

Nascita, evoluzione e successo di un nuovo tipo di servo nel teatro francese tardo secentesco: il caso di Crispin

La differenziazione troppo netta tra una tipologia di *valet* derivante dal *gracioso* e un'altra che trae le sue origini dalla commedia dell'arte è oggi superata. Come asserisce Fiorentino nel contributo precedente al nostro e come abbiamo illustrato in alcuni nostri lavori¹, la figura del *valet comique* nasce, nel teatro francese secentesco, dalla rielaborazione di una serie d'influssi spagnoli e italiani, non sempre facilmente distinguibili, ai quali si aggiungono la tradizione latina e quella autoctona della farsa. Si tratta di un campo complesso da indagare, perché le influenze si mescolano e la figura del servo assume spesso, nelle opere di uno stesso drammaturgo, caratteristiche disomogenee.

Fin dagli anni Quaranta, Antoine Le Métel d'Ouille, primo adattatore del teatro calderniano in Francia, apporta alcuni basilari cambiamenti alla figura del servitore spagnolo presente nei suoi modelli, grazie alla sua conoscenza del servo all'italiana, lo zanni della commedia dell'arte, protagonista sui palcoscenici parigini, durante le trionfali *tournées* dei Fedeli. D'Ouille cerca di forgiare un servo alla francese, in un momento in cui il personaggio del *valet* è alla ricerca di un suo statuto. Nella sua produzione teatrale (sette commedie e due tragicommedie composte tra il 1638 e il 1650), la figura del servitore acquista caratteristiche molto differenti, che lo avvicinano a volte al servo buffo italiano, altre a quello zotico spagnolo².

Dalla metà del Seicento, com'è noto, la figura del servitore acquista nel teatro francese un'importanza maggiore. Il rinnovamento del teatro e il più grande interesse nei confronti del genere della commedia portano alla proliferazione del ruolo del *valet de comédie* e alla crescita della sua importanza all'interno delle *pièces*. Secondo le stime di Emelina³, dalle 54 commedie messe in scena tra il 1635 e il 1651 si passa alle 171 recitate tra il 1652 e il 1673. Prima del 1635, non si trovano *valets* protagonisti di commedie, ma solo di farse e parate popolari; negli anni compresi tra il 1635 e il 1651 solo dieci servitori possono essere considerati come figure di primo piano; il numero arriva a cinquanta nel secondo periodo, passando dal 18,5% al 30% del totale delle commedie.

Emelina individua le cause di questa proliferazione di "servi in scena" nel declino dell'influenza spagnola; nel successo delle *pièces* in un atto, simili alla farsa; nel sempre maggiore interesse per la commedia dell'arte italiana, più conforme ormai al gusto francese; nella nascita della figura del drammaturgo-attore, che sa individuare meglio i gusti del pubblico. Si assiste, insomma, dalla metà del Seicento, a un cambiamento che porta alla nascita di nuove figure di servi, con caratteristiche diverse da quelle del *valet de comédie* della prima parte del secolo.

Alla luce di queste premesse, noi oggi ci proponiamo di analizzare una figura particolare di servo, per illustrare le diverse influenze che sono alla base della sua nascita e della sua evoluzione e le ragioni della sua grande diffusione. Si tratta di uno dei *grand valet*, che compaiono sulle scene francesi verso la metà secolo, il servo Crispin, portato al successo dal grande attore e drammaturgo Raymond Poisson, e presente in più di quaranta commedie secentesche. Studiata essenzialmente come protago-

nista delle opere settecentesche di Lesage e Regnard⁴, Crispin, più di altri *valets de comédie*, presenta, fin dalla metà del Seicento, alcune caratteristiche che lo rendono, a nostro parere, uno dei migliori rappresentanti di quel variegato intreccio d'influenze che hanno portato alla nascita del *valet comique* francese.

L'eredità spagnola

Un servo chiamato Crispin compare per la prima volta in Francia nella tragedia-commedia di Scarron, *L'Écolier de Salamanque*, rappresentata nel 1654 all'Hôtel de Bourgogne⁵ e pubblicata nel 1655⁶. In quest'adattamento di una *comedia* spagnola di Rojas Zorrilla, *Obligados y ofendidos y gorrón de Salamanca*, il drammaturgo francese segue in maniera fedele l'intreccio spagnolo, pur aumentando la presenza in scena del servo Cripinillo e sviluppando maggiormente gli effetti comici del suo modello⁷.

In questa *pièce*, Crispin, sulla scia di Jodelet e Philippin, protagonisti delle prime *pièces* di Scarron⁸, acquista un ruolo di maggiore importanza. Il drammaturgo, nel suo adattamento, mantiene però inalterate le caratteristiche del *gracioso* di Rojas: Crispin è impudente, pauroso, poltrone. È un servo, ma ama farsi passare per uno studente, come il suo padrone; è un illetterato, ma snocciola le poche parole latine conosciute, per sembrare colto. Racchiude in sé alcune delle caratteristiche peculiari del servo spagnolo, tratti che saranno alla base della formazione del personaggio, anche nel vestiario. I famosi stivali indossati da Raymond Poisson nei panni di Crispin, grande innovazione, poiché i servi a teatro indossavano abitualmente delle scarpe basse, si trovano già nella *comedia* spagnola e nell'adattamento di Scarron; ugualmente deriva dall'opera di Rojas l'abilità del servo nel travestirsi e nell'utilizzare l'inventiva⁹, caratteristiche che saranno peculiari del personaggio Crispin in molte opere che lo vedranno protagonista.

Non si sa chi abbia interpretato il ruolo di Crispin nella prima rappresentazione della *pièce* di Scarron. Secondo Mongredien¹⁰, sarebbe stato Jodelet, ossia l'attore Julien Bedeau, che aveva portato al successo qualche anno prima la *pièce* di Scarron, *Jodelet et le maître valet*. Il ruolo non fu comunque interpretato da Raymond Poisson, che debuttò all'Hôtel de Bourgogne solo nei primi mesi degli anni Sessanta¹¹.

L'influenza italiana

La seconda opera francese con protagonista un servo chiamato Crispin sembra essere una commediola in un atto e in versi, *Le Médecin volant* di Boursault, pubblicata nel 1665. La nostra incertezza è dovuta ai dati contraddittori relativi alla data di composizione di questa commedia, nata per far concorrenza alla farsa omonima di Molière, la cui prima rappresentazione risale al 18 aprile 1659¹². Fournel, citando i fratelli Parfait, sostiene che la *pièce* di Boursault fu messa in scena fin dal 1661¹³; Lancaster e Deierkauf-Holsboer propendono per il 1664¹⁴; Gouvernet la data 1661 e la inserisce prima dello *Zig-Zag*, la farsa di Poisson rappresentata nel 1662¹⁵; Curtis, biografo di Poisson, propende per il 1664¹⁶; Dandrey, nella sua lunga e dettagliata analisi sul soggetto del *Medico volante*, la data 1661, ma poi si contraddice in nota, sostenendo che le affermazioni di Deierkauf-Holsboer sembrano corrette¹⁷.

Secondo Curtis, l'attore Raymond Poisson che recitava all'Hôtel de Bourgogne dai primi mesi del 1660, interpretò il ruolo di Crispin per la prima volta nel 1662, nello *Zig-Zag*, una piccola farsa di 605 ottosillabi, composta dallo stesso Poisson e inserita all'interno della commedia *Le Baron de la Crasse*¹⁸. Ci sembra tuttavia, e cercheremo di dimostrarlo, che le caratteristiche del servo Crispin dello *Zig-Zag*, sca-

turiscano da un felice connubio tra elementi spagnoli, presenti nella commedia di Scarron del 1654, ed elementi italiani, contenuti nella farsa di Boursault, le *Médecin volant*, che sarebbe, quindi, stata messa in scena all'Hôtel de Bourgogne, prima dello *Zig-Zag*, e quindi prima del 1662.

Il 1661, data proposta dai Parfaict, ci sembra, dunque, più corretta, e a suffragio della nostra ipotesi, possiamo aggiungere che, dati i pessimi rapporti fra Boursault e Molière, è probabile che il primo abbia plagiato la *pièce* del collega e ne abbia portato in scena una copia all'Hôtel de Bourgogne, a pochi anni di distanza dalla prima rappresentazione dell'originale di Molière, avvenuta, come abbiamo detto, nel 1659.

Non conosciamo il nome dell'attore che recitò il ruolo di Crispin nel *Médecin volant* di Boursault; sappiamo però che fu Poisson a interpretare Crispin nella commedia *Les Nicandres*, dello stesso Boursault, rappresentata nel 1663. Si tratta della revisione di una precedente commedia dello stesso autore, *Les Deux Géméaux ou Les menteurs qui ne mentent point*, con un'importante riduzione da cinque a tre atti e con un cambiamento essenziale: i nomi dei due servi della prima commedia, Robin e Ragotin, sono stati sostituiti da quelli di Crispin e Philippin, per adattare i ruoli ai due interpreti dell'Hôtel de Bourgogne, Poisson e de Villiers.

Come abbiamo detto, Curtis sostiene, pur senza prove, che il primo Crispin interpretato da Poisson fu il protagonista dello *Zig Zag* del 1662. A noi sembra più probabile, invece, che Boursault, per far concorrenza al rivale tanto odiato Molière, si sia rivolto al teatro dell'Hôtel de Bourgogne, e qui abbia incontrato Raymond Poisson, che vi lavorava dai primi mesi del 1660. Il drammaturgo può quindi aver plagiato la *pièce* di Molière, affidando il ruolo del servo all'attore Poisson, iniziando così con l'attore un'amicizia e una collaborazione che sarà suggellata nel 1663, con la messa in scena de *Les Nicandres*.

Dopo esserci soffermati sulle motivazioni che ci hanno spinto a inserire la *pièce* di Boursault prima di quella di Poisson, nell'analisi dell'evoluzione della figura del servo Cripin nella drammaturgia secentesca, passiamo ad analizzarne le caratteristiche nella commedia di Boursault.

In questi anni sono avvenuti grandi cambiamenti nel teatro francese: siamo, infatti, entrati in quella che Émelina chiama l'epoca dei *valets-vedettes*. Il primo fu l'attore Julien Bedeau, dominatore della scena francese fin dal 1641 con la creazione al Marais del personaggio del servo Jodelet¹⁹; successivamente iniziarono a comparire una serie di "servitori" con un abbigliamento particolare e un modo di muoversi e di recitare inconfondibili, interpretati sempre dallo stesso attore.

Questi personaggi (Philippin, Merlin, Frontin), protagonisti delle *petites comédies*, commedie comiche brevi, devono moltissimo al teatro della commedia dell'arte. Non fanno che riprendere, infatti, le caratteristiche del servo Arlecchino che, nel corso del XVII secolo in Francia, grazie a Domenico Biancolelli, si era trasformato nel servo furbo e astuto che oggi noi conosciamo²⁰ e, poco per volta, era diventato il motore dell'azione delle commedie dell'arte rappresentate dal teatro italiano²¹.

L'evoluzione di Cripin s'inserisce, come dicevamo, in questo terreno di scambi reciproci e d'influenze incrociate tra il teatro italiano dell'*Ancienne troupe* e le compagnie francesi, che hanno portato alla nascita dei servi del teatro di Molière.

Nella *pièce* di Boursault, Crispin si trova in una di quelle situazioni grottesche tipiche del teatro italiano: Cléon, innamorato di Lucesse, fa passare il suo servo Crispin per medico, per poter entrare nella casa della ragazza. Davanti al padre di Lucesse, Crispin inizia a snocciolare una lista di nomi in latino maccheronico, per poi concludere, di fronte alla perplessità del vecchio, con queste parole:

Que voulez-vous? *Ego sum medicus*
Médecin passé maistre, apprenty d'Hippocrate,

Je compose le baume et le grand mithridate,
 Je sais par le moyen du plus noble des arts,
 Que qui meurt en février n'est plus malade en mars;
 Que de quatre saisons une année est pourveue,
 Et que le mal des yeux est contraire à la veue²².

Come abbiamo detto, Boursault ha ripreso l'intreccio da una farsa inedita di Molière²³, a sua volta debitrice nei confronti dei canovacci italiani sul *Medico volante* e di una *pièce* di Biancolelli portata in scena a Parigi dopo il 1660²⁴.

Il Crispin di Boursault, tuttavia, pur assomigliando all'Arlecchino del teatro italiano, mantiene i tratti principali del servitore spagnolo: l'esitazione, l'imbarazzo, la paura. Acquista parte della furbizia del servo italiano, ma non la sua scaltrezza; si traveste, ma è esitante, essendo conscio della propria ignoranza: «Mais il faut de l'esprit et je suis une buse»²⁵, esclama perplesso il povero Crispin, nella terza scena, trasformato in medico suo malgrado. Chiede di essere istruito nel ruolo che deve recitare, si mostra in imbarazzo davanti a un autentico medico (scena 12), si lamenta, per essersi lasciato convincere a interpretare un ruolo tanto complesso, poi, non potendo tirarsi indietro, entra nel ruolo e improvvisa magistralmente la parte (scena 23).

Alcune delle caratteristiche del *valet* Crispin sono già fissate, ma il personaggio non possiede ancora quei tratti salienti, legati alla figura e alla recitazione dell'attore Poisson, che caratterizzeranno Crispin dallo *Zig Zag* in poi. Un indizio in più a suffragio della nostra ipotesi che questa *pièce* di Boursault sia stata, probabilmente, un primo goffo tentativo di creare una nuova figura di *valet comique*.

Raymond Poisson, Crispin I^{er}

Con questa piccola farsa del 1662, ha inizio l'evoluzione del *valet* Crispin, grazie all'opera incrociata dell'attore e drammaturgo Poisson, che porterà il personaggio al successo.

Come nella commedia di Boursault, Crispin è legato al proprio padrone da uno scopo: la conquista di una giovane innamorata. I cavalieri spagnoli, violenti e rosi dall'onore, hanno lasciato il posto a giovani romantici, che cercano la gloria non più nelle armi, ma nell'amore. Il soggetto dello *Zig Zag*, nome dello strumento, tipico del teatro italiano, che serve a lanciare una lettera da un luogo a un altro, è tratto dalla commedia dell'arte, come lo è il travestimento del servo.

Octave, innamorato di Isabelle, trova un ostacolo nella madre della ragazza, che preferirebbe per la figlia un partito migliore. Essendo Isabelle fidanzata, suo malgrado, a un certo Valère, sconosciuto a tutti, Octave chiede al suo servo Crispin di travestirsi da Valère, per disgustare la madre dell'innamorata di Octave, e portarla a rompere il progetto di matrimonio che lega la figlia a Valère:

Octave
 Tu peux aisément aujourd'huy
 Me servir et passer pour luy.
 CRISPIN
 Pour qui pour luy?
 OCTAVE
 Pour ce Valère.
 CRISPIN *bas*
 Ha! Morbleu, l'admirable affaire!
 Feignons ... mais Monsieur, le moyen?
 Ay-je sa mine? Ay-je son bien?

Pourquoi moy passer pour Valère?

OCTAVE

Afin de degouter la Mere,
On sera fort mal satisfait,
Voyant un homme si mal fait,
Car ta mine sera fort bonne²⁶.

In questa *pièce*, Crispin inizia ad acquisire, grazie a Raymond Poisson, una sua personalità. L'attore Poisson, marito di un'attrice, padre, fratello e suocero di attori, lascia la sua impronta indelebile sul personaggio di Crispin. Ne fissa le caratteristiche fisiche: la proverbiale bruttezza ("un homme si mal fait", "un visage à cracher contre"²⁷); la bocca grande e il naso ingombrante; la mimica facciale, con il rotolamento degli occhi all'indietro; il borbottio leggendario sfruttato magistralmente a fini comici:

Crispin tandis qu'Isabelle le cajole, fait des profondes reverences, et fait semblant de luy respondre en parlant entre ses dents par un bourdonnement ridicule, sans articuler aucune parole²⁸.

Ne fissa anche il costume: un abito nero, con una larga gorgiera bianca, dei polsini di pizzo, una cappa nera lunga fino alle reni, simile a quella di Jodelet, ma più corta, un cappello nero tondo, una spessa cintura di cuoio giallo, un lungo spadone e soprattutto un paio di grandi stivali lunghi fino al ginocchio, ereditati, come abbiamo visto, dal primo Crispin spagnolo.

Nello *Zig-Zag*, scritto, come dicevamo dallo stesso Poisson, Crispin ha alcune delle capacità del servo italiano, ma rimane, almeno quando è mascherato, un *valet* incapace e inconcludente, più simile ai servi di Scarron e molto lontano dall'insolente Mascarille de l'*Étourdi*.

Il successo è tale che, da questo momento, i drammaturghi inseriranno sempre più frequentemente il *valet* Crispin nelle loro opere: nel periodo compreso tra il 1662 al 1673, Emelina cita una decina di *pièces*, nelle quali Crispin assume il ruolo di *valet* "vedette"²⁹; Ross Curtis e Gouvernet ne aggiungono un'altra decina³⁰. Insomma, un numero elevato di commedie, attestanti il sempre maggiore successo del personaggio che, pur assumendo nelle diverse *pièces* delle caratteristiche a volte disomogenee³¹, mantiene, in questo primo periodo, inalterate le sue caratteristiche di servo buffone e burlesco, furbo ma maldestro, esecutore ma spesso vittima³².

L'incontro con Hauteroche

Oltre alla commediola in un atto *Le Deuil*, dove il servo compare, ma non è il protagonista, Hauteroche³³ scrisse due commedie espressamente per Crispin: *Crispin médecin* e *Crispin musicien*, inaugurando un nuovo genere di opere interamente incentrate sul personaggio del servo, interpretato da Poisson.

La collaborazione del drammaturgo con l'attore nacque da una serie di circostanze fortuite. Nel 1660 era morto Jodelet, primo grande *valet vedette* del teatro del Marais, e verso il 1670, l'attore Villiers, interprete del servo Philipin all'Hôtel de Bourgogne era andato in pensione. Hauteroche, anch'egli attore e capocomico, dopo l'insuccesso di *Les Apparences trompeuses* e lo scarso successo delle due commedie successive, era alla ricerca di un nuovo tipo di commedia comica. La moda spagnola andava affievolendosi e Molière dominava la comicità parigina. L'incontro con Poisson fu proficuo per entrambi: Hauteroche fece diventare Crispin un tipo

comico, inserendolo nella linea dei grandi *valets comiques* e nella tradizione comica italiana; dal canto suo Poisson fu l'artefice dell'enorme successo delle due commedie di Hauteroche.

Crispin médecin (1670) e *Crispin musicien* (1674) sono commedie rispettivamente in tre e in cinque atti, che presentano un intreccio simile e convenzionale: un giovanotto, innamorato di una ragazza, impiega il suo servo come intermediario, per far arrivare alla fanciulla dei biglietti d'amore; quando il servo si ritrova, per errore, al cospetto del padre della ragazza, deve utilizzare una falsa identità, per tirarsi d'impiccio. Nelle due *pièces*, Crispin usurpa un'identità e si traveste, come i servi astuti della commedia dell'arte, per aiutare il suo padrone a conquistare la donna amata; l'intreccio è tipicamente italiano, ma anche in queste *pièces*, Crispin mantiene un atteggiamento maldestro e buffo, che lo rende più simile a Jodelet che a Mascarille. La golosità, la poltroneria e la dabbennaggine sono alla base del suo operato: in *Crispin médecin*, il servo si trova più volte in pericolo e sarà la furba servetta Dorine a tirarlo d'impiccio e a suggerirgli inganni e stratagemmi.

Esitazioni, farfugliamenti, paura, travestimenti assunti contro voglia e non sempre portati avanti con successo: queste sono le caratteristiche essenziali del servo Crispin nelle due commedie di Hauteroche. E questi saranno anche i tratti del personaggio nelle commedie successive, scritte da autori che, sfruttando il successo delle due *pièces*, inseriscono, ormai, il nome di Crispin nei titoli delle loro commedie, a scopo pubblicitario: Champmeslé nel 1673 con *Crispin chevalier*, Montfleury nel 1677 con *Crispin gentilhomme*, La Thuillerie nel 1679 con *Crispin précepteur* e nel 1681 con *Crispin bel esprit*, Crosnier nel 1682 con *Les Frayeurs de Crispin*.

Guy Spilmann sostiene che il maggior potere acquisito in questo periodo dai domestici a teatro, promossi al ruolo principale in concorrenza con i propri padroni, è collegato alla destabilizzazione sociale della fine del regno di Luigi XIV³⁴. In questo clima di "fin de règne", Crispin, grazie all'abilità di Poisson, trova un terreno particolarmente fertile, per accedere al ruolo di "vedette" nel teatro francese dell'epoca. Le statistiche parlano chiaro: se Arlecchino detiene il record della presenza nei titoli delle *pièces* della fine del Seicento, Crispin arriva in seconda posizione, primo servo francese e unico a superare la soglia del secolo.

Il suo successo, infatti, continuerà e s'incrementerà nel XVIII secolo, con grandi drammaturghi come Marivaux, Lesage, Regnard. Poisson è morto nel 1690, ma Crispin sopravvive al proprio interprete, perché è ormai inserito nella tradizione teatrale francese. Dalle commedie settecentesche con protagonista Crispin nascerà il termine *Crispinades*³⁵ o *Crispineries*³⁶ per designare una *pièce* teatrale in cui un padre o un tutore sono ingannati da un servo furbo e impudente.

Sarà, comunque, solo nelle *pièces* settecentesche, ne *Le Père prudent et équitable ou Crispin l'heureux fourbe* di Marivaux e, soprattutto, nella famosa *Crispin ou le Rival de son maître* di Lesage, che Crispin acquisterà quelle caratteristiche di furbizia e d'audacia che caratterizzeranno il personaggio settecentesco. Poisson è morto, come dicevamo, ma saranno altri interpreti - suo figlio Paul, Crispin II, fino al 1711, e poi il nipote Philippe, Crispin III, fino al 1722 e il fratello di quest'ultimo François, Crispin IV, fino al 1753 - a interpretare il ruolo del servo francese più conosciuto e dalla più lunga carriera teatrale. Nuovi attori che sapranno ringiovanire e modernizzare il ruolo di Crispin, rendendolo più furbo e più scaltro, ma lasceranno inalterate le caratteristiche basilari del personaggio, il suo costume, la gaiezza, i gesti e le attitudini, che nascono dal connubio delle due tradizioni spagnola e italiana e dall'abilità di un attore francese che ne ha saputo plasmare i tratti e il carattere, partendo da due tradizioni comiche solo in apparenza contrastanti.

MONICA PAVESIO

- (1) Rinvio ai miei lavori: M. PAVESIO, *Calderón in Francia. Ispanismo e italianismo nel teatro francese del Seicento*, Alessandria, dell'Orso, 2000; *Le rôle de la commedia dell'arte dans la réception française de la Comedia au XVII^e siècle*, in *Le Théâtre espagnol du Siècle d'Or en France (XVII^e-XX^e siècle). De la traduction au transfert culturel*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012, pp. 53-65.
- (2) A. LE MÉTEL D'OUVILLE, *Théâtre complet*, Tome I, éd. de M. PAVESIO, Tome II éd. de A. TEULADE, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- (3) J. EMELINA, *Les Valets et les servantes dans le théâtre comique en France de 1610 à 1700*, Grenoble, PUG, 1975, p. 153.
- (4) G. GOUVERNET, *Le Type du valet chez Molière et ses successeurs: Regnard, Dufresny, Dancourt et Lesage. Caractères et évolution*, New York, Peter Lang, 1985.
- (5) W. DEIERKAUF-HOLSBOER, *Le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne*, vol. II, Paris, Nizet, 1970, p. 78.
- (6) P. SCARRON, *Théâtre complet*, éd. V. Sternberg, Paris, Champion, 2009. Per le citazioni, abbiamo utilizzato quest'edizione.
- (7) Per un'analisi della *pièce* si veda: H. C. LANCASTER, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, Baltimora, J. Hopkins Press, 1936, vol. III-1, p. 73.
- (8) Jodelet in *Jodelet et le maître valet* e *Jodelet duelliste*, Philippin in *Le Gardien de soi-même* e *L'Héritier ridicule*.
- (9) P. SCARRON, *Théâtre complet* cit., vol. II, p. 652: «DON FELIX: "Quoi! Des bottes, faquin, comme un cheveu-léger? Comment es-tu venu?". CRISPIN: "Par la poste, en charette". DON FELIX: "L'invention m'en plaît?". *Cheveu-léger* significa "cavalier ordinaire e légèrement armé, qu'on appelle autrement maître et qui est dans un corps de régiment"». (A. Furetière, *Dictionnaire universel* [1690], Paris, SNL-Le Robert, 1978).
- (10) G. MONGREDIEN, *Les Grands Comédiens du XVII^e siècle*, Paris, Société d'édition Le Livre, 1927, pp. 219-259.
- (11) A. R. CURTIS, *Crispin Ier, la vie et l'oeuvre de Raymond Poisson, comédien-poète du XVII^e siècle*, University of Toronto, diffusion Klincksieck, 1972.
- (12) C. BOURQUI, *Les Sources de Molière. Répertoire critique des sources littéraires et dramatiques*, Paris, SEDES, 1999., pp. 433.
- (13) V. FOURNEL, *Les Contemporains de Molière*, Paris, Didier, 1863, vol. I, p. 73.
- (14) H. C. LANCASTER, *A History of French Dramatic Literature* cit., vol. III-2, p. 683, n. 32; W. DEIERKAUF-HOLSBOER, *Le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne*, cit., p. 123.
- (15) G. GOUVERNET, *Le Type du valet chez Molière et ses successeurs* cit., p. 134.
- (16) A. R. CURTIS, *Crispin Ier*, cit., 1972, p. 87.
- (17) P. DANDREY, *La Médecine et la maladie dans le théâtre de Molière*, vol. 1 *Sganarelle et la médecine* ou *De la mélancolie érotique*, Paris, Klincksieck, 1998, pp. 21-104.
- (18) A. R. CURTIS, *Crispin Ier*, cit., p. 87.
- (19) Si veda C. COSNIER, *Jodelet: un acteur du XVII^e siècle devenu un type*, in «Revue d'Histoire littéraire de la France», n. 62, 1962, pp. 329-352.
- (20) Sull'Arlecchino Biancolelli si veda G. GAMBELLI, *Arlecchino a Parigi. Dall'Inferno alla corte del Re Sole*, Roma, Bulzoni Editore, 1993.
- (21) Si veda CL. BOURQUI, *La Commedia dell'arte. Introduction au théâtre professionnel italien entre le XVI^e et le XVII^e siècles*, Paris, Colin, 2011, pp. 172-173.
- (22) E. BOURSULT, *Le Médecin volant. Comédie burlesque*, Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 16.
- (23) CH. MAZOUER, *Farces du Grand Siècle. De Tabarin à Molière, farces et petites comédies du XVII^e siècle*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, pp. 157-172.
- (24) Per i complessi rapporti tra la commedia di Boursault, la farsa di Molière e i canovacci del teatro italiano, si vedano P. DANDREY, *Sganarelle et la médecine* cit., pp. 21-104 e C. BOURQUI, *Les Sources de Molière* cit., pp. 433-437.
- (25) E. BOURSULT, *Le Médecin volant* cit., p. 11.
- (26) R. POISSON, *Le Baron de la Crasse et l'Après-soupé des Auberges*, texte établi, présenté et annoté par Ch. Mazouer, Paris, Nizet, 1985, pp. 105-106.
- (27) *Ibid.*, p. 126.
- (28) *Ibid.*, p. 129.
- (29) *La Feinte Mort de Pancrace* di Châteauueuf, *L'Ambassadeur d'Afrique* di Du Perché (1666), *Le Duel Fantastique ou les valets rivaux* di Champmeslé (1668), *Le Comte de Rocquefeuilles* di Nanteuil (1669), *Les Femmes Coquettes* di Poisson (1671), *Le Deuil* di Hauteroche (1672). Cfr. J. EMELINA, *Les Valets et les servantes* cit., p. 166.
- (30) *Le Riche mécontent* ou *le Noble imaginaire* (1662) e *La Dame d'intrigue* ou *le Riche Vilain* (1663) di Chappuzeau, *Les Nicandres* (1665) di Boursault, *Les Costeaux* ou *Les Marquis friands* (1665) di de Villiers e *La Veuve à la mode* (1667) di Donneau de Visé, *Les Grisettes* ou *Crispin chevalier* (1671) di Champmeslé. Cfr. A. ROSS CURTIS, *Crispin Ier, la vie et l'oeuvre* cit., p. 84; G. GOUVERNET, *Le Type du valet* cit., p. 134.
- (31) *Nel Fou raisonnable* di Poisson del 1663 Crispin è un oste.
- (32) Ne *L'Ambassadeur d'Afrique* di Du Perché, tratta da *Le Mort vivant* di Boursault, Crispin è meno abile del corrispettivo servo Gusman; ne *Le Comte de Rocquefeuilles* di Nanteuil è un servo buffo e inesperto.
- (33) Su Hauteroche si veda E. L. ISLEY, *Noël Le Breton de Hauteroche, seventeenth-century comic playwright and actor*, Columbus, Ohio State University, 1997.
- (34) G. SPIELMANN, *Le Jeu de l'ordre et du chaos. Comédie et pouvoirs à la fin de règne (1673-1715)*, Paris, Champion, 2002, p. 227.
- (35) M. GUÉCHOT, *Types populaires créés par les grands écrivains*, Paris, Colin, 1907, p. 85.
- (36) Fu Lafont nel 1707 nel suo *Prologue* di *Danaé* a utilizzare per primo il termine di *Cripineries*.

