

[AccueilRevenir à l'accueilCollection1737 : Les fausses confidencesCollectionITA. Les fausses confidences : traductions, adaptations, mises en scène italiennesItem1985 : Le false confidenze \(Walter Pagliaro\)](#)

## 1985 : Le false confidenze (Walter Pagliaro)

**Créateur(s) : Pagliaro, Walter (metteur en scène) ; Garboli, Cesare (traducteur)**

### Les pages

En passant la souris sur une vignette, le titre de l'image apparaît.

13 Fichier(s)

### Les mots clés

[Adaptation](#), [Mise en scène](#), [Traduction](#)

### Comment citer cette page

Pagliaro, Walter (metteur en scène) ; Garboli, Cesare (traducteur), 1985 : *Le false confidenze*(Walter Pagliaro), 1985/11/14

Paola Ranzini, Avignon Université ; projet EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne Nouvelle).

Consulté le 03/10/2025 sur la plate-forme EMAN :

<https://eman-archives.org/SEM/items/show/828>

### Métadonnées Dublin Core

Date[1985/11/14](#)

Genre[Théâtre \(Pièce\)](#)

Mots-clés

- Adaptation
- Mise en scène
- Traduction

CouvertureRome, Teatro delle Arti

LangueItalien

### Métadonnées DC - édition numérique

Éditeur de la fichePaola Ranzini, Avignon Université ; projet EMAN, Thalim (CNRS-

ENS-Sorbonne Nouvelle)  
Contributeur

- Ranzini, Paola (responsable du projet)
- Sagnol, Côme (chargé d'édition de corpus numérique)

Mentions légales Fiche : Paola Ranzini, Avignon Université ; projet EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne Nouvelle). Licence Creative Commons Attribution - Partage à l'Identique 3.0 (CC BY-SA 3.0 FR)

## **Manifestation - Mise en scène (I)**

Scénographie Tommasi, Paolo (scénographe)

Musiques Anecchino, Arturo (musiques)

Distribution

- Argante, Giovanni (un domestico)
- Guarnieri, Anna Maria (Araminte)
- Gueli, Maurizio (il Conte)
- Laurenzi, Anita (Madame Argante)
- Martino, Mariateresa (Marton)
- Mezzera, Franco (Signor Remy)
- Morellini, Marco (un ragazzo di bottega).
- Popolizio, Massimo (Dorante)
- Veller, Elio (Arlecchino)
- Virgilio, Luciano (Dubois)

Production Compagnia Stabile delle Arti

## **Manifestation mise en scène XVIII**

Distribution

- Argante, Giovanni (un domestico)
- Guarnieri, Anna Maria (Araminte)
- Gueli, Maurizio (il Conte)
- Laurenzi, Anita (Madame Argante)
- Martino, Mariateresa (Marton)
- Mezzera, Franco (Signor Remy)
- Morellini, Marco (un ragazzo di bottega).
- Popolizio, Massimo (Dorante)
- Veller, Elio (Arlecchino)
- Virgilio, Luciano (Dubois)

## **Manifestation mise en scène XIX**

Distribution

- Argante, Giovanni (un domestico)
- Guarnieri, Anna Maria (Araminte)
- Gueli, Maurizio (il Conte)
- Laurenzi, Anita (Madame Argante)

- Martino, Mariateresa (Marton)
- Mezzera, Franco (Signor Remy)
- Morellini, Marco (un ragazzo di bottega).
- Popolizio, Massimo (Dorante)
- Veller, Elio (Arlecchino)
- Virgilio, Luciano (Dubois)

## Manifestation Adaptation

### Distribution

- Argante, Giovanni (un domestico)
- Guarnieri, Anna Maria (Araminte)
- Gueli, Maurizio (il Conte)
- Laurenzi, Anita (Madame Argante)
- Martino, Mariateresa (Marton)
- Mezzera, Franco (Signor Remy)
- Morellini, Marco (un ragazzo di bottega).
- Popolizio, Massimo (Dorante)
- Veller, Elio (Arlecchino)
- Virgilio, Luciano (Dubois)

MusiquesAnecchino, Arturo (musiques)

Notice créée le 28/06/2019 Dernière modification le 10/08/2025

---



## Venezia, sciopera l'orchestra e «saltò» Janáček

VENEZIA. — Per tre giorni, giovedì 8, venerdì 9 e sabato 10, l'orchestra sinfonica di Venezia ha scioperato. La manifestazione si è svolta in tutta la città, con cortei e sfilate. Gli scioperanti hanno chiesto un aumento del 10 per cento e la fine della precarietà. Il concerto di Janáček, che si era programmato per giovedì 8, è stato annullato. L'orchestra tornerà a lavoro lunedì 11.

## 12 licenziamenti alla Cineriz: chiusura definitiva?

ROMA. — Un'operazione di licenziamenti per 12 persone è stata annunciata dalla Cineriz, la società di gestione del cinema di Roma. La notizia è stata confermata dalla stessa società, che ha dichiarato che si tratta di una chiusura definitiva di alcune sale.



Una riproduzione del film che mostra il film

La rivista, che ha avuto una lunga storia, ha deciso di chiudere le porte. La decisione è stata annunciata dalla stessa rivista, che ha dichiarato che si tratta di una chiusura definitiva di alcune sale. La rivista ha una lunga storia e ha prodotto molti film di qualità. La decisione di chiudere le porte è stata annunciata dalla stessa rivista, che ha dichiarato che si tratta di una chiusura definitiva di alcune sale.

## Video-guida

Raiuno, ore 20.30

## Arriva il Tg di Beppe Grillo

Televisivo con Beppe Grillo, che con il suo stile e la sua forza di parola, ha fatto del Tg di Raiuno un punto di riferimento per molti telespettatori. Il programma è condotto da Beppe Grillo e tratta di temi di attualità e politica.

## Il film «La messa è finita», una cupa metafora interpretata da Moretti nei panni di un sacerdote

# Diario di un curato di città

LA MESSA È FINITA. — Il film di Paolo Sorrentino, che ha avuto un grande successo di pubblico e di critica, è stato interpretato da Bud Spencer nei panni di un sacerdote. Il film tratta di temi di attualità e politica, e ha una cupa metafora.

## Raidue le spose di Feydoo

Per il ciclo di Raiuno e Raiuno, viene presentato il film di Feydoo, che ha avuto un grande successo di pubblico e di critica. Il film tratta di temi di attualità e politica, e ha una cupa metafora.

## Raiuno: mercato della carne

Per il ciclo di Raiuno e Raiuno, viene presentato il film di Raiuno, che ha avuto un grande successo di pubblico e di critica. Il film tratta di temi di attualità e politica, e ha una cupa metafora.

## Raiuno: i ragazzi di Olini

Per il ciclo di Raiuno e Raiuno, viene presentato il film di Raiuno, che ha avuto un grande successo di pubblico e di critica. Il film tratta di temi di attualità e politica, e ha una cupa metafora.

## Raiuno: Roma, quanti problemi

Per il ciclo di Raiuno e Raiuno, viene presentato il film di Raiuno, che ha avuto un grande successo di pubblico e di critica. Il film tratta di temi di attualità e politica, e ha una cupa metafora.

## Scegli il tuo film

Una guida per scegliere il tuo film. La guida è divisa in sezioni e tratta di temi di attualità e politica. La guida è divisa in sezioni e tratta di temi di attualità e politica.



Una scena di «La messa è finita»

## Di scena Annamaria Guarnieri interpreta a Roma «Le false confidenze» di Mariaviva

# La rivoluzione di Arlecchino

La rivoluzione di Arlecchino è un film che ha avuto un grande successo di pubblico e di critica. Il film tratta di temi di attualità e politica, e ha una cupa metafora. La rivoluzione di Arlecchino è un film che ha avuto un grande successo di pubblico e di critica.

## Programmi Tv

- Raiuno**
  - 10.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 10.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 11.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 11.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 12.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 12.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 13.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 13.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 14.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 14.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 15.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 15.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 16.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 16.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 17.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 17.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 18.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 18.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 19.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 19.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 20.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 20.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 21.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 21.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 22.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 22.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 23.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 23.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 24.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
- Raiuno**
  - 10.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 10.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 11.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 11.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 12.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 12.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 13.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 13.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 14.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 14.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 15.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 15.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 16.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 16.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 17.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 17.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 18.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 18.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 19.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 19.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 20.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 20.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 21.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 21.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 22.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 22.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 23.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 23.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 24.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)

## Radio

- RADIO 1**
  - 10.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 10.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 11.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 11.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 12.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 12.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 13.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 13.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 14.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 14.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 15.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 15.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 16.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 16.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 17.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 17.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 18.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 18.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 19.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 19.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 20.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 20.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 21.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 21.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 22.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 22.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 23.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 23.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 24.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
- RADIO 2**
  - 10.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 10.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 11.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 11.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 12.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 12.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 13.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 13.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 14.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 14.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 15.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 15.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 16.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 16.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 17.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 17.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 18.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 18.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 19.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 19.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 20.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 20.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 21.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 21.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 22.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 22.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 23.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 23.30 LA MESSA È FINITA (Raiuno)
  - 24.00 LA MESSA È FINITA (Raiuno)

*Le false confidenze*  
di M. L. M. M.





## IL TEATRO NEL XVIII SECOLO

### La moda degli spettacoli

La sete di piacere, fornita dalla mitica vecchiaia di Luigi XIV, si risveglia con la Reggenza: uno dei primi atti di Filippo d'Orléans è di richiamare i comici italiani (1716). In effetti, ogni classe della società trova nel teatro il proprio svago preferito. La fama delle scene parigine richiama spettatori da tutta Europa. Nella sua guida, destinata ai giovani intellettuali che soggiornano a Parigi, Menesteu dedica due capitoli (VII e XIV) ai diversi spettacoli. Arrivando a Parigi nel 1742, Jean-Jacques Rousseau crede di diventare celebre, non solo per un nuovo metodo di istruzione musicale, ma grazie alla sua commedia *Narcisse*. Quando Saint-Preux cerca di dimostrarlo con i viaggi Julie, assiste alle rappresentazioni dell'*Opéra* e della *Comédie Française*. E avrà un bel rimpiangere l'immortalità del teatro, come il suo creatore, sacrali che si fanno all'idea del tempo.

### Le compagnie del XVIII secolo

**La Comédie Française.** Alla morte di Molière (1673) la compagnia «Palais-Royal» si è fusa con il teatro du Marais, diventando «L'Hôtel de Bourgogne». Questi, nel 1680 si è associato all'*Hôtel de Bourgogne* ed ha preso il nome di «Comédie Française». Nel 1697 la Comédie-Française si è stabilita al Jeu de paume de l'Étuille, via des Fossés Saint-Germain (oggi, via de l'Antienne-Comédie), dove ha fatto in seguito costruire un immobile. All'epoca del *Jeu de l'Amour et du Hasard* (1730), l'*Hôtel des Comédiens-Français* entretenait par le Roi «si trova quindi di fronte al celebre caffè Procope, ritrovo degli spiriti eletti, «svellenti» artisti, autori e giocatori di scacchi. Nel 1770 i Comici Francesi si stabiliscono al Palais des Tuileries, sala delle «Machines», e in seguito nel 1782, all'Opéra. Scena ufficiale, il Théâtre-Français risolveva il prestigio nazionale con la qualità del repertorio e degli interpreti. «Il pubblico, — annota d'Alembert (*Éloge de Molière*) — «ovviamente geloso di far conservare al teatro francese la superiorità che tutta l'Europa gli riconosce, giustifica con rigore chiunque si presenti per difenderne la fama». Jean-Jacques Rousseau racconta (*La Nouvelle Héloïse*, II parte, lettera XXIII) che qui gli spettacoli sono più difficili che all'Opéra.

È una consacrazione, per un autore l'essere rappresentato, per un attore l'appartenere a una gloriosa compagnia. Il repertorio comprende le «pièces importantes» di Corneille, di Racine e di Molière, le tragédie e le commedie dei contemporanei famosi.

**Il Teatro Italiano.** Per ammissione unanime i Comici Italiani sono la compagnia più originale dell'epoca (1716-1762). La loro formazione risale al Rinascimento. Caterina de' Medici (1570), Enrico III (1576) avevano fatto venire gli attori della Commedia dell'arte a Parigi dove, secondo il «Journal» del cronista l'Écrite, richiamavano più gente che i traggioni predicatori del tempo. Ogni attore recita sempre lo stesso ruolo (Pantalone, Arlecchino, Colombine, il Dottor...) e improvvisa liberamente su un «compendio» o soggetto, attaccato dietro le quinte. Eccellenti mani ed acrobati, esperti nell'arte «del l'improvvisazione» e dei lazzi, i «Gelosi» (gelosi di piacere) divertivano Luigi XIV, che appollava Tiberio Fiorelli (Scaramuccia) e Domenico Biancolli (Arlecchino) al pari di Molière.

Tuttavia, i Comici Italiani (proterosi «Comédiens du Roi» nel 1665 e stabiliti nel 1680, in via Marconcelli, nell'antico Hôtel de Bourgogne) erano stati espulsi nel 1697: gli animatori della compagnia, i fratelli Costantini, avevano oltrepassato il limite delle libertà permesse al teatro prendendo a bersaglio delle loro satire il «compendio» dello Châtelet, e soprattutto mettendo in scena la *Faust Prude*, commedia che si diceva, a torto o a ragione, prendesse di mira M<sup>te</sup> de Maintenon. Secondo Brossier, tutta Parigi e lo stesso Bolleau, disapprovavano la chiusura del Théâtre-Italien: «Dopo Molière nel Teatro-Francese non c'è più una buona commedia (...). Mi hanno mandato il Teatro Italiano» (racconta di Gherco-



di)... è un granaio di sale (...). Campiango questi poveri italiani, sarebbe stato meglio coartare via i francesi».

Appena al potere, il Reggente chiede al Principe di Parma di inviargli il meglio degli attori italiani. La nuova compagnia, diretta da Luigi Ricciotti, detto Lelio (1674-1733), autore minore, comprende incantevole Flaminia, sposa di Lelio «spionna amorosa»; Joseph Balletti, fratello di Flaminia, «secondo amoroso»; Zazetta Benazzi, cugina di Balletti, «seconda amorosa» e futura stella delle commedie di Marivaux con il nome di Silvia; infine Théobaldin, che ha il monopolio del ruolo di Arlecchino. I «Comédiens italiens de S<sup>te</sup> M<sup>te</sup> le duc d'Orléans, Régents, fanno una brillante «entrée», il 18 maggio 1716, nella sala del Palais-Royal con una commedia, *L'Heureux Harpiste*, dopodiché si stabiliscono all'Hôtel de Bourgogne, via Marconcelli. Devono, colto, di temperamento grave e melanconico, Ricciotti vuol far dimenticare le licenze dell'antico teatro italiano rinnovando il repertorio. Non di meno egli recita ancora, molti rievocacci multimediali, «arlecchinate» e parodie di tragedie o di opere accanto a commedie più letterarie.

A partire dal 1720 (*Arlequin poli par l'Amour*) fino al 1740 (*L'Épreuve*), Marivaux è uno dei principali «rinnovatori» della Commedia italiana.

### Le rappresentazioni

La stagione teatrale va da Pasqua a Pasqua, le rappresentazioni venivano interrotte durante la Quaresima. I Comici-Francesi recitavano tutti i giorni, dalle cinque e mezzo alle nove; dei portafaccie attendevano gli spettatori all'uscita. Dal 1689 al 1770 vedono la luce 376 commedie. L'Opéra agisce tre volte la settimana: la domenica, il martedì e il venerdì; a volte anche il giovedì, nell'inverso. I Comici-Italiani recitano tutti i giorni, salvo il venerdì, giorno della morte di Cristo. Sono autorizzati ad usare le scene del Palais Royal, il lunedì e il sabato. I loro spettacoli sono arricchiti di «divertissements», di canti, musica e danza, cosa che procura loro dei processi con l'Opéra.

I costumi, sontuosi e fantasiosi, non hanno alcuna verosimiglianza storica. Soprattutto all'inizio del secolo. Una parte degli attori italiani conservano il costume tradizionale della Commedia dell'arte (tonaca nera del Dottor; gabbianella bianca di Pierrot; lunghie multicolori di Arlecchino, che porta una maschera nera e pelosa o regge una spugna); gli altri hanno costumi cittadini, alla francese.

**Il pubblico,** meno grassolano che nel XVII secolo, è ancora però molto turbolento, non risparmia, né fischi, né fischii, né applausi rumorosi. Alla riapertura del Teatro Italiano (1716), il fuagietamento di polizia, cui incombere di mantenere l'ordine, vieta a tutti «di entrare senza pagare» siano essi padroni o moschettieri, di entrare o uscire durante la rappresentazione, di interrompere gli attori, di oltrepassare la balaustra che separa la scena dal pubblico... Né questi divieti, né la sentinella armata alla porta, impediscono però gli incidenti: nel 1745, un cavaliere, per rendersi interessante, gettò sull'orchestra lo smoccolino delle sandale. E non sono tutti gli antichi tra i palchi e la platea.

(da *L'univers des Lettres*, Bordas)

Due Emigri di Wagram (1644-1721). Nella pagina accanto: *La Trappista italiano* (Les abbés sont italiens). In alto: *Une troupe de harpistes*.



## MARIVAUX E LA SUA EPOCA

|      | La vita e l'opera di Marivaux                                                                               | I sentimenti sostanziali e artistici                                                                                                                | Gli avvenimenti politici                                                                               |
|------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1688 | Nasce a Parigi (4 febbraio) Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux                                          | Le Boyfite; Les Comédiens                                                                                                                           | Inizia la guerra degli Asburgo-Guglielmi. «Onze anni in Inghilterra»                                   |
| 1706 | Suggerisce in provincia. Scrive la prima commedia: <i>Le Père prudent et équitable</i>                      |                                                                                                                                                     | Ufferta di Maria a Torino e a Madrid (guerra della Successione di Spagna)                              |
| 1710 | Il primo romanzo: <i>Pharissien ou les Folies romanesques</i>                                               | Effetto: <i>Dialogues des morts</i>                                                                                                                 | Morte del duca di Borgogna                                                                             |
| 1717 | Si sposa. <i>L'Île des esclaves</i> , parodia di Orazio in 12 atti.                                         | Attore alla Bastiglia. Destrocin: <i>Cherchez Watteau. L'Enlèvement pour Célèbre</i>                                                                | L'arrivo Pietro il Grande a Parigi                                                                     |
| 1720 | <i>Annibal</i> , tragedia. <i>Arlequin poli par l'amour</i>                                                 | Traduzione francese di <i>Robinson Crusoé</i> di D. Defoe e della <i>Ipertimia</i> di Addison                                                       | L'ave diretto controller generale delle Finanze (Grenville). Inizia il suo sistema (inglese)           |
| 1721 | Inizia un periodo di recessione, conseguenza della bancarotta di Law                                        | Metastasio: <i>Les deux pères</i> . Morte di Watteau                                                                                                | Trattato di Nystadt, impone da Pietro il Grande alla Svezia                                            |
| 1722 | <i>La surprise de l'amour</i> . Viene fondato lo <i>Spettacolo Français</i>                                 | <i>Trattato di Phaedrus</i> di J. B. Rousseau. Grande premio di scrittura a Beauchamps                                                              | Il cardinale Dubois è Primo Ministro                                                                   |
| 1725 | <i>La double inconnue</i>                                                                                   | Saint-Simon comincia a scrivere le memorie                                                                                                          | Morte del reame e del Cardinal Dubois                                                                  |
| 1728 | <i>Le Prince méchant</i> . <i>Le Prince sage</i> . <i>Le Désamour</i> (opera)                               |                                                                                                                                                     | Morte la Borsa di Parigi                                                                               |
| 1729 | <i>L'Île des esclaves</i> . <i>L'Héritier de village</i>                                                    | Seconda destituzione di Voltaire alla Bastiglia. Nasce di Grimm                                                                                     | Martirio di Luigi XV e di Maria Leacrynica. Morte di Pietro il Grande                                  |
| 1731 | <i>La Surprise de l'amour</i> . <i>L'Île de la religion</i>                                                 | Parodia dell'abate Prévost per l'Inghilterra. Morte di Newton                                                                                       | Battaglia di Stirling                                                                                  |
| 1732 | <i>La Nouvelle Colonie ou la Ligue des femmes</i>                                                           | Viaggio di Montesquieu per l'Europa. J. J. Rousseau da M <sup>re</sup> de Warren                                                                    | Torment di Svezia via Inghilterra e la Spagna                                                          |
| 1736 | <i>Le jeu de l'amour et du hasard</i>                                                                       | Successo del primo L'Encyclopédie, del suo stesso F. Couperin                                                                                       | Inizia il ministero Walpole in Inghilterra                                                             |
| 1738 | <i>Vive la Vie de Marianne</i> (romanzo)                                                                    | Voltaire: <i>Histoire de Charles XII</i> . <i>Alceste</i> . <i>Le malin</i> . <i>Marianne</i> . <i>Le malin</i> . <i>Marianne</i> . <i>Le malin</i> | Trattato di Vienna tra l'Europa da una parte, la Spagna e l'Inghilterra dall'altra                     |
| 1739 | <i>Le Triomphe de l'amour</i> . <i>Les Femmes savantes</i> . <i>L'École des mœurs</i>                       | Destrocin: <i>Le Glorieux</i> . Voltaire: <i>Le malin</i> . <i>Le malin</i> . <i>Le malin</i> . <i>Le malin</i>                                     | Piero di Borbone (Austria, Francia, Russia) origine della guerra di Successione in Polonia             |
| 1740 | <i>La Mépris</i> . <i>Le Père méchant</i> . <i>Le Père sage</i> . <i>Le Père sage</i> . <i>Le Père sage</i> | Voltaire: <i>Lettres philosophiques</i> . Montesquieu: <i>Considérations sur les lois de la grande et de la petite République</i>                   | Guerra di Successione polacca (dell'Europa). Vittoria francese e abbattimento di Stanislao Leszczyński |
| 1743 | <i>Le Héros comédien</i>                                                                                    | La Chausse: <i>Le Peuple et le monde</i> . <i>Monty</i> . <i>Le Peuple et le monde</i>                                                              | Trattato preliminare di pace tra l'Austria e la Prussia per regolare la successione in Polonia         |
| 1746 | <i>Le Capi</i>                                                                                              | Ensay: <i>Le Récit de l'Amour</i> . Viaggio di Montesquieu e di La Fontaine per andare in Italia                                                    | Insurrezione Lasczyński diventa Re di Lituania                                                         |
| 1747 | <i>Les Femmes Comédiennes</i>                                                                               | Nasce Bernardino di Saint-Pierre. Primo volume di <i>La Philosophie de Rousseau</i> e di <i>Vaughan</i>                                             | Cade la signora Chausse, segretario di Stato agli Affari Esteri                                        |
| 1749 | <i>Les Femmes</i>                                                                                           | Bellon è accusato di essere del giardino del Re                                                                                                     | Guerra anglo-spagnola                                                                                  |
| 1749 | <i>L'Épave</i>                                                                                              | Primo viaggio di Voltaire a Berlino                                                                                                                 | Inizio della guerra di Successione in Austria                                                          |
| 1749 | Viene eletto Accademico di Francia                                                                          | Voltaire scrive <i>Marianne</i>                                                                                                                     | Inglesi, governatori della Compagnia delle Indie, combatte contro gli Inglesi                          |
| 1753 | Ritorna una prigione del Re                                                                                 | J. J. Rousseau: <i>Le Discours de village</i> . <i>L'Encyclopédie</i> e <i>Philosophie naturelle</i> di Voltaire diventano un ad unione             | Confessione parlamentare e potere nella guerra da si inglesi. La confusione                            |
| 1763 | Morte a Parigi il 12 febbraio                                                                               | Voltaire: <i>Trattato per la tolleranza</i> . <i>Rapport di J. J. Rousseau alla Convenzione dell'Indole</i>                                         | Trattato di Parigi che pone fine alla guerra dei Sette Anni                                            |



Marivaux ritratto da Van Loo

## MARIVAUX

Pierre-Claude de Chamblain de Marivaux nacque a Parigi il 4 febbraio 1688. Il padre aveva un impiego modesto nell'amministrazione delle finanze, che assicurava tuttavia alla famiglia una discreta agiatezza. A Lione, dove il padre era stato trasferito da Riom, il giovane Marivaux frequentò i begli ingegni della città. Attratto dalla letteratura, con l'incoscienza dei dicienni anni, per recitarsela in pochi giorni scrive un atto in versi: *Le père prudent et équitable* dove già si trovano in potenza le sue principali idee. Nel 1710 a Parigi è atteso nel salotto della marchesa di Lambert e frequenta i teatri. A fianco di Fontenelle e La Motte-Houdar partecipa alla «Querelle des Anciens et des Modernes». Né si limitò a prendersela con gli Antichi, ma in tre comici ridicolizzò, parodiandole, le elucubrazioni amorose delle *Précieuses*: *Pharissien ou les Folies romanesques* (1712), *Les Amoureux de XXX ou les Effets surprenants de la sympathie* (1713) e *La Volonté embourbée* (1714). Prima di trovare la propria strada si permette ancora un paio di stravaganze letterarie. Ignorando il greco, scrive *L'Illusion*

*travestie* (1717); e subito dopo, il *Télémaque travesti*. Le doti di psicologo e di moralista appaiono soprattutto negli articoli che scrive per il *Nouveau Mercure*. Il 7 luglio 1717 sposa Colombe Bologne di Sens, la cui dote sarà divorziata tre anni dopo dalla bancarotta di Law. Ne ha verso il 1720 una figlia, Colombe-Prospère, e scrive intanto, in collaborazione con il cavaliere di Saint-Jorry, una commedia rappresentata senza successo e perduta. Miglior esito ottiene, rappresentato dai comici italiani il 17 ottobre 1720, *Arlequin poli par l'amour*. Due anni dopo *Annibal*, la sua unica tragedia, non va oltre la terza rappresentazione. Attraverso tante difficoltà economiche e passano diciotto mesi prima che compaia il capolavoro, *La surprise de l'amour*, trionfalmente rappresentato dai Comici Italiani il 3 maggio 1722. Il successo drammatico è seguito dalla pubblicazione di viaggi raccolti sotto il titolo *Le spectateur français*, opera assai più apprezzata in Inghilterra che in Francia. Una commedia in tre atti, leggiadra e profonda insieme, *La double inconnue* costituisce, il 6 aprile 1723, un nuovo successo per Marivaux e per i Comici Italiani. Ne è interprete Silvia, una graziosa attrice che Marivaux ha conosciuto in occasione delle rappresentazioni della *Surprise de l'amour*; per lei scriverà le commedie destinate al Teatro Italiano. Il sentimento che prova è puramente amichevole, se si vuol credere alla testimonianza di Casanova. Tuttavia nello *Spectateur français* Marivaux tiene sulle labbra di un interlocutore alcune riflessioni sulla durata dell'amore coniugale, riflessioni che scritte dopo cinque anni di matrimonio sembrano una vera confessione: «Davanti



all'altare si giura di amarsi. Bene, che significa quel giuramento? Niente, se non che si è obbligati ad agire esattamente come se ci si amasse, anche quando non si ama più, per quel che riguarda il cuore, non si può promettere per sempre». Marivaux era d'aspetto avvegnuto. Silvia gelosa, il marito, Mario Baletti, lo batteva. È probabile che quando i Comici Italiani rappresentavano *La double inconstance*, Marivaux e Silvia vivessero il preludio di una doppia infedeltà. Si conoscono pochi particolari sulla vita intima di Marivaux; perciò bisognerà cercarne nelle opere. Vediamo nel 1723, D'Alembert pretendeva che fosse inconciliabile, ma nel 1725 scrive la *Seconde lettre de l'amour*, dove una vedova inconsolabile si rimette ad amare un uomo ugualmente inconsolabile che si consola con lei. A teatro di quarant'anni, Marivaux era troppo giovane per rimanere rigidamente fedele a un ricordo. Prima, come dopo la sua vedovanza, tutte le sue commedie amorose studiavano le sorprese dei sensi. Tuttavia, dopo il lutto, in alcune delle sue opere affiorano preoccupazioni politiche, sociali e morali. Nell'*Œuvre de l'art*, l'antagonismo delle classi sociali sparisce appena gli uomini introducono nel loro rapporto l'amore del prossimo. Sullo stesso argomento aveva scritto nella *Spectateur français* pagine (che quasi annunciano) il *Contratto sociale*. Da Marivaux, Rousseau verrà a prendersi consiglio nel 1742. L'emancipazione delle donne e la libera unione sono gli argomenti dell'*Œuvre de la Raison*, apologia che riprenderà con la *Colonne*. Né la libera unione deve indurre a credere che Marivaux adagiasse i precetti della Chiesa. Era buono e caritatevole, rispettava le convenzioni cristiane, combatteva brillantemente lo spirito dei futuri enciclopedisti. La natura indolente e un poco pigra lo incitava ad abbandonare, in apparenza, la difesa delle idee auliche. In realtà anche le commedie d'amore rinvenivano in scena faccende o vedove che intendono disporre di se stesse e del loro cuore a loro piacimento (vedi *Il giuoco dell'amore e del caso*, *Le false confidenze*). Nel campo dell'educazione, Marivaux consigliava d'incutere ai bambini che la vera nobiltà non viene dalla nascita ma dall'elevatezza d'animo: consigliava ai genitori di essere amici indulgenti per la loro prole e non giudici severi che correggono o tirano chi obbedisce. Secondo questi principi educò la propria figlia, la quale manifestò tuttavia verso il 1740 l'intenzione di entrare in convento. È probabile che per combattere questa decisione Marivaux usasse gli stessi argomenti che nella *Vita di Maritana*, ma non poté convincerla. Si pensa che la giovane Colombe-Prosper, lasciata il padre, perché punita e coartata la inducevano a credere che il suo posto non fosse più accanto a lui. Infatti nel 1744 Marivaux s'era insediato all'Œuvre d'Auvergne, che Angélique-Gabrielle de la Chapelle Saint-Jean aveva affittato. A 56 anni questa combinatoria appare piuttosto come una libera unione che come una casta amicizia. D'altra parte Marivaux organizzò la propria vita in quel modo solo alcuni mesi dopo la sua elezione all'Accademia (4 febbraio 1743). Temeva forse che questa deroga ai costumi gli fosse di danno presso gli Accademici di cui briga-va i voti o presso l'arcivescovo di Sens che doveva riceverlo ufficialmente? Nel 1753 fece una donazione alla Saint-Jean. Qualche anno prima nel Villars rifatto aveva

fatto dire al suo erede Jacob, un bel giovane che accettava il lutto dalle donne, queste parole: «Mi piaceva che tu offrissero, ma arrossivo a prenderlo». Una donazione evita di arrossire a chi prende, perché fa supporre che egli partecipi alle spese del lutto. Nel 1757 si trasferiscono dietro il Palais-Royal e nella nuova casa Marivaux morì sei anni dopo, il 12 febbraio 1763. Grazie all'eleganza dello stile, alla coerenza della natura umana e più particolarmente delle emozioni femminili, Marivaux merita di essere chiamato il Racine del 1700.

(da *Il Dictionnaire degli Autori* - ed. Bompiani)



## LOUIS JOUVET

Quel che ci deve interessare nel teatro di Marivaux, non è il teatro sociale o d'attualità, non è la piuma del XVIII secolo, ma quel che ha di attuale. C'è nella concezione di Marivaux un grado di perfezione e d'astrazione tali da giustificare e spiegare tutte le critiche che gli sono state fatte, tutte le definizioni peggiorative sulla sua opera: metafisico, arzigogolato, o californiano, fabbricante d'elisi, o colui che pesa le cose di misura.

La menzogna, la convenzione, l'illusione ideale del teatro sono oltrepassati, superati da una «supermenzogna», una «superconvenzione», una «surrealità», una illusione perfezionata. Marivaux con il procedimento e la tematica che adopera ha aggiunto all'etica del teatro un'altra fonte di ingrandimento. Con l'utilizzazione della menzogna, con l'atmosfera in cui colloca i personaggi, l'ipocrisia che inocula loro, Marivaux ha portato questa convenzione raffinata al punto da essere spogliata di ogni realismo, fino alla nozione di simbolo, a un grado d'eccellenza mai raggiunto fino ad allora.

Il *l'aveuglement* degli intrecci, il tuo «mauvais vaudeville» e la serietà, la difficoltà che si ha di ascoltarlo e soprattutto di recitarlo, non sono che la conseguenza della sua perfezione drammatica. Tutte le sue commedie avendo lo stesso intreccio, non sono quasi altro che schemi dove il personaggio diventa lo spettro del sentimento che egli vuole dipingere.

È un teatro puro.

(da *Marivaux, il teatro ed i suoi personaggi*, conferenza svolta il 6 febbraio 1939 e pubblicata in *«Conférences»*, 15 giugno 1939)

## GEORGES POULET

Ma anche per l'assenza di ogni verità. Come Mallarmé, Marivaux inizia col non poter sentire niente. Ed egli non può sentire niente, poiché non c'è niente da sentire, se non questa cosa che si ripete al niente e che si chiama la menzogna. Conosciamo l'aneddoto che regge, secondo cui Marivaux un giorno, all'età di 17 anni, avrebbe sorpreso colui che egli amava, mentre provava dinanzi allo specchio le espressioni che lei gli avrebbe fatto. «Accadde che le sue espressioni che io avevo creduto ingenui, non erano, a chiamarle per nome, che le province del *carrière*». In questo specchio, come più tardi Mallarmé nel proprio, Marivaux ha visto dissolversi la verità, o per lo meno la sola verità cui egli desse un prezzo, la veridicità dei sentimenti, la sincerità umana. E

fosse è proprio qui la ragione per cui l'opera marivaudiana ha nel fondo, un accento doloroso. Non si ha torto quando la si paragona a quella di Wagners, a punto che non si attribuisce all'una e all'altra alcuna nostalgia romantica. Gli usi che si imbandiscono per Cécilia, non puntano verso il passato né verso l'amore. Partono per il non essere. Sono convenzioni che recitano la propria commedia, che portano a quasi la propria menzogna. Nel portello in giro la rivelano e la dissolvono. Il loro inizio è la scomparsa del finito nel proprio fumo. Tutta l'esistenza si riconduce quindi a un non fare niente, o a non fare altro di sé che questo vapore che è la creazione illusoria del nostro amor proprio. Non c'è scelta che tra l'ignavia e la menzogna. E l'una ci dà niente, l'altra niente che niente.

Niente per un vero Niente.

In primo luogo, «come primo luogo», non bisogna vedere nello spirito di Marivaux che questo niente, fatto di vacanza o di vapore.

Il questo lungo è anche un tempo, se si può chiamare tempo il pendere dell'inerzia. Tempo che non scorre, e che, come «l'acqua stagnante», continuerà a non scorrere, a meno, a meno solamente che non avvenga qualcosa! Solo un caso, un intervento dal di fuori potrà rinnovare questo niente, riempire questo vuoto.

(da *Studi sul tempo amato II* - Edizioni Riecher)

## GIOVANNI MACCHIA

...E che il teatro non può vivere nella luce della verità. Deve vivere di ombre, di maniere, di travestimenti, di menzogne, di rappello, di finis, di falsi sentimenti alla ricerca di quella verità. L'uomo è sempre mascherato, senza saperlo, o non istintivamente. L'uomo recita sempre, anche quando le passioni lo assalgono per metterlo allo scoperto. I suoi personaggi sono (come dice il titolo, di sapere quasi generalizzato, della sua ultima commedia) «acteurs de bonne foi». Non sono (cioè, i suoi, amori in malafede come i Don Giovanni, addegnati nella loro astuzia e nella loro doppiezza. Il teatro di Marivaux è il perfetto rovescio del dongiovannismo. Tutto si nasconde, agli altri e a se stesso, o quando la maschera cade, quando la verità commensalmente o clamorosamente si svela, quando l'amore vince e appare nella sua luce e il personaggio vede finalmente chiaro nel proprio cuore, allora il teatro è finito.

(da *Marivaux o il teatro come sorpresa* di Giovanni Macchia)

## IL «TOURNIQUET» DI MARIVAUX

Da una buona ventina d'anni è su Marivaux, molto più che su Molière, che si è operato, in Francia, la riforma del claudé. È vero che Marivaux è ancora un autore giovane: per la maggior parte, il suo teatro non è stato riscoperto che alla fine del secolo scorso e alcune sue commedie (vedi *La Dispute*) hanno dovuto attendere circa duecento anni per essere riprese. Ma non è solo questione di novità. È tutto il funzionamento di questo teatro che interessa.

Una volta superata l'immagine di un Marivaux da salotto, di questo scrittore che soppesa i sentimenti «con bilance di tela di ragno», una volta messo a nudo il marivaudage, anzi convertito in crudeltà, restava ancora molto da fare. Diviso tra gli Italiani ed i Comici-Francesi, il teatro di Marivaux non ha mai smesso di oscillare fra l'esaltazione del gioco e l'illusione della realtà, entro una certa meccanica dell'inganno e la vaghezza del linguaggio, tra i sentimenti e le parole. Da *Bureau* (*Les Fausse Confidences*) a *Planchon* (*La Seconde Jarpe de l'homme*), da *Vilar* (*Le Triomphe de l'homme*) a *Chéreau* (*La Fausse Séduction*, *La Dispute*...), da *Meisner* (*Le Prince Transi*) a *Vincent* (*Les Acteurs de bonne foi*), la messa in scena attuale ha amplificato questo dualismo passando da una visione, diciamo sociologica di Marivaux, ad una concezione quasi attempata del suo gioco e privilegiando tanto i personaggi quanto il loro linguaggio. Come se Marivaux da un lato si accostasse a Brecht, e, dall'altro, a Beckett.

Ora la commedia più famosa di Marivaux, *Les Fausse Confidences*, non è entrata affatto in questo «tourniquet» marivaudage. Certo, Jean-Louis Barrault, fondendo i miti del salotto di Madame Argante, l'ha aperto su di una terrazza ed un giardino pieno di fiori e di sole, ma si è rimasti lì: in Araminte, alias Madeleine Renard, tutti si riconciliava: il tema borghese e la commedia all'italiana. Forse oggi è giunto il momento di rompere questo falso accordo ed aprire *Les Fausse Confidences* al dubbio, al contraddittorio, all'incompiuto. Di dire insieme il luogo della storia e il gioco del suo linguaggio, senza cercare di riconciliarli, di fonderli l'uno nell'altro.

Indubbiamente, ne *Les Fausse Confidences* il luogo e la porta sono definiti subito con una precisione che non troveremo mai in Marivaux, se non nei romanzi. Dalla seconda scena, è tutto fissato: Araminte è «vedova di un marito che aveva avuto un gran pozzo nelle Finanze» e lei «ha più di cinquant'anni, "fêlée" di routine». Che non è poco, dato che non è meno di un milione dei nostri francesi attuali. E Dorante «ne ha ben sessanta, per lo meno». Il questo scontramento fra il suo, «un un bouter d'occhio deprei il cuore della giovane donna», e Jovet commenta: «Non rinvio spettacolo più depremente per la dignità dell'uomo di quello: ecco in

cui vediamo — fortino e monarca malridotto — il vecchio maggiordomo (vedi Dubois) e il suo complice, il giovane povero, fabbricante di menzogne, macchinante intrighi, odore trame, architettare intrighi per condurre a buon fine il loro progetto di ridare a mal partito la ricca vedova...».

Ma questa commedia degli intrighi è anche la più spogliata di tenelose macchinazioni. Bisogna credere Dorante quando, alla fine, dichiara ad Araminte: «In tutto ciò che si è verificato in casa vostra, niente c'è di vero se non la mia passione che è infinita». Questo niente è tutto. O per lo meno cambia tutto. Questo mondo di menzogne è anche quello della più assoluta sincerità. Tutta l'azione delle *Fausse Confidences* avviene in piena luce ed è l'azione ad illuminare. Si gioca a carte scoperte. E il gioco così è più grave e pericoloso. Si rischia veramente di perdere tutto.

È proprio questo che mi fa pensare ad un nuovo approccio con queste *Fausse Confidences*. Un approccio fido ed infido allo stesso tempo. Prodenza e sentimentalismo. Poiché dico tutto di questi personaggi, la loro età, situazione, fortuna, menzogna, è dire nulla se non si lascia intendere di loro, nello stesso tempo, sincerità, buona fede, amore... Il tutto con una contraddizione fatale. Né l'incerto. Ed è senza dubbio impossibile concludere in favore dell'uno o dell'altro. Come tenere una storia narrata. Il teatro di Marivaux, malgrado le apparenze, non sopporta né riconciliazione, né scorta. Irrescindibilmente ferace sempre qualcosa. Meno i suoi eroi, che in definitiva (ma vi è mai, qui, qualcosa di definitivo?), non ne sono troppo male, dato che lo spettacolo nell'incapacità di procedere da loro le distanze necessarie, si ritrova definitivamente coinvolto dal loro gioco. Ecco allora costretti, come scrive Jacques Lantelle in un altro dei suoi spettacoli, «a cambiare visione, allontanare e ravvicinare lo sguardo dal particolare al totale, dal conosciuto alla sorpresa». Questa volta siamo noi che siamo nel «tourniquet». Marivaux, se non la nostra ultima sicurezza: quella di essere uno spettatore capace di distinguere il vero dal falso, l'amore dall'inganno... Qui, il teatro vacilla.

Bernard Dort

## LE FALSE CONFIDENZE (marzo 1737)

Giunto al termine dell'impresa, conquistata Araminte, Dorante passa alla confessione:

In tutto ciò che si è verificato in casa vostra, niente c'è di vero se non la mia passione, che è infinita, e il niente che ho fatto di lei. Tutti gli altri accidenti a cui

abbiamo assistito, devono la loro vita alla fertilità di un arco che conosceva il mio amore, che ne aveva pietà, e che mi ha forzato, darsi così, nel miraggio della speranza e della gioia di vedersi, a diventare complice del suo stato gemmo: egli voleva farne bello, bellissimo ai nostri occhi. Ecco, signora, ciò che il mio rispetto, il mio amore, e il mio carattere non mi permettono di tenermi nascosto. Preferisco molto di più compiangere la vostra debolezza, che non conquistarla attraverso un celato; e preferisco il vostro odio al rimorso di tradire ciò che adoro.

(III atto - scena 129)

Nei rapporti che egli ha vissuto con lei, in quel che Araminte conosce di lei, tutto è «artificio», «strategemmi», «artificio». L'essenziale è l'autentico: la passione dichiarata qui alla giovane vedova allorché la manovra di seduzione è portata a termine, è rimasto mascherato. Non è che l'amore che lei ha appena riconosciuto è nato da una manipolazione e che si sta, in sostanza, ingannando in un miraggio, d'un essere composto e che il vero Dorante le resta sconosciuto? Questa sincerità rimette tutto in questione? Per un istante Araminte esita. No, lei dice:

(La guarda per un po' senza parlare). Se l'avessi saputo da un altro, quello che mi dite, mi stupirei sicuramente prima di tutto, ma il coraggio della vostra confessione in un momento come questo, cambia tutto. Il coraggio di questa sincerità istantanea, mi sembra inimitabile e così non l'ho più visto che in natura. In fondo, nessuno pensa che mi amate veramente, il modo in cui mi avete conquistata non vi lascia di disprezzare, egli insomma è convinto di cercare le strade per piacere, e, se nessuno nella loro impresa, è giusto applaudirli.

(III atto - scena 129)

Così la sincerità della confessione basta a cancellare tutto quello che il legame che la unisce a Dorante deve all'artificio, tutto quello che la macchia di non autentico. La menzogna e la commedia sono dichiaratamente giustificati. L'amore trascende il processo ambiguo da cui nasce. Araminte non dubita della passione originale di Dorante più della tenerezza che ella prova ora per lui. L'artificio dei mezzi confessato non minaccia minimamente al suo occhio l'autenticità del momento. Dorante ha mentito a lungo, ma ella decide che in questo momento egli dice la verità.

Accetta di credere che la menzogna è il percorso che separa due verità e non considera che la sincerità del suo amante possa essere un ultimo stratagemma. Lei, vittima, si felicitava per la sottigliezza della trappola. Sono false le confidenze ma l'amore è vero. La lusinga della confessione, di Dorante ci dispensa dall'analisi dettagliata dei meccanismi di seduzione che Dubois, questa replica al maschio di Flaminio, ha messo in atto e che costituiscono il corpo stesso della commedia. Rileviamo solo che consistevano (questi meccanismi), da un lato, nel dare una certa immagine del suo vecchio maestro, quella di un uomo appassionato, tanto che egli ne è vengogliato dall'alto, anche d'un uomo disinteressato poiché rifiuta ricche quanto cocenti partecipazioni. Ora di questa immagine che ha lusingato la sua vanità e nel

contempo annullato la diffidenza, la giovane vedova non mette in dubbio la fedeltà. La complicità di Dorante con Dubois, la sua maestria durante tutto l'innocente, l'evidenza dell'ultimo affare che realizza giustificano tutta via che la si contesti. E mancano poco che Marivaux non descrivesse il trionfo della seduzione pura, l'efficacia dei meccanismi con cui è possibile far nascere l'amore. L'esame del testo mostra in effetti che l'autore avrebbe modificato qualche breve battuta, per trasformare completamente il verso dell'impresa di Dorante e farne una pura manipolazione che non avrebbe più la passione per scusa. Appare così ben chiara l'ambiguità della «grâce»: la seduzione vi gioca un ruolo di primo piano, ma è cominciata con l'amore autentico che non è tenuto a pulsare in alcun modo. Il suo valore vi è esplicitamente e perennemente circoscritto: non è che un mezzo al servizio della «passione» di Dorante e non fa che obbligar Araminte a riconoscere apertamente una attrazione spontanea che ella ha provato all'improvviso alla vista del giovane. Attrazione che qui non è che un momento della relazione fra gli esseri e non la sua stessa essenza. I propositi finali dei personaggi stabiliscono esplicitamente questa distinzione fra «la passione» e «l'artificio»: fra l'amore e «i mezzi per piacere». La divisione dei ruoli fra il maestro amorevole e il domestico stratega, paragonabile a quella che troviamo ne *La Double Inconstance*, tra il Principe e Flaminio, vanno nello stesso senso.

di Nicolas Boubée

*Marivaux ou les machins de l'Opéra*

La confessione di Dorante



## Alcune rappresentazioni di Marivaux in Europa



A sinistra, dall'alto:

1977: *Les Fausses Confidences*, messa in scena di Michel Boyonnet, Comédie-Française.

Richard Berry, Claude Wajsb, Ph. Caspary.

1975: *Le Député*, messa in scena di Patrice Chéreau, corso di Richard Berry, Ph. Engemann.

1966: *L'Étranger de Village*, messa in scena di Patrice Chéreau, Ph. Bernard.

In basso:

1971: *La Jolie femme*, messa in scena di Patrice Chéreau, Festival di Spoleto, Ph. Bittiger.

1956: *Les Fausses Confidences*, messa in scena di Maurice Jarrous, Comédie-Française. André Dumas, Gaille Cavalcioni, Coll. Vieilles.



In alto, da sinistra a destra:

1981: *Le Triomphe de l'Amour*, Beillev, Schachkine, regia di Les Boudy. Interpreti principali: Jatta Lattre, Ph. Raphaël Oryan.

1946: *Les Fausses Confidences*, messa in scena di Jean-Louis Barrault. Teatro Marigny, Jean Desailly, Madeleine Renaud, Jean-Louis Barrault, Coll. Vieilles.

A fianco:

1978: *Les Fausses Confidences*, Ursula Riva, messa in scena di J. Lattre.

In basso:

1983: *Le Prince Tsigane*, messa in scena di Antoine Vitez, Nade Souleau e Jean Gualabé, Ph. Engemann.





## CESARE GARBOLI

Quando Walter Pagliaro mi propose la traduzione delle *False confidenze*, le mie citazioni non furono poche. Marivaux non è un mito classico, anche se mi piace il suo linguaggio staccato, misterioso e quasi-gotico, e mi incanta la sua capacità di far brillare il pessimismo con la dolerezza. Ma poi lui aveva la mia ricompensa. Le *False confidenze* non sono altro che un *Tartuffe* travestito, chiaramente visibile sotto il velo che lo nasconde.

Uguale, nelle due commedie, è l'azione: il progetto d'impadronirsi del cuore di un padrone di casa e del suo patrimonio. Uguali i meccanismi di comportamento di Dorante e di Tartuffe. Come Tartuffe, anche Dorante raggiunge il cuore della padrona di casa con la pietà e la dolcezza, inasima il dubbio nella menzogna e gli intrighi della porta di casa, sa agire e star fermo, è impensabile e misterioso, si fa credere vittima di una congiura e solleva lui stesso contro di sé gli odi e le antipatie. Come Tartuffe, anche il Dorante delle *False confidenze* prolunga la sua ambiguità oltre la commedia, oltre il

teatro: è un intramezzo o un impostore?

C'è tuttavia, almeno a prima vista, una differenza macroscopica. Tartuffe viene dal fango e dal nulla. Deriva da una nobile famiglia decaduta. Tartuffe è un «nessuno». Dorante è un angelo e un dio. Ma la differenza è solo apparente. Il vero Dorante è Dubois, un servo. Il teatro ha stabilito una legge: i servi saprebbero vivere la vita ma non possono farlo; i padroni potrebbero vivere la vita ma non sanno farlo. Le *False confidenze*, come il *Tartuffe*, sono la conferma di questa legge.

C'è infine una simmetria più profonda. Nelle *False confidenze* ricade il lieto fine, trionfa la verità, la grande amica di Marivaux. Dorante confessa l'inganno, e si fa perdonare l'impostura. Ma questa confessione finale, la dolcezza di questa confessione non ricorda forse il grande *non s'ipo* di Tartuffe alla fine del terzo atto? A uscire vittorioso dalla confessione di Dorante, e dal lieto fine delle *False confidenze*, non è l'amore, come credeva Marivaux, ma il teatro, la verità e la bugia del teatro.



## WALTER PAGLIARO

Il mio primo incontro con Marivaux risale alla primavera del 1960, quando curai un saggio di diplomazia della Civica scuola del Piccolo Teatro di Milano, mettendovi insieme le sue tre commedie cosiddette «sociali».

*L'isola degli schiavi*, *La colpevole*, *L'isola della ragione*.

Se la scelta allora fu quasi casuale, la ricerca di un'azione dove vi fossero molti personaggi giovani, l'incontro fu però appassionante perché mi accorsi subito della profondità con cui Marivaux sceglieva come un ricercatore fra le rughe più nascoste dell'essere umano. In seguito ho tentato inutilmente di mettere in scena *La prima scoperta dell'amore*, che mi sembrava bellissima, con quella casa abbandonata nella campagna, purgatorio di solitudini, dove si incontravano quei due aristocratici così spensierati e così ritrovavano per caso in un tramonto struggente tutti i brividi del cuore.

Le *False Confidenze* è una favola bassa. Marivaux, dopo aver tentato nel suo laboratorio poetici e semplici di re, conti e marchesi, scrivendo l'ultima commedia in tre atti schiude il portone del suo «cabinet» alla borghesia.



Si muove da Dubois, servo cinagliesco e geniale per agitare il mondo grigio e polveroso degli impiegati, dei procuratori, dei ragionieri, delle vedove borghesi.

L'amore si introduce, come elemento perturbante, a violare la regolarità degli affari, delle pratiche d'ufficio, dei rendiconti, della vita calma e misurata.

Le *False Confidenze* è una commedia di specchi dove ogni scena è il riflesso anticipato o rimandato dell'altra, dove ciascun episodio è adoperato in frammenti che lo rendono sfaccettato o sfuggente, dove ogni personaggio sogna di essere diverso da quel che è, protestandosi come ombra nel pensiero o nei gesti degli altri.

Ma in questo labirinto l'avvicinata di Araminte si svolge «à ciel ouvert». Questa anti-eroina è fra le eroine più tragiche di Marivaux: donna di testa fredda, vive lucidamente il suo dramma. Lontana dal tentativo di allontanare il rostaglio del sentimento, lo rinnova davanti agli altri e cerca di nascondere anche a se stessa: minimizza la passione di Dorante, razionalizza gli avvenimenti nel tentativo di padroneggiarli, e così facendo rivela lentamente nello smarrimento perché scivola quel pericoloso gioco della ragione e del cuore. Dovrà conciliare questi due mondi sempre in guerra tra loro, prima di appendere ad una sublime stanchezza.

Come dice Doré: «C'è chi la perde non è quel che ignora ma quel che sa; così come chi che la salva è l'aver vissuto in piena coscienza il pericolo di perderla».

Le *False Confidenze* è una commedia amara: nella luce della sera si fa strada con un livido amore e nei gli crediamo perché vogliamo e dobbiamo credergli, ma nel ritorno sciamano arrogante la società dei mercanti e dei faccendieri.

L'abbiamo vissuta tutta con tenerezza e coscienza per sei settimane, questo nostro piccolo «cabinet» e «caveau», sul palcoscenico pensato un po' come un corridoio che unisce due misteriose ali della casa, due regni diversi: un luogo di transizione, dalla servitù alla borghesia e dalla borghesia all'aristocrazia; un luogo di passaggio dalla menzogna alla verità; dalla vita alla morte e viceversa: un peccato della ragione.

Sul fondo dietro la vetrata un giardino, il luogo dell'incertezza e del dubbio, dove si nascondono le ombre che fanno tremare il cuore. Su questo spazio abbiamo vissuto il nostro gioco, con tante esitazioni che ancora oggi ci assalgono a pochi giorni dal debutto e noi ve le proponiamo come «scènes de bonne foi», queste nostre esitazioni, con incanto e pudore.

(APPUNTI DI REGIA)

Nella pagina accanto: *Scena da La Comédie italienne*, disegno di accapallo di Claude Gillon (1673-1722).

A fianco: un ritratto di Marivaux: *Portrait de Jean de La Fontaine*, studio di G. de la Harpe.



LUCIANO VIRGILIO



FRANCO MEZZERA



ANITA LAURENZI



MAURIZIO GUELI

MARIATERESA MARTINO



ELIO VELLER



MASSIMO POPOLIZIO



GIOVANNI ARGANTE



MARCO MORELLINI

WALTER PAGLIARO





## CARTELLONE TEATRO DELLE ARTI

STAGIONE 1985-86

### al Teatro delle Arti

**LE FALSE CONFIDENZE** di Marivaux  
con Annamaria Guarneri, Luciano Virgilio,  
Anna Lorenzi, Franco Menzies  
regia di Walter Pagliaro  
scene e costumi di Paolo Tordini  
musiche originali di Arturo Annicchiaro

**LA COLLEZIONE** di Harold Pinter  
con Giovanni Ratti, Giancarlo Mezzag  
e con la partecipazione straordinaria di  
Gianni Santucci  
regia di Giancarlo Mezzag  
scene e costumi di Albano Vesio

### al Teatro Eliseo

**UN ISPETTORE IN CASA BIRLING**  
di G. B. Priestley  
con Arnoldo Tieri, Giuliana Lojibice,  
Mino Bellei  
regia di Sandro Segni  
scene e costumi di Giuseppe Cristofari Malavolta  
Musica di Paolo Tordini

### al Piccolo Eliseo

**IO, CECHOV, PIRANDELLO**  
recital di Gianni Santucci, con la  
partecipazione di Lucio Rotaro  
**L'uomo dal fiore in bocca** di Pirandello  
**Il tabacco fa male** di Cecov  
librici di G. Pascoli, G. D'Annunzio, V. Hugo  
e Lorenzo il Magnifico

La programmazione del Teatro delle Arti  
prevede sei spettacoli ospiti

**dal 10 dicembre - Teatro dell'Elfo**  
**COMEDIANS** di Trevor Griffiths  
traduzione di Enrico Caporali  
regia di Gabriele Salvatores  
scene di Thalia Terikopoulou  
musiche di Ferdinando Bruni

**dal 7 gennaio - Emilia Romagna Teatro**  
**IL FESTINO IN TEMPO DI PESTE**  
adattamento di Yuri Lyubimov dalle  
"Piccole tragedie" di Pollock  
traduzione di Serena Vitale  
con Graziano Giusti, Mario Valeri,  
Renzo Giorno, Rino Cassano  
regia di Yuri Lyubimov  
scene di Stefano Lazzarini

**dal 25 febbraio - Gruppo della Rocca**  
**SCHWEYK** di Bertolt Brecht  
regia di Dino Deiana  
scene e costumi di Lorenzo Ghiglia  
musica di Hanns Eisler

**dal 18 marzo - CTR - Compagnia della Loggetta**  
**RICORDA CON RABBIA** di John Osborne  
regia di Nanni Gargiulo  
scene e costumi di Maurizio Raiti

**dall'8 aprile - La Contemporanea 83**  
**MUSICA** di Marguerite Duras  
con Ilaria Occhini, Sergio Fantoni  
regia di Sergio Fantoni  
scene e costumi di Gianfranco Padovani  
musica di Ludwig Van Beethoven

**dal 29 aprile - Coop. Franco Parenti**  
**LE DONNE DI CASA SOA** di Carlo Goldoni  
con Lucilla Morlacchi  
regia di Gianfranco De Rosa

Il Teatro delle Arti, riconosciuto per il secondo  
anno quale teatro di produzione privata, realizzerà  
nella stagione 1985/86 quattro spettacoli. Due  
saranno programmati al Teatro delle Arti; gli altri  
due saranno invece ospiti del Teatro Eliseo e del  
Piccolo Eliseo. Questo per consentire al pubblico  
delle Arti una visione più ampia degli spettacoli  
che si realizzano in Italia nella stagione '85/86  
ed opera di altre produzioni, e anche per lasciare  
spazio di programmazione in modo particolare alle  
compagnie impegnate nella ricerca del repertorio  
contemporaneo.