié on est bien moins sage le plus souvent. Pour moi, Monsieur, je n'ai point étudié comme vous, Dieu merci, et personne ne saurait se vanter de m'avoir jamais rien appris; mais avec mon petit sens, mon petit jugement, je vois les choses mieux que tous les livres, et je comprends fort bien que ce monde que nous voyons n'est pas un champignon, qui soit venu tout seul en une nuit. Je voudrais bien vous demander qui a fait ces arbres-là, ces rochers, cette terre, et ce ciel que voilà

vi ricordate che mi permettete le discussioni, e che mi vietate solo le prediche.

DON GIOVANNI E allora?

SGANARELLO Voglio conoscere un po' a fondo i vostri pensieri. Possibile che non crediate nemmeno un po' al Cielo?

DON GIOVANNI Lasciamo andare.

SGANARELLO Cioè, no. E all'Inferno?

DON GIOVANNI Eh!

SGANARELLO Uguale. E, scusate: al diavolo?

DON GIOVANNI Sì, sì.

SGANARELLO Altrimenti. E nell'altra vita ci credete?

DON GIOVANNI Ah, ah, ah!

SGANARELLO Ecco un uomo che faticherò parecchio a convertire. E ditemi un po', del monaco fantasma²³, che ne pensate eh?

DON GIOVANNI Accidenti al cretino!

SGANARELLO Questo non lo sopporto proprio, perché non c'è niente di più vero del monaco fantasma, e mi ci giocherei la testa. E comunque, bisogna pur credere in qualcosa a questo mondo: voi a cosa credete?

DON GIOVANNI A cosa credo?

SGANARELLO Sì.

DON GIOVANNI Credo che due più due fa quattro, Sganarello, e che quattro più quattro fa otto²⁷.

SGANARELLO Che bel credere, e che begli articoli di fede! Dunque, la vostra religione è l'aritmetica, a quanto sembra. Bisogna ammettere che gli uomini si ficcano in testa le più strane folle, e che a volte più uno ha studiato, meno sa. Quanto a me, Signore, io non ho studiato come voi, grazie a Dio, e nessuno potrebbe vantarsi di avermi mai insegnato qualcosa; ma con il mio buon senso piccolo piccolo, con il mio modesto giudizio, vedo le cose meglio io di tutti i libri messi insieme²⁸, e capisco perfettamente che questo mondo che vediamo non è spuntato da solo in una notte come un fungo. Vorrei proprio chiedervi chi ha fatto quegli alberi, queste rocce, questa terra e quel cielo lassù, e

là-haut, et si tout cela s'est bâti de lui-même. Vous voilà vous, par exemple, vous êtes là: est-ce que vous vous êtes fait tout seul, et n'a-t-il pas fallu que votre père ait engrossé votre mère pour vous faire? Pouvez-vous voir toutes les inventions dont la machine de l'homme est composée sans admirer de quelle façon cela est agencé l'un dans l'autre: ces nerfs, ces os, ces veines, ces artères, ces... ce pommou, ce coeur, ce foie, et tous ces autres ingrédients qui sont là, et qui... Oh! dame, interrompez-moi donc si vous voulez: je ne saurais disputer si l'on ne m'interrompt; vous vous taisez exprès et me laissez parler par belle malice.

DOM JUAN J'attends que ton raisonnement soit fini.

SCANARELLE Mon raisonnement est qu'il y a quelque chose d'admirable dans l'homme, quoi que vous puissiez dire, que tous les savants ne sauraient expliquer. Cela n'est-il pas merveilleux que me voilà ici, et que j'aie quelque chose dans la tête qui pense cent choses différentes en un moment, et fait de mon corps tout ce qu'elle veut? Je veux frapper des mains, hausser le bras, lever les yeux au ciel, baisser la tête, remuer les pieds, aller à droit, à gauche, en avant, en arrière, tourner... (*il se laisse tomber en tournant*)

DOM JUAN Bon! voilà ton raisonnement qui a le nez cassé.

SCANARELLE Morbleu! je suis bien sot de m'amuser à raisonner avec vous. Croyez ce que vous voudrez: il m'importe bien que vous soyez damné!

DOM JUAN Mais tout en raisonnant, je crois que nous sommes égarés. Appelle un peu cet homme que voilà là-bas, pour lui demander le chemin.

SCANARELLE Holà, ho, l'homme! ho, mon compère! ho, l'ami! un petit mot s'il vous plaît.

se tutto questo si è fabbricato da solo. Prendiamo voi, per esempio, voi siete qui: vi siete forse fatto da solo, e non c'è stato bisogno che vostro padre abbia ingravidato vostra madre per farvi? Come potete vedere tutti i congegni che compongono la macchina dell'uomo senza ammirare il modo in cui si articolano l'uno con l'altro: questi nervi, queste ossa, queste vene, queste arterie, queste... questo polmone, questo cuore, questo fegato, e tutti gli altri marchingegni qui dentro, che... Oh, perdinci, interrompetemi pure, se volete: non riesco a discutere bene senza interruzioni; voi state zitto apposta e mi lasciate parlare per pura malizia³⁹.

DON GIOVANNI Aspetto la conclusione del tuo ragionamento.

SCANARELLO Il mio ragionamento è che nell'uomo, cheché voi ne diciate, c'è qualcosa di fantastico che tutti i doti del mondo non riuscirebbero a spiegare. Non è portentoso il fatto che io sia qui, e che qualcosa nella mia testa pensi cento cose diverse in un solo momento e faccia del mio corpo tutto quello che vuole? Se voglio, batto le mani, alzo il braccio, levo gli occhi al cielo, abbasso la testa, muovo i piedi, vado a destra, a sinistra, avanti, indietro, giro intorno... (*girando intorno, cade per terra*)

DON GIOVANNI Ottimo! Il tuo ragionamento si è rotto il collo⁴⁰.

SCANARELLO Accidenti! Sono proprio scemo a perder tempo a discutere con voi. Credete un po' quel che vi pare; sai quanto m'importa che siate dannato!

DON GIOVANNI Ma, a forza di ragionamenti, credo che ci siamo persi. Chiama un po' quell'uomo là in fondo, per chiedergli la strada.

SCANARELLO Ehi, oh, buonuomo! Oh, compare! Oh, amico! Una parola, per piacere!

Scène II

Don Juan, Sganarelle, un Pauvre

SGANARELLE Enseignez-nous un peu le chemin qui mène à la ville.

LE PAUVRE Vous n'avez qu'à suivre cette route, Messieurs, et détourner à main droite quand vous serez au bout de la forêt. Mais je vous donne avis que vous devez vous tenir sur vos gardes, et que depuis quelque temps il y a des voleurs ici autour.

DOM JUAN Je te suis bien obligé, mon ami, et je te rends grâce de tout mon cœur.

LE PAUVRE Si vous voulez, Monsieur, me secourir de quelque aumône?

DOM JUAN Ah², ah! ton avis est intéressé, à ce que je vois. LE PAUVRE Je suis un pauvre homme, Monsieur, retiré tout seul dans ce bois depuis dix ans, et je ne manquerai pas de prier le Ciel qu'il vous donne toute sorte de biens.

DOM JUAN Eh! prie-le qu'il te donne un habit, sans te mettre en peine des affaires des autres.

SGANARELLE Vous ne connaissez pas Monsieur, bonhomme; il ne croit qu'en deux et deux sont quatre et en quatre et quatre sont huit.

DOM JUAN Quelle est ton occupation parmi ces arbres?

LE PAUVRE De prier le Ciel tout le jour pour la prospérité des gens de bien qui me donnent quelque chose.

DOM JUAN Il ne se peut donc pas que tu ne sois bien à ton aise?

LE PAUVRE Hélas! Monsieur, je suis dans la plus grande nécessité du monde.

DOM JUAN Tu te moques: un homme qui prie le Ciel tout le jour ne peut pas manquer d'être bien dans ses affaires.

LE PAUVRE Je vous assure, Monsieur, que le plus souvent je n'ai pas un morceau de pain à mettre sous les dents.

DOM JUAN Voilà qui est étrange, et tu es bien mal reconnu de

Scena II

*Don Giovanni, Sganarello, un Povero*⁴¹

SGANARELLO Indicateci il cammino per andare in città.

POVERO Non avete che da seguire la strada, Signori, e alla fine del bosco girate a destra. Ma vi avverto che dovere stare in guardia, e che da un po' di tempo da queste parti girano alcuni ladri.

DON GIOVANNI Ti sono molto grato, e ti ringrazio con tutto il cuore.

POVERO Vorreste forse, Signore, darmi un'elemosina?

DON GIOVANNI Ah, ah, il tuo avvertimento è interessato, a quanto vedo.

POVERO Sono un pover'uomo, Signore, vivo da solo in questo bosco da dieci anni, e non mancherò di pregare il Cielo perché vi conceda ogni sorta di bene.

DON GIOVANNI Eh, pregalo che ti conceda un abito, invece di preoccuparti degli affari degli altri.

SGANARELLO Non conoscete il Signore qui presente, buonuomo; crede solo che due più due fa quattro e che quattro più quattro fa otto.

DON GIOVANNI Come passi il tempo tra questi alberi?

POVERO Prego il Cielo tutto il giorno per la prosperità delle persone per bene che mi danno qualcosa.

DON GIOVANNI Allora è impossibile che tu abbia dei problemi.

POVERO Ahimé, Signore, nessuno al mondo è più povero di me.

DON GIOVANNI Vuoi scherzare! Un uomo che prega il Cielo tutto il giorno non può mancare di nulla!

POVERO Vi assicuro, Signore, che il più delle volte non ho nemmeno un pezzo di pane da mettere sotto i denti.

DON GIOVANNI Che strano, sei davvero ricompensato male

tes soins. Ah, ah! je m'en vais te donner un louis d'or tout à l'heure, pourvu que tu veuilles jurer²⁴.

LE PAUVRE Ah! Monsieur, voudriez-vous que je commisse un tel péché?

DOM JUAN Tu n'as qu'à voir si tu veux gagner un louis d'or ou non. En voici un que je te donne, si tu jures; tiens, il faut jurer.

LE PAUVRE Monsieur!

DOM JUAN À moins de cela, tu ne l'auras pas.

SCANARELLE Va, va, jure un peu, il n'y a pas de mal.

DOM JUAN Prends, le voilà; prends, te dis-je, mais jure donc.

LE PAUVRE Non, Monsieur, j'aime mieux mourir de faim.

DOM JUAN Va, va, je te le donne pour l'amour de l'humanité. Mais que vois-je là? Un homme attaqué par trois autres? La partie est trop inégale, et je ne dois pas souffrir cette lâcheté. (*Il court au lieu du combat*)

Scène III

Don Juan, Don Carlos, Scanarelle

SCANARELLE Mon maître est un vrai enragé d'aller se présenter à un péril qui ne le cherche pas; mais, ma foi! le secours a servi, et les deux ont fait fuir les trois.

DOM CARLOS (*l'épée à la main*) On voit, par la fuite de ces voleurs, de quel secours est votre bras. Souffrez, Monsieur,

que je vous rende grâce d'une action si généreuse, et que...
DOM JUAN (*revenant l'épée à la main*) Je n'ai rien fait, Monsieur, que vous n'eussiez fait en ma place. Notre propre honneur est intéressé dans de pareilles aventures, et l'action de ces coquins était si lâche que c'eût été y prendre

per la tua fatica. Ah, ah, ti darò subito un luigi d'oro, purché tu voglia bestemiare⁴².

POVERO Ah, Signore, vorreste farmi commettere un tale peccato?

DON GIOVANNI Vedi tu se vuoi un luigi d'oro o no. Eccone qui uno, e te lo do, se bestemmi; tieni, basta che bestemmi.

POVERO Signore!

DON GIOVANNI Se no, non te lo do.

SCANARELLO Dai, dai, bestemmia un pochino, non c'è niente di male.

DON GIOVANNI Prendilo, eccolo qui; prendilo, ma, su, bestemmia.

POVERO No, Signore, preferisco morire di fame.

DON GIOVANNI Va, va, te lo do per amore dell'umanità⁴³. Ma che vedo laggiù? Un uomo attaccato da altri tre? La partita è troppo ineguale, e non posso tollerare una tale vigliaccata. (*Corre verso il luogo dello scontro*)

Scena III

Don Giovanni, Don Carlo, Scanarello

SCANARELLO (*solo*) Il mio padrone è un pazzo scatenato, a correre incontro a un pericolo che non lo cerca; ma, accipicchia, l'aiuto è servito, e in due ne hanno messo in fuga tre.

DON CARLO (*con la spada sguainata*) Si vede dalla fuga di quei banditi quanto sia valido l'aiuto del vostro braccio. Permette, Signore, che io vi renda grazie per un gesto così generoso, e che...

DON GIOVANNI (*rientrando in scena con la spada sguainata*) Non ho fatto niente, Signore, che voi non avreste fatto al mio posto. E nell'interesse del nostro stesso onore che ci lanciamo in simili avventure, e l'azione di quei delinquenti era così vile che il non opporvisi sarebbe stato come

part que de ne s'y pas opposer. Mais par quelle rencontre vous êtes-vous trouvé entre leurs mains?

DOM CARLOS Je m'étais par hasard égaré d'un frère et de tous ceux de notre suite; et comme je cherchais à les rejoindre, j'ai fait rencontre de ces voleurs, qui d'abord ont tué mon cheval, et qui, sans votre valeur, en auraient fait autant de moi.

DOM JUAN Votre dessein est-il d'aller du côté de la ville?

DOM CARLOS Oui, mais sans y vouloir entrer; et nous nous voyons obligés, mon frère et moi, à tenir la campagne pour une de ces fâcheuses affaires qui réduisent les gentilshommes à se sacrifier, eux et leur famille, à la sévérité de leur honneur, puisque enfin le plus doux succès en est toujours funeste, et que, si l'on ne quitte pas la vie, on est contraint de quitter le Royaume; et c'est en quoi je trouve la condition d'un gentilhomme malheureuse, de ne pouvoir point s'assurer sur toute la prudence et toute l'honnêteté de sa conduite, d'être asservi par les lois de l'honneur au dérèglement de la conduite d'autrui, et de voir sa vie, son repos et ses biens dépendre de la fantaisie du premier téméraire qui s'avisera de lui faire une de ces injures pour qui un honnête homme doit périr.

DOM JUAN On a cet avantage, qu'on fait courir le même risque et passer mal aussi le temps à ceux qui prennent fantaisie de nous venir faire une offense de gaïeté de cœur. Mais ne serait-ce point une indiscretion que de vous demander quelle peut être votre affaire?

DOM CARLOS La chose en est aux termes de n'en plus faire de secret, et lorsque l'injure a une fois éclaté, notre honneur ne va point à vouloir cacher notre honte, mais à faire éclater notre vengeance, et à publier même le dessein que nous en avons. Ainsi, Monsieur, je ne feindrai point de vous dire que l'offense que nous cherchons à venger est une secour séduite et enlevée d'un couvent, et que l'auteur de cette offense est un Dom Juan Tenorio, fils de Dom Louis Tenorio. Nous le cherchons depuis quelques jours, et nous

diventariane complici. Ma come mai siete capitato in mezzo a loro?

DON CARLO Mi ero allontanato casualmente da un fratello e da tutti quelli del nostro seguito; e mentre cercavo di raggiungerli, mi sono imbattuto in quei ladri che prima hanno ucciso il mio cavallo e poi avrebbero fatto lo stesso con me senza il vostro valoroso braccio.

DON GIOVANNI Avete intenzione di recarvi in città?

DON CARLO Sì, ma senza entrarci; io e mio fratello ci vediamo costretti, infatti, a battere la campagna per una di quelle questioni fastidiose che riducono i gentiluomini a sacrificare loro stessi e la loro famiglia a un onore severo e spietato, poich  comunque l'esito pi  favorevole   sempre funesto, e poich , ammesso che si rimanga in vita, si   costretti a lasciare il proprio paese. Per questo trovo infelice la condizione di un gentiluomo: perch  nemmeno il comportamento pi  prudente e onesto lo mette al sicuro, perch  le leggi dell'onore lo assoggettano alla sregolatezza del comportamento altrui, perch  vede dipendere la propria vita, la propria tranquillit  e i propri beni dal capriccio del primo sconsiderato a cui salti in mente di fargli una di quelle ingiurie per le quali un galantuomo rischia la vita⁴⁴.

DON GIOVANNI C'  per  la consolazione di far correre lo stesso rischio e di imporre gli stessi disagi a coloro che si lasciano prendere dal ghiribizzo di venire a farci un'offesa a cuor leggero. Ma sarebbe indiscreto chiedervi quale sia la questione?

DON CARLO Al punto in cui siamo, c'  poco da tener segreto, e una volta scoppiato lo scandalo, il nostro onore non bada pi  a tener nascosta la vergogna, ma a rendere clamorosa la vendetta e perfino a render pubbliche le nostre intenzioni. E cos , Signore, non ricorrer  a giri di parole per divi che l'offesa che ci accingiamo a vendicare riguarda una sorella sedotta e sottratta a un convento; che l'autore dell'offesa   un certo Don Giovanni Tenorio, figlio di Don Luigi Tenorio. Lo ricerchiamo da qualche giorno, e stamat-

l'avons suivi ce matin sur le rapport d'un valet qui nous a dit qu'il sortait à cheval, accompagné de quatre ou cinq, et qu'il avait pris le long de cette côte; mais tous nos soins ont été inutiles, et nous n'avons pu découvrir ce qu'il est devenu.

DOM JUAN Le connaissez-vous, Monsieur, ce Dom Juan dont vous parlez?

DOM CARLOS Non, quant à moi, je ne l'ai jamais vu, et je l'ai seulement oui dépeindre à mon frère; mais la renommée n'en dit pas force bien, et c'est un homme dont la vie...

DOM JUAN Arrêtez, Monsieur, s'il vous plaît. Il est un peu de mes amis, et ce serait à moi une espèce de lâcheté, que d'en ouïr dire du mal.

DOM CARLOS Pour l'amour de vous, Monsieur, je n'en dirai rien du tout, et c'est bien la moindre chose que je vous doive, après m'avoir sauvé la vie, que de me taire devant vous d'une personne que vous connaissez, lorsque je ne puis en parler sans en dire du mal; mais, quelque ami que vous lui soyez, j'ose espérer que vous n'approuverez pas son action, et ne trouverez pas étrange que nous cherchions d'en prendre la vengeance.

DOM JUAN Au contraire, je vous y veux servir, et vous épargner des soins inutiles. Je suis ami de Dom Juan, je ne puis pas m'en empêcher; mais il n'est pas raisonnable qu'il offense impunément des gentilshommes, et je m'engage à vous faire faire raison par lui.

DOM CARLOS Et quelle raison peut-on faire à ces sortes d'injures?

DOM JUAN Toute celle que votre honneur peut souhaiter; et, sans vous donner la peine de chercher Dom Juan d'avantage, je m'oblige à le faire trouver au lieu que vous voudrez, et quand il vous plaira.

DOM CARLOS Cet espoir est bien doux, Monsieur, à des cœurs offensés; mais, après ce que je vous dois, ce me serait une trop sensible douleur que vous fussiez de la partie.

DOM JUAN Je suis si attaché à Dom Juan qu'il ne saurait se

tina ci ha messo sulle sue tracce la segnalazione di un servo che ci ha detto che era uscito a cavallo, accompagnato da quattro o cinque dei suoi uomini, e che si era avviato lungo la costa; ma tutte le nostre ricerche sono state inutili, e non siamo riusciti a scoprire dove sia finito.

DON GIOVANNI Voi, Signore, lo conoscete questo Don Giovanni di cui parlate?

DON CARLO No, non personalmente. Non l'ho mai visto, e l'ho soltanto sentito descrivere da mio fratello; ma ha una gran brutta fama, ed è un uomo dalla vita...

DON GIOVANNI Fermatevi, Signore, vi prego. Siamo in qualche modo amici, e sotto un certo profilo sarei un vile se stessi a sentire chi ne parla male.

DON CARLO Per amor vostro, Signore, non ne dirò nulla, e dopo che mi avete salvato la vita, il minimo che possa fare per voi è di non parlare in vostra presenza di una persona che conoscete, dal momento che non posso parlarne senza dirne male; ma, per quanto gli possiate essere amico, oso sperare che non approviati il suo gesto, e che non troviate strano il nostro tentativo di vendicarcene.

DON GIOVANNI Anzi, voglio darvi una mano anch'io, per risparmiarvi fatiche inutili. Sono amico di Don Giovanni, non potrei non esserlo; ma non ha senso che offenda impunemente dei gentilhomini, e mi impegno a farvene dar ragione.

DON CARLO E quale ragione si può dare a ingiurie siffatte?

DON GIOVANNI Tutta quella che il vostro onore richieda; e senza che vi affanniate ancora a cercare Don Giovanni, mi impegno formalmente a farvelo incontrare nel luogo che vorrete, e quando vi piacerà.

DON CARLO È una speranza gradissima, Signore, per gli animi offesi; ma dopo quel che vi devo, sarebbe un dolore troppo cocente per me se foste anche voi della partita.

DON GIOVANNI Sono legato a Don Giovanni in tal modo che

battere que je ne me batte aussi; mais enfin j'en réponds comme de moi-même, et vous n'avez qu'à dire quand vous voulez qu'il paraisse et vous donne satisfaction.

DOM CARLOS Que ma destinée est cruelle! Faut-il que je vous doive la vie, et que Don Juan soit de vos amis?

Scène IV

*Don Alonso, et trois Suivants, Don Carlos,
Don Juan, Sganarelle*

DOM ALONSO Faites boire là mes chevaux, et qu'on les amène après nous; je veux un peu marcher à pied. Ô Ciel, que vois-je ici! Quoi? Mon frère, vous voilà avec notre ennemi mortel?

DOM CARLOS Notre ennemi mortel?

DOM JUAN (*se reculant de trois pas et mettant fièrement la main sur la garde de son épée*) Oui, je suis Don Juan moi-même, et l'avantage du nombre ne m'obligera pas à vouloir déguiser mon nom.

DOM ALONSO Ah! traître, il faut que tu périsses, et...

DOM CARLOS Ah! mon frère, arrêtez. Je lui suis redevable de la vie; et sans le secours de son bras, j'aurais été tué par des voleurs que j'ai trouvés.

DOM ALONSO Et voulez-vous que cette considération empêche notre vengeance? Tous les services que nous rend une main ennemie ne sont d'aucun mérite pour engager notre âme; et s'il faut mesurer l'obligation à l'injure, votre reconnaissance, mon frère, est ici ridicule; et comme l'honneur est infiniment plus précieux que la vie, c'est ne devoir rien proprement que d'être redevable de la vie à qui nous a ôté l'honneur.

DOM CARLOS Je sais la différence, mon frère, qu'un gentilhomme doit toujours mettre entre l'un et l'autre, et la re-

non potrebbe battersi senza che mi battea anch'io; insomma ne rispondo come di me stesso, e voi ditemi solo quando volete che si faccia vivo per darvi soddisfazione.

DON CARLO Com'è crudele il mio destino! Possibile che io vi debba la vita, e che Don Giovanni sia vostro amico?

Scena IV

*Don Alonso, e tre del Seguito, Don Carlo,
Don Giovanni, Sganarello*

DON ALONSO Fate abbeverare i cavalli laggiù, e poi raggiungeteci: voglio camminare un po' a piedi. Oh, Cielo, che vedo? Cosa? Fratello mio, voi insieme al nostro mortale nemico?

DON CARLO Il nostro mortale nemico?

DON GIOVANNI (*indietreggiando di tre passi e portando con fierezza la mano sull'elsa della spada*) Sì, Don Giovanni sono io, e la vostra superiorità numerica non mi indurrà a voler nascondere il mio nome.

DON ALONSO Ah, traditore, non hai scampo, e...

DON CARLO Ah, fratello mio, fermatevi. Gli devo la vita; e senza il soccorso del suo braccio sarei stato ucciso da alcuni ladri in cui mi sono imbattuto.

DON ALONSO E vorreste che in considerazione di ciò non si compisse la nostra vendetta? I servigi resi da una mano nemica non hanno nessun valore e non ci impegnano moralmente; e se si dovesse commisurare il debito con l'ingiuria, la vostra riconoscenza è a questo punto ridicola; e dal momento che l'onore è infinitamente più prezioso della vita, dovere la vita a colui che ci ha tolto l'onore equivale in realtà esattamente a non avere alcun debito.

DON CARLO Conosco anch'io la differenza, fratello mio, che un gentiluomo mette sempre tra l'uno e l'altra, e l'obbligo

connaissance de l'obligation n'efface point en moi le ressentiment de l'injure; mais souffrez que je lui rende ici ce qu'il m'a prêté, que je m'acquitte sur-le-champ de la vie que je lui dois, par un délai de notre vengeance, et lui laisse la liberté de jouir, durant quelques jours, du fruit de son bienfait.

DOM ALONSE Non, non, c'est hasarder notre vengeance que de la reculer et l'occasion de la prendre peut ne plus revenir. Le Ciel nous l'offre ici, c'est à nous d'en profiter. Lorsque l'honneur est blessé mortellement, on ne doit point songer à garder aucunes mesures; et si vous répugnez à prêter votre bras à cette action, vous n'avez qu'à vous retirer et laisser à ma main la gloire d'un tel sacrifice.

DOM CARLOS De grâce, mon frère...

DOM ALONSE Tous ces discours sont superflus: il faut qu'il meure.

DOM CARLOS Arrêtez-vous, dis-je, mon frère. Je ne souffrirai point du tout qu'on attaque ses jours, et je jure le Ciel que je le défendrai ici contre qui que ce soit, et je saurai lui faire un rempart de cette même vie qu'il a sauvée; et pour adresser vos coups, il faudra que vous me perciez.

DOM ALONSE Quoi? Vous prenez le parti de notre ennemi contre moi; et loin d'être saisi à son aspect des mêmes transports que je sens, vous faites voir pour lui des sentiments pleins de douceur?

DOM CARLOS Mon frère, montrons de la modération dans une action légitime, et ne vengeons point notre honneur avec cet emportement que vous témoignez. Ayons du cœur dont nous soyons les maîtres, une valeur qui n'ait rien de farouche, et qui se porte aux choses par une pure délibération de notre raison, et non point par le mouvement d'une aveugle colère. Je ne veux point, mon frère, demeurer redevable à mon ennemi, et je lui ai une obligation dont il faut que je m'acquitte avant toute chose. Notre vengeance, pour être différée, n'en sera pas moins éclatante: au contraire, elle en tirera de l'avantage; et cette occasion de

di riconoscenza non cancella in me il risentimento per l'inguria. Ma permettemi di ridargli qui quello che mi ha prestato, che io mi sdebiti immediatamente della vita che gli devo, con un rinvio della vendetta, e che gli lasci la possibilità di godere per qualche giorno del frutto della sua buona azione.

DON ALONSO No, no, procrastinare la nostra vendetta vuol dire metterla a repentaglio e l'occasione potrebbe non ripresentarsi. Il Cielo ce l'offre qui, tocca a noi approfittarne. Quando l'onore è ferito a morte, non si deve prendere in esame nessuna moderazione, di nessun tipo; e se vi ripugna prestare il braccio a tale impresa, dovete solo ritirarvi e rimettere nelle mie mani la gloria di un tale sacrificio.

DON CARLO Vi sconsiglio, fratello mio...

DON ALONSO Son tutte chiacchiere superflue; deve morire.

DON CARLO Fermatevi, vi dico, fratello mio. Non permetterò in nessun modo che qualcuno attenti alla sua vita, e giuro davanti al Cielo che lo difenderò contro chiunque, e riuscirò a fargli scudo con questa stessa vita da lui salvata; e per mettere a segno i vostri colpi, dovrete trafuggere me.

DON ALONSO Come? Vi schierate con il nostro nemico contro di me; e invece di esser colto alla sua vista dalla mia stessa reazione violenta, mostrate sentimenti affettuosi nei suoi riguardi?

DON CARLO Fratello mio, diamo prova di moderazione in un'azione legittima, e non vendichiamo il nostro onore con quell'irruenza che manifestate⁴⁵. Il nostro cuore sia sotto il nostro controllo, il nostro valore non sia selvaggio, e si espliciti attraverso una pura deliberazione della ragione, e non sotto la spinta di una collera cieca. Non voglio, fratello mio, lasciare i conti in sospeso con il mio nemico, e prima di tutto devo saldare il mio debito. La nostra vendetta, per essere differita, non sarà meno clamorosa; al contrario, ne trarrà vantaggio; e questa rinuncia ad approfittare di que-

l'avoir pu prendre la fera paraître plus juste aux yeux de tout le monde.

DOM ALONSO O l'étrange faiblesse, et l'aveuglement effroyable d'hasarder ainsi les intérêts de son honneur pour la ridicule pensée d'une obligation chimérique!

DOM CARLOS Non, mon frère, ne vous mettez pas en peine. Si je fais une faute, je saurai bien la réparer, et je me charge de tout le soin de notre honneur; je sais à quoi il nous oblige, et cette suspension d'un jour, que ma reconnaissance lui demande, ne fera qu'augmenter l'ardeur que j'ai de le satisfaire. Dom Juan, vous voyez que j'ai soin de vous rendre le bien que j'ai reçu de vous, et vous devez par là juger du reste, croire que je m'acquitte avec même chaleur de ce que je dois, et que je ne serai pas moins exact à vous payer l'injure que le bienfait. Je ne veux point vous obliger ici à expliquer vos sentiments, et je vous donne la liberté de penser à loisir aux résolutions que vous avez à prendre. Vous connaissez assez la grandeur de l'offense que vous nous avez faite, et je vous fais juge vous-même des réparations qu'elle demande. Il est des moyens doux pour nous satisfaire; il en est de violents et de sanglants; mais enfin, quelque choix que vous fassiez, vous m'avez donné parole de me faire faire raison par Dom Juan: songez à me la faire, je vous prie, et vous ressouvenez que, hors d'ici, je ne dois plus qu'à mon honneur.

DOM JUAN Je n'ai rien exigé de vous, et vous tiendrais ce que j'ai promis.

DOM CARLOS Allons, mon frère: un moment de douceur ne fait aucune injure à la sévérité de notre devoir.

si'occasione la farà apparire più giusta agli occhi di tutti.
DON ALONSO O strana debolezza, o accecamento terribile! Porre a repentaglio così l'interesse del proprio onore per l'idea ridicola di un debito chimero!

DON CARLO No, fratello mio, non datevi pensiero. Se commetto un errore, saprò come riparlo, e assumo su di me l'intera responsabilità e la cura del nostro onore. Ne conosco gli obblighi, e questa sospensione di un giorno, richiestagli dal mio debito di riconoscenza, non farà che aumentare l'ardore di appagarlo. Don Giovanni, come vedete, tengo molto a restituirvi il bene che ho ricevuto da voi, e dovete da ciò giudicare del resto; credete pure che saldo sempre con lo stesso ardore i miei debiti, e che vi ripagherò dell'ingiuria con la stessa puntualità e precisione con cui vi ho ripagato del beneficio. Non voglio costringervi ora a esprimere qui il vostro pensiero, e vi concedo la libertà di pensare con tutto agio alle decisioni che dovrete prendere. Voi conoscete bene la gravità dell'offesa che ci avete fatta, e lascio giudicare a voi stesso le riparazioni che esige. Vi sono modi pacati per darci soddisfazione; ve ne sono altri, violenti e cruenti. Ma quale che sia la vostra scelta, mi avete dato la vostra parola di farmi dar ragione da Don Giovanni; non dimenticatevene, vi prego, e ricordatevi che, da questo punto in poi, il mio unico debito è verso il mio onore.

DON GIOVANNI Non ho preteso nulla da voi, e manterrò la mia promessa.

DON CARLO Orsù, fratello mio; un istante di pace non reca la minima offesa alla rigida severità del nostro dovere.

Scène V

Dom Juan, Sganarelle

DOM JUAN Hola, hé, Sganarelle!

SGANARELLE Plait-il?

DOM JUAN Comment, coquin, tu fuis quand on m'attaque?
SGANARELLE Pardonnez-moi, Monsieur; je viens seulement d'ici près. Je crois que cet habit est purgatif, et que c'est prendre médecine que de le porter.

DOM JUAN Peste soit l'insolent! Couvre au moins ta poltronnerie d'un voile plus honnête. Sais-tu bien qui est celui à qui j'ai sauvé la vie?

SGANARELLE Moï? Non.

DOM JUAN C'est un frère d'Elvire.

SGANARELLE Un...

DOM JUAN Il est assez honnête homme, il en a bien usé, et j'ai regret d'avoir démêlé avec lui.

SGANARELLE Il vous serait aisé de pacifier toutes choses.

DOM JUAN Oui; mais ma passion est usée pour Done Elvire, et l'engagement ne compait point avec mon humeur. J'aime la liberté en amour, tu le sais, et je ne saurais me résoudre à renfermer mon cœur entre quatre murailles. Je te l'ai dit vingt fois, j'ai une pente naturelle à me laisser aller à tout ce qui m'attire. Mon cœur est à toutes les belles, et c'est à elles à le prendre tout à tour et à le garder tant qu'elles le pourront. Mais quel est le superbe édifice que je vois entre ces arbres?

SGANARELLE Vous ne le savez pas?

DOM JUAN Non, vraiment.

SGANARELLE Bon! c'est le tombeau que le Commandeur fait faire lorsque vous le tuâtes.

DOM JUAN Ah! tu as raison. Je ne savais pas que c'était de ce côté-ci qu'il était. Tout le monde m'a dit des merveilles de

Scena V

Don Giovanni, Sganarello

DON GIOVANNI Ohi, ehi, Sganarello!

SGANARELLO Sì?

DON GIOVANNI Come, canaglia, tu scappi quando sono attaccato?

SGANARELLO Perdonatemi, Signore; ero proprio qui accanto. Credo che quest'abito sia lassativo: a indossarlo fa da purga⁴⁶.

DON GIOVANNI Va' a quel paese, insolente! Per lo meno copri la tua vigliaccheria con un velo più decente. Sai chi è quello a cui ho salvato la vita?

SGANARELLO Io? No.

DON GIOVANNI È un fratello di Elvira.

SGANARELLO Un...

DON GIOVANNI È davvero un gentiluomo, si è comportato bene, e mi dispiace di aver un conto in sospeso con lui.

SGANARELLO Sarebbe facile per voi risolvere tutto pacificamente.

DON GIOVANNI Sì; ma la mia passione per Donna Elvira si è consumata, e un impegno serio non è compatibile con la mia indole. In amore amo la libertà, lo sai, e non potrei rassegnarmi a rinchiusere il mio cuore dentro quattro mura. Te l'ho già detto venti volte, ho un'inclinazione naturale ad abbandonarmi a tutto ciò che mi attrae. Il mio cuore appartiene a tutte le belle e tocca a loro prenderselo a turno e trattenerlo per quanto possono. Ma cos'è quel superbo edificio che vedo tra gli alberi?

SGANARELLO Non lo sapete?

DON GIOVANNI No, davvero.

SGANARELLO Beh, è la tomba che il Commendatore si faceva costruire quando l'aveva ucciso!

DON GIOVANNI Ah, hai ragione. Non sapevo che fosse da queste parti. Tutti mi han sempre detto meraviglie di que-

cet ouvrage, aussi bien que de la statue du Commandeur, et j'ai envie de l'aller voir.

SCANARELLE Monsieur, n'allez point là.

DOM JUAN Pourquoi?

SCANARELLE Cela n'est pas civil, d'aller voir un homme que vous avez tué.

DOM JUAN Au contraire, c'est une visite dont je lui veux faire civilité, et qu'il doit recevoir de bonne grâce, s'il est galant homme. Allons, entrons dedans. *(Le tombeau s'ouvre, où l'on voit un superbe mausolée et la statue du Commandeur)*

SCANARELLE Ah! que cela est beau! Les belles statues! le beau marbre! les beaux piliers! Ah! que cela est beau! Qu'en dites-vous, Monsieur?

DOM JUAN Qu'on ne peut voir aller plus loin l'ambition d'un homme mort; et ce que je trouve admirable, c'est qu'un homme qui s'est passé, durant sa vie, d'une assez simple demeure, en veuille avoir une si magnifique pour quand il n'en a plus que faire.

SCANARELLE Voici la statue du Commandeur.

DOM JUAN Parbleu! Le voilà bon, avec son habit d'empereur romain!

SCANARELLE Ma foi, Monsieur, voilà qui est bien fait. Il semble qu'il est en vie, et qu'il s'en va parler. Il jette des regards sur nous qui me feraient peur, si j'étais tout seul, et je pense qu'il ne prend pas plaisir de nous voir.

DOM JUAN Il aurait tort, et ce serait mal recevoir l'honneur que je lui fais. Demande-lui s'il veut venir souper avec moi.

SCANARELLE C'est une chose dont il n'a pas besoin, je crois.

DOM JUAN Demande-lui, te dis-je.

SCANARELLE Vous moquez-vous? Ce serait être fou que d'aller parler à une statue.

DOM JUAN Fais ce que je te dis.

SCANARELLE Quelle bizarrerie! Seigneur Commandeur... je ris de ma sottise, mais c'est mon maître qui me la fait faire. Seigneur Commandeur, mon maître Dom Juan vous

si opera, come anche della statua del Commendatore, e ho voglia di andare a vederla.

SCANARELLO Signore, non andateci.

DON GIOVANNI Perché?

SCANARELLO Non è gentile, andare a trovare un uomo che avete ucciso.

DON GIOVANNI Al contrario, è una visita di cortesia che voglio fargli, e che lui riceverà di buon grado e con buon garbo, se è beneducato. Su, entriamo. *(Si apre la tomba, al cui interno si vedono un superbo mausoleo e la statua del Commendatore)*⁴⁷

SCANARELLO Ah, che bello! Che belle statue! Che bel marino! Che belle colonne! Ah, che bello!⁴⁸ Che ne dite, Signore?

DON GIOVANNI Che non potremmo vedere l'ambizione di un morto spingersi oltre; e quel che non finisce di stupirmi è che un uomo che in vita si è sempre accontentato d'una modestissima dimora, ne voglia avere una così magnifica per quando non se ne fa più niente.

SCANARELLO Ecco la statua del Commendatore.

DON GIOVANNI Perbacco, s'è conciato bene, con il suo vestito da imperatore romano!

SCANARELLO Perdindina, Signore, è proprio ben fatta. Sembrava che sia vivo, e che stia per parlare. Ci lancia delle occhiate che mi farebbero paura, se fossi solo, e credo che non sia contento di vederci.

DON GIOVANNI Avrebbe torto, e risponderebbe male all'onore che gli faccio. Chiedigli se vuole venire a cena con me.

SCANARELLO Non ne sente il bisogno, credo.

DON GIOVANNI Chiediglielo, ti dico.

SCANARELLO State scherzando? Sarebbe da matti andare a parlare a una statua.

DON GIOVANNI Fa' quel che ti dico.

SCANARELLO Che idea bislacca! Signor Commendatore... è una cosa senza senso di cui rido io per primo, ma è il mio padrone che me la fa fare. Signor Commendatore, il mio

demande si vous voulez lui faire l'honneur de venir souper avec lui. (*La Statue baisse la tête*) Ha!

DOM JUAN Qu'est-ce? Qu'as-tu? dis donc, veux-tu parler?

SCANARELLE (*fait le même signe que lui a fait la Statue et baisse la tête*) La Statue...

DOM JUAN Eh bien! que veux-tu dire, traître?

SCANARELLE Je vous dis que la Statue...

DOM JUAN Eh bien! la Statue? je t'assomme, si tu ne parles.

SCANARELLE La Statue n'a fait signe.

DOM JUAN La peste le coquin!

SCANARELLE Elle m'a fait signe, vous dis-je: il n'est rien de plus vrai. Allez-vous-en lui parler vous-même pour voir. Peut-être...

DOM JUAN Viens, maraud, viens, je te veux bien faire toucher au doigt ta poltronnerie. Prends garde. Le Seigneur Commandeur voudrait-il venir souper avec moi? (*La Statue baisse encore la tête*)

SCANARELLE Je ne voudrais pas en tenir dix pistoles. Eh bien! Monsieur?

DOM JUAN Allons, sortons d'ici.

SCANARELLE Voilà de mes esprits forts, qui ne veulent rien croire.

padrone Don Giovanni vi chiede se volete fargli l'onore di cenare con lui. (*La Statua china la testa*) Ah!

DON GIOVANNI Che c'è? Cos'hai? Insomma, ti decidi a parlare?

SCANARELLO (*ripete il cenno che gli ha fatto la Statua e china la testa*) La Statua...

DON GIOVANNI Ebbene, che vuoi dire, perfido?

SCANARELLO Vi dico che la Statua...

DON GIOVANNI Ebbene, la Statua? Se non parli, ti ammazzo.

SCANARELLO La Statua mi ha fatto un cenno.

DON GIOVANNI Va' a quel paese, birbante!

SCANARELLO Mi ha fatto un cenno, vi dico: è la cosa più vera del mondo. Andate voi stesso a parlare, per vedere.

Forse...

DON GIOVANNI Vieni, fufante, vieni, voglio farti toccare con mano la tua vigliaccheria. Sta' attento. Il Signor Commandatore vorrebbe venire a cena con me? (*La Statua china di nuovo la testa*)

SCANARELLO Non sarei contento nemmeno se ci avessi scom-messo dieci pistole⁹⁰. Ebbene, Signore?

DON GIOVANNI Andiamo, usciamo di qui.

SCANARELLO Così fan tutti i libberi pensatori, che non credono mai a niente.

ACTE IV

Scène première

Dom Juan, Sganarelle

DOM JUAN Quoi qu'il en soit, laissons cela: c'est une bagatelle, et nous pouvons avoir été trompés par un faux jour, ou surpris de quelque vapeur qui nous ait troublé la vue.

SGANARELLE Eh! Monsieur, ne cherchez point à démentir ce que nous avons vu des yeux que voilà. Il n'est rien de plus véritable que ce signe de tête; et je ne doute point que le Ciel, scandalisé de votre vie, n'ait produit ce miracle pour vous convaincre, et pour vous retirer de...

DOM JUAN Écoute: si tu m'importunes davantage de tes sottises moralités, si tu me dis encore le moindre mot là-dessus, je vais appeler quelqu'un, demander un neuf de bœuf, te faire tenir par trois ou quatre, et te rouer de mille coups. M'entends-tu bien?

SGANARELLE Fort bien, Monsieur. Je mieux du monde. Vous vous expliquez clairement; c'est ce qu'il y a de bon en vous, que vous n'allez point chercher de détours: vous dites les choses avec une netteté admirable.

DOM JUAN Allons, qu'on me fasse souper le plus tôt que l'on pourra. Une chaise, petit garçon.

Scène II

Dom Juan, La Violette, Sganarelle

LA VIOLETTE Monsieur, voilà votre marchand, M. Dimanche, qui demande à vous parler.

144

ATTO IV

Scena prima

Don Giovanni, Sganarello

DON GIOVANNI Sia quel che sia, non pensiamoci più: è una sciocchezza: potrebbe averci ingannati un calo di luce; o forse è stato un vapore improvviso a offuscarmi la vista³¹.

SGANARELLO Eh, Signore, non tentate di smentire quello che abbiamo visto coi nostri stessi occhi. Niente è più vero di quel cenno del capo; e io sono sicurissimo che è stato il Cielo, scandalizzato dalla vostra vita, a compiere un miracolo per convincervi, e per distogliervi da...

DON GIOVANNI Sta' a sentire. Se continui a importunarmi con le tue idiozie moraleggianti, se dici ancora una sola parola sull'argomento, chiamo qualcuno, mi procuro un nervo di bue, ti faccio tener fermo da tre o quattro persone e ti ammazzo di botte. Hai capito bene?

SGANARELLO Benissimo, Signore, come meglio non si potrebbe. Vi spiegate con molta chiarezza; è questo che c'è di buono in voi, che non usate giri di parole: dite sempre le cose con una precisione da fare invidia.

DON GIOVANNI Su, che mi sia servita la cena appena possibile. Una sedia, ragazzo.

Scena II

Don Giovanni, La Violette, Sganarello

LA VIOLETTA Signore, c'è un vostro fornioro, il signor Doménica³², che chiede di parlarvi.

145

SGANARELLE Bon, voilà ce qu'il nous faut, qu'un compliment de créancier. De quoi s'avise-t-il de nous venir demander de l'argent, et que ne lui disais-tu que Monsieur n'y est pas?

LA VIOLETTE Il y a trois quarts d'heure que je lui dis, mais il ne veut pas le croire, et s'est assis là-dedans pour attendre.

SGANARELLE Qu'il attende, tant qu'il voudra.

DOM JUAN Non, au contraire, faites-le entrer. C'est une fort mauvaise politique que de se faire céler aux créanciers. Il est bon de les payer de quelque chose, et j'ai le secret de les renvoyer satisfaits sans leur donner un double.

Scène III

Dom Juan, M. Dimanche, Sganarelle, Suite

DOM JUAN (*faisant de grandes civilités*) Ah! Monsieur Dimanche, approchez. Que je suis ravi de vous voir, et que je veux de mal à mes gens de ne vous pas faire entrer d'abord! J'avais donné ordre qu'on ne me fit parler personne; mais cet ordre n'est pas pour vous, et vous êtes en droit de ne trouver jamais de porte fermée chez moi.

M. DIMANCHE Monsieur, je vous suis fort obligé.

DOM JUAN (*parlant à ses laquais*) Parbleu! coquins, je vous apprendrai à laisser M. Dimanche dans une antichambre, et je vous ferai connaître les gens.

M. DIMANCHE Monsieur, cela n'est rien.

DOM JUAN Comment? Vous dire que je n'y suis pas, à M. Dimanche, au meilleur de mes amis?

M. DIMANCHE Monsieur, je suis votre serviteur. J'étais venu...

DOM JUAN Allons vite, un siège pour M. Dimanche.

M. DIMANCHE Monsieur, je suis bien comme cela.

DOM JUAN Point, point, je veux que vous soyez assis contre moi.

M. DIMANCHE Cela n'est point nécessaire.

SGANARELLO Uffai!, ci mancava solo questo, il rimborso di un creditore. Come gli salta in mente di venire a chiederci i soldi, e perché non gli hai detto che il Signore non c'è?

LA VIOLETTA Son tre quarti d'ora che glielo sto dicendo, ma non vuole crederci e si è seduto di là ad aspettare.

SGANARELLO Che aspetti fin che vuole.

DON GIOVANNI No, fallo entrare invece. È una pessima politica quella di farsi negare ai creditori. È meglio pagarli in qualche modo, e conosco il sistema per mandarli via soddisfatti senza sborsare nemmeno un centesimo.

Scena III

Don Giovanni, il Signor Domenica, Sganarello, Seguito

DON GIOVANNI (*con molte cerimonie*) Ah, signor Domenica, venite, venite! Come son felice di vedervi! Sapete come ce l'ho con i mei domestici che non vi hanno fatto entrare subito! Avevo dato l'ordine di non far passare nessuno, ma l'ordine non vale per voi, e a voi è concesso il diritto di non trovare mai chiusa la porta della mia casa.

IL SIGNOR DOMENICA Signore, vi sono obbligatissimo.

DON GIOVANNI (*tritolgendosi ai suoi domestici*) Accidenti a voi, disgraziati, vi insegnerò io a lasciare il signor Domenica in un'anticamera, e a riconoscere le persone!

IL SIGNOR DOMENICA Signore, non fa niente.

DON GIOVANNI Come, niente? Dirvi che non ci sono a voi, al signor Domenica, al migliore dei miei amici?

IL SIGNOR DOMENICA Signore, son servo vostro. Ero venuto...

DON GIOVANNI Su, presto, fate sedere il signor Domenica.

IL SIGNOR DOMENICA Signore, sto bene così.

DON GIOVANNI Niente affatto. Voglio che vi sediate di fronte a me.

IL SIGNOR DOMENICA Non occorre.

DOM JUAN Orez ce plant, et apportez un fauteuil.

M. DIMANCHE Monsieur, vous vous moquez, et...

DOM JUAN Non, non, je sais ce que je vous dois, et je ne veux point qu'on mette de différence entre nous deux.

M. DIMANCHE Monsieur...

DOM JUAN Allons, asseyez-vous.

M. DIMANCHE Il n'est pas besoin, Monsieur, et je n'ai qu'un mot à vous dire. J'étais...

DOM JUAN Mettez-vous là, vous dis-je.

M. DIMANCHE Non, Monsieur, je suis bien. Je viens pour...

DOM JUAN Non, je ne vous écoute point si vous n'êtes assis.

M. DIMANCHE Monsieur, je fais ce que vous voulez. Je...

DOM JUAN Parbleu! Monsieur Dimanche, vous vous portez bien.

M. DIMANCHE Oui, Monsieur, pour vous rendre service. Je suis venu...

DOM JUAN Vous avez un fonds de santé admirable, des lèvres fraîches, un teint vermeil, et des yeux vifs.

M. DIMANCHE Je voudrais bien...

DOM JUAN Comment se porte Madame Dimanche, votre épouse?

M. DIMANCHE Fort bien, Monsieur. Dieu merci.

DOM JUAN C'est une brave femme.

M. DIMANCHE Elle est votre servante, Monsieur. Je venais...

DOM JUAN Et votre petite fille Claudine, comment se porte-t-elle?

M. DIMANCHE Le mieux du monde.

DOM JUAN La jolie petite fille que c'est! Je l'aime de tout mon cœur.

M. DIMANCHE C'est trop d'honneur que vous lui faites, Monsieur. Je vous...

DOM JUAN Et le petit Colin, fait-il toujours bien du bruit avec son tambour?

M. DIMANCHE Toujours de même, Monsieur. Je...

DOM JUAN Et votre petit chien Brusquet? Grande-t-il toujours aussi fort, et mord-il toujours bien aux jambes les

DON GIOVANNI Togliete di mezzo questo sgabello, e portate una poltrona⁵³.

IL SIGNOR DOMENICA Signore, volete scherzare, e...

DON GIOVANNI No, no, so quel che vi devo, e non voglio che ci siano distinzioni tra noi.

IL SIGNOR DOMENICA Signore...

DON GIOVANNI Su, sedetevi.

IL SIGNOR DOMENICA Non ce n'è bisogno, Signore, e ho solo da dirvi una cosa. Ero...

DON GIOVANNI Accomodatevi, vi dico.

IL SIGNOR DOMENICA No, Signore, sto bene così. Vengo per...

DON GIOVANNI No, non vi ascolto se non vi sedete.

IL SIGNOR DOMENICA Come volete, Signore. Io...

DON GIOVANNI Perbacco, Signor Domenica, vi trovo bene.

IL SIGNOR DOMENICA Sì, Signore, per servirvi. Sono venuto... aspetto invidiabile: labbra turgide, un bel colorito rosso, e

occhi vispi.

IL SIGNOR DOMENICA Vorrei almeno...

DON GIOVANNI Come sta la vostra sposa, la signora Domenica?

IL SIGNOR DOMENICA Benissimo, Signore, grazie a Dio.

DON GIOVANNI Gran brava moglie.

IL SIGNOR DOMENICA Serva vostra, Signore. Ero venuto...

DON GIOVANNI E la piccola Claudia, la vostra figliuola, come sta?

IL SIGNOR DOMENICA Meglio non si può.

DON GIOVANNI Quanti'è graziosa, quella bambina! Le voglio bene con tutto il cuore.

IL SIGNOR DOMENICA Troppo onorata, troppo onorata, Signore. Io vi...

DON GIOVANNI E il piccolo Nicolino, fa sempre tanto baccano con il suo tamburo?

IL SIGNOR DOMENICA Sempre tanto, signore. Io...

DON GIOVANNI E il vostro cagnolino Bruschetto? Ringhia sempre così forte e morde sempre le gambe delle persone

gens qui vont chez vous?

M. DIMANCHE Plus que jamais, Monsieur, et nous ne saurions en chevir.

DOM JUAN Ne vous étonnez pas si je m'informe des nouvelles de toute la famille, car j'y prends beaucoup d'intérêt.

M. DIMANCHE Nous vous sommes, Monsieur, infiniment obligés. Je...

DOM JUAN (*lui tendant la main*) Touchez donc là, Monsieur Dimanche. Etes-vous bien de mes amis?

M. DIMANCHE Monsieur, je suis votre serviteur.

DOM JUAN Parbleu! je suis à vous de tout mon cœur.

M. DIMANCHE Vous m'honorez trop. Je...

DOM JUAN Il n'y a rien que je ne fisse pour vous.

M. DIMANCHE Monsieur, vous avez trop de bonté pour moi.

DOM JUAN Et cela sans intérêt, je vous prie de le croire.

M. DIMANCHE Je n'ai point mérité cette grâce assurément.

Mais, Monsieur...

DOM JUAN Oh! ça, Monsieur Dimanche, sans façon, voulez-vous souper avec moi?

M. DIMANCHE Non, Monsieur, il faut que je m'en retourne tout à l'heure. Je...

DOM JUAN (*se levant*) Allons, vite un flambeau pour conduire M. Dimanche et que quatre ou cinq de mes gens prennent des mousquetons pour l'escorter.

M. DIMANCHE (*se levant de même*) Monsieur, il n'est pas nécessaire, et je m'en irai bien tout seul. Mais... (*Sganarelle ôte les sièges promptement*)

DOM JUAN Comment? Je veux qu'on vous escorte, et je m'intéresse trop à votre personne. Je suis votre serviteur, et de plus votre débiteur.

M. DIMANCHE Ah! Monsieur...

DOM JUAN C'est une chose que je ne cache pas, et je le dis à tout le monde.

M. DIMANCHE Si...

DOM JUAN Voulez-vous que je vous reconduise?

M. DIMANCHE Ah! Monsieur, vous vous moquez. Monsieur...

gens qui vont chez vous?

M. DIMANCHE Plus que jamais, Monsieur, et nous ne saurions en chevir.

DOM JUAN Ne vous étonnez pas si je m'informe des nouvelles de toute la famille, car j'y prends beaucoup d'intérêt.

M. DIMANCHE Nous vous sommes, Monsieur, infiniment obligés. Je...

DOM JUAN (*lui tendant la main*) Touchez donc là, Monsieur Dimanche. Etes-vous bien de mes amis?

M. DIMANCHE Monsieur, je suis votre serviteur.

DOM JUAN Parbleu! je suis à vous de tout mon cœur.

M. DIMANCHE Vous m'honorez trop. Je...

DOM JUAN Il n'y a rien que je ne fisse pour vous.

M. DIMANCHE Monsieur, vous avez trop de bonté pour moi.

DOM JUAN Et cela sans intérêt, je vous prie de le croire.

M. DIMANCHE Je n'ai point mérité cette grâce assurément.

Mais, Monsieur...

DOM JUAN Oh! ça, Monsieur Dimanche, sans façon, voulez-vous souper avec moi?

M. DIMANCHE Non, Monsieur, il faut que je m'en retourne tout à l'heure. Je...

DOM JUAN (*se levant*) Allons, vite un flambeau pour conduire M. Dimanche et que quatre ou cinq de mes gens prennent des mousquetons pour l'escorter.

M. DIMANCHE (*se levant de même*) Monsieur, il n'est pas nécessaire, et je m'en irai bien tout seul. Mais... (*Sganarelle ôte les sièges promptement*)

DOM JUAN Comment? Je veux qu'on vous escorte, et je m'intéresse trop à votre personne. Je suis votre serviteur, et de plus votre débiteur.

M. DIMANCHE Ah! Monsieur...

DOM JUAN C'est une chose que je ne cache pas, et je le dis à tout le monde.

che vengono a casa vostra?

IL SIGNOR DOMENICA Più che mai, Signore, e non riusciamo a domarlo.

DON GIOVANNI Non dovete stupirvi se mi informo e chiedo notizie di tutta la famiglia: è che mi sta molto a cuore.

IL SIGNOR DOMENICA Vi siamo infinitamente obbligati, Signore. Io...

DON GIOVANNI (*tendendogli la mano*) Diamoci la mano, allora, signor Domenica. Siete mio amico, no?

IL SIGNOR DOMENICA Signore, son servo vostro.

DON GIOVANNI Perbacco! E io son vostro con tutto il cuore.

IL SIGNOR DOMENICA Mi fate troppo onore. Io...

DON GIOVANNI Non c'è niente che non farei per voi.

IL SIGNOR DOMENICA Siete troppo buono con me, Signore.

DON GIOVANNI E non per interesse, vi prego di crederlo.

IL SIGNOR DOMENICA Troppa grazia, non merito tanto, vi assicuro. Ma, Signore...

DON GIOVANNI Oh, a proposito, Signor Domenica, volete restare a cena con me, senza complimenti?

IL SIGNOR DOMENICA No, Signore, devo rientrare di corsa. Io...

DON GIOVANNI (*alzandosi in piedi*) Su, presto, una fiaccola⁵⁴ per accompagnare il signor Domenica, e che quattro o cinque dei miei uomini lo scortino a casa coi moschetti.

IL SIGNOR DOMENICA (*alzandosi anche lui*) Signore, non occorre, posso andare benissimo da solo. Ma... (*Sganarello toglie subito le poltrone*)

DON GIOVANNI Come? Voglio che abbiate la scorta, mi siete troppo caro. Son servo vostro, oltre che vostro debitore.

IL SIGNOR DOMENICA Ah, Signore!...

DON GIOVANNI Non ne faccio certo mistero, e lo dico in giro a tutti.

IL SIGNOR DOMENICA Se...

DON GIOVANNI Volete che vi accompagni alla porta io stesso?

IL SIGNOR DOMENICA Ah, Signore, scherzate. Signore...

DOM JUAN Embrassez-moi donc, s'il vous plaît. Je vous prie encore une fois d'être persuadé que je suis tout à vous, et qu'il n'y a rien au monde que je ne fisse pour votre service.
(*Il sort*)

SGANARELLE Il faut avouer que vous avez en Monsieur un homme qui vous aime bien.

M. DIMANCHE Il est vrai; il me fait tant de civilités et tant de compliments que je ne saurais jamais lui demander de l'argent.

SGANARELLE Je vous assure que toute sa maison pèrirait pour vous; et je voudrais qu'il vous arrivât quelque chose, que quelqu'un s'avisât de vous donner des coups de bâton; vous verriez de quelle manière....

M. DIMANCHE Je le crois; mais, Sganarelle, je vous prie de lui dire un petit mot de mon argent.

SGANARELLE Oh! ne vous mettez pas en peine, il vous payera le mieux du monde.

M. DIMANCHE Mais vous, Sganarelle, vous me devez quelque chose en votre particulier.

SGANARELLE Fi! ne parlez pas de cela.

M. DIMANCHE Comment? Je...

SGANARELLE Ne sais-je pas bien que je vous dois?

M. DIMANCHE Oui, mais...

SGANARELLE Allons, Monsieur Dimanche, je vais vous éclairer.

M. DIMANCHE Mais mon argent...

SGANARELLE (*prenant M. Dimanche par le bras*) Vous moquez-vous?

M. DIMANCHE Je veux...

SGANARELLE (*le tirant*) Eh!

M. DIMANCHE J'entends...

SGANARELLE (*le poussant*) Bagatelles.

M. DIMANCHE Mais...

SGANARELLE (*le poussant*) Fi!

M. DIMANCHE Je...

SGANARELLE (*le poussant tout à fait hors du théâtre*) Fi! vous dis-je.

DON GIOVANNI Allora abbracciamoci, per piacere. Vi prego ancora una volta di non dubitare che sono tutto vostro, e che non c'è niente al mondo che non farei per servirvi.
(*Esce*)

SGANARELLO Bisogna ammettere che avete nel mio Signore qualcuno che vi vuole un gran bene.

IL SIGNOR DOMENICA È vero; è talmente gentile, cortese e mi fa tanti di quei complimenti che non ce la farò mai a chiedergli i soldi.

SGANARELLO Vi assicuro che tutti qui sarebbero pronti a morire per voi; e vorrei che vi succedesse qualcosa, che qualcuno osasse solo bastonarvi, vedreste in che modo...
IL SIGNOR DOMENICA Lo credo; ma, Sganarello, vi prego di dirgli qualcosa dei miei soldi.

SGANARELLO Oh, non preoccupatevi, vi pagherà nel miglior modo del mondo.

IL SIGNOR DOMENICA Ma, Sganarello, voi stesso avete qualcosa in sospeso con me.

SGANARELLO Oh!bò, non parliamone!

IL SIGNOR DOMENICA Come? Io...

SGANARELLO Volete che non sappia di esservi debitore?

IL SIGNOR DOMENICA Sì, ma...

SGANARELLO Su, signor Domenica, vi faccio luce.

IL SIGNOR DOMENICA Ma i miei soldi...

SGANARELLO (*prendendo il signor Domenica per il braccio*) Volete scherzare?

IL SIGNOR DOMENICA Voglio...

SGANARELLO (*trascinandolo*) Eh!

IL SIGNOR DOMENICA Intendo...

SGANARELLO (*spingendolo via*) Sciocchezze!

IL SIGNOR DOMENICA Ma...

SGANARELLO (*spingendolo via*) Schiffferze!⁵⁵

IL SIGNOR DOMENICA Io...

SGANARELLO (*spingendolo proprio fuori di scena*) Schiffferze! vi dico.

Scène IV

Dom Louis, Dom Juan, La Violette, Sganarelle

LA VIOLETTE Monsieur, voilà Monsieur votre père.

DOM JUAN Ah, me voici bien! il me fallait cette visite pour me faire enger.

DOM LOUIS Je vois bien que je vous embarrasse et que vous vous passeriez fort aisément de ma venue. À dire vrai, nous nous incommodons étrangement l'un et l'autre; et si vous êtes las de me voir, je suis bien las aussi de vos déportements. Hélas! que nous savons peu ce que nous faisons quand nous ne laissons pas au Ciel le soin des choses qu'il nous faut, quand nous voulons être plus avisés que lui, et que nous venons à l'importuner par nos souhaits aveugles et nos demandes inconsidérées! J'ai souhaité un fils avec des transports nonpareilles; je l'ai demandé sans relâche avec des transports incroyables; et ce fils, que j'obtiens en fait-guant le Ciel de vœux, est le chagrin et le supplice de cette vie même dont je croyais qu'il devait être la joie et la consolation. De quel oeil, à votre avis, pensez-vous que je puisse voir cet amas d'actions indignes, dont on a peine, aux yeux du monde, d'adoucir le mauvais visage, cette suite continuelle de méchantes affaires, qui nous réduisent, à toutes heures, à laisser les bontés du Souverain, et qui ont épuisé auprès de lui le mérite de mes services et le crédit de mes amis? Ah! quelle bassesse est la vôtre! Ne rougissez-vous point de mériter si peu votre naissance? Êtes-vous en droit, dites-moi, d'en tirer quelque vanité? Et qu'avez-vous fait dans le monde pour être gentilhomme? Croyez-vous qu'il suffise d'en porter le nom et les armes, et que ce nous soit une gloire d'être sorti d'un sang noble lorsque nous vivons en infâmes? Non, non, la naissance n'est rien où la vertu n'est pas. Aussi nous n'avons part à la gloire

Scena IV

Don Luigi, Don Giovanni, La Violette, Sganarello

LA VIOLETTE Signore, è qui il vostro Signor padre.

DON GIOVANNI Ah, eccomi sistemato: ci mancava solo questa visita per farmi uscire dai gangheri!

DON LUIGI Mi accorgo che vi do fastidio e che avreste fatto volentieri a meno della mia visita. A essere sinceri, non ci sopportiamo reciprocamente; e se voi siete stanco di vedermi, in compenso io sono stanco del vostro sregolato modo di vivere. Ahimè! Quanto poco ci rendiamo conto di quel che facciamo quando non lasciamo che sia il Cielo a occuparsi delle nostre necessità, quando vogliamo essere più lungimiranti di lui, e ci mettiamo a importunarlo con i nostri desideri ciechi e le nostre richieste sconsiderate! Ho desiderato un figlio, l'ho desiderato con un'intensità senza eguale; ho cercato di averlo senza sosta con slanci incredibili. E questo figlio, ottenuto stancando il Cielo a forza di preghiere e voti, è il dolore e il tormento di questa vita, invece di esserne la gioia e la consolazione, come speravo. Con quale animo, secondo voi, con quale animo pensate che io possa guardare questo cumulo di azioni indegne, che è tanto difficile far apparire sotto un profilo migliore agli occhi del mondo, questa sequela ininterrotta di mali affari, che ci riducono, in ogni momento, a logorare il favore del Sovrano, e che hanno dato fondo al merito accumulato presso di lui con i miei servigi e pure al credito di cui godevo presso gli amici? Ah, come siete sceso in basso! Non arrossite all'idea di meritare così poco la vostra alta nascita? Avete forse il diritto, ditemi, di trarne motivo di vanto? E che avete mai fatto nel mondo per essere un aristocratico? Credete forse che basti possederne il nome e lo stemma, e che giovi alla fama l'appartenenza a un nobile sangue se viviamo da infami? No, no, la nobiltà non val niente ove virtù non sia. Allo stesso modo possiamo spar-

de nos ancêtres qu'autant que nous nous efforçons de leur ressembler; et cet éclat de leurs actions qu'ils répandent sur nous, nous impose un engagement de leur faire le même honneur, de suivre les pas qu'ils nous tracent, et de ne point dégénérer de leurs vertus, si nous voulons être estimés leurs véritables descendants. Ainsi vous descendez en vain des aïeux dont vous êtes né: ils vous désavouent pour leur sang, et tout ce qu'ils ont fait d'illustre ne vous donne aucun avantage; au contraire, l'éclat n'en rejailit sur vous qu'à votre déshonneur, et leur gloire est un flambeau qui éclaire aux yeux d'un chacun la honte de vos actions. Apprenez enfin qu'un gentilhomme qui vit mal est un monstre dans la nature, que la vertu est le premier titre de noblesse, que je regarde bien moins au nom qu'on signe qu'aux actions qu'on fait et que je ferais plus d'état du fils d'un crocheteur qui serait honnête homme, que du fils d'un monarque qui vivrait comme vous.

DOM JUAN Monsieur, si vous étiez assis, vous en seriez mieux pour parler.

DOM LOUIS Non, insolent, je ne veux point m'asseoir, ni parler davantage, et je vois bien que toutes mes paroles ne font rien sur ton âme. Mais sache, fils indigne, que la tendresse paternelle est poussée à bout par tes actions, que je saurai, plus tôt que tu ne penses, mettre une borne à tes dérégléments, prévenir sur toi le courroux du Ciel, et laver par ta punition la honte de t'avoir fait naître. (*Il sort*)

Scène v

Don Juan, Sganarelle

DOM JUAN Eh! mourez le plus tôt que vous pourrez, c'est le mieux que vous puissiez faire. Il faut que chacun ait son

tire la gloria coi nostri antenati solo nella misura in cui ci sforziamo di assomigliare loro. E il lustro che spandono su di noi con le loro azioni ci impone l'impegno di ricambiarli con un onore equivalente, di seguire le orme che ci hanno tracciato, e di non far scendere il livello delle loro virtù, se vogliamo essere considerati davvero loro discendenti. E dunque invano voi discendete dai vostri avi: essi non riconoscono in voi il loro sangue, e tutto ciò che d'illustre hanno fatto non vi dà alcun vantaggio; al contrario, quel lustro che ricade su di voi aumenta il vostro disonore, e la loro gloria è una fiaccola che illumina agli occhi di tutti le vostre vergognose azioni. Sappiate infine che un gentiluomo che conduce una cattiva vita è un mostro della natura, che la virtù è il primo titolo di nobiltà, che io tengo conto del cognome posto sui documenti molto meno che delle azioni che si compiono, e che avrei maggior considerazione del figlio di un facchino, purché galantuomo, che del figlio di un Re che si comportasse come voi %.

DON GIOVANNI Signore, se foste seduto, parlereste più comodamente.

DON LUIGI No, insolente, non voglio né sedermi, né parlar oltre, e mi accorgo che le mie parole non ti fanno nessun effetto nell'anima. Ma sappi, figlio indegno, che il tenero affetto paterno è esasperato dalle tue azioni, e che riuscirò, prima di quel che pensi, a porre un termine finale alle tue sregolatezze: il mio castigo anticiperà quello del Cielo, e laverò con la tua punizione l'onta di averti fatto nascere. (*Esce*)

Scena v

Don Giovanni, Sganarello

DON GIOVANNI Eh, andate all'altro mondo prima che potete; è la cosa migliore che potreste fare. A ciascuno il suo turno,

tout, et j'enrage de voir des pères qui vivent autant que leurs fils. (*Il se met dans son fauteuil*)

SGANARELLE Ah! Monsieur, vous avez tort.

DOM JUAN J'ai tort?

SGANARELLE Monsieur...

DOM JUAN (*se lève de son siège*) J'ai tort?

SGANARELLE Oui, Monsieur, vous avez tort d'avoir souffert ce qu'il vous a dit, et vous le deviez mettre dehors par les épaules. At-on jamais rien vu de plus impertinent? Un père, venir faire des remontrances à son fils, et lui dire de corriger ses actions, de se ressouvenir de sa naissance, de mener une vie d'honnête homme, et cent autres sottises de pareille nature! Cela se peut-il souffrir à un homme comme vous, qui savez comme il faut vivre? J'admire votre patience; et si j'avais été en votre place, je l'aurais envoyé promener. Ô complaisance maudite! à quoi me réduis-tu!

DOM JUAN Me fera-t-on souper bientôt?

Scène VI

Dom Juan, Done Elvire, Ragotin, Sganarelle

RAGOTIN Monsieur, voici une dame voilée qui vient vous parler.

DOM JUAN Que pourrait-ce être?

SGANARELLE Il faut voir.

DONE ELVIRE Ne soyez point surpris, Dom Juan, de me voir à cette heure et dans cet équipage. C'est un motif pressant qui m'oblige à cette visite, et ce que j'ai à vous dire ne veut point du tout de retardement. Je ne viens point ici pleine de ce courroux que j'ai tantôt fait éclater, et vous me voyez bien changée de ce que j'étais ce matin. Ce n'est plus cette Done Elvire qui faisait des vœux contre vous, et dont l'âme irritée ne jetait que menaces et ne respirait que vengeance. Le Ciel a banni de mon âme toutes ces indignes ardeurs

e non sopporto di veder certi padri vivere quanto i figli. (*Si siede sulla poltrona*)

SGANARELLO Ah Signore, avete torto.

DON GIOVANNI Ho torto?

SGANARELLO Signore...

DON GIOVANNI (*si alza*) Ho torto?

SGANARELLO Signori, avete il torto di aver sopportato tutto quel che vi ha detto, e avreste dovuto buttarlo fuori con la forza. Si è mai vista una simile impudenza? Un padre, venire a far la predica al figlio, e dirgli di correggersi, di ricordarsi della sua nobile nascita, di vivere onestamente, e cento altre scemenze del genere? Come potrebbe tollerarlo un uomo come voi, che sa come si sta al mondo? Ho ammirato la vostra pazienza; e se fossi stato al vostro posto, l'avrei mandato a quel paese! O maledetta complacenza, a cosa mi riduci?

DON GIOVANNI Devo aspettare ancora molto per la cena?

Scena VI

Don Giovanni, Donna Elvira, Traccagnino, Sganarello

TRACCAGNINO Signore, c'è una signora velata che vuole parlarvi.

DON GIOVANNI Chi sarà?

SGANARELLO Bisogna vedere.

DONNA ELVIRA Non siate sorpreso, Don Giovanni, nel vedermi a quest'ora e vestita in questo modo. Un motivo urgente mi impone questa visita, e quel che ho da dirvi non ammette indugi. Non sono venuta qui piena di quell'ira a cui ho dato sfogo poc' anzi, e mi presento a voi molto diversa da quella che ero questa mattina. Non sono più quella Donna Elvira che vi lanciava maledizioni, la cui anima irritata pronunciava solo minacce e respirava solo vendetta. Il Cielo ha bandito dalla mia anima tutte quelle indegne emozioni

que je sentais pour vous, tous ces transports tumultueux d'un attachement criminel, tous ces honteux emportements d'un amour terrestre et grossier; et il n'a laissé dans mon cœur pour vous qu'une flamme épurée de tout le commerce des sens, une tendresse toute sainte, un amour détaché de tout, qui n'agit point pour soi, et ne se met en peine que de votre intérêt.

DOM JUAN (*à Sganarelle*) Tu pleures, je pense.

SGANARILLE Pardonnez-moi.

DONNE ELVIRE C'est ce parfait et pur amour qui me conduit ici pour votre bien, pour vous faire part d'un avis du Ciel, et tâcher de vous retirer du précipice où vous courez. Oui, Dom Juan, je sais tous les dérégléments de votre vie, et ce même Ciel, qui m'a touché le cœur et fait jeter les yeux sur les égarements de ma conduite, m'a inspiré de vous venir trouver, et de vous dire, de sa part, que vos offenses ont épuisé sa miséricorde, que sa colère redoutable est prête de tomber sur vous, qu'il est en vous de l'éviter par un prompt repentir, et que peut-être vous n'avez pas encore un jour à vous pouvoir soustraire au plus grand de tous les malheurs. Pour moi, je ne tiens plus à vous par aucun attachement du monde; je suis revenue, grâces au Ciel, de toutes mes folles pensées; ma retraite est résolue, et je ne demande qu'assez de vie pour pouvoir expier la faute que j'ai faite, et mériter, par une austère pénitence, le pardon de l'aveuglement où m'ont plongée les transports d'une passion condamnable. Mais, dans cette retraite, j'aurais une douleur extrême qu'une personne que j'ai chérie tendrement devint un exemple funeste de la justice du Ciel; et ce me sera une joie incroyable si je puis vous porter à détourner de dessus votre tête l'épouvantable coup qui vous menace. De grâce, Dom Juan, accordez-moi, pour dernière faveur, cette douce consolation; ne me refusez point votre salut, que je vous demande avec larmes; et si vous n'êtes point touché de votre intérêt, soyez-le au moins de mes prières, et m'épargnez le cruel déplaisir de vous

mi che provavo per voi, tutti i tumultuosi slanci di un affetto colpevole, tutti gli impulsi di un amore terrestre e volgare; e mi ha lasciato nel cuore solo una fiamma purificata da ogni commercio dei sensi, una tenerezza tutta santa, un amore disaccato da tutto, che non agisce per sé e si preoccupa solo del vostro interesse.

DON GIOVANNI (*a Sganarello*) Stai piangendo, suppongo.

SGANARELLO Chiedo scusa.

DONNA ELVIRA È quel puro e perfetto amore che mi conduce qui per il vostro bene, per informarvi di un avvertimento del Cielo, e per tentare di trattenervi dal cadere nel precipizio verso il quale state correndo. Sì, Don Giovanni, conosco tutta la dissolutezza della vostra vita, e quello stesso Cielo che mi ha toccato il cuore e mi ha aperto gli occhi perché vedessi i miei errori e il mio smarrimento, mi ha ispirato affinché venissi da voi, per dirvi, da parte sua, che le vostre offese hanno dato fondo alla sua misericordia, che la sua collera temibile è pronta ad abbattersi su di voi, che sta a voi evitarla con un rapido pentimento, e che forse non avete nemmeno più nemmeno un giorno intero per potervi sottrarre alla più grande di tutte le sventure. Quanto a me, nessun affetto terreno mi lega più a voi; mi sono ravveduta, grazie al Cielo, da tutti i miei pensieri folli; il mio ritiro dal mondo è ormai deciso, e chiedo solo di vivere abbastanza per espiare la mia colpa, e per meritare, con penitenze austere, il perdono per essermi lasciata accecare e traviare dagli slanci incontrollati di una passione condannabile. Ma nel mio ritiro soffrirei da morire se una persona, a cui ho voluto tanto bene, diventasse un esempio funesto della giustizia divina. E che gioia incredibile invece, se potessi indurvi a stornare via da voi il colpo terribile che vi minaccia. Vi scongiuro, Don Giovanni, accordatemi questa consolazione dolcissima, come ultimo favore; non rifiutatemi la vostra salvezza, ve la chiedo piangendo. E se non vi smuove il vostro stesso interesse, vi commuovano per lo meno le mie preghiere, e risparmiatemi il dispiacere crudele di

voir condamner à des supplices éternels.

SGANARELLE Pauvre femme!

DONNE ELYRE Je vous ai aimé avec une tendresse extrême, rien au monde ne m'a été si cher que vous; j'ai oublié mon devoir pour vous, j'ai fait toutes choses pour vous; et toute la récompense que je vous en demande, c'est de corriger votre vie, et de prévenir votre perte. Sauvez-vous, je vous prie, ou pour l'amour de vous, ou pour l'amour de moi. Encore une fois, Dom Juan, je vous le demande avec larmes; et si ce n'est assez des larmes d'une personne que vous avez aimée, je vous en conjure par tout ce qui est le plus capable de vous toucher.

SGANARELLE Cœur de tigre!

DONNE ELYRE Je m'en vais, après ce discours, et voilà tout ce que j'avais à vous dire.

DOM JUAN Madame, il est tard, demeurez ici: on vous y logera le mieux qu'on pourra.

DONNE ELYRE Non, Dom Juan, ne me retenez pas davantage.

DOM JUAN Madame, vous me ferez plaisir de demeurer, je vous assure.

DONNE ELYRE Non, vous dis-je, ne perdons point de temps en discours superflus. Laissez-moi vite aller, ne faites aucune instance pour me conduire, et songez seulement à profiter de mon avis.

Scène VII

Don Juan, Sganarelle, Suite

DOM JUAN Sais-tu bien que j'ai encore senti quelque peu d'émotion pour elle, que j'ai trouvé de l'agrément dans cette nouveauté bizarre, et que son habit négligé, son air languissant et ses larmes ont réveillé en moi quelques petits restes d'un feu éteint?

SGANARELLE C'est-à-dire que ses paroles n'ont fait aucun

vedervi condannato al supplizio eterno.

SGANARELLO Povera donna!

DONNA ELYRA Vi ho amato con una tenerezza infinita; siete stato la cosa più cara che ho avuto al mondo; ho dimenticato il mio dovere per voi, per voi ho fatto di tutto. E la sola ricompensa che vi chiedo è di cambiar vita, e di evitare la vostra rovina. Salvatevi, ve ne prego, o per amor vostro, o per amor mio. Ancora una volta, Don Giovanni, ve lo chiedo piangendo; e se le lacrime di una persona che avete amata non bastano, ve ne scongiuro per tutto ciò che vi sta più a cuore e che più può toccarvi.

SGANARELLO Cuore di tigre!

DONNA ELYRA Ora che vi ho parlato, me ne vado, non ho altro da dirvi.

DON GIOVANNI Signora, è tardi, rimanete qui; faremo il possibile per darvi una buona ospitalità.

DONNA ELYRA No, Don Giovanni, non trattenetemi oltre.

DON GIOVANNI Signora, mi piacerebbe che restaste, ve l'assicuro.

DONNA ELYRA Ho detto di no. Non perdiamo tempo in discorsi superflui. Lasciatemi andar via subito, non insistete per accompagnarmi, e pensate solo a trarre profitto dal mio avvertimento.

Scena VII

Don Giovanni, Sganarello, Seguito

DON GIOVANNI Ma sai che che ho provato di nuovo una sorta di turbamento davanti a lei, che ho provato una sensazione piacevole in questa nuova bizzarra situazione, e che il suo abito dimesso, il suo aspetto languido e le sue lacrime hanno risvegliato in me qualche rimasuglio d'un fuoco spento?

SGANARELLO Sarebbe a dire che le sue parole non vi hanno

effet sur vous.

DOM JUAN Vite à souper.

SGANARELLE Fort bien.

DOM JUAN (*se mettant à table*) Sganarelle, il faut songer à s'amender pourtant.

SGANARELLE Oui deal!

DOM JUAN Oui, ma foi! Il faut s'amender; encore vingt ou trente ans de cette vie-ci, et puis nous songerons à nous.

SGANARELLE Oh!

DOM JUAN Qu'en dis-tu?

SGANARELLE Rien. Voilà le souper. (*Il prend un morceau d'un des plats qu'on apporte et le met dans sa bouche*)

DOM JUAN Il me semble que tu as la joue enflée; qu'est-ce que c'est? Parle donc, qu'as-tu là?

SGANARELLE Rien.

DOM JUAN Montre un peu. Parbleu! c'est une fluxion qui lui est tombée sur la joue. Vite une lancette pour percer cela. Le pauvre garçon n'en peut plus, et cet abcès le pourrait étouffer. Attends: voyez comme il était mûr. Ah! coquin que vous êtes!

SGANARELLE Ma foi, Monsieur! je voulais voir si votre cuisinier n'avait point mis trop de sel ou trop de poivre.

DOM JUAN Allons, mets-toi là, et mange. J'ai affaire de toi quand j'aurai soupe. Tu as faim, à ce que je vois.

SGANARELLE (*se met à table*) Je le crois bien, Monsieur: je n'ai point mangé depuis ce matin. Tâtez de cela, voilà qui est le meilleur du monde. (*Un laquais ôte les assiettes de Sganarelle d'abord qu'il y a dessus à manger*) Mon assiette, mon assiette! tout doux, s'il vous plaît! Vertubleu! petit compère, que vous êtes habile à donner des assiettes nettes! Et vous, petit La Violette, que vous savez présenter à boire à propos! (*Pendant qu'un laquais donne à boire à Sganarelle, l'autre laquais ôte encore son assiette*)

DOM JUAN Qui peut frapper de cette sorte?

SGANARELLE Qui diable nous vient troubler dans notre repas?

fatto nessun effetto.

DON GIOVANNI Presto, la cena.

SGANARELLO Ottimo.

DON GIOVANNI (*mettendosi a tavola*) Sganarello, eppure bisognerà pensare a pentirsi.

SGANARELLO Come no!

DON GIOVANNI Sì, parola d'onore! bisogna emendarsi; ancora venti o trent'anni di questa vita, e poi penseremo a noi.

SGANARELLO Oh!

DON GIOVANNI Che ne dici?

SGANARELLO Niente. La cena è pronta. (*Prende un boccone da uno dei piatti di portata e se lo mette in bocca*)

DON GIOVANNI Ti vedo una guancia gonfia; cos'è? Su, parla, che ci hai?

SGANARELLO Niente.

DON GIOVANNI Fa' vedere. Perbacco! Gli è venuto un ascesso alla guancia. Presto, portatemi uno spillone per incidere. Povero figlio, non ce la fa più, e l'ascesso potrebbe soffocarlo. Fermo: guardate com'era maturo! Ah, briccone che non siete altro!

SGANARELLO Giuro! Signore, volevo vedere se il vostro cuoco aveva messo troppo sale o troppo pepe.

DON GIOVANNI Su, siediti qui e mangia⁸. Ho una commissione per te, dopo cena. Hai fame, a quel che vedo.

SGANARELLO (*si mette a tavola*) Lo credo bene, signore; è da questa mattina che non mangio. Assaggiare questo, è la cosa più buona del mondo. (*Un cameriere toglie a Sganarello il piatto che si è appena riempito*) Il mio piatto, il mio piatto! Calma, adagio, per favore. Perdinci! Come siete svelto, compare mio, a cambiare i piatti! E voi, caro La Violette, voi sì che sapete versar da bere al momento giusto! (*Mentre un cameriere versa da bere a Sganarello, l'altro gli porta via di nuovo il piatto*)

DON GIOVANNI Chi sarà a bussare alla porta in questo modo?

SGANARELLO Chi diavolo viene a disturbarci mentre siamo a tavola?

DOM JUAN Je veux souper en repos au moins, et qu'on ne laisse entrer personne.

SGANARELLE Laissez-moi faire, je m'y en vais moi-même.

DOM JUAN Qu'est-ce donc? Qu'y a-t-il?

SGANARELLE (*baisant la tête comme a fait la Statue*) Le... qui est là!

DOM JUAN Allons voir, et montrons que rien ne me saurait ébranler.

SGANARELLE Ah! pauvre Sganarelle, où te cacheras-tu?

Scène VIII

Dom Juan, la Statue du Commandeur, qui vient se mettre à table, Sganarelle, Suite

DOM JUAN Une chaise et un couvert, vite donc! (*À Sganarelle*) Allons, mets-toi à table.

SGANARELLE Monsieur, je n'ai plus de faim.

DOM JUAN Mets-toi là, te dis-je. À boire. À la santé du Commandeur: je te la porte, Sganarelle. Qu'on lui donne du vin.

SGANARELLE Monsieur, je n'ai pas soif.

DOM JUAN Bois, et chante ta chanson, pour régaler le Commandeur.

SGANARELLE Je suis enhumé, Monsieur.

DOM JUAN Il n'importe. Allons. Vous autres, venez, accompagnez sa voix.

LA STATUE Dom Juan, c'est assez. Je vous invite à venir demain souper avec moi. En aurez-vous le courage?

DOM JUAN Oui, j'irai, accompagné du seul Sganarelle.

SGANARELLE Je vous rends grâce, il est demain jeûne pour moi.

DOM JUAN (*à Sganarelle*) Prends ce flambeau.

LA STATUE On n'a pas besoin de lumière, quand on est conduit par le Ciel.

DON GIOVANNI Vorrei almeno cenare in pace; non fate entrare nessuno.

SGANARELLO Ci penso io, e ci vado io stesso.

DON GIOVANNI Cos'è mai? Cosa c'è?

SGANARELLO (*chinando la testa come aveva fatto la Statua*) Il... è qui.

DON GIOVANNI Andiamo a vedere, e facciamo vedere che niente può farmi tremare.

SGANARELLO Ah, povero Sganarello, e ora dove ti nascondi?

Scena VIII

Don Giovanni, la Statua del Commendatore, che si siede a tavola, Sganarello, Seguito

DON GIOVANNI Una sedia e un coperto, subito. (*À Sganarello*) Su, siediti a tavola.

SGANARELLO Signore, non ho più fame⁵⁹.

DON GIOVANNI Siediti, ti dico. Da bere. Alla salute del Commendatore; alla tua, Sganarello. Versategli il vino.

SGANARELLO Signore, non ho sete.

DON GIOVANNI Bevi, e canta la tua canzone, per intrattenere il Commendatore.

SGANARELLO Son raffreddato, Signore.

DON GIOVANNI Non importa. Incomincia. E voi altri, venite, accompagnate il suo canto.

LA STATUA Basta così, Don Giovanni. Vi invito a cena per domani a casa mia. Ne avrete il coraggio?

DON GIOVANNI Sì, ci verrò, e sarò accompagnato solo da Sganarello.

SGANARELLO Tante grazie, ma domani è il mio giorno di digiuno.

DON GIOVANNI (*à Sganarello*) Prendi quella fiaccola.

LA STATUA La luce non serve, quando ci guida il Cielo⁶⁰.

ACTE V

Scène première

Dom Louis, Dom Juan, Sganarelle

DOM LOUIS Quoi, mon fils, serait-il possible que la bonté du Ciel eût exaucé mes vœux? Ce que vous me dites est-il bien vrai? Ne m'abusez-vous point d'un faux espoir, et puis-je prendre quelque assurance sur la nouveauté surprenante d'une telle conversion?

DOM JUAN (*faisant l'hypocrite*) Oui, vous me voyez revenu de toutes mes erreurs; je ne suis plus le même d'hier au soir, et le Ciel tout d'un coup a fait en moi un changement qui va surprendre tout le monde: il a touché mon âme et dessillé mes yeux, et je regarde avec horreur le long aveuglement où j'ai été, et les désordres criminels de la vie que j'ai menée. J'en repasse dans mon esprit toutes les abominations, et m'étonne comme le Ciel les a pu souffrir si longtemps, et n'a pas vingt fois sur ma tête laissé tomber les coups de sa justice redoutable. Je vois les grâces que sa bonté m'a faites en ne me punissant point de mes crimes; et je prétends en profiter comme je dois, faire éclater aux yeux du monde un soudain changement de vie, réparer par là le scandale de mes actions passées, et m'efforcer d'en obtenir du Ciel une pleine rémission. C'est à quoi je vais travailler; et je vous prie, Monsieur, de vouloir bien contribuer à ce dessein, et de m'aider vous-même à faire choix d'une personne qui me serve de guide, et sous la conduite de qui je puisse marcher sûrement dans le chemin où je m'en vais entrer.

DOM LOUIS Ah! mon fils, que la tendresse d'un père est aisément appelée, et que les offenses d'un fils s'évanouissent

ATTO V

Scena prima

Don Luigi, Don Giovanni, Sganarello

DON LUIGI Cosa, figlio mio? È possibile che la bontà del Cielo abbia esaudito i miei voti? Quel che mi dite è proprio vero? Non state ingannandomi con una falsa speranza, e posso avere qualche conferma della sorprendente novità di una tale conversione?

DON GIOVANNI (*facendo l'ipocrita*) Sì, davanti a voi avete qualcuno che si è ravveduto da tutti i suoi errori. Non sono più lo stesso di ieri sera, e il Cielo all'improvviso ha compiuto in me un cambiamento che lascerà tutti stupefatti: mi ha toccato l'anima, mi ha spalancato gli occhi; e ora guardo con orrore il lungo accecamento passato, e le intemperanze criminali della mia vita trascorsa. Ne rivedo con la mente tutti gli orrori, e mi stupisco che il Cielo abbia potuto tollerarli tanto a lungo, e che i colpi della sua terribile giustizia non mi abbiano abbattuto, non una ma venti volte. Mi rendo conto di quante volte la sua bontà mi ha favorito non punendomi per i miei crimini; e intendo approfittarne come si deve, rendere clamoroso agli occhi del mondo un repentino cambiamento di vita, riparare in questo modo lo scandalo delle mie azioni passate, e sforzarmi per ottenerne dal Cielo una piena remissione. A questo mi dedicherò; e vi prego, Signore, di cortesemente contribuire al mio progetto, e di aiutarmi voi stesso a scegliere una persona che mi serva da guida, e che mi insegni ad avanzare con sicurezza lungo il cammino che sto intraprendendo⁶¹.

DON LUIGI Ah, figlio mio, come si fa in fretta a ridestare il tenero affetto d'un padre, e quanto presto svaniscono le

vire au moindre mot de repentir! Je ne me souviens plus déjà de tous les dé plaisirs que vous m'avez donnés, et tout est effacé par les paroles que vous venez de me faire entendre. Je ne me sens pas, je l'avoue, je jette des larmes de joie; tous mes vœux sont satisfaits, et je n'ai plus rien désormais à demander au Ciel. Embrassez-moi, mon fils, et persistez, je vous conjure, dans cette louable pensée. Pour moi, j'en vais tout de ce pas porter l'heureuse nouvelle à votre mère, partager avec elle les doux transports du ravissement où je suis, et rendre grâce au Ciel des saintes résolutions qu'il a daigné vous inspirer.

Scène II

Don Juan, Sganarelle

SGANARELLE Ah! Monsieur, que j'ai de joie de vous voir converti! Il y a longtemps que j'attendais cela, et voilà, grâce au Ciel, tous mes souhaits accomplis.

DOM JUAN La peste le benêt!

SGANARELLE Comment, le benêt?

DOM JUAN Quoi? Tu prends pour de bon argent ce que je viens de dire, et tu crois que ma bouche était d'accord avec mon cœur?

SGANARELLE Quoi? Ce n'est pas... Vous ne... Votre... Oh! quel homme! quel homme! quel homme!

DOM JUAN Non, non, je ne suis point changé, et mes sentiments sont toujours les mêmes.

SGANARELLE Vous ne vous rendez pas à la surprenante merveille de cette statue mouvante et parlante?

DOM JUAN Il y a bien quelque chose là-dedans que je ne comprends pas; mais quoi que ce puisse être, cela n'est pas capable ni de convaincre mon esprit, ni d'ébranler mon âme; et si j'ai dit que je voulais corriger ma conduite et me jeter dans un train de vie exemplaire, c'est un dessein que

offese di un figlio al minimo accenno di pentimento! Ho già dimenticato tutti i dispiaceri che mi avete dato, e tutto è stato cancellato dalle parole che mi avete fatto intendere. Son fuori di me, lo confesso; quelle che verso copiosamente sono lacrime di gioia; tutti i miei voti sono appagati, e ormai non ho più niente da chiedere al Cielo⁶². Abbracciatemi, figlio mio, e persistete, vi scongiuro, in questo lodevole pensiero. Quanto a me, vado subito a portare la felice notizia a vostra madre, a dividere con lei lo slancio della felicità e dell'estasi che provo, e a rendere grazie al Cielo per la santa risoluzione che si è degnato di ispirarvi.

Scena II

Don Giovanni, Sganarello

SGANARELLO Ah, Signore, che gioia vedervi convertito! Lo aspettavo da tanto tempo ed ecco che il mio desiderio è diventato realtà, grazie al Cielo!

DON GIOVANNI Va' a quel paese, babbeo!

SGANARELLO Babbeo perché?

DON GIOVANNI Perché? Perché prendi per oro colato quel che ho detto; ma credi davvero che bocca e cuore fossero in sintonia?

SGANARELLO Cosa? Non è... Voi non... La vostra... Oh, che uomo, che uomo, che uomo!

DON GIOVANNI No, no, non sono affatto cambiato, e la penso sempre allo stesso modo.

SGANARELLO Non vi arrendete al prodigio stupefacente della Statua che si muove e che parla?

DON GIOVANNI C'è qualcosa che mi sfugge, ma di qualsiasi cosa si tratti, non ha la forza né di convincere il mio cervello, né di scuotermi l'anima. Se ho detto che volevo correggere il mio comportamento e ritirarmi a vita esemplare,

j'ai formé par pure politique, un stratagème utile, une grimace nécessaire où je veux me contraindre, pour ménager un père dont j'ai besoin, et me mettre à couvert, du côté des hommes, de cent fâcheuses aventures qui pourraient m'arriver. Je veux bien, Sganarelle, t'en faire confidence, et je suis bien aise d'avoir un témoin du fond de mon âme et des véritables motifs qui m'obligent à faire les choses.

SGANARELLE Quoi? Vous ne croyez rien du tout, et vous voulez cependant vous ériger en homme de bien?

DOM JUAN Et pourquoi non? Il y en a tant d'autres comme moi, qui se mêlent de ce métier, et qui se servent du même masque pour abuser le monde!

SGANARELLE Ah! quel homme! quel homme!

DOM JUAN Il n'y a plus de honte maintenant à cela: l'hypocrisie est un vice à la mode, et tous les vices à la mode passent pour vertus. Le personnage d'homme de bien est le meilleur de tous les personnages qu'on puisse jouer aujourd'hui²⁵, et la profession d'hypocrite a de merveilleux avantages. C'est un art de qui l'imposture est toujours respectée; et quoiqu'on la découvre, on n'ose rien dire contre elle. Tous les autres vices des hommes sont exposés à la censure, et chacun a la liberté de les attaquer hautement; mais l'hypocrisie est un vice privilégié, qui, de sa main, ferme la bouche à tout le monde, et jouit en repos d'une impunité souveraine. On lie, à force de grimaces, une société étroite avec tous les gens du parti. Qui en choque un, se les jette tous sur les bras; et ceux que l'on sait même agir de bonne foi là-dessus, et que chacun connaît pour être véritablement touchés, ceux-là, dis-je, sont toujours les dupes des autres; ils donnent hautement dans le panneau des grimaciers et appuient aveuglément les singes de leurs actions. Combien crois-tu que j'en connaisse qui, par ce stratagème, ont rhabillé adroitement les désordres de leur jeunesse, qui se sont fait un bouclier du manteau de la religion, et, sous cet habit respecté²⁶, ont la permission

è una mossa puramente politica, uno stratagemma utile, una posa⁶³ necessaria, che ho deciso di impormi per non urtare un padre di cui ho bisogno, e per mettermi al sicuro, sul fronte degli uomini, da mille spiacevoli incidenti che potrebbero capitarvi. Mi lascio andare a questa confidenza, Sganarello, perché mi fa piacere avere un testimone del fondo della mia anima e dei veri motivi che mi costringono a fare certe cose.

SGANARELLO Cosa? Volete atteggiarvi a uomo probò e virtuoso, proprio voi che non credete a nulla e in niente?

DOM GIOVANNI E perché no? Ne circolano tanti altri come me, che si ingegriscono in questo mestiere, che non è il loro, e che si servono della stessa maschera per ingannare il mondo!

SGANARELLO Ah, che uomo, che uomo!

DOM GIOVANNI Non è più una cosa di cui vergognarsi: l'hypocrisia è un vizio alla moda, e tutti i vizi alla moda passano per virtù. Il personaggio dell'uomo virtuoso è il migliore che oggi si possa recitare, e la professione di ipocrisia offre meravigliosi vantaggi⁶⁴. È un'arte la cui impostura è sempre rispettata; e anche se viene scoperta, nessuno osa dirne male. Tutti gli altri vizi umani sono esposti al biasimo, e chiunque è libero di attaccarli pubblicamente; ma l'ipocrisia è un vizio privilegiato che chiude la bocca a tutti con la sua stessa mano, e gode in tutta tranquillità di un'impunità assoluta. A forza di finzioni e falsità si saldano legami stretti tra tutti gli aderenti a quella setta. Chi si scontra con uno, se li trova tutti addosso; e quelli che notoriamente agiscono anche in buona fede, e che tutti riconoscono come persone davvero convinte, quelli, dico, sono facili prede degli altri; cadono in pieno nella rete dei simulatori e sostengono lealmente coloro che invece non fanno che scimmiettare le loro azioni. Credi che ne conosca pochi che, con uno stratagemma del genere, hanno abilmente dato una nuova veste alle intemperanze giovanili, che si son fatti scudo del mantello della religione e sotto quest'abito rispettabile han-

d'être les plus méchants hommes du monde? On a beau savoir leurs intrigues et les connaître pour ce qu'ils sont, ils ne laissent pas pour cela d'être en crédit parmi les gens; et quelque bassesment de tête, un soupir mortifié, et deux roulements d'yeux rajustent dans le monde tout ce qu'ils peuvent faire. C'est sous cet abri favorable que je veux me sauver²⁷, et mettre en sûreté mes affaires. Je ne quitterai point mes douces habitudes; mais j'aurai soin de me cacher et me divertirai à petit bruit. Que si je viens à être découvert, je verrai, sans me renner, prendre mes intérêts à toute la cabale, et je serai défendu par elle envers et contre tous. Enfin c'est là le vrai moyen de faire impunément tout ce que je voudrai. Je m'érigerai en censeur des actions d'autrui, jugerai mal de tout le monde, et n'aurai bonne opinion que de moi. Dès qu'une fois on m'aura choqué tant soit peu, je ne pardonnerai jamais et garderai tout doucement une haine irréconciliable. Je ferai le vengeur des intérêts du Ciel²⁸, et, sous ce prétexte commode, je pousserai mes ennemis, je les accuserai d'impiété, et saurai déchaîner contre eux des zélés indiscrets, qui, sans connaissance de cause, crieront en public contre eux, qui les accableront d'injures, et les damneront hautement de leur autorité privée. C'est ainsi qu'il faut profiter des faiblesses des hommes, et qu'un sage esprit s'accommode aux vices de son siècle.

SCANARELLE Ô Ciel! qu'entends-je ici? Il ne vous manquait plus que d'être hypocrite pour vous achever de tout point, et voilà le comble des abominations. Monsieur, cette dernière-ci m'emporte et je ne puis m'empêcher de parler. Faites-moi tout ce qu'il vous plaira, battez-moi, assommez-moi de coups, tuez-moi, si vous voulez; il faut que je décharge mon cœur, et qu'en valet fidèle je vous dise ce que je dois. Sachez, Monsieur, que tant va la cruche à l'eau, qu'enfin elle se brise; et comme ditt fort bien cet auteur que

no licenza di essere gli uomini più malvagi del mondo? Per quanto i loro intrallazzi siano risaputi e per quanto loro stessi siano conosciuti da tutti per quel che sono, il loro credito presso la gente rimane immutato; è basta un cenno contrito del capo, un sospiro di mortificazione, e due volte che strabuzzino gli occhi per mettere a tacere lo scandalo per tutto quello che han combinato. Anch'io voglio mettere me stesso in salvo e i miei affari al sicuro sotto questo riparo tanto vantaggioso. Non rinuncerò alle mie dolci abitudini, ma avrò cura di nascondermi e di divertirmi senza dare nell'occhio. E se anche mi capiasse di essere scoperto, vedrei, senza alzare un dito, tutti gli appartenenti di quella società segreta far propri i miei interessi e difendermi di fronte a tutti e contro tutti. Insomma, ho trovato davvero il modo per fare impunemente tutto quel che voglio. Mi ergerò a censore delle azioni altrui, criticherò tutti, e avrò una buona opinione solo di me stesso. Se qualcuno mi urterà o mi offenderà, anche solo con una sciocchezza, non gli perdonerò mai, e sotto un'apparente calma serberò un odio implacabile nei suoi confronti. Sarò il vendicatore degli interessi del Cielo²⁹, e sotto questo comodo pretesto perseguirò i miei nemici, li accuserò di empietà e riuscirò a scatenargli contro gli zelanti fanatici che, senza la minima cognizione di causa, li attaccheranno pubblicamente, li subisseranno di insulti, e li condanneranno pubblicamente dall'alto della loro autorità personale. E così che bisogna trar profitto dalle debolezze umane, è così che un uomo intelligente si adegua ai vizi del proprio tempo.

SCANARELLO O Cielo, ho sentito bene? Vi mancava solo l'ipocrisia per toccare il fondo e questo è il colmo dell'abominio. Signore, questo mi fa perdere ogni freno e non posso fare a meno di parlare. Fate di me tutto quel che vi pare, picchiatemi, massacratemi di botte, uccidetemi, se volete; devo sfogarmi e devo dirvi, in quanto servitore fedele, quel che bisogna dire. Sappiate, Signore, che tante volte al pozzo va la secchia ch'ella vi lascia il manico e

je ne connais pas, l'homme est en ce monde ainsi que l'oiseau sur la branche; la branche est attachée à l'arbre; qui s'attache à l'arbre, suit de bons préceptes; les bons préceptes valent mieux que les belles paroles; les belles paroles se trouvent à la cour; à la cour sont les courtisans; les courtisans suivent la mode; la mode vient de la fantasia; la fantasia est une faculté de l'âme; l'âme est ce qui nous donne la vie; la vie finit par la mort; la mort nous fait penser au Ciel²⁹; le Ciel est au-dessus de la terre; la terre n'est point la mer; la mer est sujette aux orages; les orages tourmentent les vaisseaux; les vaisseaux ont besoin d'un bon pilote; un bon pilote a de la prudence; la prudence n'est point dans les jeunes gens; les jeunes gens doivent obéissance aux vieux; les vieux aiment les richesses; les richesses font les riches; les riches ne sont pas pauvres; les pauvres ont de la nécessité; nécessité n'a point de loi; qui n'a point de loi vit en bête brute et, par conséquent, vous serez damné à tous les diables.

DOM JUAN Ô le beau raisonnement!

SCANABELLE Après cela, si vous ne vous rendez, tant pis pour vous.

Scène III

Don Carlos, Don Juan, Scanarelle

DOM CARLOS Don Juan, je vous trouve à propos, et suis bien aise de vous parler ici plutôt que chez vous, pour vous demander vos résolutions. Vous savez que ce soin me regarde, et que je me suis en votre présence chargé de cette affaire. Pour moi je ne le cède point, je souhaite fort que les choses aillent dans la douceur; et il n'y a rien que je ne fasse pour porter votre esprit à vouloir prendre cette voie, et pour vous voir publiquement confirmer à ma sœur le nom de votre femme.

l'orecchia; e come dice benissimo quell'autore che non ho mai letto, l'uomo sta sulla terra come l'uccellino sta sul ramo; il ramo è attaccato all'albero; chi si attacca all'albero segue i buoni precetti; i buoni precetti valgono più delle belle parole; le belle parole si trovano a corte; a corte ci stanno i cortigiani; i cortigiani seguono la moda; la moda nasce dalla fantasia; la fantasia è una facoltà dell'anima; l'anima è quella che ci dà la vita; la vita finisce con la morte; la morte ci fa pensare al Cielo; il Cielo è sopra la terra; la terra non è il mare; il mare è in balia delle tempeste; le tempeste flagellano i vascelli; i vascelli hanno bisogno di un buon timoniere; un buon timoniere è dotato di prudenza; la prudenza non è la dote dei giovani; i giovani devono obbedire ai vecchi; i vecchi sono attaccati al denaro; il denaro fa i ricchi; i ricchi non son poveri; i poveri sono in miseria; chi ha miseria non ha legge; chi non ha legge vive come una bestia selvatica; e dunque di conseguenza, sarete condannato all'inferno con tutti i diavoli⁶⁶!

DOM GIOVANNI Bravo! Bel discorso!

SCANABELLO Dopo di che, se continuate a ostinarvi, peggio per voi.

Scena III

Don Carlo, Don Giovanni, Scanarello

DOM CARLO Don Giovanni, è un incontro opportuno, e preferisco parlarvi qui piuttosto che a casa vostra, per chieder vi qual è la vostra decisione. Sapete che tocca a me occuparmi di questa faccenda e che me ne sono assunto la responsabilità in vostra presenza. Il mio auspicio, non lo nascondo, è che le cose si risolvano pacificamente; e sono pronto a tutto pur di persuadervi a scegliere questa via, e a vedervi confermare pubblicamente il nome di moglie a mia sorella.

DOM JUAN (*d'un ton hypocrite*) Hélas! je voudrais bien, de tout mon cœur, vous donner la satisfaction que vous souhaitez; mais le Ciel s'y oppose directement: il a inspiré à mon âme le dessein de changer de vie, et je n'ai point d'autres pensées maintenant que de quitter entièrement tous les attachements du monde, de me dépouiller au plus tôt de toutes sortes de vanités, et de corriger désormais par une austère conduite tous les dérégléments criminels où m'a porté le feu d'une aveugle jeunesse.

DOM CARLOS Ce dessein, Dom Juan, ne choque point ce que je dis; et la compagnie d'une femme légitime peut bien s'accommoder avec les louables pensées que le Ciel vous inspire.

DOM JUAN Hélas! point du tout. C'est un dessein que votre sœur elle-même a pris: elle a résolu sa retraite, et nous avons été touchés tous deux en même temps.

DOM CARLOS Sa retraite ne peut nous satisfaire, pouvant être imputée au mépris que vous feriez d'elle et de notre famille; et notre honneur demande qu'elle vive avec vous.

DOM JUAN Je vous assure que cela ne se peut. J'en avais, pour moi, toutes les envies du monde, et je me suis même encore aujourd'hui conseillé au Ciel pour cela; mais, lorsque je l'ai consulté, j'ai entendu une voix qui m'a dit que je ne devais point songer à votre sœur, et qu'avec elle assurément je ne ferais point mon salut.

DOM CARLOS Croyez-vous, Dom Juan, nous éblouir par ces belles excuses?

DOM JUAN J'obéis à la voix du Ciel.

DOM CARLOS Quoi? Vous voulez que je me paye d'un semblable discours?

DOM JUAN C'est le Ciel qui le veut ainsi.

DOM CARLOS Vous aurez fait sortir ma sœur d'un couvent, pour la laisser ensuite?

DOM JUAN Le Ciel l'ordonne de la sorte.

DON GIOVANNI (*con intonazione ipocrita*) Ahimé, vorrei tanto, con tutto il cuore, darvi la soddisfazione che desiderate, ma vi si oppone il Cielo in persona: ha ispirato alla mia anima il proposito di cambiar vita, e ora non riesco a pensare a nient'altro se non a distaccarmi da ogni vincolo mondano, a spogliarmi più in fretta possibile di ogni sorta di vanità, e a correggere d'ora in poi con una vita austera tutti gli eccessi criminali verso i quali mi ha trascinato l'impeto di una gioventù perduta.

DON CARLO Tale proposito, Don Giovanni, è perfettamente compatibile con le mie parole; e la compagnia di una moglie legittima può accordarsi benissimo con i lodevoli pensieri che il Cielo vi ha ispirato.

DON GIOVANNI Ahimé, proprio per niente. La stessa decisione l'ha presa anche vostra sorella: ha fermamente stabilito il suo ritiro e siamo stati toccati dalla grazia tutti e due, nello stesso istante.

DON CARLO Il suo ritiro non può darci soddisfazione, perché potrebbe essere imputato al vostro eventuale sprezzo della sua persona e della nostra famiglia, e il nostro onore esige che viva accanto a voi.

DON GIOVANNI Vi assicuro che è impossibile. Ne avevo tantissima voglia, e ancora oggi ho chiesto un consiglio al Cielo su questo, appunto; ma mentre lo consultavo, ho sentito una voce che mi diceva che dovevo proprio lasciar stare vostra sorella, e che con lei vicino a salvarmi non ci potevo pensare davvero.

DON CARLO Credete di incantarci, con queste belle scuse, Don Giovanni?

DON GIOVANNI Obbedisco alla voce del Cielo.

DON CARLO Cosa? Pensate che possa ritenermi appagato da un simile discorso?

DON GIOVANNI E il Cielo che lo vuole.

DON CARLO Avrete fatto fuggire mia sorella da un convento per poi lasciarla?

DON GIOVANNI Così ordina il Cielo.

DOM CARLOS Nous souffrirons cette tache en notre famille?

DOM JUAN Prenez-vous-en au Ciel.

DOM CARLOS Et quoi? Toujours le Ciel?

DOM JUAN Le Ciel le souhaite comme cela.

DOM CARLOS Il suffit, Dom Juan, je vous entends. Ce n'est pas ici que je veux vous prendre, et le lieu ne le souffre pas; mais, avant qu'il soit peu, je saurai vous trouver.

DOM JUAN Vous ferez ce que vous voudrez; vous savez que je ne manque point de cœur, et que je sais me servir de mon épée quand il le faut. Je m'en vais passer tout à l'heure dans cette petite rue écartée qui mène au grand couvent; mais je vous déclare, pour moi, que ce n'est point moi qui me veux battre: le Ciel m'en défend la pensée; et si vous m'attaquez, nous verrons ce qui en arrivera.

DOM CARLOS Nous verrons, de vrai, nous verrons.

Scène IV

Don Juan, Scannarelle

SCANNARELLE Monsieur, quel diable de style prenez-vous là? Ceci est bien pis que le reste, et je vous aimerais bien mieux encore comme vous étiez auparavant. J'espérais toujours de votre salut; mais c'est maintenant que j'en désespère; et je crois que le Ciel, qui vous a souffert jusques ici, ne pourra souffrir du tout cette dernière horreur.

DOM JUAN Va, va, le Ciel n'est pas si exact que tu penses; et si toutes les fois que les hommes...

SCANNARELLE Ah! Monsieur, c'est le Ciel qui vous parle, et c'est un avis qu'il vous donne.

DOM JUAN Si le Ciel me donne un avis, il faut qu'il parle un peu plus clairement, s'il veut que je l'entende.

DON CARLO La nostra famiglia tollererà quest'onta?

DON GIOVANNI Prendetevela con il Cielo.

DON CARLO E che! Sempre il Cielo!

DON GIOVANNI Questa è la volontà del Cielo.

DON CARLO Basta, Don Giovanni, vi intendo. Non vi affronterò qui, e non è questo il luogo adatto; ma quanto prima saprò trovarvi.

DON GIOVANNI Fate pure quel che volete, sapete che il coraggio non mi manca, e che so servirmi della spada all'occorrenza. Tra poco passerò per quel viottolo appartato che porta al grande convento. Ma sia chiaro che non sono io che voglio battermi, il Cielo me ne vieta anche solo il pensiero; ma se mi attaccate, vedremo che succederà⁶⁷.

DON CARLO Staremo a vedere davvero.

Scena IV

Don Giovanni, Scannarello

SCANNARELLO Signore, che diavolo di stile pigliate ora? Questo è anche peggio del resto, e persino com'eravate prima mi piacevate molto di più. Ho sempre sperato nella vostra salvezza; ma ora perdo ogni speranza; e credo che il Cielo, che vi ha sopportato fin qui, non potrà assolutamente sopportare quest'ultimo orrore.

DON GIOVANNI Via, via, il Cielo non è così attento come pensi, e se ogni volta che gli uomini...

SCANNARELLO Ah, Signore, il Cielo vi parla, e vi manda un avvertimento.

DON GIOVANNI Se il Cielo mi manda un avvertimento, deve parlare in modo più chiaro, se vuole che l'intenda.

Scène v

Dom Juan, un Spectre, en femme voilée, Sganarelle

LE SPECTRE Dom Juan n'a plus qu'un moment à pouvoir profiter de la miséricorde du Ciel; et s'il ne se repent ici, sa perte est résolue.

SGANARELLE Entendez-vous, Monsieur?

DOM JUAN Qui ose tenir ces paroles? Je crois connaître cette voix.

SGANARELLE Ah! Monsieur, c'est un spectre: je le reconnais au marcher.

DOM JUAN Spectre, fantôme, ou diable, je veux voir ce que c'est. (*Le Spectre change de figure et représente le Temps avec sa faux à la main*)

SGANARELLE Ô Ciel! voyez-vous, Monsieur, ce changement de figure?

DOM JUAN Non, non, rien n'est capable de m'imprimer de la terreur, et je veux éprouver avec mon épée si c'est un corps ou un esprit. (*Le Spectre s'envole dans le temps que Dom Juan le veut frapper*)

SGANARELLE Ah! Monsieur, rendez-vous à tant de preuves, et jetez-vous vite dans le repentir.

DOM JUAN Non, non, il ne sera pas dit, quoi qu'il arrive, que je sois capable de me repentir. Allons, suis-moi.

Scène vi

La Statue, Dom Juan, Sganarelle

LA STATUE Arrêtez, Dom Juan: vous m'avez hier donné parole de venir manger avec moi.

DOM JUAN Oui. Où faut-il aller?

LA STATUE Donnez-moi la main.

DOM JUAN La voilà.

Scena v

Don Giovanni, uno Spettro con le sembianze di una donna velata, Sganarello

LO SPETTRO ⁶⁸ Don Giovanni ha solo un attimo di tempo per approfittare della misericordia del Cielo; e se non si pente, la sua dannazione è irrevocabile.

SGANARELLO Avete sentito, Signore?

DON GIOVANNI Chi osa parlare così? Questa voce mi sembra di conoscerla.

SGANARELLO Ah, Signore, è uno spettro: lo riconosco dalla camminata. Spettro, fantasma, o diavolo, voglio vedere

DON GIOVANNI cos'è. (*Lo Spettro cambia forma e si tramuta nel Tempo con la falce in mano*)

SGANARELLO Oh, Cielo! Avete visto, Signore, come ha cambiato aspetto?

DON GIOVANNI No, no, niente può incutermi terrore, e voglio saggiare con la mia spada se è un corpo o uno spirito. (*Lo Spettro vola via mentre Don Giovanni cerca di colpirlo*)

SGANARELLO Ah, Signore, attendetevi di fronte a tante prove, e decidetevi in fretta a pentirvi!

DON GIOVANNI No, no, non sarà mai detto, capiti quel che capiti, che io sia disposto a pentirmi. Andiamo, seguimi.

Scena vi

La Statua, Don Giovanni, Sganarello

LA STATUA Fermatevi, Don Giovanni: ieri mi avete promesso di venire alla mia tavola.

DON GIOVANNI Sì. Da che parte è?

LA STATUA Datemi la mano ⁶⁹.

DON GIOVANNI Eccola.

LA STATUE Dom Juan, l'endurcissement au péché traîne une mort funeste, et les grâces du Ciel que l'on renvoie ouvrent un chemin à sa foudre.

DOM JUAN Ô Ciel! que sens-je? Un feu invisible me brûle, je n'en puis plus, et tout mon corps devient un brasier ardent³⁶. Ah! (*Le tonnerre tombe avec un grand bruit et de grands éclairs sur Dom Juan; la terre s'ouvre et l'abîme; et il sort de grands feux de l'endroit où il est tombé*)

SCANARELLE Ah! mes gages! mes gages³⁷! Voilà par sa mort un chacun satisfait: Ciel offensé, lois violées, filles séduites, familles déshonorées, parents outragés, femmes mises à mal, maris poussés à bout, tout le monde est content; il n'y a que moi seul de malheureux. Mes gages! mes gages! mes gages!

LA STATUA Don Giovanni, il perseverare nel peccato comporta una morte funesta, e chi respinge la misericordia del Cielo, apre il cammino alla sua folgore.

DON GIOVANNI O Cielo, che sento? Un fuoco invisibile mi brucia, non resisto e tutto il mio corpo diventa un braciere ardente. Ah! (*Con un grande fruscio e con grandi fulmini il tuono si abbatte su Don Giovanni; la terra si spalanca e lo inghiotte e da quel punto fuoriescono grandi fiamme*)⁷⁶

SCANARELLO Ah, la mia paga, la mia paga! Ecco tutti soddisfatti con la sua morte: Cielo offeso, leggi violate, fanciulle sedotte, famiglie disonorate, genitori oltraggiati, mogli traviate, mariti ridotti allo stremo, tutti sono contenti. Solo io sono infelice! La mia paga! la mia paga! la mia paga!⁷⁷

NOTE AL TESTO FRANCESE

¹ *ed. 1683: Acteurs.*

² In Francia nel Seicento il *Don* spagnolo era trascritto *Don* (cfr. la nota introduttiva di Despois et Mesnard in *Œuvres de Molière*, «Les Grands Écrivains de la France», vol. v, 1880, p. 7, n. 2). Dorimond adotta la forma *Jouan*, che corrisponde al suo valore fonico, mentre Villiers scrive *Juan*.

³ *ed. 1683: maistresse.*

⁴ *ed. 1682, ed. 1682 c., DEC: Française, pauvre.* L'elenco degli attori qui presentato segue dunque quello di *ed. 1682*, tranne che per l'indicazione del Povero, per cui riprende la lezione di *ed. 1683* (*Un Povero*), pur emendandola. L'aggiunta di quel nome proprio appare infatti dettata da preoccupazioni estranee al resto della scena in 2 – centrata sulla richiesta d'elemosina in cambio di preghiere e di bestemmie in cambio di denaro – e dall'intenzione interessata di esaltare la francescana purezza del personaggio, sbilanciando a favore di un sublime edificante l'instabile gioco delle parti.

⁵ *ed. 1683: bretteur.*

⁶ *ed. 1683* non indica il luogo della scena. Mancano del resto in tale *ed.*

tutte le didascalie, frequentate invece in *ed. 1682 c.*

⁷ *ed. 1682 c:* un enragé, un chien, un Demon, un Turc, un heretique, qui ne croit, ny Ciel, ny Enfer, ny Diable, qui passe cette vie en véritable bête brute, un pourceau d'Épiqueure, un vray Sardapale, qui ferme l'oreille à toutes les remontrances qu'on luy peut faire & traite de billevezées tout ce que nous croyons.

ed. 1683: un enragé, un chien, un Diable, un Turc, un hérétique, qui ne croit ny Ciel, ny Diable, ni Dieu, ni loup garou, qui passe cette vie en véritable bête brute, en pourceau d'Épiqueure, en vray Sardapale, qui ferme l'oreille à toutes les remontrances Chrétiennes qu'on luy peut faire, & traite de belles visées tout ce que nous croyons.

DEC adotta la lezione di *ed. 1683*, seppure tra parentesi quadre e con l'opportuno emendamento di *belles visées*.

⁸ ed. 1682, 1682 c. e 1683: *il me faudroit*.

⁹ ed. 1683: *et vous parlez tout comme un Sire*. Lezione inaccettabile più che audace (cfr. GEC, p. 1302 n. a per la p. 36), e qui la si segnala solo in quanto significativa: perché tradisce un malinteso di origine uditiva.

¹⁰ ed. 1682 c.: *mariage*.

¹¹ ed. 1682 c.: DOM JUAN Va, va, c'est une affaire que je sçaurai bien démêler, sans que tu t'en mettes en peine.

¹² ed. 1682 c.: SCANARELLE Ma foi, Monsieur, vous faites une méchante raillerie, DOM JUAN Holda, maistre sot.

¹³ ed. 1682 c.: ce que vous faites, vous, & si vous estes libertin, vous avez vos raisons, mais il y a de certains petits impertinents dans le monde, qui le sont, sans sçavoir pourquoy.

¹⁴ ed. 1682 c.: le regardant en face: «C'est bien à vous petit verre de terre».

¹⁵ ed. 1682 c.: Apprenez de moy, qui suis votre valet, que les libertins ne font jamais une bonne fin, & que... DOM JUAN: Paix.

¹⁶ 1682 c.: afin que... (il aperçoit D. Elvire) Ah! La didascalia è assente in ed. 1682 e in ed. 1683.

¹⁷ ed. 1682 c.: DOM JUAN, en le menaçant. La didascalia è assente in ed. 1682 e in ed. 1683.

¹⁸ ed. 1682 c.: venger de ta perfidie. DOM JUAN: Madame...

¹⁹ Qui – e solo qui, oltre che a tratti nella scena terza dello stesso atto – GEC conserva il ditongo *oi*, non normalizza l'uso della dieresi, né quello della *e*, né quello di *y* per *i* a fine parola, e non modernizza l'accentuazione.

²⁰ ed. 1682 c.: SCANARELLE Je veux sçavoir vos pensées à fond, & vous connoître un peu mieux que je ne fais: ça, quand voulez-vous mettre fin à vos débauches, & mener la vie d'un honneste homme? DOM JUAN lève la main pour SCANARELLE en se reculant: Mortieu, je suis bien sot en effet de vouloir bien que vous vous perdiez ou non, & que... DOM JUAN en colère: Tais toi. Songeons à notre affaire. Ne serions-nous point égarés? appelle cet homme que voilà là-bas pour lui demander le chemin. SCANARELLE: Holda, ho, l'homme; ho, non compète, ho l'ami, un petit mot s'il vous plaît.

L'ed. censurata elimina l'interrogatorio a cui Sganarelle sottopone qui Dom Juan e recide ogni legame con la prima parte della scena.

²¹ GEC: [Le Moine Bourru, qu'en croyez-vous, eh! [...] Il n'y a rien de plus vrai que le Moine bourru, et je me ferais pendre pour celui-là. Mais].

²² ed. 1682 c.: SCANARELLE Votre religion, à ce que je vois, est donc l'arithmétique?

²³ ed. 1682: SCANARELLE La belle croyance que voilà. Votre religion, à ce que je vois, est donc l'arithmétique?

GEC: SCANARELLE La belle croyance [et les beaux articles de foi que voici]. Votre religion, à ce que je vois, est donc l'arithmétique?

²⁴ ed. 1682 c.: Si vous voulez, Monsieur, me secourir de quelque aumône? Va, va, je te le donne pour l'amour de l'humanité SCANARELLE

regardant dans la forest Ha, Monsieur, quel bruit, quel cliquetis! DOM JUAN en se retournant Que voy-je là, un homme.

Il ruolo del Povero nell'ed. censurata è così ridotto a quello di un'indicazione stradale.

²⁴ ed. 1682: DOM JUAN: *Je te veux donner un louis d'or, & je te le donne pour l'amour de l'humanité*. Mais que vois-je là? un homme attaqué.

L'ed. del 1682 aveva già autocensurato il ricatto blasfemo proposto al Povero da Dom Juan.

GEC: DOM JUAN [Voilà qui est étrange [...] DOM JUAN Va, va, je te le donne pour l'amour de l'humanité].

²⁵ ed. 1682 c. cancella: Le personnage d'homme de bien est le meilleur de tous les personnages qu'on puisse jouer aujourd'hui.

²⁶ ed. 1682 c. cancella: qui se sont fait un bouclier du manteau de la religion; e corr. sous cet habit respecté: sous un dehors respecté.

²⁷ ed. 1682 c. cancella: me sauver, et.

²⁸ ed. 1682 c. corr. des intérêts du Ciel: de la vertu opprimée.

²⁹ ed. 1682 c. cancella: la mort nous fait penser au Ciel.

³⁰ ed. 1683: mon corps devient... SCANARELLE Ah! Mes gages, mes gages! Testo adottato in GEC, che cancella: un brasier ardent e la didascalia presente in ed. 1682. Ma brasier ardent, pur probabilmente persosi nel frastuono finale (perdita forse prevista e lucidamente messa in bilancio) sembra coerente con la particolare musica di questo finale; la didascalia, poi, appare omologa a quelle immediatamente precedenti. Certo, le due cancellazioni ben si addicono alla tendenza inconfutabile a diminuire comunque l'eventuale impressione di terrore tragico; ma, appunto, forse la rivelano troppo: anche così si tradiscono le intenzioni profonde di un testo teatrale.

³¹ ed. 1682 c. e ed. 1682 cancellano: Ah, mes gages, mes gages! [...] Mes gages, mes gages, mes gages! In compenso aggiungono, dopo Il n'y a que moi seul de malheureux: qui, après tant d'années de service, n'ay point d'autre récompense que de voir à mes yeux l'impie de mon maistre punie par le plus épouvantable châtiment du monde.

GEC adotta la lezione di ed. 1683, ma confina tra parentesi quader le grida di Sganarelle sul salario perduto.

NOTE AL TESTO ITALIANO *

¹ Sganarello è interpretato da Molière: lo certifica, com'è ormai noto, l'inventario dei beni stiliato dopo la sua morte, dove è minutamente descritto proprio il costume di scena del servo di Don Giovanni nel *Festin de Pierre* (cfr. M. Jurgens-E. Maxfield-Miller, *Cent ans de recherches sur Molière, sur sa famille et sur les comédiens de sa troupe*, Paris, Imprimerie nationale, 1963, p. 569): stoffe pregiate intessute d'argento, non senza qualche filo d'oro, giubba di satin a fiori, camicetta di taffetà rosso, due tascapane, una sciarpa di taffetà rosa e argento, maniche di taffetà rosso fuoco, e tanta seta verde mazzata, come si conviene al servo di un grande signore che non bada a spese (tanto più che poco si cura di saldare i conti). La presenza di due tascapane (uno vero, l'altro finto) ricorda comunque l'origine zannesca del personaggio, oltre ad alludere a una situazione di continui e imprevisti spostamenti. Meno osservata, ma ancora più vicina alla data della prima rappresentazione, un'altra testimonianza documenta comunque quell'interpretazione. È la voce stridula di Rochemont, che nelle sue *Observations* fornisce senza volerlo materiale prezioso per la ricostruzione di quella stessa *pièce* che si augurava di veder irrimediabilmente incenerita dalla folgorazione divina: «[...] et enfin un Molière, pire que tout cela, habillé en Sganarelle [...]» (*Les Observations* sono riproposte da Georges Couton in Molière, *Œuvres complètes*, «Bibliothèque de la Pléiade», 1971 - edizione da qui in poi indicata *EC* -, vol. II, p. 1204) le infine un Molière, peggiore di tutto ciò, vestito da Sganarello: *tutte le traduzioni presenti nelle note sono mie*]. La distribuzione degli altri ruoli rimane invece congetturale.

² La scelta di lasciare il nome originale al personaggio del contadino che salva la vita a Don Giovanni - lo si è già accennato - tiene conto, oltre che

* Eventuali formulazioni abbreviate rinviano alle indicazioni complete della bibliografia; per agevolare il riferimento, dato l'ordine cronologico il seguito, tali formulazioni sono sempre corredate dall'anno di pubblicazione.

del gioco con le lingue e i costumi (cfr. *supra*, *Notizie sull'opera*), della fortuna che tale nome ha avuto nel teatro italiano in Francia tra Sei e Settecento; *Juan molieriano* sui comici italiani. Certo è che il nome di Pietro compare per la prima volta nello *Scenario* di Biancolli proprio nell'*Agiunta al Contratto di Pietra* (febbraio 1673). A portarlo in scena è l'attore Giuseppe Giambelli (cfr. Delia Gambelli, *Attechino a Parigi. Il Lo Scenario di Domenico Biancolli*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 319-322). Sulla fortuna del personaggio, François Moreau, *De Gherardi à Waitan. Présence d'Attequin sous Louis XIV*, Paris, Klincksieck, 1992, pp. 124-125 e 131-138, e Id., *Les types secondaires dans le "Théâtre Italien de Gherardi"*, in *L'art du théâtre. Mélanges en hommage à Robert Garapon*, Paris, pur, 1992, pp. 247-256.

⁵ Volentieri si segnala qui un debito nei confronti della traduzione di Sandro Bajini (*Don Giovanni o il Coniugio di pietra*, 1993, p. 3), particolarmente convincente per la sua motivazione etimologica: *ragot* significa infatti uomo basso e tarchiato.

⁴ L'importanza dei cambiamenti di scena, oltre che delle macchine, è iscritta nella genesi stessa del *Dom Juan* molieriano. Lo attesta il contratto stipulato nel dicembre del 1664 tra la compagnia (che per l'occasione rinuncia a servirsi del suo scenografo abituale, Jean Crosnier) e due pittori, Jean Simon e Pierre Prat: il contratto prevede e specifica sei cambiamenti di scena; un palazzo con un giardino sullo sfondo, per il primo atto; alcuni casolari e una grotta attraverso la quale si intravede sullo sfondo il mare, per il secondo atto; una foresta, prima, e poi un tempio, per il terzo atto; in cui è dunque previsto un cambio di scena: una camera, per il quarto atto; una città, con sullo sfondo una porta della città, per il quinto atto (cfr. M. Jurgens-E. Maxfield-Miller, *Cent ans de recherche*, cit. *supra*, alla n. 1, pp. 399-401).

⁵ Nel 1665 è ancora vivace la discussione sui malefici del tabacco, o sui suoi eventuali benefici; cfr. *Traité du tabac ou nicotiane, poncez petum, autrement herbe à la reine, avec sa préparation et son usage pour la plupart des indispositions du corps humain*, par J. Neander, traduit par J.-V., Lyon 1626, l'*Anabème du tabac*, e il *Contre-anabème* di Le Sigenre, un farmacista, appunto (cit. da Couton in *ECG*, II, p. 1300, n. 8). Un'ordinanza del 1635 ne autorizzava la vendita esclusiva nelle farmacie. L'interesse per la questione, diffuso in Europa, è testimoniato, in Francia, anche da letterati come Saint-Amant, che al *Fumeur* ha dedicato un sonetto (1629). Si tenga presente tuttavia che il tabacco da naso, elogiato qui da Sganarello, causava meno scandalo e preoccupazione per la salute morale e fisica rispetto al tabacco da rete di richiami semantici costituiti dal tema del cibo, cfr. Ronald Tobin, *Tarte à la crème. Comedy and Gastronomy in Molière's Theatre*, 1990, pp. 47-48. Per Roger Pensom, la tirata sul tabacco è il primo termine di un dibattito filosofico che si dipana lungo tutta la pièce (*"Don Juan" ou faire de la philosophie*, 1992, p. 93). Patrick Dandrey indica nell'elogio paradossale inaugurato, appunto, dalla tirata sul tabacco, una presenza ricorrente nel *Dom Juan*

(*Dom Juan ou la critique de la raison comique*, 1993, in particolare pp. 17-25 e soprattutto 47-49; e *L'éloge paradoxal*, 1997, p. 240). Pierre Force (*Molière ou Le prix des choses*, 1994, pp. 78-81) sottolinea tratti in comune dell'elogio del tabacco con l'elogio dei debiti proclamato da Panurge, entrambi riechegianti l'*Ética Nicomachea* di Aristotele.

⁶ La giovane età del protagonista è menzionata anche in Tiso (nella prima giornata), in Dormond (I.5 e IV.2) e in Villiers (I.5). Ma solo la commedia molieriana manifesta una particolare insistenza su tale motivo, presente anche nell'autoritratto di Don Giovanni (I.2), nella scena del banchetto, se pure indirettamente (IV.7) e nell'ultimo colloquio con Don Carlo (V.3). Tema che assume un singolare spicco nella prima scena del *Coniugio di Pietra* di Biancolli (1667), dove Attechino parlando con il Re – e intanto presentando al pubblico Don Giovanni – lo consola ricordandogli che tutti i giovani sono sventati, e che poi con l'età maturano.

⁷ «C'est là [nel Dom Juan di Molière] que l'on peut dire que l'impie et le libertin se présentent, à tous moments, à l'imagination: une religieuse débauchée, et dont l'on publie la prostitution [...]» (*Observations*, in *ECG*, II, p. 1204) [E' lì che si può dire davvero che l'impie e il libertinaggio si presentano di continuo all'immaginazione: una religiosa travolta, e di cui si rende pubblica la prostituzione].

⁸ Sono epiteti che riecheggiano quelli usati («démon vêtu de chair et habillé en homme [...]» [demonio rivestito di carne e con indosso un abito umano]) da un curato parigino, Rouillé, per descrivere Molière in un libello (posto a conclusione di un'opera teologica) stampato nel 1664, dopo la rappresentazione di *Tartuffe*, auspicando per un crimine tanto interinale, per un attentato così sacrilego ed empio una punizione esemplare e un pubblico supplizio. Ripresi ironicamente da Molière («Je suis un démon vêtu de chair et habillé en homme, un libertin, un impie digne d'un supplice exemplaire») nel *Premier Placet* (1664) indirizzato al Re nel tentativo di ottenere il permesso di rappresentare *Tartuffe*. I documenti della querelle su tale commedia sono riproposti in *ECG*, I, sulla questione, cfr. Gérard Deltaux, *Molière, ou les métamorphoses du comique*, 1980, pp. 136-137, e Claude Bourqui, *Polemiques et stratégies*, 1992.

⁹ La voce di Rochenmont fa da sfondo e da involontario supporto lungo tutta la pièce a un testo interdetto: «[...] un comédien [Molière] qui se joue des mystères et qui fait ralleter de ce qu'il y a de plus saint et de plus sacré dans la religion. [...] Il se moque également du paradis et de l'enfer [...] est vraiment diabolique, et vraiment diabolique est son cerveau [...] qui se moque de Dieu et du Diable, qui joue le Ciel et l'Enfer [...] un diable incarné, comme lui-même se définit» (*Observations*, in *ECG*, II, pp. 1199, 1202, 1204) [un attore che scherza sui misteri e che prende in giro quel che c'è di più santo e di più sacro nella religione [...] Si burla anche del paradiso e dell'inferno [...] è veramente diabolico, e veramente diabolico è il suo cervello [...] che si burla di Dio e del Diavolo, che si fa gioco del Cielo e dell'Inferno [...] un diavolo incarnato, come lui stesso si definisce].

Colpisce la frequenza delle volte (più di sessanta) in cui nel *Dom Juan* di

Molière il Cielo è evocato o invocato. Ma è da registrare che già la *pièce* di Dorimond si era segnalata per il numero di occorrenze dello stesso termine e del termine omologo *Dieux* (Dei); inoltre, lì per ben due volte l'ombra del Commendatore si riferiva esplicitamente a Dio (v.8), preceduto in questo da un'invocazione del servo Brigueulle al buon Dio (v.7). Mentre una volta tanto Villiers non copia Dorimond e si limita a parlare di Cielo o di Dei.

Nella stesura di Biancolelli il Cielo è nominato solo due volte, e ben tre volte Arlecchino o Don Giovanni si rivolgono direttamente a Jupiter (Giove). Come osservano Despois e Mesnard nella loro nota introduttiva a *Don Juan* (*Œuvres de Molière*, vol. v, 1880, p. 30), Molière non è stato così timido...

¹⁰ «Grata superveniet quae non sperabatur hora./ Me pinguem et nitidum bene curata cutis vides, / cum ridere volas, Epicuri de grege porcum [...]» Gradia giungerà quell'ora su cui più non sarà dato contare. Quando vorrai ridere, mi vedrai grasso e lucido, con la pelle curatissima, come un porco del gregge di Epicuro. Ma è probabile che Sganarello, più che alle epistole di Orazio (i, 4, vv. 14-16), pensi ai luoghi comuni dell'attacco contro i libertini, denominati con l'epiteto, tra gli altri, di maiale d'Epicuro: vedi, per esempio, la *Doctrine curieuse* del Padre Garasse, del 1623 (ii, 138, cit. da Couton in *EC*, ii, p. 1302 n. 4 per la p. 33).

¹¹ Leggendaria re degli Assiri, di cui parlano molti scrittori dell'antichità, da Erodotto a Elio Diodoro, che ne hanno fatto un esempio impressionante di una vita dedicata alla lussuria e che lo hanno descritto come il più effeminato e depravato tra i pur viziosissimi trenta re assiri. Perversione e depravazione in un certo senso prolungate oltre la morte, se, come si tramanda, avrebbe invitato nel proprio epitaffio i viventi a dedicarsi esclusivamente ai piaceri.

¹² Nell'accenno a un capitolo che si farebbe notte a finire di leggere si coglie chiaramente un abbozzo della lista di conquiste che troverà accenti incantatori per bocca di Leporello in Mozart. In Tirso la menzione delle donne beffate non si visualizza ancora nell'esibizione di un elenco scritto, come succede invece in alcune stesure italiane, dal canovaccio napoletano (i,6) al *Comitato* di Cicognini (i,11: quando Passarino intrinse che Rosalba finirà nella lista anche lei; e i,13: lì dove le getta la lista prima di raggiungere il suo padrone). La mancanza di una lista materializzata è compensata da un elenco di donne sedotte lungo ben 12 versi in Dorimond (iv,6) e 18 in Villiers (iv,6).

¹³ È lampante l'eco di un alessandrino del *Festin de Pierre* ou *Le Fils criminel* di Dorimond: «Et trouve mon plaist pamy le changement» (i,3) [E trovo il mio piacere proprio nel cambiamento].

L'elogio dell'incostanza si inquadra in una letteratura mondana di vasta diffusione e risonanza, come osserva J.-M. Pelous, *Amour précieux, amour galant* (1634-1675). *Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaine*, Paris, Klincksieck, 1980, in particolare pp. 212-224. Per Patrick Dandrey anche quest'elogio rientra nella categoria dell'encomio paradosso inoffensivo, teso ad applicare il virtuosismo verbale a un soggetto frivolo (mentre quello tendenzioso tratta un soggetto alto con intenzione

satirica e ironica: cfr. *Don Juan ou la critique de la raison comique*, 1993, pp. 28-37). Claude-Gilbert Dubois nota un passaggio dell'attributo della leggerezza in campo letterario da personaggi femminili a figure maschili (*Constante et instabilité dans Dom Juan de Molière*, 1993; in particolare, pp. 56-57).

¹⁴ «Unus Pelleae iuven non sufficit orbi» [Un solo mondo non basta al giovane Macedone]. L'eco di Giovenale (*Satire*, iv, x, v. 168) è ben percepibile nella tirata dongiovanesca. Ma è probabilmente il testo molieriano a trasformare il paragone con Alessandro Magno in un motivo ricorrente e in un luogo comune degli autoritratti del libertino: nella lettera xv delle *Lettrons dangereux* (*Le relations periculeuses*) di Lacroix (1782), Valmont paragona gli altri amanti della marchesa di Merteuil ai successori di Alessandro, incapaci di conservare tutti insieme il suo impero.

¹⁵ Popolo della Tessaglia (e popolo di Achille, secondo Omero), la cui origine è fatta risalire a un miracolo di Zeus: il dio avrebbe infatti esaudito la supplica del figlio Eaco, re di Egina, che lo aveva pregato di trasformare le formiche dell'isola in abitanti, dopo che la sua gente era stata decimata da una peste tremenda.

¹⁶ Titolo afferente a molti ordini cavallereschi, quali quello dei Templari, dei Cavalieri di Malta, di Gerusalemme, di Santiago, di Calatrava (come in Tirso).

¹⁷ orcon: «Ce fut par un motif de cas de conscience», *Tartuffe* (v,1, v. 1585). Anche Orgon ricorre alla scusa di uno scrupolo di coscienza per giustificare una condotta ipocrita (e nel suo caso incauta: la consegna di materiali compromettenti a Tartuffe).

¹⁸ L'impostato linguistico presente in questa scena – sospeso tra un *patois* riferibile alla regione dell'Île-de-France e una convenzione teatrale – è molto simile a quello usato da Cyrano de Bergerac nel *Pédant joué* (il *pédante gabbato*; e cfr. anche *supra*, *Notizie sull'opera*). Molière vi ricorre anche nel *Médécin malgré lui* (1666), dove così parlano Lucas e la moglie Jacqueline. Nelle *Femmes savantes* (1672) la serva Martine ripropone la propensione per proverbi, desinenze plurali per la prima persona singolare e suoni nasali distorti (in 5 e 6; e v.3). Il vezzo di ripetere una stessa frase due volte, cambiando solo l'ordine degli elementi – come fa Pierrot – si ritrova in bocca a Mme Jourdain nel *Bourgeois gentilhomme* (1670); lo stesso personaggio pronuncia nella stessa scena (in 5) un'esclamazione accostabile a quella con cui esordisce qui Carlotta («Tredame»). Cfr. R. Garapon, *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Âge à la fin du XVIII^e siècle, l'interprétation phonétique d'une forme de patois de la comédie de Molière*, Paris, Colin, 1971, e H. Lagerqvist, *Comment faut-il prononcer «système»?*, *Don Juan*, 1994. E sull'utilizzazione letteraria nel teatro molieriano – in particolare in *Monsieur de Pourceaugnac* – di simili tessuti verbali in cui si confondono dialetto, *patois* e *jargon*, cfr. F. Garavini, *La fantaisie verbale et le minetisme dialectal dans le théâtre de Molière*, in «Revue d'Histoire littéraire de la France», 72, 1972, pp. 806-820. Ma queste scene molieriane presentano una particolarità singolare: l'alternanza di *patois* e di lingua normalizzata all'interno del discorso di uno stesso personaggio. Colpisce in particolare il

caso di Carlotta che di fronte a Don Giovanni parla correttamente, o quasi.

¹⁹ Il discorso di Pierrot – come quello di Luca – è segnato dall'intercalare ritmato di bestemmie, che sotto la copertura deformante lasciano trasparire la loro origine blasfema: *Qu'en* (Dio), *Parqu'en* (Per Dio), *Pisqu'en* (Per il sangue di Dio), *Morgu'en* (Per la morte di Dio), *Jenqu'en* (Kin-nego Dio), *Tesqu'en* (Festa di Dio). Proprio per conservare il gioco con i velli in quest'ambito delicato, apparentemente relegato a una funzione di colore ma in realtà intrecciato profondamente all'apparato semantico, sono state scartate soluzioni più pittoresche e gustose, che si elencano comunque qui di seguito: *Dio traido da li apostoli*; *Dio prechpiato cu' e diavole*; *Dio azzopato p' a caluta*.

²⁰ Citazione da una commedia tutta intessuta di proverbi e luoghi comuni: la *Comédie des proverbes* (n.5) di Adrien de Montluc (1634).

²¹ La *pièce tapée* è un soldo con al centro un giglio marchiato, che ne aumenta il valore di un quarto. Il *double* vale due denari, cioè 1/6 di soldo. Per scommettere 10 soldi, Pierrot ha gettato per terra 34 monete, come calcola Couton (*ŒC*, II, p. 1305 n. 6 per la p. 42).

²² L'insistenza sulle conseguenze del naufragio sui vestiti e l'indugio sulla nudità di Don Giovanni è un tratto originale di Molière. In Tirso, l'unico accento si legge nelle parole di Tisbea che, dopo aver ammirato l'eleganza del seduttore nell'emergere dalle onde, si chiede quanti cuori infiammerà da asciutto se anche da bagnato li brucia tanto (prima giornata). Nessuna traccia di un'allusione al corpo nudo si trova nelle stesure della Commedia dell'Arte, dall'*Atista fulminato* al *Convitato di Pietra* della Casanovense, al canovaccio di Biancolli; nel *Convitato di Pietra* di Cicognini, come nell'*Empio punto* di Accianuoli, non si fa cenno nemmeno ai vestiti bagnati. Così anche nel *Festin de Pierre* di Dorimond; e Villiers accenna solo di passaggio allo stato d'animo inquieto dei personaggi mentre fanno asciugare i vestiti (IV, 1).

²³ Nel *Pédant joué* di Cyrano de Bergerac (1654) Garsau racconta a Chasteaufort che da un viaggio in Turchia Monsieur de Marsilly ha portato una spada lunga da lì all'indomani (II, 1). L'accento a Pasqua assumeva una accentuazione detritica particolare per il pubblico che accorrea a vedere *Dom Juan*, in cartellone proprio nelle settimane precedenti la chiusura del teatro per la pausa pasquale del 1665.

²⁴ Sempre nel *Pédant joué* di Cyrano de Bergerac è ancora Garsau a raccontare a Chasteaufort che da un viaggio in Turchia Monsieur de Marsilly ha portato una spada lunga da lì all'indomani (II, 1). L'accento a Pasqua assumeva una accentuazione detritica particolare per il pubblico che accorrea a vedere *Dom Juan*, in cartellone proprio nelle settimane precedenti la chiusura del teatro per la pausa pasquale del 1665.

Nelle *Précieuses ridicules* (1659) Cathos si lamenta (scena IV) della mancanza di galanteria manifestata dai due correggiatori, e resa palese anche dal loro abbigliamento, in particolare dalla modesta ampiezza delle loro brache, che nell'*École des maris* (1661) sono definite sotane. In realtà, è tutta la critica dell'abbigliamento alla moda formulata in questa *pièce* da Sganarelle durante il suo contrasto con Ariste a essere ripresa nel monologo di Pierrot, a cominciare dalla presenza di un ridicolo ambiguo e a doppia faccia: «Ne voudriez-

vous point, dis-je, sur ces matières / De vos jeunes muguets m'inspirer les manières / M'obliger à porter de ces petits chapeaux / Qui laissent évanir leurs débiles cerveaux, / Et de ces blonds cheveux, de qui la vaste enflure / Des visages humains effusque la figure? / De ces petits pourpoints sous les bras se perdant, / Et de ces grands collets jusqu'au nombril pendants? / De ces manches qu'à table on voit tâter les sauces, / Et de ces cotillons appelés hauts-de-chausses? / De ces souliers mignons, de rubans canons où, comme font ressembler à des pigeons pattus? / Et de ces grands canons où, comme en des entraves, / On met tous les matins ses deux jambes esclaves / Et par qui nous voyons ces Messieurs les galants / Marcher écarquillés ainsi que des volants?» (I, 1, vv. 23-38) [Non vorreste mica, dico, su questo punto / Ispl-rarmi i modi dei vostri damerini? / Obbligarmi a portare quella specie di cappellini / Che lasciano prender aria ai loro gracili cervelli, / E quei simili capelloni sottosoranti? / Quei gilettoni che si perdono sotto le braccia? / E quei imberveroni di salse a più non posso, / E quelle sotane che chiamano pantaloni? / Quelle scarpette graziose, rivestite di nastri, in cui, come in catene alle zampe pennute dei piccioni? / E quei grandi collari, in cui, come in catene / Si imprigionano tutte le matine le due gambe, / E per cui vediamo quei Signori galanti / Camminare a gambe larghe come dei volanti?].

²⁵ Per Larry W. Riggs, Carlotta si innamora della descrizione dell'abito di Don Giovanni (*Corp/Performance contre texte/pretention: l'anti-transcendentalisme de Molière*, in *Le corps au XVII^e siècle*, pesci, «Biblio 17», 89, Paris-Searle-Flübingen, 1995, pp. 221-235; in particolare, p. 231).

²⁶ Chiara allusione alla repentina e forzata sostituzione in cartellone del *Tartuffe* con il *Dom Juan*. Allusione resa ancora più suggestiva dal sinagramma *Pièce nouvelle* con il quale è sempre segnalata la presentazione di un nuovo lavoro molieriano nel prezioso registro della compagnia tenuto da La Grange (*Extrait des Receptes et des affaires de La Comédie depuis Pasques de L'année 1659, appartenant au Sr De La Grange. L'un des Comédiens du Roy*; e se ne veda la bella riproduzione facsimilare a cura di Sylvie Chevalley, Genève, Minkoff, 1972).

²⁷ L'atteggiamento di Don Giovanni nei confronti di Carlotta si configura come un caso raro – nel Seicento – di descrizione disinvolta e generosa di particolari fisici, peraltro non a caso immersa in un contesto farsesco. Sulla tendenza a dire poco e male la bellezza in quest'epoca, cfr. Jean Emelina, *La beauté physique dans le théâtre de Molière: fragments de discours amoureux sur le corps*, in *Le corps au XVII^e siècle* (cit. supra, alla n. 25, pp. 191-210; in particolare, p. 195).

²⁸ Secondo Michel Barreau (*Esthétique et transposition dans le Dom Juan de Molière*, 1992, pp. 126-129) Carlotta sarebbe sensibile, più che al fascino di Don Giovanni, alla prospettiva di una sistemazione e ubbidirebbe, dunque, a una logica della transazione. Ma anche questo personaggio femminile appare complesso e composito, punto d'incontro, oltre tutto, di motivi ricorrenti nel corpus molieriano.

²⁹ Toccare la mano significa nel linguaggio teatrale del Seicento scambiarsi promesse di matrimonio. Anche Pierrot aveva chiesto a Carlotta di toccarsi le mani, a sancire la promessa di un incremento d'affetto.

³⁰ Gli spettatori avevano ancora davanti agli occhi della memoria lo schiaffo dato – in un'altra commedia molieriana – da Mascarille, falso marchese, a uno dei due uomini che lo avevano trasportato in portantina e che chiedeva di essere pagato. Anche in quella occasione lo schiaffo aveva rischiato di essere l'unica ricompensa per un servizio reso, se il non fosse intervenuto il primo portantino con un argomento estremamente convincente: il bastone (*Les Précieuses ridicules*, scena vii).

³¹ L'effetto comico di questa scena in cui Don Giovanni recita una parte farsesca doveva essere accentuato agli occhi degli spettatori del Palais Royal dal ricordo di scene analoghe interpretate dalla compagnia italiana che si alternava sullo stesso palcoscenico con quella di Molière: scene simili a quelle in seguito registrate da Biancolli nel suo *Scenario per Il gentiluomo campeggiato* (1670), in cui Atlechino recita contemporaneamente due personaggi, voltandosi continuamente su se stesso; o per *Arlechino e Scaramuzza Hebrei erranti di Babilonia* (1677), in cui lo Zanni fa la corte a due Donne contemporaneamente.

³² È stato Cicognini a introdurre una modifica alquanto significativa ai travestimenti di Don Giovanni accostando uno scambio tra servo e padrone agli scambi presenti in Tirso, ma li circoscrissi all'ambito dei personaggi nobili; modifica trapiantata anche in terra di Francia, vuoi dai canovacci italiani (Biancolli), vuoi da Dorimond (n.5) e da Villiers (n.5). Questi ultimi due eliminano lo scambio previsto da Tirso e introducono, accanto allo scambio d'abiti tra padrone e servo, un nuovo travestimento di Don Juan che costringe con la violenza il Pellegrino a cedergli il proprio abito. Molière riduce gli scambi d'abito a uno, sceglie, naturalmente, quello gerarchicamente più umile, trasforma quelli moralmente più compromettenti per Don Giovanni, e soprattutto punta tutta l'attenzione per la prima volta sull'abito scelto autonomamente dal servo.

³³ Il servo travestito da medico è uno dei lazzi ricorrenti della Commedia dell'Arte e il canovaccio del *Médico volante* è stato uno dei cavalli di battaglia del repertorio della compagnia italiana stabilizzata a Parigi nel 1662. Non a caso le *Médecins volants* è una delle prime prove molieriane. Un altro Sganarelle travestito da medico e reso audace dalla forza dell'abito è ritratto nel *Médecin malgré lui* (1667); la battuta su medici portatori di morte ricorre anche nell'*Amour médecin* (n.1), del 1666; e anche nell'*Amphitryon* (1668) la medicina è accostata alla ciarlataneria (n.3).

³⁴ Le parole di Don Giovanni risuonano quasi come una citazione da Montaigne: «Mais ils ont cet heur [...] que le soleil esclaire leur succez, et la terre cache leur faute; et, outre cela, ils ont une façon bien avantageuse de se servir de toutes sortes d'évenemens, car ce que la fortune, ce que la nature, ou quelque autre cause étrangère (desquelles le nombre est infini) produit en nous de bon et de salutaire, c'est le privilège de la médecine de se l'attribuer. Tous les heureux succez qui arrivent au patient qui est sous son

regime, c'est d'elle qu'il les tient» (*Essais*, II, xxxvii). [Ma hanno questa fortuna [...] che il sole illumina i loro risultati positivi, e la terra nasconde il loro errore; e, inoltre, hanno un modo molto redditizio di servirsi di ogni sorta di accadimento, perché quel che la fortuna, quel che la natura, o un'altra qualsiasi causa estranea (il cui numero è infinito) produce in noi di buono e salutare, è privilegio della medicina di attribuirselo. Tutti gli esiti felici e i miglioramenti che capitano al paziente sotto cura, è alla medicina che son fatti risalire].

E a loro volta risuoneranno in bocca a M. Filicin nell'*Amour médecin* (n.1); in bocca a Toinette (n.5) e soprattutto a Béralde (n.3) nel *Malade imaginaire* (1673).

³⁵ Sotto lo scandalo di Sganarello Rochemont ben aveva visto covare un attacco non meno pericoloso alla religione e a ogni credenza: «[...] un valet plus impie que son maître [...]» (*Observations*, in *CEC*, II, p. 1200) [un servo più empio del suo padrone].

La senna e la castia sono erbe dalle virtù lassative (e si ricordi la virtù purgativa attribuita da Sganarello al tabacco). Il vino emetico, vomitivo a base di antimonio, era al centro di polemiche vivissime. Proibito dal Parlamento francese nel 1566, ne fu di nuovo liberalizzata la prescrizione nel 1666, meno francese nel 1658, gli fu riconosciuto un ruolo efficace nella miracolosa guarigione di Luigi XIV da una ostinata malattia. Maurlan, grande medico e grande amico di Molière era un fervente sostenitore dell'efficacia del vino emetico. Nel 1665 era particolarmente acceso il dibattito su tale rimedio, alla vigilia della sua definitiva liberalizzazione (1666). Dandrey (*Don Juan ou la critique de la raison comique*, 1993, pp. 59-66) ritrova l'origine della "musica" che pervade l'inizio del terzo atto molieriano in alcuni passi del *Recueil général des rencontres et questions fabriques avec leurs réponses* (1622; riedita da Georges d'Hamonville con il titolo *Les Aventures de Tabarin* [...], Paris, Delahays, 1858).

³⁶ «[...] un valet infâme, fait au badinage de son maître, dont toute la créance aboutit au Moine bourru [...]» (*Observations*, in *CEC*, II, p. 1204) [un servo infame, avvezzo ai brutti scherzi del suo padrone e la cui intera fede si riduce a credere nel monaco fantasma]. Ancora una volta è proprio l'estensione delle *Observations* a tramandare la memoria di uno spettacolo perduto più fedelmente di qualsiasi altra testimonianza contemporanea o settore. Il monaco fantasma si riallaccia alla credenza popolare in un criminale fantomatico che si aggirava la notte a tagliare la testa a chi si sporgeva dalle finestre; ma che poteva anche limitarsi a infastidire i passanti con brutti scherzi.

³⁷ Maurice de Nassau, principe d'Orange e studioso delle matematiche, sul letto di morte (1625) di fronte a pressioni per ravvedersi, avrebbe dichiarato di credere soltanto che due più due facevano quattro e quattro più quattro otto (cfr. anche Tallemant des Réaux, *Histoires*, texte intégral éd. et ann. par A. Adam, «Bibliothèque de la Pléiade», 1960, vol. I, p. 226). La battuta censurata riaffiorava e si accreditava presso gli editori a venire attraverso la testimonianza di Rochemont: «[...] un attec qui réduit toute la foi à deux et deux sont quatre, et quatre et quatre sont huit» (*Observations*, in *CEC*,

ii, p. 1204) [un ateo che riduce tutta la fede a due e due fan quattro, e a quattro e quattro fanno otto].

³⁸ Anche l'esaltazione della propria ignoranza che fa qui Senarullo è messa in relazione con la tradizione dell'elogio paradossale, di Otrensio Lanpratturo con un paradosso di Brusambille da Dandey (*Dom Juan ou la critique de la raison comique*, 1993, pp. 49-52).

³⁹ Nell'ultima drammatica fase della Fronda (1652), il cardinale Retz incarica indeciso, Monsieur proclama la sua intenzione bellicosa contro la corte, peraltro solo nella convinzione che il cardinale lo avrebbe invitato alla calma; così, di fronte al maligno consenso di quest'ultimo, rimane interdito, proprio come Trivellino – scrive Retz nei suoi *Mémoires*, dove però il paradosso irriverente è attribuito a Madame, la seconda moglie di Gastone – quando rimpovera a Scarnuccia di avergli impedito, non contraddicendolo, di immaginare di avere da dire tante belle cose inespresse: «Que je t'aurais dit de belles choses, si tu n'avais pas eu assez d'esprit pour ne me pas contredire!» (Cardinal de Retz, *Œuvres*, éd. et par M.-Th. Hipp et M. Pernot, Bibliothèque de la Pléiade, 1984, p. 905). Testimonianza che conferma l'impatto dei comici italiani in Francia sul pubblico e sulla cultura francese dell'epoca, oltre che sul teatro di Molière.

Gli stessi due personaggi sono utilizzati per descrivere una situazione opposta ma insieme ugualmente afferente a un dialogo difficile in una lettera inviata nel 1672 da Bussy-Rabutin a Mme de Sévigné: «[...] elle [la Marchesa di Saint-Martin] avait tellement pris le dessus sur moi, que j'étais comme Scarnouche quand Trivelin ne le voulait pas laisser parler (Mme de Sévigné, *Correspondance*, texte ét., prés. et ann. par R. Duchêne, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, vol. I, p. 498) [aveva preso talmente il sopravvento su di me, che sembravo Scarnuccia quando Trivellino cercava di impedirgli di parlare].

⁴⁰ «[...] un extravagant qui raisonne grotesquement de Dieu, et qui, par une chute affectée, casse le nez à ses arguments [...] et le valet donne du nez en terre et devient camus avec son raisonnement» (*Observations*, in *CEC*, II, pp. 1204 e 1205) [uno stravagante che ragiona in modo grottesco di Dio, e che con una caduta affettata taglia le gambe ai suoi argomenti [...] e il servo cade a faccia in giù e diventa camuso lui e il suo ragionamento].

Gli accadimenti mentali entrano in collisione con gli avvenimenti fisici, dimostrando di avere lo stesso statuto ontologico, osserva a proposito di questo "lazzo" Pensom (*"Don Juan" ou faire de la philosophie*, 1992, p. 98).

⁴¹ Dorimond e Villiers designano il personaggio come Pellegrino, connotandolo in senso più religioso e insieme meno "interessato". Infatti il loro pellegrino non solo non chiede l'elemosina, ma rifiuta di togliersi l'abito stracciato che Don Giovanni sarebbe disposto – prima di ricorrere alla violenza – di pagare con tutta la sua borsa.

Non è certo da escludere che Molière si sia ispirato a un aneddoto riferito a Malherbe: di fronte a un povero che gli diceva che avrebbe pregato per lui,

il poeta bubbero avrebbe risposto che il suo credito presso il Cielo non gli sembrava promettere niente di buono, visto lo stato miserabile in cui versava lo stesso mendicante e che avrebbe preferito che per lui pregassero persone ricche potenti e famose; l'aneddoto è riportato da Tallemant (*Historiettes*, cit. *supra*, alla n. 37, vol. I, p. 120).

⁴² «C'est là [nel *Dom Juan* di Molière] que l'on peut dire que l'impie et le libertinage se présentent, à tous moments [...] un pauvre à qui l'on donne l'aumône à condition de renier Dieu [...]» (*Observations*, in *CEC*, II, p. 1204) [è là che si può dire che l'impietà e il libertinaggio si presentano a ogni istante [...] un povero a cui si dà l'elemosina a patto che rinneghi Dio].

La presenza del Povero instaura un altro legame tra *Dom Juan* e *Tartuffe*, il cui protagonista è conosciuto come povero (Jean Morel, *La scène du pauvre*, 1993). E Jean Dubou sospetta un'intenzione satirica verso una pratica devota (*"Dom Juan" et la notion d'honnêteté chez Molière*, 1994, in particolare, pp. 165-166). Per René Pommier Don Giovanni tiene solo a far notare al povero l'assurdità della sua fede (*Dom Juan veut-il défer le Ciel en invitant le Commandeur?*, 1994, p. 171 n. 4).

Quanto alle fonti di questa scena negata, non si possono non citare – anche se ormai notissime – le pagine suggestive in cui Giovanni Macchia riscopre, pur sotto un'irreversibile cancellatura, un modello convincente di questa scena audace nell'*Aretia fulminata* (*Vita avventure e morte*, 1966, pp. 26-29).

Molière si è comunque anche ispirato probabilmente al tratto di un famoso libretto, il cavaliere di Roquelaure, arrestato nel 1646 per impietà e atti contro la religione e accusato nel corso del suo interrogatorio di aver offerto denaro a un povero che bestemiava perché continuasse a farlo. Secondo un aneddoto riportato da Tallemant, lo stesso cavaliere, sorpreso da un temporale improvviso mentre bestemiava come un turco perché stava perdendo al gioco, invece di uniformarsi ai fuggi-fuggi generali, si sarebbe rivolto spavalidamente al cielo, esclamando: «Buona, buona, non mi fai paura» (*Historiettes*, cit. *supra*, alla n. 37, vol. II, p. 385). Si tenga presente che una legislazione severa e di recente rinnovata contro i bestemmiatori sanciva pene che andavano dalla multa al taglio del labbro superiore, al taglio della lingua. E a vegliare sulla loro applicazione, oltre che a spiare sui colpevoli e recidivi, pensava la *cabale des dévots*.

⁴³ Il gesto di generosità inattesa e inquietante sconcerta tanto più se letto alla luce della violenza con cui pochi anni prima lo stesso personaggio aveva trattato il pellegrino, che nelle *pièces* di Dorimond (in 2) e di Villiers (in 3) si vedeva costretto (come si è già accennato *supra*, alla n. 41) a cedere il unico suo bene: l'abito. L'atteggiamento di Don Giovanni in questa scena è paragonato a quello di Satana all'inizio del Libro di Giobbe da Force, che rileva inoltre come il dono gratuito finale sia in realtà il momento più sacrilego di tutta la scena, in quanto, tra l'altro, nega la possibilità di una ricompensa ultraterrena (*Molière ou Le Prix des choses*, 1994, pp. 215-217).

⁴⁴ La tirata di Don Carlo contro i duelli rientra in quel processo all'onore cavalleresco che percorre tutta l'opera moliciana, nota Dandey (*Dom Juan*

ou la critique de la raison comique, 1993, pp. 40-45) che rinvia alla sesta satira di Mathurin Régnier. Per Jean Dubu Don Carlo ha la delicata missione d'incarnare l'homme homme ("Dom Juan" et la notion d'humanité chez Molière, 1994, p. 166).

⁴⁵ Il contrasto tra due atteggiamenti, peraltro entrambi rappresentati da personaggi alti (due capitani teban), ricorre in una pièce molieriana che ha punti di contatto ancora inosservati con *Dom Juan*: *L'Amphitryon* (1668), dove l'irruenza di Argiphontidas è bilanciata dalle esitazioni di Naucrès. Inoltre il dissidio di mentalità tra due fratelli appare una struttura drammaturgica fondante del teatro molieriano.

⁴⁶ La viaghcheria è un tratto ricorrente e pertinente del servo di Don Giovanni in tutte le versioni secentesche (e non solo) della leggenda. Ma è con le versioni della Commedia dell'Arte che la pièce molieriana stabilisce contatti ravvicinati. Nel *Commiato di Pietra* di Biancolli Arlecchino appare lanciarsi in un gesto coraggioso solo per meglio smentirsi subito dopo, esibendosi in una postura davvero anomala per un duellante: steso per terra, con la spada tenuta nelle due mani e fatta roteare a mulinello (l'intera scena si legge in *Arlecchino a Parigi*, II, cit. *supra*, alla n. 2, p. 300).

⁴⁷ La visita al sepolcro appartiene alla tradizione teatrale del Don Giovanni, a cominciare da Tirso (in. 10). Si trova nelle stesure della Commedia dell'Arte; spicca tra queste la variante presentata nell'*Ateisia fulminata*, dove la presenza del sovrannaturale è molto accentuata attraverso l'intervento di fin dalla fine del secondo atto. Per Otto Rank, che dà una lettura psicologica della leggenda, il Commendatore rappresenta il senso di colpa, ma personifica anche la tomba come mangiatrice di uomini (*Don Juan et Le double*, 1932, in particolare pp. 137 e 147-149). Sul legame che unisce a Don Giovanni il Commendatore in molte versioni di tale leggenda, vedi *Le Commendateur et Don Juan*, 1994. Ma cfr. soprattutto Renato Raffalli, per una triplice azione simbolica (formata dal Povero, dallo Spettro e dalla Statua) riducibile alla rappresentazione del Morto (*Il Povero e il Morto*, 1990).

⁴⁸ La ripetizione dell'aggettivo bello suggerisce un'ammirazione incolta, alimentata da un gusto se non cattivo, facile, nota Homayoun Mazalier (*Don Juan ou le libertin martyr: le rôle de la statue et la fin symbolique du héros*, 1993, p. 51).

⁴⁹ La condanna del lusso esibito nei monumenti tombali si trova anche in Erasmo (*Convivium religiosum*, *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterdami*, I, pp. 142-143) accosta questa battuta di Don Giovanni, ravvisando un'ulteriore somiglianza nella contiguità di tale argomento con quello dell'elemosina; ma mentre Erasmo suggerisce di devolvere in favore dei veri poveri le somme utilizzate per la propria ambizione postuma, qui Don Giovanni suggerisce tra l'elemosina (cfr. *supra*, n. 42).

⁵⁰ Despois e Mesnard intendono che Sganarello sarebbe stato disposto a perdere dieci pistole in una eventuale scommessa (che l'avrebbe visto puntare

sulla mancanza di risposte da parte della Statua), pur di vedere il padrone concentrato di fronte al miracolo della Statua.

Couton comprende che il servo, convinto com'è del miracolo, non vorrebbe scommettere dieci pistole sulla non accettazione dell'invito da parte della Statua.

⁵¹ Renato Raffalli ricorda che Aristotele (*Poet.* 1452 a, 6-1) aveva previsto il successo a teatro di statue vendicatrici, menzionando il caso della statua di Miti in Argo, caduta addosso all'assassino (*Variazioni su Don Giovanni*, 1993, pp. 70-71). E intorno all'illusione dei sensi collegata alle statue miracolose, alla leggenda del colosso di Memno, sul quale i reghi del sole sembravano far cantare la pietra, e soprattutto intorno alla statua in quanto luogo privilegiato del dibattito tra fede e incredulità, cfr. Dandrey (*Dom Juan ou la critique de la raison comique*, 1993, pp. 86-97). Il tema trovava nuovo vigore nella creazione di automati, di uomini-macchine. Dell'argomento i libert pensatori si servivano per opporre ai mirabilia sovranaturali la magia naturale delle matematiche (vedi in particolare Gabriel Naudé, *Apologie pour tous les grands personnages qui ont été fausement soupçonnés de magie* [L...], Paris, F. Targa, 1625, nages qui ont été fausement soupçonnés de magie [L...], Paris, F. Targa, 1625, p. 388). Tra i contemporanei di Molière, si vedano le favole di La Fontaine (*L'homme et l'idole de bois* e *Le statuaire et la statue de Jupiter* (1668 e 1679), che parlano pur con precauzioni del rapporto con la superstizione e della fragilità degli uomini di fronte alle menzogne da loro stessi create.

⁵² La conoscenza molieriana del teatro francese, moderno e antico, è confermata da questo segmento drammaturgico chiaramente ispirato a una falsa medievale, che dal 1485 ha avuto numerosissime ristampe fino al 1656: la *Farce de Maître Pierre Pathelin*, il dove il protagonista, un avvocato furbo e spiantato, con le chiacchiere e con un invito a pranzo riesce a portarsi a casa un pezzo di stoffa pregiata e poi a rimandare via il mercante senza saldargli il conto e senza dargli da mangiare (cfr. Bernadette Rey-Fland, *Molière et la farce*, Genève, Droz, 1996, p. 35).

Ma Molière ha probabilmente attinto anche alle storielle che circolavano sull'arcivescovo di Reims, Eleonor d'Estampes; molti gustosi aneddoti sulla sua arte di non pagare i creditori sono riportati da Tallemant nelle sue *Histoires*.

In compenso, il personaggio molieriano è già diventato proverbiale nella novella di La Fontaine, *La coupe enchantée* (1669): «Avez-vous sur le bras quelque Mr Dimanche, / Mille bourses, vous sont ouvertes à la fois» (vv. 68-69) [Dovete affrontare qualche Signor Domenica, / Mille borse vi sono offerte tutte insieme].

E che il comportamento di Don Giovanni rispecchiasse un atteggiamento diffuso nella nobiltà del tempo, lo testimonia anche Boileau nella sua quinta satira (1666): «Bien-tôt, pour subsister, la Noblesse sans bien / Trouve l'art d'emprunter, et de ne rendre rien» [Ben presto la Nobiltà spiantata, per tirare la carretta / Trova l'arte di prendere a prestito, e di non saldare mai].

Il metodo infallibile per pagare i creditori con una moneta diversa dal

denaro poggia sulla differenza tra le classi, nota Bareau (*Éthétique et transaction dans le "Don Juan" de Molière*, 1992, p. 121). Ma Force osserva, sulla scorta niente meno che di Wittgenstein, che nessuna transazione è svolta, se le attestazioni di affetto e familiarità rimangono in un ambito privato, dove non danno niente e niente costano (*Molière ou Le prix des choses*, 1994, pp. 93-95).

⁵³ Il tipo di sedile sul quale si era autorizzati a posarsi aveva la funzione di un vero *status symbol*, regolato da una rigida e puntigliosa etichetta: cfr. R. Bary, *Journal de conversation*, 1673, cit. da Couton (*EG*, I, p. 1351 n. 4 per la p. 925). Nello *Scenário* di Biancolelli i lazzi con poltrone seggelli e strapuntini sono un motivo ricorrente: penso in particolare ad *Arlecchino cre- dato principe* e alla battuta che conclude il le *Meimorphoi d'Arlecchino*: quando lo Zanni travestito da poltrona si rivolge al principe e gli suggerisce di dargli moglie: così metterà al mondo tanti seggiolini pieghevoli che potranno essere molto utili durante le feste e i balli.

⁵⁴ Una scarsa illuminazione era a quei tempi una costante delle strade di città: cfr. C. Levi, prefazione a Molière, *Don Giovanni o il Conviato di Pietra*, 1923, pp. 171-172 nota per la p. 91, che teneva a *Les Lanternes, histoire de l'ancien éclairage de Paris* di Edouard Fournier (Paris, Dentu, 1854), e ricorda che nel 1667, due anni dopo la rappresentazione di *Don Juan*, le strade di Parigi furono illuminate da lanterne a candela.

Del resto, sulla cattiva illuminazione di strade e di case si fonda la leggenda stessa di Don Giovanni, almeno nelle versioni più vicine alla commedia di Tirso, basata com'è su equivoci notturni. E come rileva Francesco Orlando, la fortuna del dato di fatto falso o ambiguo nella tradizione letteraria occidentale fino alla fine dell'*Ancien Régime* è legata proprio alla scarsa visibilità: «Le forme via via più efficaci di illuminazione dello spazio abitato – assai prima di quella elettrica –, devono aver spazzato molto buio dagli incerti effetti; e forse, con esso, una premessa dei vecchi espedienti teatrali tanto anteriori alla loro fortuna barocca. L'ombra serale e notturna, dentro case e lungo strade e piazze, aveva verosimilmente propiziato per secoli l'immaginazione alle illusioni e agli inganni del dato di fatto falso» (*Il dato di fatto falso: tecnica teatrale e visione del mondo*, in *Il valore del falso. Errori, inganni, equivoci sulle scene europee in epoca barocca*, a cura di Silvia Carandini, Roma, Bulzoni, 1994, p. 37).

⁵⁵ Esclamazione di dispetto, che sottolinea un giudizio di disprezzo. Nella *Propreté, ou Ailequin Roy de Tripoli* di Biancolelli (1677) Arlecchino, forse memore di questa scena, esprime così tutto il suo regale dispetto di fronte alla notizia che Eulalia non si ciba, come lui, di ambra muschio e frangipane, bensì di polli piccioni e pernici: «Oh, quel ordure! – m'escrê-je – tout cela n'est qu'ordure, que pourriture, fi, fi, fi, fidi fidi» (*Arlecchino a Parigi*, II, cit. *supra*, alla n. 2, p. 741) [Oh, che immondizia! – esclamo – è solo immondizia, puritudine, puah, puah, puah, brr, che schifo].

⁵⁶ La *pièce* molietiana si conferma come luogo d'incrocio di fantasmi teatrali e di voci di carta: l'eco di Sallustio (*Bellum Jugurthinum*, lxxxv, in particolare 16-39) e di una satira di Giovenale (III, VII, vv. 20-29) si intreccia a

versi sentenziosi della quinta satira di Boileau, la cui pubblicazione dista solo pochi mesi dalle rappresentazioni di *Don Juan*.

Ma su tutte le risonanze intertestuali spicca l'eco sottilmente e quasi impercettibilmente parodica del *Menteur* di Corneille (1644), lì dove il bugiardo impenitente Dorante ha di fronte al padre la stessa reazione avuta da Don Giovanni di fronte a Elvira: «Ah, rencontre fâcheuse» (v. 3), e dove Geronimo pronuncia attoniti alessandrini sulla virtù. Constant Venocsen vede in Don Luigi la prima vera figura di padre del repertorio molietiano, non esente da qualche somiglianza con Luigi XIV (*Quand Jean-Baptiste joue du Molière*, 1996, pp. 71-72).

⁵⁷ La particolare atmosfera di questo momento sembra riaffiorare nel *Britannicus* di Racine (1669): «Excité d'un désir cruel, / Cette nuit je l'ai vue arriver en ces lieux, / Triste, levant au ciel ses yeux mouillés de larmes, / Qui brillaient au travers des flambeaux et des armes, / Belle, sans ornements, dans le simple appareil / D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil. / Que veux-tu? Je ne sais si cette négligence, / Les ombres, les flambeaux, les cris et le silence, / Et le farouche aspect de ses fiers ravisseurs, / Relevant de ses yeux les timides douces, / Quoi qu'il en soit, ravi d'une si belle vue, / J'ai voulu lui parler, et ma voix s'est perdue» (II.2) [Eccitato da un desiderio curioso / Questa notte l'ho vista arrivare in questi luoghi, / Triste, con gli occhi bagnati di lacrime e rivolti al cielo, / Che brillavano al bagliore delle fiaccole e delle armi, / Bella, senza ornamenti, rivestita solo di quello che indossa / Una bellezza che è stata appena strappata al sonno, / Che vuoi che ti dica? Non so se fossero proprio quell'abbigliamento dimesso, / Le ombre, le fiaccole, le grida e il silenzio, / E l'aspetto feroce dei suoi crudeli rapitori, / A mettere in risalto le umide dolcezze dei suoi occhi, / Sia quel che sia, rapito da una visione così bella, / Ho cercato di parlarle e la mia voce si è perduta].

⁵⁸ Il dialogo a tavola tra Don Giovanni e il suo servitore rappresenta un'altra modificazione dei comici dell'Arte alla versione spagnola. Presente in Cicognini (II.5), è stato ripreso da Dormond (v.1) e da Villiers (v.1), che non approfittano però della sua potenzialità comica. Ma la versione più estesa e fantasmagorica si legge in Biancolelli, dove lo Zanni, prima ancora di mettersi a tavola, dà la stura ai suoi lazzi: asciuga i pianti sul sedere, cerca di trafugare qualche pezzo di carne fingendo di uccidere una mosca, si azzuffa con i camerieri ecc. Poi, invitato dal padrone a sedersi, adopera la tovaglia come asciugamano e successivamente come fazzoletto, appoggia il suo cappello, che evidentemente interferisce con la sua foga, sulla testa di Don Giovanni, che evidentemente interferisce con la sua foga, sulla testa di Don Giovanni, gira l'insalata con le mani, ecc. E durante la conversazione sulle donne, certifica la verità delle sue risposte con reiterati giuramenti per ogni boccetta trangugiatu (che possa strozzarlo se mente!), finché il padrone gli risponde che pretense credergli sulla semplice parola (si legga la scena integrale in *Arlecchino a Parigi*, II, cit. *supra*, alla n. 2, pp. 305-308 e cfr. n. 167).

⁵⁹ La dichiarazione di digiuno dello Zanni (in Molière, come poi in Biancolelli, sdoppiata in rifiuto di cibo e di vino) è un motivo ricorrente della tradizione teatrale del Don Giovanni nel Seicento: da Catalàn (in Tirso,

terza giornata), a Passarino (Cicognini, III, 5), a Briguelle (in Dorimond, v. 2); mentre di Philipin è menzionato solo il rifiuto di bere (Villiers, v. 2).

Nell'*Empio punito* di Acciaiuoli (1669), ad Acornante che gli ordina di servire a tavola il Convitato, il servo risponde: «Un par di fiaschi» (in 16). L'Arlecchino di Biancolli si lancia in un fuoco d'artificio di lazzi alla vista della Statua: recatosi ad aprire la porta con in una mano un candeliere e nell'altra un pollo allo spiedo, se ne ritira di corsa, manda gambe all'aria tre o quattro camerieri, si nasconde sotto la tavola e dichiara di voler dignare; e quando Don Giovanni lo obbliga a sedersi di nuovo, si copre con la tovaglia (la stessa che prima gli aveva fatto da asciugamano e da fazzoletto); infine, costretto a bere alla salute della Statua, fa la capriola tenendo il bicchiere in mano senza far spandere il vino. Infine, appena la Statua si allontana, accompagna alla porta da Don Giovanni, si rimette a tavola e ricomincia a mangiare avidamente.

⁶⁰ Il rifiuto da parte della Statua di essere illuminata da fiaccole e candele e la preferenza per la luce invisibile della grazia è una costante della tradizione teatrale di Don Giovanni, da Tirso (terza giornata) alla stesura della *Ca-sanatese* (in) a quella di Cicognini (in 5), non ripresa stranamente né da Dorimond, né da Villiers. La versione di Biancolli rimane puntata sui lazzi di paura di Arlecchino e non riporta il dialogo tra il Commendatore e Don Giovanni che l'accompagna alla porta.

⁶¹ E a questo punto il pubblico del 1665 non poteva non andare con la mente alla figura di Armand de Conti, principe di sangue reale dai molti mitevoli volti. Destinato a una carriera ecclesiastica, si dà a una vita di cappella, spada e dissolutezza, senza per questo rinunciare ai benefici accumulati. Imprigionato durante la Fronda insieme al fratello, il grande Condé, volta faccia, si riavvicina a Mazzarino, sposandone una delle tante nipoti (il che non gli impedisce di stilare una sorta di elenco di tutte le dame di spicco della corte e delle loro avventure galanti). A Pèzenas nel 1653 aveva ospitato e protetto la compagnia di Molière girovagante in provincia, a cui aveva concesso il titolo di *troupe de M. le Prince de Conti*. Poi il colpo di scena della sua conversione, nella primavera del 1655, la scelta di un direttore spirituale, una lettera di scuse al marito della dama che era stata la sua amante e che per sicurezza viene rinchiusa in un convento. Con particolare accanimento si scaglia contro quella che era stata per lui la grande fascinazione del teatro: dopo aver spogliato del titolo e della protezione la compagnia di Molière, dedica gran parte del suo tempo alla composizione del *Traité de la comédie*, attacco feroce contro il teatro – e specificamente contro Molière e *Don Juan* – pubblicato postumo, alla fine del 1666 (cfr., in *EGC*, II, la nota di Couton alle pp. 1292-1298).

⁶² Il cambiamento di Don Luigi del IV al V atto è altrettanto inverosimile di quello di Elvira, per Defaux (Molière, ou les métamorphoses du comique, 1980, pp. 149-153), che rinvia alla risposta alle *Observations*, redatta probabilmente da un amico di Molière con il contributo dello stesso drammaturgo: «[...] l'on ne juge pas des hommes par leur habit, ni même par leurs discours, il faut voir leurs actions» (*Lettre sur les Observations*, in *EGC*, II, p. 1229) [non

si giudicano gli uomini dal loro abito, né dal loro modo di parlare; occorre vedere le loro azioni].

⁶³ *Grimace* è una parola chiave nel *Tartuffe*: «Les bons et vrais dévots, qu'on doit suivre à la trace, / Ne sont pas ceux aussi qui font tant de grimace [...] Aussi ne vois-je rien qui soit plus odieux / Que le dehors platé d'un zèle spécieux, / Que ces francs charlatans, que ces dévots de place, / De qui la sacrilège et trompeuse grimace [...] Sous le pompeux éclat d'une austère grimace [...]» (I, 5 e v. 1; vv. 329-30, 359-62 e 1618) [I buoni e veri devoti, che bisogna seguire passo a passo, non sono davvero quelli che fanno tante smorfie [...] Allo stesso modo, non vedo in giro niente di più odioso dell'esibizione fiera [...] Allo stesso modo, non vedo in giro niente di più odioso dell'esibizione ingessata di uno zelo artificioso, di quei veri e propri ciarlatani, di quei devoti da piazza, le cui finzioni sacrileghe e ingannevoli [...] Sotto l'abbagliante pompa di un'astera posa].

⁶⁴ L'elogio dell'ipocrisia è forgiato sul modello delle *Provinciales* di Pascal e di un prologo di Bruscambille, come osserva Dandrey (*Don Juan ou la critique de la raison comique*, 1993, pp. 37-38).

⁶⁵ Sinagga ricorre nel *Tartuffe*: «Mais l'intérêt du Ciel n'y saurait consentir [...] Des intérêts du Ciel pourquoy vous chargez-vous? [...] Perché 1207 e 1219) [Ma l'interesse del Cielo non potrebbe permetterlo [...] Perché vi fate carico degli interessi del Cielo?].

⁶⁶ La tirata di Sganarello, rinvia alle parti di Dottore nella *Commedia dell'Arte*; e Bajani menziona la raccolta di Propertio Talli, *Al dottor comico* (Molière, *Don Giovanni o il Convitato di Pietra*, 1993, p. 191 n. 2 per l'atto V). Ma, almeno a Parigi, dei monologhi strampalati si era appropriato da tempo il servo sciocco, come documenta la raccolta di Biancolli.

⁶⁷ Il colloquio tra Don Giovanni e Don Carlo rinvia alle settime lettere delle *Provinciales* di Pascal (1657), dove si denuncia l'ipocrisia dei direttori spirituali gesuiti di fronte ai duelli, con l'assoluzione preventiva per chi si fosse trovato casualmente sul luogo prestabilito, purché nel frattempo avesse epurato da ogni desiderio di vendetta l'esigenza impellente di difendere il proprio onore. Per di più, purché l'intenzione fosse buona, scerza, cioè, da ogni odio personale, si poteva anche uccidere il rivale in un *guet-apens*: soluzione, quest'ultima, che presentava il doppio vantaggio di badare alla polizia incolunnità, e di non incorrere nel peccato di duello.

⁶⁸ Sullo spettro, cfr. Gambelli (*Fantasma delitti e debiti*, 1995, p. 160 n. 4). Venosen avanza il dubbio che Elvira e lo Spettro coincidano (quando *Jean-Baptiste joue du Molière*, 1996, p. 73). Mazahery esclude invece qualsiasi legame tra la tenera Elvira e uno Spettro dai toni minacciosi (*Don Juan ou le libertin martyr: le rôle de la statue et la fin symbolique du héros*, 1993, p. 52).

Per Levi è un'apparizione di Elvira che nel frattempo è morta (prefazione a Molière, *Don Giovanni o il Convitato di Pietra*, 1923, p. 175, n. per la p. 121).

⁶⁹ Sulle varianti della costante del contatto/contagio con la mano del morto, cfr. Raffielli, *Variazioni su Don Giovanni*. Mozart, Molière, Scott, Shakespeare e il folclore, 1990, pp. 141-149.

⁷⁰ Sul funzionamento delle macchine della tragedia ancora una volta una testimonianza insostituibile è fornita dalle *Observations* di Rochemont: «[...] et [Molière] couvre cette belle morale d'un feu de chaire et d'un foudre imaginaire et aussi ridicule que celui de Jupiter, dont Terrilien raille si agréablement, et qui, bien loin de donner de la crainte aux hommes, ne pouvait pas chasser une mouche ni faire peur à une souris. En effet, ce prétendu foudre apprête un nouveau sujet de risée aux spectateurs, et n'est qu'une occasion à Molière pour braver, en dernier ressort, la justice du Ciel [...] Mais le foudre? – Mais le foudre est un foudre en peinture, qui n'offense pas le maître [...] et que les foudres de la justice divine ne ressemblent pas à ceux du théâtre [...]» (*DEC*, II, pp. 1205 e 1206; le citazioni sono riprese e proseguite *infra*, alla n. 71) Le Molière copre questa bella morale con un fuoco di carta e con una folgore immaginaria e così ridicola come quella di Giove, che Terriliano prende in giro con tanta finezza, e che, lungi dall'incutere terrore agli uomini, non era nemmeno in grado di far fuggire una mosca o di metter spavento a un topo. Anzi, quella cosiddetta folgore fornisce un nuovo motivo di riso agli spettatori e a Molière serve solo come occasione per sfidare, con un ultimo espediente, la giustizia del Cielo [...] Ma la folgore? Ma la folgore è una folgore finta, che non reca nessun danno al padrone [...] e che le folgori della giustizia divina non assomigliano a quelle del teatro].

⁷¹ PASSARINO: «O, pover al mè Patron, al mè salari è andà a cà' del Diavoli! Aiut, soccorsi, ch' al mè Patron è precipità! Più zenti, an gh'è nissun ch'al soccorra?» (Cicognini, *Il Comitato di Pietra*, III/9). Nella stessa di Biancolli Attecchino grida: «Mes gages, mes gages! Il faut donc que j'envoie un huissier chez le diable pour avoir mes gages!» (in *Attecchino a Parigi*, II, cit. *supra*, alla n. 2, p. 308) [La mia paga, la mia paga! Dovrò proprio spedire un esattore dal diavolo per avere la mia paga!].

Il grido di Sganarello, censurato fin della seconda serata, è restituito da Rochemont: «[...] et n'est [la folgore simulata] qu'une occasion à Molière pour braver, en dernier ressort, la justice du Ciel, avec une âme de valet intéressée, en criant: *Mes gages, mes gages!* Car voilà le dénouement de la farce [...] le maître se moque du Ciel, et le valet se rit du foudre qui le rend redoutable [...] Mais le foudre est un foudre en peinture, qui n'offense point le maître et qui fait rire le valet, et je ne crois pas qu'il fût à propos, pour l'édification de l'auditeur, de se gausser du châtiement de tant de crimes, ni qu'il y eût sujet à Sganarelle de railler en voyant son maître foudroyé [...]» (*Observations*, in *DEC*, II, pp. 1205-1206) [e a Molière serve solo come occasione per sfidare, con un ultimo espediente, la giustizia del Cielo attraverso l'anima di un servo interessato, che si mette a gridare: *La mia paga, la mia paga!* Perché è così che finisce la farsa [...] il padrone si burla del Cielo, e il servo ride della folgore che lo rende temibile [...] Ma la folgore è una folgore finta, che non reca nessun danno al padrone e che fa ridere il servo, e non credo davvero che fosse opportuno, per l'edificazione dello spettatore, farsi beffa del castigo di tanti orrendi crimini, né che ci fosse motivo di mostrare Sganarello che scherza nel vedere il suo padrone folgorato...].

BIBLIOGRAFIA

Di fronte a una bibliografia immensa qual è quella costituita dalle edizioni molieriane e dagli studi sul *Dom Juan* (senza contare quelli sulla leggenda di Don Giovanni), ogni pretesa di esattività suonerebbe addirittura ridicola. Si indicano qui, dunque, solo le opere consultate e a cui nell'apparato critico si fa implicito o esplicito riferimento. Insomma, l'elenco che segue si presenta un po' come la lista di Attecchino: si fa sempre in tempo ad aggiungere un nuovo nome.

1. EDIZIONI DEL «DOM JUAN» DI MOLIERE

Strumento utilissimo per orientarsi tra le edizioni secentesche del *Dom Juan* ou *Le Festin de Pierre* – di cui si presentano qui quelle più significative – è a tutt'oggi la *Bibliographie des œuvres de Molière publiées au XVII^e siècle* di A.-J. Gubert (Éd. du CNRS, 1961, t. I, pp. 409-417; t. II, pp. 631-641).

[Th. Cornelle], *Le Festin de Pierre, comédie mise en vers sur la prose de feu Monsieur de Molière*, Paris, Thomas Guillain, 1677. Tratta in alessandriani e sottoposta a un trattamento intensivo di rispetto delle *bien-séances*, tale versione, scritta su commissione da Thomas Cornelle, è andata in scena il 12 febbraio 1677 all'Hôtel Guénégaud.

Dom Juan, ou le Festin de Pierre, Comédie, in *Les Œuvres Posthumes de Monsieur de Molière*, Tome VII. Imprimées pour la première fois en 1682. Enrichies de Figures en Taille-douce. A Paris. Dery

Thierry [...] Claude Barbin [...] et Pierre Trabouillet, pp. 128-223 (riproduzione facsimilare: «Les Bibliothèques de l'Originaire», Paris, Ed. du Delta, 1972). Edizione censurata tramite la sostituzione di interi fogli a stampa ultimata e forse addirittura a distribuzione avvenuta. Si ha notizia di tre esemplari sfuggiti a tale intervento censorio (uno tra questi sarebbe stato requisito e conservato dal luogotenente generale di polizia La Reynie).

Le Festin de Pierre, Comédie. Par J. B. P. de Molière. Edition nouvelle Et toute différente de celle qui a paru jusqu'à présent. A Amsterdam, m.d.c.lxxxiii. L'editore Weistien, che pur ha scoperto e pubblicato per primo tale nuova versione, sorprendentemente non la inserisce nella sua edizione delle *Œuvres Posthumes*, del 1684; e quando nel 1693 dà alle stampe l'edizione completa delle opere, sceglie la versione censurata del 1682. Il testo del 1683 è invece ripreso nel 1694: A. Brusselles, chez George de Backer (come nel t. II delle opere stampate nella stessa città dallo stesso editore nello stesso anno); a Parigi, nel 1699, per i tipi di Guillaumette de Luyne; ed è inserito nel t. II delle *Œuvres de Molière* stampate a Berlino da Robert Roger nel 1700.

Les Fragmens de Molière. Comédie. Adattamento strampalato di Charles Chevillet de Champmeslé, rappresentato a Fontainebleau nel 1677, stampato a Parigi da Jean Ribou nel 1682, contiene – rispettivamente in I, 3, 4 e 5 e in II, 5 – le scene 1, 2 e 3 dell'atto II e la 3 del IV e, tra l'altro, sostituisce il nome di Sganarelle con quello di Gusman.

Dal 1682 *Don Juan* – nella versione emendata – ha fatto parte di tutte le edizioni complete delle opere di Molière. Tra quelle settecentesche si segnala l'edizione del 1734, con la cura dei testi di F.-A. Jolly, per i tipi di P. Prault e una introduzione di La Serre.

La versione integrale della commedia (che tiene conto dell'ed. di Amsterdam e degli esemplari non censurati del 1682) è ufficialmente accreditata e presentata solo nel 1819: nel t. IV delle *Œuvres de Molière, avec un commentaire, un discours préliminaire, et une vie de Molière par M. Auger*, stampate nel 1819 per i tipi di Th. Desoer. Tra le edizioni successive a tale data, spiccano per la particolare cura e la serietà dell'apparato critico le *Œuvres complètes* di Despois et Meunier per i «Grands Écrivains de la France»; e si vedano anche quelle di G. Michaut per l'Imprimerie nationale; le *Œuvres de Molière précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages par M. Sainte-Beuve. Vignettes par Jobannot*, chez J.-J. Dubochet et compaignon, 1843.

Tra le edizioni complete della seconda metà del Novecento si segnalano quella a cura di R. Bray e J. Scherer per «Le Club du meilleur livre» (1954-1955); di A. Simon per «Le Club français du livre» (1959-1960); di R. Joubanny, per i «Classiques Garnier» (1960); di M. Joubandau e M. Rat per «Le livre de poche» (1963), di J. Scherer per «Le Club du livre» (1964); di G. Mongrédien per Garnier / Flammarion (1964); di G. Couton per «La Bibliothèque de la Pléiade» (1971).

Numerose, in Francia, anche le edizioni singole del *Don Juan* in questo scorcio di millennio: da quella a cura di G. Lecerf (Éditions Sociales, 1960), a quelle di L. Lejealle (Larousse, 1963, con ristampe successive), di R. Joubanny (Hatier, 1970 e 1965), di A.-M. et H. Marel (Bordas, 1963), fino a quella, corredata da note, notizie e concordanze cronologiche, di Philippe Sellier (Hachette, 1969 e 1976: dove, al testo adottato dei «Grands Écrivains de la France», sono aggiunte tra parentesi le varianti dell'ed. 1683). E ancora: *Don Juan. Molière, présentation et interviews par Ch. Géray et Ch. Judenne* (Hatier, 1983); *Don Juan ou Le Festin de Pierre*, notes [...] et par M. Bouty, Classiques Hachette, 1991; *Don Juan ou Le Festin de Pierre*, con un *dossier dramaturgique*, curata da F. Gamblin, M. Vinaver («Répliques», Actes Sud, 1994).

II. TRADUZIONI ITALIANE

Si elencano qui di seguito alcune traduzioni rilevanti del *Don Juan*, per ulteriori materiali e notizie si rinvia a G.S. Santangelo, *Secolo XVII*, in G.S. S. e C. Vinti, *Le traduzioni italiane del teatro comico francese dei secoli XVII e XVIII. Indagine bibliografica diretta da M. Spaziani*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1981, pp. 116-117.

Il Conviuto di pietra, commedia tradotta da Molière, in *Le Opere di G. B. P. di Molière* [...], Tradotte da Nic. di Castelli Ipsendonno di Biagio Anguselli], Lipsia, Gleditsch, 1696-1698, 4 tomi (II, pp. 1-102; contiene la scena del Povero nella versione di Amsterdam); e Lipsia, Weidmann, 1739-1740, 4 tomi (II, pp. 261-362). *D. Giovanni ovvero Il Conviuto di Pietra. Commedia*, in *Opere del Molière ora nuovamente tradotte nell'italiana favella* [...], trad. di Gasparo Gozzi, Venezia, G.B. Novelli, 1756-1757, 4 tomi (II, pp. 159-230).

- Don Giovanni ossia Il Conviuto di pietra, in *Commedie scelte di Molière*, trad. di Virginio Soncini, Milano, Tip. di Commercio, 1823-1824, 4 tomi (iv, pp. 155-266).
- Don Giovanni o il Conviuto di pietra, traduzione, prefazione e note di Cesare Levi, Firenze, Sansoni, 1923; e 1949.
- Don Giovanni o il Conviuto di pietra, trad. di Manlio Dazzi, Milano, Garzanti, 1946.
- Don Giovanni o Il Conviuto di pietra, trad. di Cesare Vico Lodovici, Soc. ed. Tonnesse, 1948; e 1966; e 1996.
- Don Giovanni o Il Conviuto di pietra, trad. di Corrado Tumiati, in Molière, *Teatro*, Firenze, Sansoni, 1952, 2 voll. (I, pp. 663-731); n. ed.: 1956 (I, pp. 699-771).
- Don Giovanni o Il Conviuto di pietra, trad. di Corrado Tumiati, in Molière, *Commedie*, Milano, Mondadori, 1960, pp. 95-146.
- Don Giovanni o Il Conviuto di pietra, trad. di Corrado Tumiati, nota di E. Barbetti, Firenze, Sansoni, 1953.
- Il conviuto di pietra. Il borghese gentiluomo, a cura di Nicoletta Neri, Torino, UTET, 1953 (pp. 13-121); e *Il conviuto di pietra. Il borghese gentiluomo, Le marionnette di Scapino*, a cura di Nicoletta Neri, 1962.
- Don Giovanni o il Conviuto di pietra, introduzione di Roberto Rebora, versione di Fernanda Turvani, Bologna, Cappelli, 1957; e 1962.
- Don Giovanni o il Conviuto di pietra, trad. di F. A. Rigano, in *Il teatro di Molière*, con un saggio intr. di Sainte-Beuve, illustrato da T. Johannot, Roma, Edizioni Italiane di Cultura, 1958, 2 voll. (I, pp. 219-284).
- Don Giovanni o Il Festino di Pietra, in Molière. *Saggi e traduzioni di Cesare Garboli*, Torino, Einaudi, 1976 (pp. 171-228).
- Don Giovanni ovvero Il convito di pietra, introduzione, trad. e note di Luigi Lunari, Milano, Rizzoli, 1980.
- Don Giovanni o Il Conviuto di pietra, introduzione, traduzione e note di Sandro Bajini, Milano, Garzanti, 1993.
- III. STUDI
- III.1. *Sulla leggenda di Don Giovanni*
- A. Farinelli, *Don Giovanni. Note critiche*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 27, 1886, pp. 1-77 e 254-326.

- e il mito di Don Giovanni nella letteratura tedesca; J. Hösl, *Il mito straniero: la commedia "Don Giovanni o l'amore per la geometria" di Max Frisch*, E. Bazzarelli, *Don Giovanni in Russia*.
- E. Balmas, *Don Giovanni nel Seicento francese*, in *Il mito di Don Giovanni nella letteratura francese e europea del Seicento* (cit. supra), pp. 5-43.
- J. Rousset, *Les apparitions du mort, Tirso-Molière-Mozart*, in *Il mito di Don Giovanni nella letteratura francese e europea del Seicento* (cit. supra), pp. 67-71.
- E. Balmas, *Gli altri Don Giovanni: lo scenario del Biancolelli, in Studi di cultura francese ed europea in onore di Lorenzo Marattini*, Fasano, Schena, 1983, pp. 233-249.
- R. Raffaelli, *Variations su Don Giovanni. Mozart, Molière, Scott, Shakespeare e il folclore*, Urbino, Edizioni Quattroventi, 1990.
- P. Brunel, *Don Juan meurtrier*, in *L'art du théâtre. Mélanges en hommage à Robert Garapon*, textes réunis et publiés par Y. Bellenger, G. Conesa, J. Garapon, Ch. Mazouer et J. Serroy, Paris, puf, 1992, pp. 231-238.
- Don Juan. Mythe littéraire et musical* (Barbey d'Aurevilly, Baudelaire, Da Ponte, Hoffmann, Lenu, Mérimée, Molière, Pouchkine, Tirso de Molina). Textes réunis et présentés par J. Massin, Bruxelles, Éditions Complexe, 1993, présentation: pp. 9-73.
- Don Juan: Tirso, Molière, Pouchkine, Lenu. Analyses et synthèses sur un mythe littéraire*. Textes réunis par J.-M. Losada-Goya et P. Brunel, Paris, Klincksieck, 1993.
- C. Dumoulié, *Don Juan ou l'héroïsme du désir*, Paris, puf, 1993 (pp. 96-125).
- Don Juan. Actes du Colloque Don Juan, Nice, 12 mars 1994*. Communications publiées par A. Jaubert, Nice, Université de Nice Sophia-Antipolis, 1994.
- Le Commandeur et Don Juan*, Cahiers de Littérature Générale, sous la direction de B. Didier et G. Pomau, Recherche et Concours, 1, Nantes, Éditions Opéra, 1994.
- E. Andreani et M. Borne, *Les Don Juan ou la Liaison dangereuse*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- R. Raffaelli, *Dissolvi e Coniugati (Per un'antropologia del Don Giovanni)*, in *Percorsi intertestuali*, a cura di G. Bogliolo, Fasano, Schena, 1997, pp. 59-80.

in 2. Sul «Don Juan» di Molière*

- Per gli studi tra Otto e Novecento, cfr. utilmente P. Santonge and R. Wilson Christ, *Fifty Years of Molière Studies. A Bibliography, 1842-1941*, Baltimore / London / Paris, The John Hopkins Press, Oxford U. P., «Les Belles Lettres», 1942 (pp. 170-178); P. Santonge, *Thirty Years of Molière Studies. A Bibliography, 1942-1971*, in *Molière and the Commonwealth of Letters: Patrimony and Posterity*, Jackson, Univ. Press of Mississippi, 1975 (pp. 747-815); W. Lerner, *Contributions américaines aux études moliéresques*, in «Romance Notes», 15, suppl. 1, 1974, pp. 168-186. L. Romero, *Molière. Traditions in Criticism 1900-1970*, Chapel Hill, North Carolina Studies, 1974.
- E. Despois et P. Mesnard, *Notice à Don Juan ou Le Festin de Pierre*, in *Œuvres de Molière, «Les Grands Écrivains de la France»*, Paris, Hachette, vol. v, 1880, pp. 1-75.
- É. Fournier, *Études sur la vie et les œuvres de Molière*, revues et mises en ordre par M.P. Lacroix et précédées d'une préface par M.A. Vitu, Paris, Laplace, Sanchez et C^e, 1885 (pp. 86-115).
- G. Gendarme de Bevoite, *La Légende de Don Juan. Son évolution dans la littérature des origines au Romantisme*, Paris, Hachette, 1911² (cit. anche supra, in iii. 1.), 1993, 2 voll. (i, pp. 75-147).
- J. Arnauon, *Le Don Juan de Molière*, Copenhague, Gyldendal, 1947.
- A. Villiers, *Le Don Juan de Molière*, Paris, Masquès, 1948, e «fo-p. Béchou, *Morales du Grand Siècle*, Paris, Gallimard, 1948, e «fo-lio/essais», 1988 (pp. 225-232).
- R. Lauter, *Le comique du personnage de "Don Juan" de Molière*, in «The Modern Language Review», 58, 1953, pp. 15-20.
- J. Rousset, *Don Juan et le baroque*, in «Diogenes», 1956, n. 14, pp. 3-21.
- W.G. Moore, *Don Juan reconsidered*, in «Modern Language Review», 52, 1957, pp. 510-517.
- H.G. Hall, *A Comic "Don Juan"*, in «Yale French Studies», 23, 1959, pp. 77-84.
- J. Guicharnaud, *Molière, une aventure théâtrale*, «Bibliothèque des Idées», Paris, Gallimard, 1963 (pp. 175-343).

* Le pagine qui indicate tra parentesi rinviavano alle parti specificamente dedicate al *Don Juan* nell'ambito di opere generali su Molière. Un asterisco segnala quei lavori correlati da rilevanti bibliografie.

- R.N. Coe, *The Ambiguity of Don Juan*, in «Australian Journal of French Studies», 1, 1964, pp. 23-35.
- R. Pinard, *Temps et lieux dans le "Don Juan" de Molière*, in *Studi in onore di Italo Siciliano*, Firenze, Olshchi, 1966, vol. II, pp. 997-1006.
- J. Scherer, *Sur le Don Juan de Molière*, Paris, s.d., 1967.
- F.L. Lawrence, *The Ironic Commentator in Molière's Don Juan*, in «Studi Francesi», 12, 1968, pp. 201-207.
- J. Rousset, *L'Intérieur et l'Extérieur*, Paris, Corti, 1968 e 1976, cit. anche *supra*, in III, 1. (pp. 140-150).
- R. Jasinski, *Molière, «Connaissance des lettres»*, Paris, Hatier, 1969 (pp. 127-139).
- J.-M. Teyssier, *Réflexions sur le "Don Juan" de Molière*, Paris, Nizet, 1970.
- R. Bellet, *Le "Don Juan" de Molière: un chevalier de l'entendement*, in «Europe», 50, 1972, pp. 121-127.
- P.A. Brandt, *Don Juan ou la force de la parole. Essai sur le contrat*, in «Poétique», 12, 1972, pp. 584-595.
- W.D. Goode, *Don Juan and Heaven's Spokenmen*, in «The French Review», 45, spec. Issue n. 4, 1972, pp. 3-12.
- D.C. Potts, «Don Juan» and «Non-Aristotelian» Drama, in *Molière: Stage and Study. Essays in honour of W.G. Moore*, ed. by W.D. Howarth and M. Thomas, Oxford, Clarendon Press, 1973, pp. 61-72.
- F. Rastier, *Essais de sémiotique discursive*, Paris, Mame, 1973 (pp. 91-161).
- R. Horville, *La cohérence des dénouements de "Tartuffe", de "Don Juan" et du "Misanthrope"*, in «Revue d'Histoire du Théâtre», 26, 1974, pp. 240-245.
- M. Prunet, *La Notion de dette dans le Don Juan de Molière*, in «Revue d'Histoire du Théâtre», 26, 1974, pp. 254-271.
- R. Albanese, *Le dynamisme de la peur chez Molière: une analyse socio-culturelle de "Don Juan", "Tartuffe" et "L'École des Femmes"*, Jackson, Mississippi University Press, 1976.
- C. Garboli, *Molière. Saggi e traduzioni*, Torino, Einaudi, 1976 (pp. 153-170).
- J.-P. Dens, *Don Juan, héroïsme et désir*, in «French Review», 50, 1976-1977, pp. 835-841.
- J. Höle, *Molières Komödie Don Juan*, Heidelberg, Carl Winter-Universitätsverlag, 1978.
- J. Krauss, *Le Don Juan de Molière: une libération*, Paris, Nizet, 1978.

- M.-P. Troquet-Heine, *Don Juan et le Prince de Conti*, in «XVII^e siècle», 125, 1979, pp. 405-408.
- G. Defaux, *Molière, ou les métamorphoses du comique: de la comédie morale au trompé de la folie*, Lexington, French Forum, 18, 1980; n. ed.: «Bibliothèque d'Histoire du Théâtre», Paris, Klincksieck, 1992 (129-156).*
- R. Garapon, *Molière pour ou contre Don Juan?*, in *Il mito di Don Giovanni nella letteratura francese e europea del Settecento* (cit. *supra*, in III, 1.), pp. 58-66.
- F. Garavini, *Don Giovanni e il Povero*, in *La casa dei giochi. Idee e forme nel Settecento francese*, Torino, Einaudi, 1980 (pp. 324-340).
- A. Pizzorusso, *Remarques sur le Don Juan de Molière*, in *Il mito di Don Giovanni nella letteratura francese e europea del Settecento* (cit. *supra*, in III, 1.), pp. 44-57.
- G. Conesa, *L'écriture dramatique du défi*, in *Lectures de Don Juan de Molière*, Paris, Belin, 1981, pp. 73-90.
- M. Defrenne, *Une unité scénique: «la remontrance» dans le "Don Juan" de Molière*, in «Studi francesi», 26, 1982, pp. 408-425.
- W.D. Howarth, *Molière. A Playwright and his Audience*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982 (pp. 204-212).
- D. Ball and F.H. Ellis, *Molière's Don Juan: Form, Meaning, Audience*, in «Modern Philology», 81, 1983, pp. 146-158.
- Ch. Delmas, *Sur un décor de Don Juan* (III, sc. 5), in «Cahiers de littérature du XVII^e siècle», 5, 1983, pp. 45-73; e vedi anche Id., *Mythologie et mythe dans le théâtre français (1650-1676)*, Genève, Droz, 1985.
- R. Mc Bride, «Don Juan» ou la sécularisation de l'impénitence, in *La Conversion au XVII^e siècle*, 13^e Colloque du CNR 17, Marseille 1983, pp. 429-442.
- R. Tobin, *Don Juan et le principe du plaisir*, in *Littérature et gastro-nomie. Huit Études réunies et préfacées par R.W. Tobin*, «Bibliothèque de la Sorbonne», Paris-Seattle-Tübingen, 1985, pp. 21-63.
- A. Calder, *Attitudes to Belief in Dornion's "Festin de Pierre" and Molière's "Don Juan"*, in «Seventeenth Century French Studies», 8, 1986, pp. 101-114.
- W. Helling, *Le dénouement du Don Juan de Molière: un problème de mise en scène*, in «Chimères», 18, 1986, pp. 23-50.
- S. Pizzari, *Le Mythe de Don Juan et la comédie de Molière*, Paris, Nizet, 1986.
- K.A. Bühner, *Le "Don Juan" de Molière et la tradition de la dramaturgie baroque*, in *Ouverture et dialogue. Mélanges offerts à Wolf-*

- gang Leiner, éd. par U. Döring, A. Lyrondias, R. Zaiser, Tübingen, Gunter Narr, 1988, pp. 31-51.
- J. Brody, "Dom Juan" et "Le Misanthrope", ou l'esthétique de l'individualisme, in J. Cairncross, *L'humanité de Molière. Essais choisis ou écrits par J. C.*, Paris, Nizet, 1988, pp. 109-140; e, prima, in «PMIA», 84, 1969.
- J. Cairncross, «*Simple en médecine*»: Molière et les médecins, in J. Cairncross, *L'humanité de Molière* (cit. supra: v. Brody 1988), pp. 187-202; e, prima, in «PSCA», 14, 1987.
- J. Doolittle, *L'humanité de Dom Juan*, in J. Cairncross, *L'humanité de Molière* (cit. supra: v. Brody 1988), pp. 85-107; e, prima, in «PMIA», 68, 1953.
- R. Herzl, *The Scenery for the original Production of Dom Juan*, in *L'Âge du Théâtre en France*, éd. D. Trott et N. Bousquet, Edmon-ton, Academic Printing and Publishing, 1988, pp. 247-255.
- N. Peacock, *Dom Juan ou le Libertin imaginaire*, in «Forum for Modern Language Studies», 24, 1988, pp. 332-345.
- G. Forestier, *Molière en toutes lettres*, Paris, Bordas, 1990 (pp. 138-148, 157-158).
- R. Raffaelli, *Il Povero e il Morto* (Molière, "Dom Juan", III, 2), in *Variazioni su Don Giovanni. Mozart, Molière, Scott, Shakespeare e il folclore*, Urbino, Edizioni Quattroventi (cit. anche supra, in III, 1), 1990, pp. 37-72.
- R. Tobin, *Tarte à la crème. Comedy and Gastronomy in Molière's Theatre*, Columbus, Ohio State University Press, Columbus, 1990 (pp. 46-66). *
- S. Kolman, J.-Y. Masson, *Dom Juan ou le refus de la dette*, Paris, Gallée, 1991.
- P. Nurse, *Molière and the comic Spirit*, Genève, Droz, 1991 (pp. 91-101).
- M. Bateau, *Esthétique et transaction dans le Dom Juan de Molière*, in *Ordre et contestation au temps des classiques*, I, «Biblio 17», 73, Paris-Seattle-Tübingen, pscs, 1992, pp. 121-129.
- C. Bouquie, *Polémique et stratégie dans le Dom Juan de Molière*, «Biblio 17», 69, Paris-Seattle-Tübingen, pscs, 1992. *
- P. Dandrey, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, «Bibliothèque d'His-toire du Théâtre», Paris, Klincksieck, 1992 (pp. 173-183 e 203-219). *
- M.L. Farrell, *Dom Juan et l'économie sociale*, in *Ordre et contestation au temps des classiques*, I (cit. supra: v. Bateau 1992), pp. 109-119.
- J.F. Gaines, *Dom Juan et les paradoxes de la révérité*, in *Ordre et contestation au temps des classiques*, I (cit. supra: v. Bateau 1992), pp. 99-107.
- R. Pensom, "Dom Juan" ou faire de la philosophie, in «Poétique», 89, 1992, pp. 93-104.
- J.-M. Apostolides, *L'or et le feu: une lecture du Dom Juan de Molière*, in P. Ronzeaud, *Molière / Dom Juan*, «Parcours critiques», Paris, Klincksieck, 1993, pp. 41-48; e, prima, in *Actes de New Orleans*, éd. by F.L. Lawrence, «Biblio 17», 5, pscs.
- S. Baijri, introduzione a Molière, *Don Giovanni o il Convento di pie-trà*, intr., traduzione e note di S. B., Milano, Garzanti, 1993, pp. xxxii-xvii. *
- M. Bouvier, *Dom Juan et les moralistes*, in P. Ronzeaud, *Molière / Dom Juan* (cit. supra: v. Apostolides 1993), pp. 100-106; e, prima, in «xvii^e siècle», 38, 1986.
- P. Dandrey, *Le "Dom Juan" de Molière et la tradition de l'éloge pa-radoxal*, in P. Ronzeaud, *Molière / Dom Juan* (cit. supra: v. Apo-stolides 1993), pp. 175-191; e, prima, in «xvii^e siècle», 172, 1991.
- Patrick Dandrey, *Dom Juan ou la critique de la raison comique*, Paris, Champion, 1993. *
- Ch. Delmas, *Dom Juan et le théâtre à machines*, in P. Ronzeaud, *Molière / Dom Juan* (cit. supra: v. Apostolides 1993), pp. 138-148; e, prima, vedi: Id., *Mythologie et mythe dans le théâtre français (1650-1676)*, Genève, Droz, 1985, e anche «Cahiers de Littéra-ture du xvii^e siècle», 6, 1984.
- C.-G. Dubois, *Constance et instabilité dans Dom Juan de Molière: «Machines déstabilisées» (de la «machine célestaire» à la «machine infernale»)*, in *Dom Juan*, Trso, Molière, Pouchkine, Lenoa (cit. supra, in III, 1.), 1993, pp. 53-75.
- G. Forestier, *Langage dramatique et langage symbolique dans le "Dom Juan" de Molière*, in P. Ronzeaud, *Molière / Dom Juan* (cit. supra: v. Apostolides 1993), pp. 161-174; e, prima, in *Dramaturgies, lan-gages dramatiques. Mélanges Jacques Scherer*, Paris, Nizet, 1986.
- J. Grimm, *Molière en son temps*, «Biblio 17», 75, Paris-Seattle-Tü-bingen, pscs, 1993 (pp. 102-115). *
- É. Guitton, *Molière juriste dans "Dom Juan"*, in P. Ronzeaud, *Molière / Dom Juan* (cit. supra: v. Apostolides 1993), pp. 93-99; e, prima, in «Revue d'Histoire Littéraire de la France», 72, 1972.
- F. Hallyn, *La dernière ruse de Dom Juan?*, in P. Ronzeaud, *Molière / Dom Juan* (cit. supra: v. Apostolides 1993), pp. 107-112; e, prima, in *Ouverture et dialogue. Mélanges offerts à Wolfgang Lei-ner* (cit. supra: v. Bliher).

- H. Mazaheri, *Don Juan ou le libertin martyr: le rôle de la statue et la fin symbolique du héros*, in «Revue d'Histoire du Théâtre», 45, 1993, pp. 45-56.
- J. Morel, *La scène du pauvre*, in P. Ronzeaud, *Molière / Don Juan* (cit. *supra*: v. Apostolides 1993), pp. 77-82; e, prima, in J. M., *Agréables mensonges. Essais sur le théâtre français du XVII^e siècle*, préface de A. Viala, ouvrage préparé par G. Forestier, Paris, Klincksieck, 1991; e, prima ancora, in «*enl*», 72, 1972.
- O. de Nouguès, *Don Juan est-il comique?*, in P. Ronzeaud, *Molière / Don Juan* (cit. *supra*: v. Apostolides 1993), pp. 149-160; e, se du XVII^e siècle présentés en hommage à Judd D. Hubert, Paris, J.-M. Place, 1977.
- J.-M. Pelous, *Les problèmes du temps dans le "Don Juan" de Molière*, in P. Ronzeaud, *Molière / Don Juan* (cit. *supra*: v. Apostolides 1993), pp. 131-137; e, prima, in «Revue des Sciences Humaines», 152, 1973.
- J. Pineau, *Don Juan «mauvais élève»*, in P. Ronzeaud, *Molière / Don Juan* (cit. *supra*: v. Apostolides 1993), pp. 113-130; e, prima, in «Revue des Sciences Humaines», 152, 1973.
- C. Reichler, *Don Juan jouant*, in P. Ronzeaud, *Molière / Don Juan* (cit. *supra*: v. Apostolides 1993), pp. 49-76; e, prima, in «*Obliques*», 1978.
- P. Ronzeaud, *Molière / Don Juan*, «Parcours critiques», Paris, Klincksieck, 1993 (raccolta di articoli citati qui separatamente).
- M. Serres, *Le don du "Don Juan" de Molière ou la naissance de la comédie*, in P. Ronzeaud, *Molière / Don Juan* (cit. *supra*: v. Apostolides 1993), pp. 31-40; e, prima, in «*Critique*», 24, 1968.
- J. Truchet, *Molière théologien dans "Don Juan"*, in P. Ronzeaud, *Molière / Don Juan* (cit. *supra*: v. Apostolides 1993), pp. 83-92; e, prima, in «Revue d'Histoire Littéraire de la France», 72, 1972.
- A. Ubersfeld, *Don Juan et le noble vieillard*, in P. Ronzeaud, *Molière / Don Juan* (cit. *supra*: v. Apostolides 1993), pp. 25-30; e, prima, in «Europe», 1966.
- P. Campion, *Le caractère symbolique de la scène théâtrale dans le "Don Juan" de Molière*, in «Revue d'Histoire du Théâtre», 46, 1994, pp. 137-154.
- P. Dandrey, *Le Commandeur de Molière: Miracle ou Mystification?*, in *Le Commandeur et Don Juan* (cit. *supra*, in III. 1.), 1994, pp. 31-52.
- L.G. de Donville, «Don Juan» Un ou Multiple? L'unité d'un per-

- sonnage et ses enjeux, in «Le Nouveau Moliériste», 1, 1994, pp. 145-162.
- J. Dubu, «Don Juan» et la notion d'honnêteté chez Molière, in «Le Nouveau Moliériste», 1, 1994, pp. 163-167.
- P. Force, *Molière ou Le Prix des choses. Morale, économie et comédie*, Paris, Nathan, 1994 (pp. 58-66, 78-84, 93-96).*
- A. Jaubert, *Don Juan. Le non-dit souverain*, in *Don Juan. Actes du Colloque Don Juan*, Nice, 12 mars 1994 (cit. *supra*, in III. 1.), pp. 67-80.
- H. Lagerqvist, *Comment faut-il prononcer «jesquions»? Interprétation phonétique d'une forme de patois de la comédie de Molière Don Juan*, in «*Studia Neophilologica*», 66, 1994, pp. 231-236.
- R. Pommier, *Don Juan veut-il défer le Ciel en invitant le Commandeur?*, in «Le Nouveau Moliériste», 1, 1994, pp. 169-180.
- A. Villani, *Les Antinomies de l'échange dans le Don Juan de Molière*, in *Don Juan. Actes du Colloque Don Juan*, Nice, 12 mars 1994 (cit. *supra*, in III. 1.), pp. 9-22.
- D. Gambelli, *Fantasma delitti e debiti: la resa dei conti nel "Don Juan" di Molière*, in *Mervigile e orrori dell'alalà*, a cura di S. Carandini, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 157-173.
- D.C. Potts, *Molière's "Don Juan" and the Trickster: A Coherent Theatrical Reading*, in «*French Studies*», 49, 1995, pp. 142-154.
- A. Simon, *Molière ou la vie de J.-B. Poquelin*, Paris, Seuil, 1995 (pp. 297-320).
- D. Gambelli, *Métamorphoses de l'habitu et figures du déguisement dans le "Don Juan" de Molière*, in «*Interfases*», Cahier du Centre de Recherches Image Texte Langage, Université de Bourgogne, 9, 1996, pp. 47-62.
- D. Gambelli, *Le "Don Juan" de Molière et les machines de la tragédie*, in «*Littératures classiques*», 27, 1996, pp. 44-52.
- C. Venocsen, *Quand Jean-Baptiste joue du Molière. Essai*, «*Bibliothèque*», 94, Paris-Seattle-Tübingen, pscu, 1996 (pp. 65-77).*
- P. Dandrey, *L'Éloge paradoxal de Gorgias à Molière*, Paris, pur, 1997 (pp. 239-258).
- C. Garboli, prefazione ad Anonimo del XVII secolo, *La Famosa Attrice*, a cura di C. G., Milano, Adelphi, 1997 (pp. 15-42).
- F. Fiorentino, *Il ridicolo nel teatro di Molière*, «*Piccola Biblioteca Einaudi*», Torino, Einaudi, 1997 (pp. 105-111).*

III.3. *Sulle vicende sceniche*

- M. Descotes, *Les grands rôles du théâtre de Molière*, Paris, pur, 1960 (pp. 58-89).
- L. Jouvot, *Molière et la Comédie classique. Extraits des cours de Louis Jouvot au Conservatoire* (1939-1940), Paris, Gallimard, 1965 (pp. 83-144).
- J. Copeau, *Registres II Molière*, textes rassemblés et présentés par A. Cabanis, Paris, Gallimard, 1976 (pp. 37-40, 198-204).
- M. Blain, *Les mises en scènes françaises du Don Juan de Molière*, in *Analyses et Réflexions sur...* "Don Juan" de Molière, le défi, Paris, ellipses, 1981 (pp. 178-212).
- M. Corvin, *Molière et ses metteurs en scène d'aujourd'hui. Pour une analyse de la représentation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1985 (pp. 103-118, 141-156 e 202-206).
- F. Brooks, *Le Don Juan de Molière sur la scène romantique: drame, fantaisie et révolution*, in *Ordre et contestation au temps des classiques*, I, «Biblio 17», 73, Paris-Seattle-Tübingen, PPSCL, 1992, pp. 131-148.
- J. Lassalle, J.-L. Rivière, *Conversations sur Don Juan*, Paris, P.O.L., 1994.
- G. Mc Carthy, *Jouvot and the playing of Molière*, in «*Nottingham French Studies*», 33, 1994, pp. 1-9.
- D. Whitton, *Molière chez Molière. Don Juan à la Comédie Française 1952-1982*, in «*Le Nouveau Moliériste*», I, 1994, pp. 181-196.
- D. Whitton, *La mise en scène en France depuis 1960: le cas Don Juan*, in «*Cahiers de l'Association Internationale des études françaises*», 46, 1994, pp. 243-257.

Stampato da
La Grafica & Stampa editrice s.r.l., Vicenza
per conto di Marsilio Editori® in Venezia

EDIZIONE	ANNO
10 9 8 7 6 5 4 3 2 1	1997 1998 1999 2000 2001

I FIORI BLU
Collana di classici francesi
diretta da Francesco Fiorentino

- Balzac Honoré de, *La duchessa de Langeais*, a cura di M.G. Porcelli, introduzione di F. Fiorentino, pp. 336
Balzac Honoré de, *La musa del dipartimento*, a cura di M.G. Porcelli, introduzione di F. Fiorentino, pp. 432
Barbey d'Aurevilly, *Una storia senza nome*, a cura di M. Mioti, introduzione di L. Nissim, pp. 300
Baudelaire Charles, *Il pittore della vita moderna*, a cura di G. Violaio, pp. 180
Beckford William, *Vabbè. Racconto anebo*, a cura di G. Paolieri, introduzione di F. Orlando, pp. 260
Boileau, *Arte poetica*, a cura di P. Oppici, introduzione di F. Garavini, pp. 144
Bossuet, *Orazioni funebri*, a cura di M. Lombardi, introduzione di A. Pizzorosso, pp. 216
Chateaubriand, *Le avventure dell'ultimo degli Abencerrigi*, a cura di P. Toffano, pp. 168
Colette, *Duo*, a cura di P. Vettore, introduzione di M. Bongiovanni Bertini, pp. 256
Lettere di una monaca portoghese, a cura di B. Schisa, postazione di G. Cacciavillani, pp. 128
Maupassant Guy de, *Le domeniche di un borghese di Parigi*, a cura di S. Teroni, pp. 208
Mérimée Prosper, *Doppio inganno*, a cura di M.G. Porcelli, introduzione di A. Casoldi, pp. 176
Nerval Gérard de, *La regina del mattino e Solimano principe dei geni*, a cura di L. Pietromarchi, pp. 320
Proust Marcel, *Pasticches*, a cura di G. Merlino, pp. 208
Saint-Real, *Don Carlos. Novella storica*, a cura di L. Carcereri, introduzione di G. Giorgi, pp. 192
Villiers de l'Isle-Adam, *Nuovi racconti crudeli*, a cura di I. Rosi, pp. 200

Nel 1665 Molière mette in scena una sua versione del *Convitato di pietra*, argomento che a teatro aveva già riscosso grandi successi soprattutto grazie ai comici dell'Arte. Ma a differenza delle stesure precedenti, dopo qualche replica *Don Juan* sparisce dal cartellone fino alla morte di Molière e ben oltre: e le sue peripezie editoriali non saranno meno travagliate. Come spiegare la diversità di reazione di fronte a trame tanto simili a quelle che erano rappresentate senza nessuno scandalo da altre compagnie?

Quale fantasma si aggira in quest'opera così vicina e così lontana dalle sue fonti? Il caso appare particolarmente enigmatico, ma forse ancora una volta è lo stesso teatro molliertano a rappresentarne per immagine le chiavi di lettura.

DELLA GAMBELLI, dell'Università di Roma «La Sapienza», ha pubblicato *Atelectino a Parigi. I. Dall'inferno alla corte del Re Sole* (Bulzoni 1993), vincitore del premio letterario di francesista Terme di Saint-Vincent nel 1994, e *Atelectino a Parigi. II. Lo Scenario di Domenico Biancolelli* (1997), volumi che ripercorrono il cammino dei comici dell'Arte in viaggio tra Italia e Francia e le trame dei canovacci di Biancolelli, di cui è presentata l'edizione critica.

DARIO FO, autore (nel Seicento l'avrebbero definito *farceur*, come Molière); autore, spesso in collaborazione con Franca Rame, di opere tradotte in molte lingue (*Mistero buffo*, *Tutta casa, letto e Chiesa...*); regista di teatro (di Molière ha messo in scena *Le Médecin volant* e *Le Médecin malgré lui* alla Comédie Française nel 1990) e di teatro in musica. Nel 1997 ha ricevuto il premio Nobel per la letteratura, anche per il profondo valore sociale del suo riso d'arte.