



# **SALONE PIER LOMBARDO**

via Pier Lombardo, 14 - tel. 58.44.10

**COOPERATIVA TEATRO FRANCO PARENTI**

## **LA DOPPIA INCOSTANZA**

di P. C. de MARIVAUX

Traduzione e Regia di **ANDRÈE RUTH SHAMMAH**





COOPERATIVA TEATRO FRANCO PARENTI

# LA DOPPIA INCOSTANZA

di P. C. de MARIVAUX

Traduzione e Regia di **ANDRÉE RUTH SHAMMAH**

Scene e costumi di **GIANMAURIZIO FERCIANI**

Il Principe **REMO GIRONE**  
Un signore **GIANNI MANTESI**  
Flaminia **LAURA TANZIANI**  
Lisette **MARTINA CARPI**  
Trivellino **EMILIO BONUCCI**  
Un fool **COLETTE SHAMMAH**

Silvia **MARIA ELENA VIANI**  
Arlecchino **GIORGIO MELAZZI**

Gentiluomini e dame di corte

Direttore dell'allestimento **Gabriele Serra**  
Luci di **Guido Baroni**  
Aiuto regista **Laurent Gerber**  
Assistente alla regia **Franchino Aprile**  
Macchinista **Guido Botti**  
Attrezzista **Gianni Gobbi**  
Elettricisti **Gianni Caputo**  
**Mario Loprevite**

Musiche di **Fiorenzo Carpi**  
Colonna sonora a cura di **Franco Sgrignoli**  
Scene realizzate da **Luigi Broggi**  
Costruzione **Fortunato Michieli**  
Costumi realizzati da **Rosario Russo**  
Attrezzzeria **Rancati**  
Abiti di **Surplus**  
Calzature **Pedrazzoli**

1. « Questa è un'impresa: mettere in scena Marivaux in Italia », scriveva alcuni anni fa, presentando la sua edizione della « Finta serva », Patrice Chéreau. « In Francia è un classico, il che significa che periodicamente ci si sforza di conferirgli quella flagrante inefficacia che si trova in questo genere di testo. In Italia non è praticamente mai stato recitato e agli italiani dice pochissimo: a torto lo paragonano a Goldoni o, nel migliore dei casi, lo relegano tra i « petits maîtres » del XVIII secolo ».

E — si potrebbe aggiungere — lo sfuggono al punto che manca perfino uno studio critico elementare, le traduzioni sono scarsissime e insoddisfacenti, nessuno — uomo di teatro o di lettere, pensatore o creatore — ha avuto il desiderio o l'ardire di confrontarsi realmente con questo autore.

Partendo da questo niente, ci siamo avvicinati a quella che molti considerano la commedia più rappresentativa di Marivaux, una di quelle che lui stesso preferiva perché in essa ha spinto più a fondo la sua rappresentazione del mondo. Un'opera che non ha la fama del « Jeu de l'Amour et du Hasard », della « Surprise de l'Amour » o dell'« Arlequin poli par l'Amour », né la prospettiva registica de « La Dispute » o delle due « Iles »; un'opera cioè che non offre appigli al di fuori dell'universo dell'autore e che ci ha imposto un doppio problema: quello di fare spettacolo e quello di fare i conti con un'idea di teatro inconsueta ma precisa. E che ha posto me nella doppia necessità di essere umile e cauta davanti alla complessità dei problemi e nello stesso tempo presuntuosa e spavalda perché solo assumendo la *totalità* dell'impresa, avrei evitato il rischio di rimanere a metà strada.

La mia traduzione e regia della « Doppia Incostanza » è dunque soprattutto la ricerca in laboratorio, la verifica in pubblico, di un'ipotesi di teatro, nella drammaturgia così come nello spirito. E' la risposta (posso dire: appassionata?) di una che fa teatro alla sollecitazione di un autore in cui pare di riconoscersi e che perciò si rende presente e irrinunciabile.

2. Della « Double Inconstance » esistono due tipi di interpretazione. Una che, sull'onda dei romantici alla De Musset, vi riconosce un trionfo dell'amore che, messo in crisi, rinasce più grande e più giusto in un nuovo amore; l'altra, opposta, che la vede come una *pièce noire*. Anouilh la definisce « la storia elegante e raffinata di un criminale ». Ma proprio perciò la considerano la prima commedia moderna del teatro comico francese, perché in essa l'autore ha saputo rappresentare, con sorridente misura critica, un dato del proprio tempo, la corruzione di uomini e sentimenti.

Le indicazioni che derivano da queste due interpretazioni, sono in gran parte state accuratamente evitate. Niente complotto - Niente trionfo - Niente esperimento con l'amore - Niente comicità facile.

Io tento di non prendere partito, non per viltà ma perché trovo grande la capacità di Marivaux

di circondare le proprie storie di un margine d'ambiguità: lo stesso che il regista vorrebbe lasciare ai suoi spettatori.

Le favole di Marivaux non hanno la morale. I suoi amori non conoscono tramonto. I suoi personaggi sono colti nella sorpresa e nella trasformazione, mai nel riflusso. Raccontare la favola — la trama — non vuol dire niente della materia di cui è fatta la commedia.

3. L'approfondimento è cominciato affrontando la versione italiana. La traduzione, si sa, non è solo la trasposizione da una lingua all'altra: è sempre, consapevole o no, un esercizio critico. In questo caso addirittura si identifica con la lettura registica. E tuttavia quello stile, quel sistema linguistico tanto particolare da dare origine a un sostantivo, è stato rispettato. Si è cercato di trovarne gli equivalenti, ma soprattutto la grazia e l'ambiguità. Seguendo Marivaux ci siamo posti il problema dei neologismi, delle espressioni familiari, della lingua parlata. E abbiamo deciso, come Karl Kraus, di considerarla « un rischio che bisogna correre, una tortura, un fantasma ». Ma il risultato non ci ha lasciato delusi.

Abbiamo letto con attenzione i romanzi. Contemporaneamente al lavoro teatrale, Marivaux portava avanti, in altre sedi letterarie, analisi psicologiche, descrizioni di personaggi, note, stati d'animo, che aiutano a dar corpo alle sue commedie. Interpretare « La Doppia Incostanza » senza scrutare nelle altre opere, sarebbe stato una leggerezza troppo disinvolta.

4. Come si recita Marivaux? Che interpretazione darne?

Si sa che amava i comici italiani piuttosto che i francesi. Le testimonianze descrivono gli attori della Comédie impegnati a restituire in scena il « bon ton », l'eleganza, lo spirito della mondanità; dando la priorità alla qualità della voce, alla perfezione della dizione, alla tipica sonorità nasale. Gli italiani invece si facevano trascinare dalla fantasia e dall'invenzione spontanea. La loro recitazione era priva di convenzioni, vivace, creativa. Se occorre facevano ricorso all'acrobazia. Parlando male il francese, la parola faceva loro velo. Mascherava i veri sentimenti, che l'atteggiamento, il silenzio, il gesto lasciavano però intravedere. Lo spettatore coglieva così delle cose che i personaggi facevano sembrare non cogliere. Questo fa emergere, in ogni situazione pensata da Marivaux, il suo doppio. La favola, ma anche la dimensione concreta. Il Principe e la sua storia d'amore, ma anche un discorso sul potere. (Nello spettacolo un potere quasi divino, con trono tra le nuvole). L'amore che viene e va, ma anche la scoperta di sé. Silvia e Arlecchino che si aggrappano a Flaminia come due giovani d'oggi, in crisi, si stenderebbero sul divano dell'analista.

5. Recitare la vicenda sapendo che alla fine non ci sarà una morale, perché non può essere

« il tutto si è compiuto » di Flaminia. Un finale aperto, perché può andare in tutte le direzioni, tanto a quel momento ciò che c'interessava rappresentare è finito, come svuotato. Dove trovano il loro limite la favola e il gioco? Dove sfumano in qualcosa di concreto? Sorprendentemente, davanti ad Arlecchino, si presenta un Signore. Le due scene che lo riguardano sono state cucite in una sola, eliminando pochissime battute. Così appare e scompare, dopo aver detto ad Arlecchino alcune verità che nessuna fantasia può mistificare. Quando se ne va, misteriosamente come è venuto, ci si chiede quanti possono essercene come lui, dietro le porte, che pagano o rischiano di pagare la favola. Personaggi che non si contrappongono, in un conflitto di classe che sarebbe inverosimile, ma che appartengono allo stesso mondo che fa loro violenza. Forse è paradossale che proprio il Signore parli della prepotenza come metro di valore della società aristocratica: ma non è più giusto oggi rappresentare una violenza di cui ognuno è contemporaneamente vittima e complice?

L'altro confine della fiaba è nell'epoca, nel mistero di un tempo in cui — si dice — erano felici di vivere. Un personaggio che assomiglia al Gilles di Watteau entra, passa da porta a porta, guarda cosa succede forse giudica. I suoi movimenti sollevano polvere, talvolta il suono di strumenti dimenticati. Oppure la musica entra a sospendere un'azione, fermando i personaggi. E' un incanto che smarrisce, che blocca l'azione perché non si sa dove si va a finire. Cosa c'è dietro le porte? Cosa c'è prima di questa storia? Che cosa ci sarà dopo?

6. Si sceglie un autore anche perché sembra offrire la possibilità di portare più a fondo certe costanti inquisite per tutti gli spettacoli fatti precedentemente. Rileggendo le note che ho scritto in presentazione degli spettacoli in cui più mi riconosco, dall'« Ambleto » alla « Congiura dei sentimenti » all'« Edipus », trovo le stesse cose che vorrei dire ora per questo spettacolo. La freschezza, la forza poetica, l'originalità, la parola che assume e riassume in sé l'avvenimento del gesto, lo spettacolo come scelta di semplicità, la regia come rinuncia all'esteriorità, all'esibizione di una fantasia fuori dalle cose, che le divora.

In più qui ho cercato di rappresentare il candore di un mondo di giovani che si riconoscono e si trasformano. Silvia che va oltre Arlecchino, attratta da qualcosa che crede il Principe, ma che in realtà è se stessa, una nuova dimensione di sé.

I costumi sono visti attraverso gli occhi di Arlecchino e Silvia. Sono loro a immaginare un Principe con il mantello d'oro e d'argento, è la loro sorpresa che si riconosce nella lunghezza delle code delle gentildonne, è col loro giudizio che Trivellino appare stravagante, sempre diverso e il Signore misterioso, a doppia faccia.

E la stessa scena li porta tra le nuvole di un mondo lassù, lontano dalla loro realtà.

Una scena che, lungamente pensata in una pro-

spettiva di teatro barocco (Drottningholm, con le porte al posto delle quinte e i cieli di nuvole in luogo dei soffitti), vuole esprimere la concretezza di esperienze vissute ma anche l'utopia di certi sentimenti.

La scena ha le stesse entrate di fondo del « Misantropo » e le stesse nuvole che figuravano sul sipario della « Congiura dei sentimenti ». Esprime anch'essa, cioè, la continuità di una ricerca, senza la quale questo Marivaux non esisterebbe.

Andrée Ruth Shammah

## ALLA RICERCA DELL'AMORE E DELLA VERITÀ

L'azione Marivaudiana inizia con una *sorpresa*: al personaggio capita qualcosa, e costui non ha mai sentito né conosciuto nulla di simile. E' un avvenimento straordinario, senza precedenti.

Nell'istante-lampo della sorpresa, il personaggio marivaudiano si svela. Vede se stesso e vede l'altro. Riconosce l'altro in se stesso e scopre se stesso nell'altro, senza potersi sottrarre a una tale rivelazione.

Diverse tra loro per contenuto (l'essere marivaudiano vi sperimenta a volte la sua pienezza, a volte la sua assenza o, letteralmente, la sua diminuzione) tali sorprese tuttavia hanno questo in comune: instaurano una soluzione di continuità, provocano una rottura radicale. Esse rimettono in discussione lo stesso personaggio, ponendogli la questione fondamentale « dell'Amore e della Verità ».

Anziché separare la rivelazione della sorpresa dall'esperienza del mondo, Marivaux le lega indissolubilmente. Il fatto è che « bisogna vivere con gli altri, e avere almeno metà ragione e metà follia per fare lega ». I valori iniziali della sorpresa sono stati trasformati e quasi falsati attraverso il loro inserimento nella durata e nella società. Ma non serve rimpiangerlo: la necessità di un accordo tra gli uomini passa sopra al rispetto dei singoli valori di ogni individuo. Più chiaramente: soltanto in un accordo di questo tipo l'uomo può sapere di diventare pienamente se stesso, godere di sé e degli altri, non foss'altro che nella commedia e sotto la maschera. Cosicché, quando la regola del gioco sociale modifica il contenuto stesso della sorpresa — l'esempio migliore lo abbiamo ne *La Double Inconstance* in cui Silvia lascia Arlecchino per il Principe e Arlecchino si

consola di Silvia con Flaminia — Marivaux non accusa la società che ha condotto Silvia e Arlecchino a tradirsi: constata soltanto che questa è la legge di una tale società. Silvia e Arlecchino vi si adatteranno.

Nella dialettica della prova, il teatro marivaudiano conquista la sua dimensione fondamentale: quella della *socialità*.

Il teatro di Marivaux riflette in questo modo l'immagine di una società immobile, sorpresa tra passato e futuro, e tuttavia animata da una infinità di movimenti interni, di una società che rifiuta il cambiamento ma che vuol godere, forse per l'ultima volta, le sue virtualità molteplici e contraddittorie.

Questa società è la stessa nella quale Marivaux è vissuto. Egli non ne conosce altre. Non gli oppone un mondo più vero « un mondo più reale del nostro; più genuinamente vitale; poiché a questo proposito, secondo me, non c'è niente da ridire sul nostro, e il più accanito pirroniano dubiterà della sua realtà per spirito di parte, non certo per convinzione! » E' molto tempo che l'Amore e la Verità si sono nascosti l'una nel suo pozzo e l'altro appollaiato sul suo albero. Inutile cercare di farli ritornare. Tuttavia non sempre sono assenti: sono qui per interposta persona, attraverso gli uomini — uomini che vivono in un dato posto e in un dato momento e che, quindi, ritroveranno insieme le esigenze dell'Amore e della Verità non più « gotiche » adattate a questo luogo e a questo momento.

E' come dire che l'unico « vero mondo » è quello in cui viviamo noi, a patto che lo si comprenda, che non ci si lasci ingannare dalle apparenze, che si tolga « la maschera che (gli uomini) portano, al fine di guardarli in faccia ».

Assegnatosi il compito di rivelare chiaramente questo « mondo vero » il drammaturgo Marivaux non esalta né condanna il doppio gioco dei padroni e dei servi, dei valori e dell'ordine: infatti « il filosofo non odia né fugge gli uomini, benché li conosca; non è così puerile. A parte il fatto che spesso gli servono per lo spettacolo, egli stesso, in quanto uomo, è legato a loro da un'infinità di piccoli legami di cui sente l'utilità e la piacevolezza ».

Il teatro marivaudiano è conoscenza e allo stesso tempo godimento. Marivaux allora non ci apparirà più — troppo spesso oggi ci accontentiamo di questa raffigurazione — solo come il poeta dell'età d'oro: il poeta di un mondo oscillante tra un passato feudale e un avvenire borghese, preoccupato di godere dell'uno e dell'altro, e avido di contemplare la sua commedia nello specchio del teatro. Ma è proprio nella misura in cui la sua opera rivela pienamente questa commedia sociale che essa merita tutta la nostra attenzione. Marivaux ha conseguito quel che sognano i grandi drammaturghi: costruire un sistema coerente che non solo tiene conto del proprio significato, ma che, sorto da una precisa osservazione, quasi scientifica della società, porta lo spettatore, una volta finita la rappresentazione, ad interrogarsi su questa società nella quale lo spettacolo è profondamente radicato.

Bernard Dort

## Nota al testo

« La double inconstance », rappresentata la prima volta il 6 aprile 1723 al Nouveau Théâtre Italien, venne replicata una quindicina di volte con grande successo e ripresa nella stagione successiva, a novembre. Rimase per vent'anni nel repertorio dei Comédiens Italiens e mentre gli altri interpreti cambiavano poco a poco, Silvia rimase sempre Silvia. Lo spettacolo fu sempre inserito nelle « stagioni » che i comici di Riccoboni fecero a Versailles o a Fontainebleu davanti al Re e alla Corte.

Il testo come oggi ci è pervenuto, è quello dell'edizione a stampa, nel 1724. Rispetto alla creazione all'Hôtel de Bourgogne, un anno prima, presenta alcune varianti sostanziali. Evidentemente Marivaux volle tener conto delle critiche che gli erano state mosse. Queste differenze si possono rilevare confrontando il testo pubblicato con la dettagliatissima descrizione che ne fece il « Mercure » all'indomani della rappresentazione. Le più grosse sono:

- E' stato spostato dalla fine del secondo atto, al terzo il momento in cui il Principe rivela chi è a Silvia;
- Il Principe ha nome Lelio, come si chiamava sulle scene Riccoboni;
- Lisette è una semplice cortigiana, senza vincoli di parentela con Flaminia;
- Il finale è in gloria, con una festa per le doppie nozze con canti e balli.

Diverse testimonianze assicurano che « La double inconstance » è la commedia che Marivaux preferiva — probabilmente perché è quella in cui è andato più lontano nell'analisi dell'amore.

Ad essa si ispirò de Musset per la sua prima opera: « La nuit vénétienne » e Anouilh per « Répétition ou l'amour puni ».

Dopo che, a causa della morte di Silvia, scomparve dal repertorio dei comici italiani, « La double inconstance » cadde nell'indifferenza e solo centocinquanta anni dopo, nel 1912 fu di nuovo rappresentata in Francia. Oltre alle due famose edizioni della Comédie Française, vanno ricordate negli ultimi anni le messe in scena di Peter Lotschak per il Teatro Nazionale di Ljubljana (con scene e costumi di Gianmaurizio Fercioni) e di Roberto Zucchi per l'unica edizione mai realizzata in Italia finora, un paio d'anni fa, con traduzione di Mario Moretti.

Esistono due altre versioni italiane del testo: una a cura di Marcello Spaziani e l'altra a cura di Corrado Tumati.

Il testo appresso pubblicato è quello dello spettacolo della Cooperativa Teatro Franco Parenti per il Salone Pier Lombardo. Presenta alcune variazioni rispetto all'originale francese, peraltro contenute nei limiti dell'interpretazione registica. In particolare risulta solo una scena tra Il Signore e Arlecchino, avendo cumulato le due che originalmente c'erano nel secondo e terzo atto. Ci sono inoltre numerose battute tagliate, così come alcune scene del terzo atto. E' stato infine modificato l'ordine di alcune battute.

## SCENA UNDICESIMA

(ARLECCHINO E SILVIA).

SILVIA - (*come un lamento*) Ebbene, caro il mio Arlecchino?

ARLECCHINO - Ebbene! Anima mia?

SILVIA - Come siamo sfortunati!

ARLECCHINO - Vogliamoci sempre bene: questo ci aiuterà a prendere pazienza.

SILVIA - Sì, ma che ne sarà del nostro affetto, cosa diventerà? Sono preoccupata.

ARLECCHINO - Oiamé, io ti dico di prendere pazienza ma non è che io ho più coraggio di te. Povero mio piccolo tesoro, amore mio! Da tre giorni che non vedo quei begli occhi lì. Ora, guardami sempre per farmi recuperare.

SILVIA - (*con aria inquieta*) Oh! Ho tante cose da dirti. Ho paura di perderti, ho paura che la gelosia renda cattivi e ti facciano del male. Ho paura che tu stia troppo tempo lontano da me e che poi ti abitui.

ARLECCHINO - Povero mio piccolo cuore, non ci si abitua a star male.

SILVIA - Io non voglio che ti dimentichi di me.

ARLECCHINO - Mi dimenticherei piuttosto di respirare.

SILVIA - Ma non voglio neanche che tu debba soffrire per causa mia.

Non lo so neppure io cos'è che voglio: sono troppo innamorata...

Faccio pena, nella mia complicazione: tutto mi fa star male.

ARLECCHINO - (*piangendo*) Hi! Hi! Hi!

SILVIA - (*triste*) Dài, Arlecchino caro, mi metto a piangere anch'io, allora!

ARLECCHINO - Come vuoi che io faccia a meno di piangere quando te vuoi essere così triste? Se tu avessi un po' di pietà, non ti tormenteresti così.

SILVIA - Allora stai tranquillo, non ti dirò più che sono triste.

ARLECCHINO - Sì, ma io indovinerò che tu lo sei. Devi promettermi che non lo sarai più.

SILVIA - Sì, ma allora tu mi prometti che mi vorrai sempre bene.

ARLECCHINO - (*si ferma e la guarda*) Silvia, io sono il tuo innamorato, tu sei la mia innamorata; ricordatelo bene perché è vero e finché io vivrò sarà sempre così; niente può scuoterla questa verità che mi terrà compagnia fino alla morte.

Che giuramento posso farti?

SILVIA - Così va meglio. Credo alla tua parola. Ho la tua amicizia, tu hai la mia. Non te la porterò via. A chi potrei darla? Non sei forse tu il più bel ragazzo che ci sia? C'è forse un'altra ragazza che possa volerti bene tanto come me? Ebbene, non basta? Di cosa altro abbiamo bisogno ancora? Se restiamo come siamo, non abbiamo bisogno di giuramenti.

ARLECCHINO - Tra cento anni saremo gli stessi così.

SILVIA - Certamente.

ARLECCHINO - Amore mio, non c'è niente da temere. Possiamo stare allegri.

SILVIA - Forse soffriremo un po', ecco tutto.

ARLECCHINO - E' una cosa da niente. Quando si è sofferto un po', il piacere sembra anche migliore.

SILVIA - Io però farei a meno di soffrire per essere più contenta poi.

ARLECCHINO - Basterà non ricordarsi che stiamo soffrendo.

SILVIA - (*guardandolo con tenerezza*) Questo piccolo uomo; è lui che mi dà coraggio!

ARLECCHINO - (*tenero*) Te, sei tutti i miei pensieri.

SILVIA - Ma dove andrà a scovarle le cose che mi dice? C'è solo lui al mondo, così. Ma anche, ci sono solo io che so amarti, Arlecchino.

ARLECCHINO - E' come il miele, per me. (*si addormenta*).

## CRONOLOGIA DELLA VITA DI MARIVAUX, E DEL SUO TEMPO

- 1673 Muore Molière.  
1680 Viene istituita la Comédie Française.  
1682 Nasce Madame de Tencin.  
1688 Nasce, a Parigi il 4 febbraio, Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux. La sua famiglia era originaria della Normandia e pare che in origine appartenesse alla « noblesse de robe », aristocrazia mercantile, per indirizzarsi poi verso l'attività finanziaria. Il padre, Nicolas, fu direttore della Zecca a Riom, a Lione e quindi a Limoges, città nelle quali si svolse dagli undici ai vent'anni la vita dell'autore.  
Non si sa quali studi abbia compiuto né con quale profitto. Pare che non amasse le letterature classiche mentre fin da adolescente fu attratto dalla composizione teatrale.  
1690 S'inaugura il salotto di Madame de Lambert.  
1694 Nasce Voltaire.  
1699 Muore Racine.  
1712 Nasce Rousseau.  
1713 Nasce Diderot.  
Rientrato con la famiglia a Parigi, Marivaux frequenta gli ambienti letterari, viene protetto da Fontenelle e introdotto nel salotto di Madame de Lambert.  
1714 Muore Louis XIV, il Re Sole. Ha inizio la Reggenza.  
1717 Nasce d'Alembert, figlio di Madame de Tencin.  
Il 7 luglio, a Parigi, Marivaux sposa Colombe Bollogne, una giovane di Sens, più anziana di lui di cinque anni, fornita di una discreta dote.  
1720 Bancarotta del finanziere Law: Marivaux ne è coinvolto e da questo momento comincerà ad avere spesso problemi economici.  
1719 Nasce Colombe Prospère de Marivaux.  
1722 Louis XV raggiunge la maggiore età, si chiude la Reggenza e il giovane re sale al trono.  
Si hanno testimonianze della partecipazione di Marivaux alla querelle letteraria tra « antichi » e « moderni » a fianco dei suoi amici che vogliono rinnovare la lingua francese, capeggiati da La Motte.  
1723 In aprile, va in scena al Théâtre des Italiens « La double inconstance ». Parallelamente al Théâtre Français viene rappresentata la tragedia « Inès de Castro » di La Motte. Muore la moglie di Marivaux.  
1726 Al Teatro della Foire Saint-Laurent va in scena una commedia di Lesage e d'Orneval che fa la parodia dello stile e dei personaggi di Marivaux sulla base dei neologismi.  
1731 Muore de La Motte.  
Marivaux frequenta un nuovo salotto, aperto da quasi un anno, quello di Madame de Deffand.  
1733 Muore Madame de Lambert e i frequentatori del suo salotto si spostano dalla Marquise

- de Tencin.  
1736 In vista della pubblicazione delle « Lettres Philosophiques » di Voltaire, un libraio offre una forte cifra a Marivaux perché scriva una stroncatura da pubblicare a sua volta. Marivaux rifiuta, benché pressato dal bisogno, ma intanto nasce dell'astio con Voltaire che era stato avvertito e che aveva presso delle contromisure.  
1742 Rousseau, giunto a Parigi, chiede a Marivaux di rivedere la sua commedia « Narcisse » che andrà in scena solo dieci anni più tardi, al Théâtre Français.  
A fine anno, grazie all'appoggio di Madame de Tencin, Marivaux viene eletto alla unanimità membro dell'Académie française, composta da quaranta eminenti uomini di cultura.  
1744 Marivaux va a vivere con Mademoiselle de Saint-Jean. La loro unione, che esclude qualsiasi rapporto amoroso, si fonda su un esemplare sentimento d'amicizia, sul fabbisogno economico di Marivaux e su un vero e proprio contratto.  
1745 La figlia, Colombe-Prospère entra in convento, malgrado le garbate resistenze di Marivaux. Il duca d'Orleans s'incarica di darle la dote attraverso una rendita annua.  
1747 Su iniziativa di Madame de Pompadour viene garantita a Marivaux una rendita annua.  
1754 Nasce il futuro Louis XVI, figlio del Delfino. Per l'occasione Marivaux compone « L'Education d'un Prince ».  
1758 Marivaux fa testamento, lasciando tutti i suoi beni e diritti a Mademoiselle de Saint-Jean, verso la quale era debitore di oltre 20.000 lire.  
1763 il 12 febbraio muore Marivaux.  
1765 Appare, a cura dell'Académie Française una prima raccolta di Oeuvres diverses de M. de Marivaux.  
1774 Muore Louis XV.  
1775 « Le barbier de Seville » di Beaumarchais.  
1778 Morte di Voltaire e di Rousseau.  
1781 Pubblicazione delle « Oeuvres complètes ».

Le 6. de ce mois les Comediens Italiens ont aussi fait l'ouverture de leur Theatre par une Comedie nouvelle, qui pour titre, la Double Inconstance. Cette piece n'a pas paru indigne de la surprise de l'Amour, Comedie du même Auteur qui a si bien concouru avec le Serdeau des Theatres, à attirer de nombreuses spectateurs avant la clôture. On a trouvé beaucoup d'esprit dans cette dernière, de même que dans la première; ce qu'on appelle Metaphysique de cœur y regne un peu trop, & peut-être n'est-il pas à la portée de tout le monde; mais les

## L'OPERA DI MARIVAUX

E' possibile dividere per tre l'attività di Marivaux scrittore: il saggista, il romanziere, l'autore di commedie.

Marivaux saggista nasce nel momento del suo crollo economico. Allora, su modello degli inglesi, prese a scrivere dei giornali: lo « Spectateur français » prima, poi il « Cabinet du philosophe » e infine « L'Indigent philosophe ».  
Vi si trovano riflessioni, descrizioni di fatti e personaggi, osservazioni di natura psicologica e sociale, speculazioni filosofiche sulla storia. Alcuni numeri furono anche dedicati alla difesa della propria opera e alla spiegazione del suo stile che già aveva dato luogo al famigerato « marivaudage ».

L'estrema irregolarità con cui questi fogli apparvero disorientò i lettori e alla fine li scoraggiò del tutto.

Come romanziere, Marivaux debutta a 24 anni con « Pharsamon » (pubblicato però 25 anni dopo) ma deve la fama a due grandi romanzi che alcuni arrivano perfino a giudicare più importanti della sua opera teatrale: « Marianne » e « Le Paysan parvenu ».

In essi l'analisi psicologica è molto avanzata e raffinata. Marivaux cerca di descrivere la vita dei ceti medi, dei borghesi e del popolo, in campagna come in città o nei sobborghi. Vi si nota un'osservazione di prima mano e l'espressione di personaggi realmente conosciuti e dipinti con realismo.

Le commedie sono oltre una trentina, di cui 29 rappresentate; a parte un gruppo di opere giovanili (« Le père prudent et équitable, 1706; l'Illusion travestie e Télémaque travesti, 1717) il suo lavoro trovò immediata rappresentazione al Théâtre des Italiens (T. I.) o alla Comédie Française (C. F.). Cominciò con « L'Amour et la Vérité » (CF) e « Arlequin poli par l'Amour » (TI), seguite dalla tragedia « Annibal » (CF) nel 1720.  
Del 1722 è « La Surprise de l'Amour » (TI) mentre « La double inconstance » (TI) è del 1723.

Nel 1724 crea « Le Prince travesti » (TI), « La Fausse Suivante » (TI) e « Le Dénouement imprévu » (CF); nel 1725 « L'Île des Esclaves » (TI) e « L'Heritier de Village » (TI); nel 1727 « L'Île de la Raison ou les Petits Hommes » (CF) e « La seconde Surprise de l'Amour » (CF) a cui fecero seguito « Le Triomphe de Plutus » (TI), 1728; « La nouvelle Colonie ou La ligue des femmes » (TI) 1729; « Le Jeu de l'Amour et du Hasard » (TI) 1730; « La Réunion des Amours » (CF), 1731; « Le Triomphe de l'Amour » (TI), « Les Serments Indiscrets » (CF) e « L'Ecole des Mères » (TI) 1732; « L'Héroux Stratagème » (TI), 1733; « La méprise » (TI) e « Le Petit-Maitre corrigé » (CF), 1734; « La Mère confidente » (TI), 1735; « Les Legs » (CF), 1736; « Les Fausse Confidences » (TI), 1737; « La Joie imprévue » (TI), 1738; « Les Sincères » (TI), 1739; « L'Épreuve » (TI) 1740.

Dopo un certo periodo di silenzio, Marivaux riprende a produrre per il teatro nel 1744: « La Dispute » (CF) e poi nel 1746: « Le préjugé vaincu » (CF) per chiudersi nuovamente fino al 1757 quando fa apparire sul Mercure, « Felicie, féerie » e dà « Les acteurs de bonne foi » (CF).

LA CONTESSA - Abbiate pazienza verso la mia ignoranza; non sapevo la differenza che c'è tra conoscere e sentire.

LELIO - Sentire, Madame, è lo stile del cuore.

(La finta serva)

## Piccola scheda delle fortune e sfortune letterarie di Marivaux

I suoi tirocinî: i salotti letterari (particolarmente quelli di Madame de Lambert e della Marquise de Tencin) - i caffè.

Fenomeni che ha vissuto: La nuova (o seconda) preziosità - La « Querelle des Anciens et des Modernes » - Il Dizionario dei Neologismi.

I suoi amici: Fontenelle e Houdar de La Motte (che hanno patrocinato i suoi primi passi), Helvétius, Crébillon père.

I suoi nemici: quasi tutti gli altri letterati dell'epoca. Di lui dissero Grimm: « Marivaux ha il destino delle donne belle che non posseggono altro, cioè una primavera splendente e un inverno dei più duri e tristi ».

D'Argens: « E' sempre la stessa commedia, sempre la sorpresa dell'amore ».

L'Abbé Prévost: « Presenta dei caratteri disgustosi ».

D'Alembert (che gli scrisse un discutibile Elogio): « E' pieno di dettagli ignobili ».

Hesnault: « Marivaux sembra aver preso a cuore di provare la divisibilità all'infinito dell'anima ».

Crébillon fils, che fu tra i più accaniti, inventò un dialogo in cui, a chi gli chiedeva come faceva a capire le sue stesse finenze, Marivaux rispondeva: « Io non mi capisco, m'indovino! ».

Le Sage, nei suoi vaudevilles per i teatri de la Foire, parodiò spesso il genere sentimentale di Marivaux.

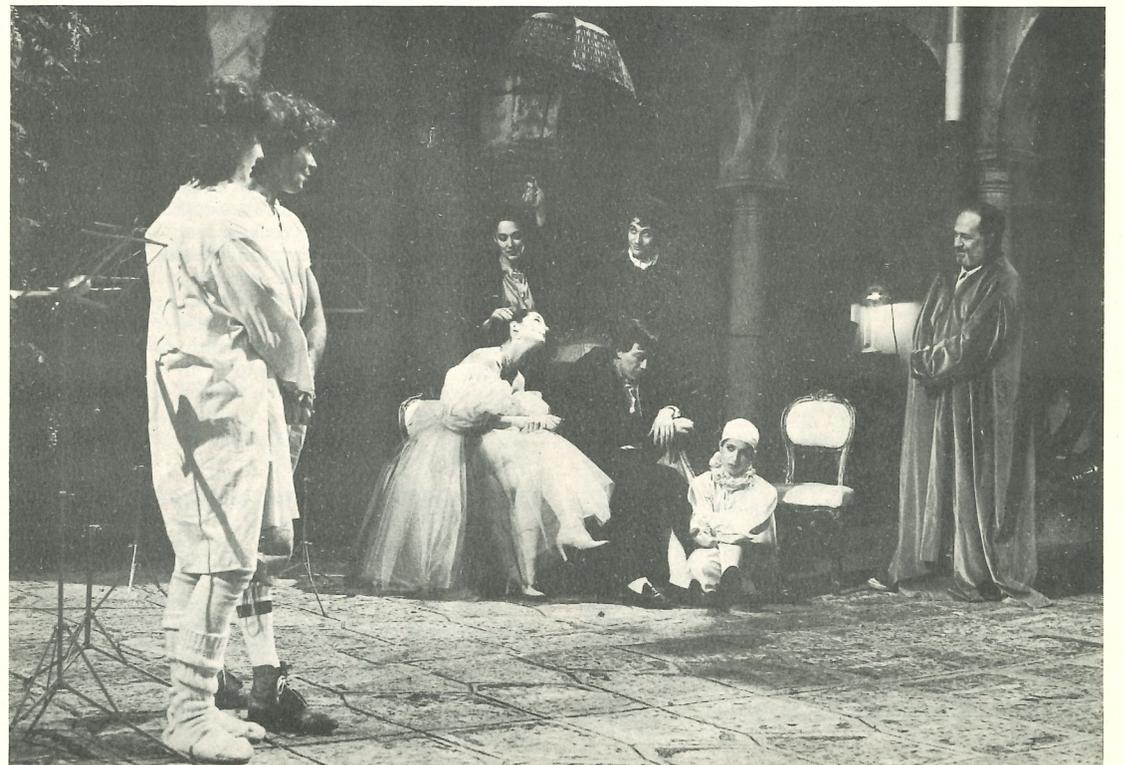
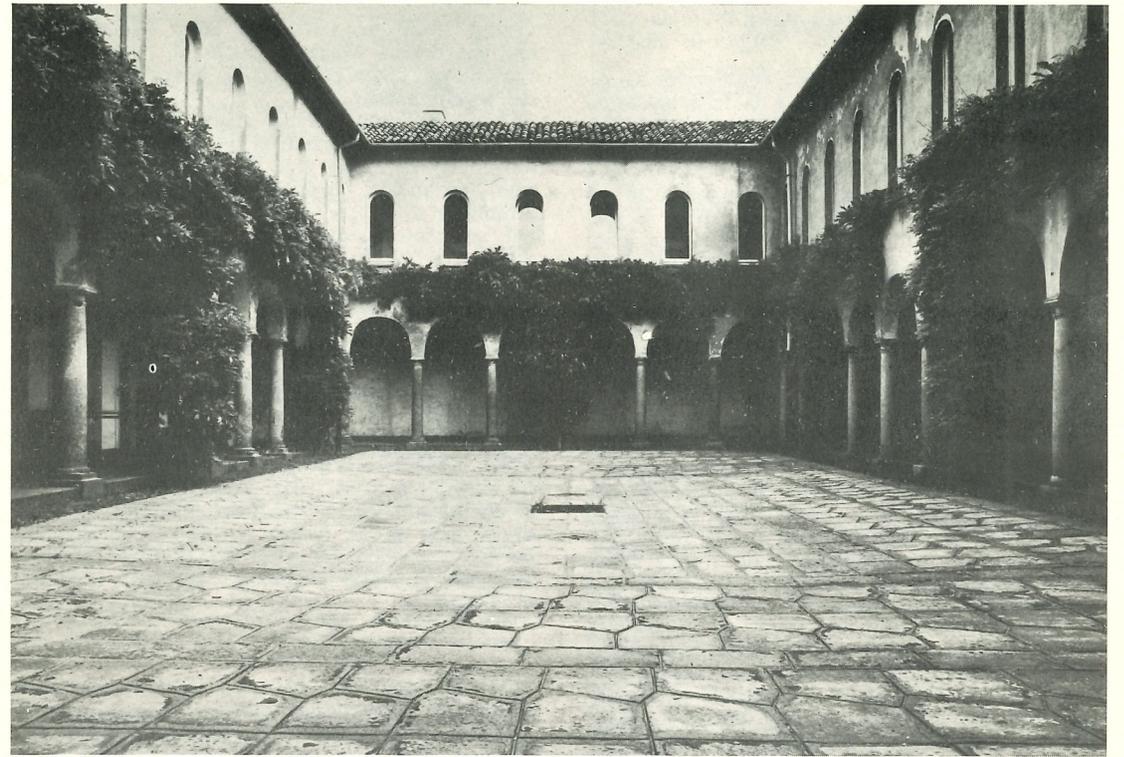
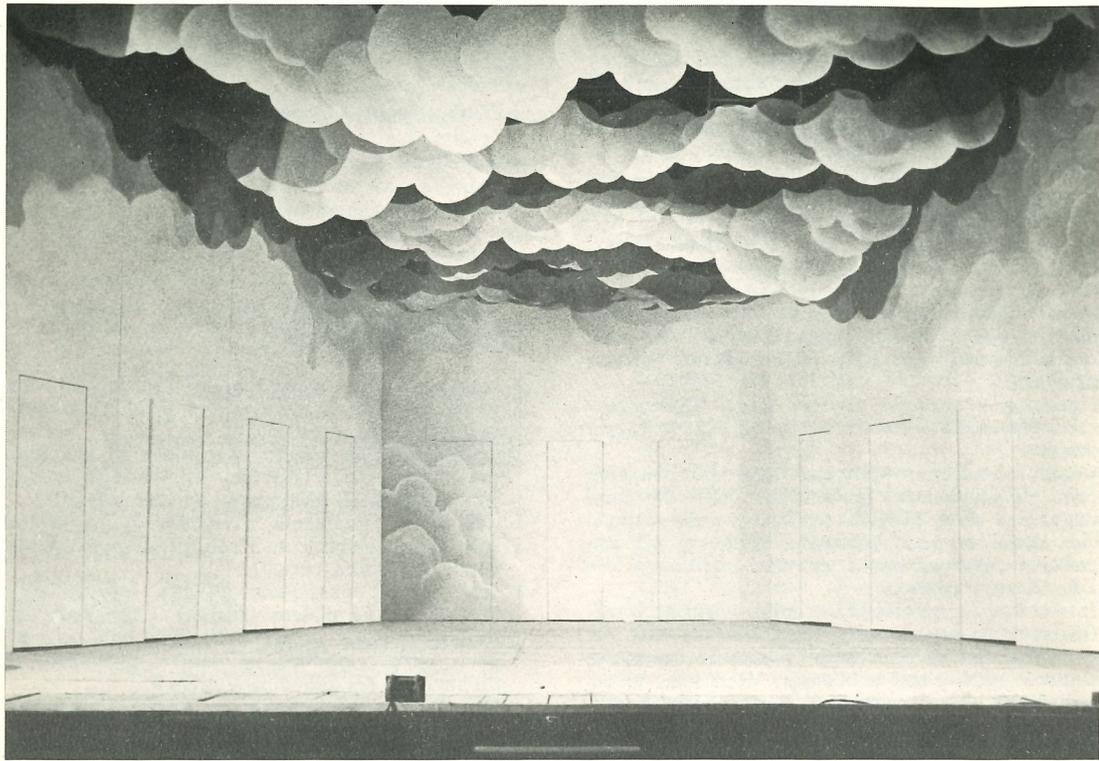
Voltaire, tra le molte cose che gli disse contro, « Quell'uomo passa il tempo a pesare uova di mosca su bilancini di tela di ragno ». Al che Marivaux rispose: « Voltaire ha, in più che tutti gli altri uomini, un vizio: che qualche volta ha delle virtù ».

I suoi discepoli riconosciuti: Voisenon, Dorat e Florian.

Quelli su cui ebbe influenza: Beaumarchais, de Musset, Feuillet, Anouilh, Meilhac e Halévy che s'ispirarono a lui nel comporre il libretto per « La Belle Hélène ».

Gli autori di commedie suoi contemporanei: Dufresny, Le Sage, Piron, Destouches, Boissy, Nivelle de la Chaussée.

I suoi successi: l'elezione tra i Quaranta dell'Académie Française - le traduzioni in Germania delle sue commedie e in Inghilterra e Olanda dei suoi romanzi, man mano che apparivano in Francia.



## IL FASCINO DELL'EPOCA

Tra la fede nel presente, che caratterizza la seconda metà del Secolo XVII e la fede nell'avvenire, che caratterizza la seconda metà del XVIII, c'è per le classi ricche ed agiate, per quella che si suol definire « la società », il mondo educato, un'epoca frivola di calma e di permissività in cui si ama sentirsi vivere senza alcun genere di preoccupazione. Le tre grandi ambizioni; potere, amore, denaro, lasciavano gli animi abbastanza tranquilli.

Si aveva dell'ambizione, ci si sforzava di coltivare quelle amicizie di corte che avrebbero potuto dare una spinta (non c'era altra strada per arrivare a qualcosa, il merito non era necessario) ma quando si occupava un certo posto, di rilievo pubblico, era buona educazione disinteressarsene. Quando le cose andavano male, ci si consolava con una battuta di spirito o con una canzone.

In verità ci fu un momento di febbre dell'oro quando il sistema Law fece brillare il miraggio di ricchezze guadagnate senza alcuna fatica. Allora numerosi signori incaricarono i loro subalterni di speculare per loro conto; ma poi si finì per lasciare tali speculazioni ai borghesucci. Il massimo buon gusto era nello spendere senza badare ai conti. Il duca di Richelieu gettò dalla finestra una borsa d'oro che aveva consegnato a suo figlio per i minuti divertimenti e che questi gli aveva restituito intatta. I domestici, i fornitori, gli usurai, rubavano e si sapeva che lo facevano, ma lo si permetteva, salvo non pagare quanto era loro di spettanza.

Quanto all'amore, siccome la buona educazione esige che tutto fosse trattato con lievità, era permessa la galanteria ma non la passione. La conversazione spirituale, piccante, frivola veniva considerata il massimo di cui si potesse godere. Non si aveva il diritto di restare isolati: una coppia che avesse voluto vivere per proprio conto, veniva coperta di ridicolo. Ciascuno degli sposi viveva e doveva vivere pubblicamente. Madame aveva i suoi amici e Monsieur le sue amiche. Una infinità di commedie e di romanzi dell'epoca si svolgono intorno a questa situazione.

Jean Fleury

Era una donna che aveva passato la propria esistenza dentro tutte le dissipatezze del gran mondo, che non aveva perso uno spettacolo, che non cenava mai in casa, che andava a dormire alle quattro del mattino per alzarsi all'una del pomeriggio, che aveva degli amanti (adoratori) che venivano a farle visita in bagno: le sue serventi non trovavano nulla di strano in tutto ciò né il marito se ne scandalizzava. Si sarebbe detto che erano per una donna conseguenze naturali del matrimonio. Nessuno la considerava civetta né in realtà ella lo era, perché lo era senza premeditazione, senza saperlo... Viveva dentro la propria civetteria come avrebbe vissuto nella situazione più decorosa e comune.

George Sand racconta, nei suoi « Mémoires » che sua nonna, Madame Dupin de Francueil, le raccontava, quand'era piccola, cos'era il fascino del secolo passato.

« Chi è mai stato vecchio, a quei tempi? E' stata la Rivoluzione a portare la vecchiaia nel mondo. Vostro nonno, figlia mia, era bello, elegante, curato, profumato, ingioiellato, grazioso, cortese, affettuoso e sempre dello stesso umore, perfino nel momento della morte... Allora si sapeva vivere e si sapeva morire; non si avevano malattie importune. Se uno aveva la gotta, andava ugualmente a passeggio, senza fare smorfie di sofferenza; si teneva nascosto di star male, per buona educazione. Non c'erano quelle preoccupazioni per gli affari che guastano la salute e appesantiscono lo spirito... Ci si sarebbe fatti portare mezzi morti a una partita di caccia. Si trovava che era meglio morire durante un ballo o al teatro che dentro il proprio letto in mezzo a quattro chierici e a dei rozzi uomini neri.

Si era filosofi, non si affettava austerità: se la si aveva, non se ne faceva mostra. Ci si godeva la vita e, quando arrivava l'ora di perderla, non si faceva in modo di rovinare agli altri il gusto di vivere... ».

.....

Un mondo poetico, popolato di cose teneramente amate: i volti fini che lo spirito fa sorridere in punta di labbra; e che la fantasia amorosa fa piangere in punta di ciglia; le mani minute che giocano con il ventaglio e che, in certi momenti, sanno contrastare un destino maligno con la grazia di un gesto impertinente... le tenerezze gaie, le passioni spirituali, la benevolenza, le belle fisionomie avvolte da una nuvola di cipria, le scarpe finemente lavorate, i modi garbati, il linguaggio sottile fino al preziosismo. E' un mondo di anime incantevoli. Un niente basta a far loro trovare il piacere di vivere. Settanta anni prima della ghiottina hanno voluto vedere l'universo in rosa, in celeste, in verde smeraldo, hanno voluto vivere in una continua festa galante e sentimentale. Tuttavia un mondo reale che ha prodotto una razza, ormai estinta, le cui grazie hanno consegnato all'umanità un divertimento incomparabile.

Gaston Deschamps

## GLI INTERPRETI DI MARIVAUX

Di 29 commedie che fece rappresentare durante la sua vita, Marivaux ne affidò solo 10 al Théâtre Français: in quell'areopago perfino gli inservienti addetti ad accendere e spegnere le candele, guardavano dall'alto le persone ed egli non stava a proprio agio nella Maison de Molière. Così trovò la sua maison all'Hôtel de Bourgogne, dove tornavano a stabilirsi i comici dell'arte, la Comédie Italienne.

I comici italiani erano arrivati a Parigi, chiamati da Henri III, verso il 1577, provenienti da Venezia, ma erano stati cacciati poco più di un secolo dopo dal Re Sole, che giudicava immorale il loro teatro e non perdonò loro di aver fatto, in uno spettacolo, pesanti allusioni satiriche su Madame de Maintenon, sua amante.

Vent'anni più tardi, nel 1716, il Reggente richiamò gli italiani, offrendo loro come sede l'Hôtel de Bourgogne.

Il capocomico era Luigi Andrea Riccoboni, detto Lelio, modenese. Come i suoi predecessori in terra di Francia, Scala, Andreini e Biancolelli, era, oltre che un grande attore, un uomo di cultura e scrittore di cose di teatro. Scelse i collaboratori della sua compagnia tra gli attori della troupe di Antonio Farnese, principe di Parma. Dal 1716 al 1744 i Comédiens Ordinaires du Roi furono: Lelio, che — dicono le cronache — « parlava il francese come uno svizzero », era il primo amoroso.

Sua moglie, Elena Balletti, detta Flaminia, era la primadonna.

Antonio Balletti, fratello di Flaminia, detto Mario (« Si fa capire a tentoni ») era il secondo amoroso e geloso.

Zanetta Rosa Giovanna Benozzi, moglie di Mario, detta Silvia, era la seconda amorosa e ingenua.

Tommaso Antonio Vicentini, detto Tommasino, di Vicenza, era lo straordinario interprete di Arlecchino. Morì relativamente giovane e venne sostituito nel ruolo da Carlo Bertinazzi.

Pietro Francesco Biancolelli, figlio del grande Dominique, di cui mantenne il nome d'arte, era Trivellino e Arlecchino, ma interpretò anche parti femminili.

C'erano poi F. Materazzi e Bonaventura Benozzi (il Dottore), J. Bissoni (Scapino), Margherita Rucsa, moglie di Tommasino (Lisette), cantanti e ballerine, ecc.

Con loro Marivaux stabilì rapporti cordialissimi. Si narra che dopo una rappresentazione della « Surprise de l'Amour », Silvia abbia ricevuto la visita di un gentiluomo sconosciuto che voleva complimentarsi con lei. Discorrendo l'attrice disse « E' una commedia meravigliosa, ma l'autore è davvero cattivo a non presentarsi. La reciteremo cento volte meglio se lui si fosse semplicemente degnato di volercela leggere ». Lo sconosciuto cominciò allora ad analizzare le scene più significative, leggendole con viva espressione, rivelandone i più minuti sentimenti. « Ah, signore » gridò Silvia « o siete il diavolo o siete l'autore ».

E naturalmente era l'autore che, secondo l'uso del tempo, non aveva fatto inserire il proprio nome nell'annuncio dello spettacolo. Da quell'incontro nacque un'amicizia che molti ritengono sconfinata nell'amore, almeno a giudicare dalla gelosia di Mario, marito di Silvia, che doveva portarsi nella vita le stesse situazioni che interpretava in palcoscenico.

Di Silvia restano molte testimonianze. C'è un ritratto di Van Loo e uno (alla Comédie Française) di De Troy.

Nata nel 1700 nella Francia Meridionale da una famiglia di comici italiani in cammino per tornare in patria, sposò Mario ed entrò a far parte della compagnia di Riccoboni. Tutti ne parlano come di una grande interprete e c'è chi dice che fu la preferita del pubblico dell'epoca. Solo Grimm disse che aveva « una figura sgraziata, la voce fessa e una presunzione insopportabile ».

La descrizione più ampia è nei « Mémoires » di Casanova. « Aveva una figura elegante, un'aspetto aristocratico, maniere dolcissime. Era ridente, dolce, gentile con tutti, piena di spirito e priva di ogni presunzione. La sua figura era un enigma perché piaceva a tutti, eppure a guardarla bene non aveva particolari bellezze. Sulla scena aveva tutto, movimento, voce, spirito, portamento, conoscenza del cuore umano ».

C'è inoltre da sottolineare come, in una compagnia in cui gli uomini non brillavano per la recitazione in francese e affidavano alla mimica, al portamento e allo stile la loro qualità, le donne erano il solo mezzo per comprendere appieno la lingua. Di qui l'importanza dei personaggi femminili nel teatro di Marivaux.

La compagnia, specialmente al momento in cui incontrò Marivaux, era giovane, aggressiva, desiderosa di affermarsi. La loro semplicità, l'assenza di affettazione, il loro ardore creativo, incantavano tutti. Nel lavoro si acquietavano tutte le tensioni di una vita in comune; tensioni che non dovevano essere lievi, a giudicare da questa lettera tra due gentildonne del 1726:

« La povera Silvia ha rischiato di morire. Si pretende che avesse un amante e che suo marito, geloso, l'abbia picchiata selvaggiamente, facendola abortire di due gemelli di tre mesi. Ella è stata molto male, ma si è ripresa. Mademoiselle Flaminia, sua cognata, ha avuto la perfidia di riferire al fratello le galanterie di sua moglie ».

Anche tra gli attori della Comédie Française, situati nella Sala del Jeu de Paume de l'Etoile, Marivaux aveva un'amica nella migliore interprete delle sue commedie: Mademoiselle Quinault.

La grande tragica Adrienne Lecouvreur fu pure interprete di Marivaux, così come Quinault l'Ainé e Quinault-Dufresne.

Da allora, l'interpretazione marivaudiana ha seguito le fortune cicliche del suo teatro, abbastanza trascurato fino alla fine del secolo scorso. Vanno ricordate Sarah Bernhardt che fu Araminte (nelle « Fausses Confidences ») e Silvia (nel « Jeu de l'Amour et du Hasard »); Coquelin l'Ainé (Arlecchino nell'« Arlequin poli par l'Amour »); Pierre Fresnay (Dorante); Jacques Charon, che propose alla Comédie, tanto come interprete che come regista, numerosissime opere; Jean Louis Barrault e Madeleine Renaud (« La seconde surprise de l'amour » e « Les Fausses Confidences »).

Per quanto riguarda « La Double Inconstance » vanno ricordate le edizioni della Comédie Française: del 1934 con Madeleine Renaud, Silvia e Pierre Bertin, il Principe e nel 1950, regia Charon, in cui Robert Hirsch giovanissimo fu un Arlecchino memorabile.

## MARIVAUX PARLA DI DONNE

Andate a dire a una donna che trovate affascinante e per la quale sentite un'attrazione « Madame, vi desidero ardentemente, mi fareste felice se mi accorderete i vostri favori ».

La insultereste e lei vi chiamerà mascalzone. Ma ditele con passione « Io vi amo, Madame, voi apparite mille volte incantevole ai miei occhi ». Lei starà a sentirvi, la lusingherete e le vostre parole sembreranno il discorso galante di un uomo perfetto. Eppure le avete detto la stessa cosa, le avete fatto lo stesso complimento, solo in un altro modo. E lei lo sa bene, questo è il peggio. Ogni donna sa qual'è l'intenzione che sta dietro le parole « Vi amo » e vi è grata dell'espressione solo in quanto sa che significa « Vi desidero ». Ma lo significa con le dovute maniere.

Il vero senso del discorso è impuro, ma l'espressione è onesta e ottiene il lasciapassare del pudore. Quando parla, il vizio risulta di una volgarità rivoltante, ma se la galanteria traduce le sue espressioni, come risulta piacevole ciò che vuole dire!

A quell'epoca mi ero attaccato a una giovane signorina, la saggezza della quale mi aveva reso sensibile alla sua bellezza.

D'altra parte le trovavo tanta indifferenza verso il proprio fascino che avrei giurato che neppure sapesse di averlo.

Che piacere, mi dicevo, se riuscissi a farmi amare da una ragazza che non fa nulla per avere dei corteggiatori perché è bella senza badarci e conseguentemente non ha alcuna civetteria!...

Un giorno che la avevo appena lasciata, un guanto che avevo dimenticato fece che ritornassi sui miei passi per andare a riprenderlo. Da lontano intravvidi la bella che si specchiava e, con grande sorpresa, mi accorsi che stava rappresentando a se stessa tutti gli atteggiamenti che, durante il nostro incontro, le avevo scoperto in volto e quell'aria che avevo creduto tanto naturale era lungamente studiata. Da lontano potei giudicare come la sua vanità adottasse certi atteggiamenti mentre ne respingeva altri. Erano dei piccoli modi che non si sarebbe mai riusciti a notare e che una donna avrebbe potuto imparare come se studiasse un'aria di musica.

Tremai al pensiero del pericolo che avrei corso se avessi avuto la sventura di ricevere ancora una volta in buona fede i suoi raggiri, al punto di perfezione a cui la sua abilità li aveva condotti. Ma l'avevo creduta naturale e perciò l'avevo amata. Sicché il mio amore cessò tutto d'un colpo come se il mio cuore si fosse intenerito solo a questa condizione.

Anche lei m'intravvide nel suo specchio e arrossì. Io entrai ridendo e raccogliendo il mio guanto, « Signorina » le dissi « vi chiedo scusa di aver accreditato fin'ora alla natura ciò di cui il merito va solo alla vostra industria ». — « Cosa significa questo discorso » mi rispose - « Volete maggior chiarezza? Sono stato a vedere i meccanismi dell'Opera: continuerà sempre a divertirmi, ma non mi toccherà più ».

Madre Saint-Ange era una personcina minuta, tonda e bianca, con il doppio mento e con il colorito fresco e riposato. Di facce così non se ne trovano nella nostra società. E' una floridezza diversa da quella di tutte le altre, una floridezza formata con tranquillità e metodo. Si sente, che bisogna averla dentro: è non solo la testimonianza che si ama la vita, la vita sana, ma anche che la si ama con dolcezza, con attenzione, con golosità. A guardarle bene, le religiose, si scopre che hanno un aspetto esteriore affabile e quello interiore assolutamente indifferente: è solo la loro espressione che prova tenerezza per noi, non la loro anima.

La mia convinzione è che gli uomini non sono buoni che come innamorati. E' la cosa più bella del mondo il loro cuore, quando la speranza lo tiene sulla corda. Sottomesso, rispettoso, galante, per quanto poco voi vi mostriate amabile verso di lui, ne riceverete di che lusingare il vostro amor proprio.

Cidalise si fa notare per la sua leggerezza. Il suo aspetto e la sua fisionomia annunciano un non so che di talmente ridente, una civetteria talmente originale, così bruciante che nessuno, vedendola può fare a meno di dire qualcosa. Ella fa la passione di un numero di persone e suo marito ne è geloso. Ha continuamente paura che lei finisca per ricambiare qualcuno dei tanti che la corteggiano, ma non ha nulla da temere: lei è troppo folle per attaccarsi a qualcuno. Non finisce mai di vedervi o di ascoltarvi fino in fondo né vi lascia il tempo di colpirla abbastanza a lungo quanto sarebbe necessario per farle impressione. Perché? Perché le sfugge un neo e lei vi lascia, poi dal neo passa a uno specchio saltato fuori non si sa da dove, da quello alla sua cornetta, poi a un gioiello, poi a un'altra cosa; ma voi andrete a riprenderla fin dove è arrivata oppure lei vi ricapiterà davanti per distrazione. Allora ricomincerete. Ma già lei non c'è più, è rapita dal vostro vestito, sicché quando le direte che è affascinante, lei vi risponderà che il colore è assolutamente di gusto eccellente. Vuole piacere non a una persona in particolare, ma a tutti contemporaneamente. Questo è il suo amante, quello a cui dà retta, il solo che è padrone del suo cuore.

Mademoiselle Fierville era una personcina di circa quindici anni ch'era abbastanza carina da potersi credere bella, ma che lo credeva talmente da rimbacillire. Si sapeva che non aveva altra occupazione che il proprio volto, non si preoccupava che di lui e non finiva mai con averlo a noia. Si sarebbe detto, quando vi guardava, che lo faceva solo per farvi ammirare i suoi grandi occhi che atteggiava a fierezza o a dolcezza a secondo che avesse fantasia di imporsi a voi o di piacervi. Ma raramente li addolciva: preferiva che fossero severi perché era una ragazza di qualità e orgogliosa.

## MARIVAUX PARLA DI SE'

Non farò il mio ritratto: sarebbe troppo bello o troppo freddo, perché nessun uomo è capace di cogliere il giusto di sé e preferisce dire meno per paura di dire troppo oppure dire troppo piuttosto che non dire abbastanza.

L'uomo per bene è quasi sempre triste, quasi sempre privo di ricchezze, quasi sempre umiliato. Non ha amici, perché la sua amicizia non serve a niente. Dicono tutti bene di lui, ma gli stessi che parlano lo sfuggono, lo disprezzano, lo allontanano, arrossiscono, perfino, se si trovano con lui davanti a qualcuno d'importante. Perché? Perché è un uomo che deve essere stimato.

Quella misantropia che non mi ha mai abbandonato e che mi ha fatto passare tutta la vita a esaminare gli uomini, divertendomi delle mie riflessioni.

In questo mondo bisogna essere troppo buoni per esserlo abbastanza.

Quando un romanzo commuove le signore, si ha un bel dire che non vale niente.

Io scrivo delle specie di lezioni di morale, tanto più sottili quanto meno appariranno dogmatiche e nasconderanno il precetto a favore del piacere che danno a chi le legge o le ascolta.

Lo stile? Io non so che cos'è. Cosa si deve fare per averne uno? Ciò che io leggo nei libri, è quello buono? Perché allora sempre più spesso non mi piace?

All'altare si è giurato di amarsi? Bene. Cosa significa questo giuramento? Niente, se non che ci si impegna ad agire esattamente come se ancora ci si amasse anche quando non ci si ama più. Per quanto riguarda il cuore, non si può giurare per lui. Non sta a noi. Noi siamo solo padroni delle nostre azioni e possiamo garantire la fedeltà di quelle, ecco tutto.

Io mi sono sforzato di cogliere il linguaggio delle conversazioni e la forma delle idee familiari e variate che ne derivano, ma non m'illudo di esserci arrivato... le conversazioni nella realtà sono più vive di quel che si pensa e per quanto uno scrittore riesca a fare per imitarle, non si avvicinerà mai al calore e alla freschezza che esse hanno.

## ANTOLOGIA CRITICA

Marivaux non è solo, come generalmente si pensa, lo squisito pittore di un mondo che non c'è più e un saggio psicologo. E' anche un riformatore: prima di Rousseau è lui che ha messo il dito sulla disuguaglianza sociale, che ha riscattato il ruolo della donna; prima di Turgot è lui che ha formulato la legge del progresso. Se alcuni, per fare un nome, Rabelais, guardano in grande, lui vede in piccolo, ma vede bene e sa riprodurre ciò che ha osservato con estrema finezza.

Jean Louis Barrault

Marivaux ha trasformato la commedia così com'era stata concepita fino ad allora. *Ha eliminato la commedia d'intrigo*: nei suoi lavori non succede quasi niente, e gli avvenimenti sono dati per avvenuti prima che si alzi il sipario. Ogni azione deriva dai sentimenti dei personaggi: è l'analisi di questi e non la rappresentazione dei fatti, il motore della vicenda. *Ha eliminato la commedia di costume*: nei suoi personaggi, certo, ci sono tratti dell'epoca così come alcune differenze di comportamento si rifanno alla gerarchia sociale esistente nel XVIII secolo, ma non sono questi i suoi soggetti, così come non è la realtà del tempo l'ambiente delle sue vicende. Le sue commedie potrebbero ugualmente svolgersi nell'Italia di Shakespeare o nella Baviera di de Musset. *Ha eliminato perfino la commedia di carattere*: la vita dei suoi personaggi è espressa da sfumature dei sentimenti. Essi non hanno quei vizi o quelle qualità che caratterizzano un personaggio nei confronti di un altro, non hanno niente delle grandi cose che contraddistinguono Alceste, Arpagone o gli altri protagonisti di Molière. Così come non amava Molière, Marivaux rinunciò a lasciarsi ispirare dai « Caratteri » di La Bruyère per andare a cercare altrove i suoi modelli, nella tradizione della commedia italiana ma operandovi in un senso più poetico, leggero, spirituale, « francese ».

Egli ha introdotto nel teatro universale una concezione della « commedia d'amore » in cui solo l'amore è il soggetto dell'opera e non gli intrighi che ne derivano. L'adulterio o la fine di un amore sono soggetti che Marivaux non ha mai contemplato, perché ha sempre preferito studiare la nascita di un sentimento piuttosto che il suo sviluppo e la sua conclusione. Così se alla fine arrivano le nozze, il matrimonio è visto solo come momento finale di tutte le analisi ed emozioni che Marivaux ci ha fatto percorrere per tutta la commedia.

Gustave Michaut

Con Marivaux non bisogna fermarsi alla superficie. Chi ha detto che è solo fantasia? Le sue scene coniugali o di fidanzamento sono le sole che appartengano al mondo reale. Chi ha visto dell'artificio nel suo stile? Le parole sono nuove, fini, ricercate perché affiorano dalla zona del silenzio.

Jean Giroudoux

Le opere di Marivaux, siano esse commedie o romanzi, sono lo studio del rinvio che la ragione impone alla soddisfazione del desiderio. Malgrado alcune indicazioni illuminate di Sainte-Beuve nel 1854, i romantici e i loro eredi hanno continuato a vedere Marivaux come un metafisico del cuore, mentre è l'analista e il fisico della sensualità e dell'intenerimento al loro nascere. Niente di più lontano da Marivaux, quindi, del « marivaudage » inteso come gioco intellettuale in cui ogni sensualità è assente, perché questa, al momento della scoperta o in quello dell'esplosione, è la molla principale del comportamento degli eroi delle sue commedie.

Paul Gazagne

Nei personaggi di Marivaux, l'amore della conversazione non impedisce loro di sapere parlare senza dire niente.

Spesso l'impercettibile movimento di una fronte corrucciata, l'involontario battito delle palpebre, un rossore, uno sguardo insolente, un'indifferenza penserosa, un accesso di gaiezza che scoppia nel riso di labbra rosse che si schiudono sui denti bianchissimi, l'imprudenza di un gesto, l'artificio di un gioiello, la freddezza di un silenzio rivelano il dispetto, la stima, la passione, la civetteria, la gelosia, il desiderio, la ritrosia meglio di quanto saprebbe fare il più ampio discorso.

E' solo in Marivaux che si vedono delle avventure amorose nutrirsi e svilupparsi in un dialogo muto.

Gaston Deschamps

Nel teatro di Marivaux, il personaggio femminile è sensibile, soffre fino a essere vinto. Io non voglio dire che questa emozione delicata, tra lacrime e sorriso, sia stata fino ad allora ignorata dal teatro. E', per certi aspetti, il sentimento *molle atque facetum* di Terenzio, a cui Marivaux è spesso così vicino. E se si deve parlare di un nuovo genere, bisogna ammettere che non esiste forma di commedia che non si trovi, almeno in potenza, in Molière. E tuttavia si ha il diritto di dire che prima di Diderot e Sedaine, contemporaneamente a Destouches e a Nivelle de la Chaussée, ma molto più felicemente e delicatamente, Marivaux introduce nel teatro universale quel genere che Voltaire, trent'anni dopo, chiamerà « dramma borghese ».

Marcel Arland

Fontenelle — l'uomo che più di ogni altro ha fatto uso della finezza — e il suo discepolo Marivaux, che vale più di lui, hanno contribuito a cacciare l'ipocrisia dai costumi della buona società.

Stendhal (1804)

Marivaux divide con Sade l'imbarazzante privilegio di aver legato il proprio nome a una certa condotta in amore e non saprei dire se sia più giusta e meglio interpretata l'attribuzione « sadismo » o quella « marivaudage ».

Le eroine di Marivaux, così paurose di ferirsi davanti a un amore, sono pudiche come se avessero letto « Justine ».

Jean Paulhan

## IL MARIVAUDAGE

Verso la metà del XVIII secolo è nato nel mondo letterario francese un figlio naturale, la cui madre è la diffamazione.

Questo figlio di padre ignoto ebbe tuttavia una infinità di padrini, scrittori di fama più o meno grande che, per gelosia, rancore o scarsa intelligenza, gli attribuirono uno stato civile fraudolento, battezzandolo « marivaudage », dal nome di un autore teatrale allora tra i più importanti del Paese.

Alimentato da intenzioni ignominose e dal senso del disprezzo, il « marivaudage » crebbe in salute e andò ad introdursi in tutti gli ambienti. Nuove testimonianze si aggiunsero a rilevarne la somiglianza con il presunto padre, al punto da vanificare per due secoli ogni processo di disconoscimento della paternità, reso possibile oggi solo dal progresso dei mezzi scientifici di analisi.

Ai contemporanei di Marivaux il termine « marivaudage » serve per definire un genere, una forma dello spirito, una moda e si confonde con la « Nuova Preziosità », in voga nei salotti trent'anni prima.

Per Diderot significa « dissertare all'infinito su minuscoli problemi » oppure « raffinatissima analisi morale »; Littré lo definisce come « uno stile dentro il quale si fa esercizio di finezza sui sentimenti e sull'espressione. Il miscuglio più bizzarro di metafisica e di locuzioni triviali, di sentimenti lambiccati e di espressioni familiari ».

Da allora, col passare del tempo, l'evoluzione del termine è legata al destino del « Jeu de l'Amour et du Hasard », l'opera più celebre, anche se non la più rappresentativa o la migliore di Marivaux. Verso metà dell'Ottocento, i Romantici rivalutano il « marivaudage » come espressione di uno stile irripetibile e peculiare, fatto di ingegno e sottigliezza, che riassume quanto di meglio ha prodotto il secolo precedente in fatto di spirito. Ma trent'anni più tardi viene nuovamente usato in senso spregiativo e Alphonse Daudet lo definisce « l'etichetta di un genere limitato e moribondo ». All'inizio del nostro secolo, questa è la definizione che ne dà il vocabolario Larousse: « Marivauder = imitare lo stile di Marivaux; fare delle galanterie raffinate » e non lontano da questo è il concetto corrente che milioni di studenti francesi o di uomini colti di tutto il mondo hanno del « marivaudage ». In sostanza un gioco spiritoso e galante, frivolo, sentimentale, casto, molto formale, finto, astratto.

In questo concetto corrente, il « marivaudage » ha molto poco a che fare con Marivaux e con la sua opera, il suo stile, le sue caratteristiche. Innanzitutto in lui non c'è frivolezza. Se si vuol parlare di gioco, è un gioco serio, che nasce dall'unione di sensibilità e spirito. Marivaux è un pensatore profondo, uno psicologo tenace fino alla crudeltà, un sociologo pignolo, un moralista severo, un uomo di teatro sapiente: quante cose fa arrivare allo spettatore attento dietro quell'aria disinvolta ed elegante. Inoltre la ricerca in dettaglio della

verità nei sentimenti dei personaggi, dà una grande concretezza alle sue storie, irreali solo nella misura in cui usa l'espedito della favola, non diversamente da Brecht.

Ma soprattutto Marivaux non è casto né patetico. Il motore delle sue commedie è quasi sempre un contrasto all'interno di un personaggio femminile, e questo avviene quando il personaggio è turbato nei sensi, quando in lui combattono la ragione e la tentazione sensuale. Nel linguaggio di Marivaux, espressioni come « amore » o « sposare » stanno a significare, in bella scrittura, desiderio carnale e accoppiamento. Infatti quando vuol parlare dell'amore come sentimento, usa parole come « tenerezza », « intenerire », « commuovere ».

I quattro capolavori che vengono interpretati come delle sorprese dell'amore, sono in realtà sorprese dei sensi e non del sentimento. Marivaux può apparire casto perché nelle sue storie d'amore la virtù non soccombe prima che si chiuda il sipario. Ma sarebbe ugualmente vittoriosa se la commedia andasse avanti ancora un quarto d'ora? Interpretare Marivaux alla luce del concetto corrente di « marivaudage », ha notato uno studioso, significa trasformare « Le Jeu de l'Amour et du Hasard » in « Le Jeu de la Tendresse et de l'Arbitraire ».

Ciò premesso, esiste un « marivaudage » che va attribuito a Marivaux ed è il suo stile particolare, il suo mondo poetico, il suo linguaggio. C'è un aspetto di Marivaux su cui tutte le testimonianze convergono ed è il suo rigore in materia di sincerità. Il dovere di essere sinceri, trasferito sul piano letterario, si riduce a un problema di qualità dell'espressione. Confessare ciò che non si vorrebbe confessare nemmeno a se stessi, dare voce a ciò che nessuno ha mai saputo esprimere prima, sono i due aspetti fondamentali del marivaudage autentico. Marivaux conosceva le donne e le amava. Indulgente verso le loro debolezze (civetteria, svagatezza, incostanza), ha cercato soprattutto di spiare e analizzare le loro emozioni.

Chi dice marivaudage, dice dialogo. Ma un dialogo le cui regole sono ben diverse da quelle della psicologia ordinaria. Un dialogo che rispecchia la società del suo tempo, in cui la conversazione era un'arte autonoma, era, come dice Madame de Staël, « non solo un modo di comunicare le idee, ma uno strumento che piace suonare e che rianima gli spiriti come, presso alcuni popoli, la musica ».

Oltre al dialogo, sono stati riconosciuti come momenti basilari della sua teatralità il meccanismo del travestimento: la finzione che permette di raggiungere la verità, meglio della realtà; le scene, che procedono per battute brevi, serrate e vivaci; la consapevolezza del ruolo del linguaggio che è esso stesso struttura della frase, della battuta, dell'intenzione. Lo spirito particolare del suo linguaggio si alimenta di immagini ingegnose, unioni sorprendenti di parole, antitesi, sinonimi, metafore riprese in senso proprio, giochi di parole, espressioni proverbiali.

Lo stile letterario è stato analizzato con pigno-

leria alla luce dei più recenti strumenti della linguistica. E' stato così rilevato un certo numero di costanti, nella costruzione della frase, nella grammatica, nel vocabolario.

Dal punto di vista grammaticale ci sono sostantivi usati in luogo di proposizioni, al posto di verbi all'infinito o in funzione di complemento; aggettivi uniti alle parole in modo originale; perifrasi singolari; verbi legati ad aggettivi in funzione di avverbio; tempi e modi impiegati con voluta scorrettezza; avverbi reinventati.

Il suo vocabolario è composto da parole o espressioni nate dall'uso, rinnovate nell'impiego che egli ne fa, cambiate di senso; oppure da parole nuove (in quegli stessi anni appariva il « Dizionario dei neologismi » nello stesso ambiente di « modernes » a cui apparteneva Marivaux) usate propriamente o impropriamente, volendo restringerne o estenderne il senso. Prende a prestito dal nuovo linguaggio della tecnica termini astratti per usarli concretamente o in senso figurato.

## Bibliografia sommaria

- B. Dort - Abbozzo di un sistema marivaudiano, in « Teatro Pubblico », Marsilio, Padova, 1967.
- P. Gazagne - Marivaux par lui-même, Le Seuil, Paris, 1954.
- O. Ruggiero - Marivaux e il suo teatro, Bocca, Napoli-Milano, 1953.
- G. Deschamps - Marivaux, Hachette, Paris, s.d.
- F. Deloffre - Marivaux et le Marivaudage, Paris, 1955.
- G. Michaut - Marivaux, le Jeu de l'Amour et du Hasard, Paris, 1941.
- M.J. Durray - A propos de Marivaux, S.E.E.S., Paris, 1960.
- M. Descotes - Les grands rôles du théâtre de Marivaux, Presses universitaires de France, 1972.
- J.L. Barrault - Une troupe et ses auteurs, Compagnie Renaud-Barrault/Vautrain, Paris, 1950.
- M. Arland - Marivaux, Gallimard, Paris, 1950.
- J. Fleury - Marivaux et le Marivaudage, Paris, 1881.
- J. D'Alembert - Eloge de Marivaux, in « Marivaux, théâtre complet », Seuil, Paris, 1964.
- M. Matucci - L'opera narrativa di Marivaux, Pironti, Napoli, 1962.
- G. Bonaccorso - Considerazioni sul metodo di Marivaux nella creazione romanzesca, Umanità e Storia, 1970.

**AVVENIRE - 17 gennaio 1978 (Odoardo Bertani)**  
 .... Comechessia, è poi la poesia marivaudiana che ancora incanta, incarnata in una struttura teatrale di limpida necessità. Questa sostanza poetica la ritroviamo nella traduzione così "parlata" senza sfacciataggine e senza involgarimenti, omogenea nel tono, precisa e morbida insieme. Lo stesso clima è trasferito nello spettacolo, così attento e pulito, dove abita il meglio di un Marivaux non stravagante, non lezioso, non arrendevole .... La regista ha voluto un ambiente di moltiplicazione e di mistero, di favola, forse anche una specie di gabinetto medico ... Spettacolo lucido, garbato, efficace. E diciamo: istruttivo a proposito di Marivaux e di come si fa teatro (i personaggi sembrano nascere lì in palcoscenico). Al salone Pier Lombardo, si va a teatro.

**IL TEMPO - 17 gennaio 1978 (Sandro Dini)**  
 .... Tutti si sono dichiarati convinti che l'operazione è perfettamente riuscita ... Le scene e i costumi di Gianmaurizio Fercioni hanno interpretato direi alla perfezione la visione del lavoro di Andrée Shammh nel creare proprio un'atmosfera da favola ... E' una favola da non perdere.

**IL RESTO DEL CARLINO - 17 gennaio 1978 (Tino Della Valle)**  
 Ma la giovane regista ha impostato la realizzazione con idee ben precise rispetto a Marivaux, ricavandone tutti i significati e le lezioni possibili per gli spettatori del nostro tempo, che è il modo più umile, ma anche quello più giusto di accostare un autore.

**AVANTI! - 17 gennaio 1978 (Pasquale Guadagnolo)**  
 .... Lo spettacolo si interroga così sulla giovinezza o più precisamente l'adolescenza nel suo incontro inevitabile e drammatico, tanto più sofferto quanto più rinviato con la maturità. Sposta perciò il centro della rappresentazione da Flaminia al rapporto fra Silvia e il Principe ... Di qui lo svolgimento dello spettacolo come di una favola continuamente inframmezzata da sospensioni di mistero e di inquietudine dietro le quali lo spettatore è invitato a leggere la dispersione del divenire adulti ... E' una scelta, forse parziale, ma a mio avviso convincente, premiata dal risultato di uno spettacolo ricco di estro e intelligenza.

**LA STAMPA - 17 gennaio 1978 (Guido Davico Bonino)**  
 .... La giovane, ardimentosa Andrée Shammah, traduttrice e regista de "La doppia incostanza" messa in scena l'altra sera a Milano al Salone Pier Lombardo dalla Cooperativa omonima è consapevole di questa carica di ambiguità. La favola del doppio, impreveduto amore tra Silvia e il Principe, Arlecchino e Flaminia, diventa anche un crudele apologo sul potere che ciruisce e intrappola la libertà dell'individuo. La ricerca di per sé degli innamorati cela, nel suo involucro, un parallelo itinerario alla scoperta della propria doppiezza e ipocrisia.

**CORRIERE DELLA SERA - 17 gennaio 1978 (Roberto De Monticelli)**  
 Ecco "La doppia incostanza", questa storia di una modificazione. Non diversamente che ne "La Dispute", scritta ventun anni dopo, Marivaux ci sottopone l'esempio di un esperimento sui sentimenti, abbastanza crudele proprio perchè condotto con una leggerezza elegante che sembra escludere la violenza e invece soltanto la maschera ... E' stata un'iniziativa meritoria quella del Salone Pier Lombardo di mettere in scena Marivaux, questo autore grandissimo e pressochè sconosciuto in Italia al grande pubblico ... La prima era superaffollata e il successo brillantissimo.

**LA NAZIONE - 17 gennaio 1978 (Paolo Emilio Poesio)**  
 .... Rendere un testo del genere in italiano è difficilissimo: la musicalità della lingua di Marivaux trova scarso riscontro nella solidità della nostra lingua. Andrée Shammah, favorita dal naturale bilinguismo, ha potuto se non altro darci un testo privo di scorie letterarie, tutto "parlato", teatralmente parlabile se così posso dire con vivezza e fedeltà allo spirito marivaudiano.

**IL GIORNO - 17 gennaio 1978 - (Giancarlo Vigorelli)**  
 .... Tra le non poche novità della sua lettura e della sua regia, va in testa, convintamente e responsabilmente, questa: dopo tanto teatro sbandato più che altro per mode mimetiche sul testo, qui, con "La doppia incostanza" e non soltanto per obbedienza a Marivaux, ma quasi per affinità elettive e per una maggior educazione sentimentale e teatrale, Andrée Shammah ha restituito un teatro che punta sul cuore ... Questo recupero di Marivaux, da parte della Shammah, è anche una sfida: e lo spettacolo - non nelle intenzioni, ma nei risultati - è una polemica quanto naturale e coerente "scelta di semplicità" ... Con questa regia, da sommare a tutto il suo progrediente lavoro, Andrée Shammah entra nel breve cerchio dei pochi registi che davvero contano e, quel che importa, valgono a ricompagnare il teatro da troppi disastri in corso.

**UNITA' - 17 gennaio 1978 (Siro Ferrone)**  
 .... Assistiamo quindi a una specie di educazione sentimentale, che nell'allestimento di Andrée Shammah procede senza pretese naturalistiche... Il risultato è una presa d'atto dell'incostanza d'amore e della sua insuperabile oscillazione fra coscienza razionale di sé e irrazionalità istintiva... E' un buon risultato soprattutto se si pensa alla possibile lettura semplificante che su di esso si sarebbe potuto tentare senza grande scandalo.

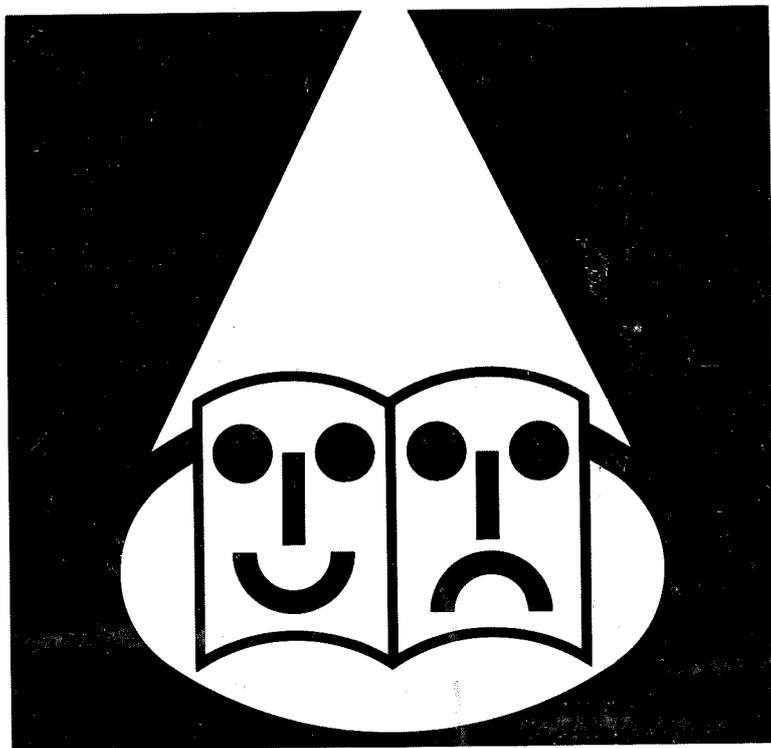
**IL GIORNALE NUOVO - 17 gennaio 1978 (Gastone Geron)**  
 .... Poichè il divertimento è "di facile accesso", si può pronosticare alla "Doppia incostanza" lo stesso successo di pubblico che l'anno scorso ebbe ad incontrare "Il Misanthropo" interpretato da Franco Parenti. Giacchè qualcosa di "popolare" trascorre dietro l'aristocratico esercizio del marivaudage riletto dalla Shammah... Alla fine gli applausi sono stati scroscianti.

l'originale, il vecchio, il "nuovo"  
 dell'abbigliamento americano usato

SURPLUS

corso garibaldi 26





UN CENTRO DI INFORMAZIONE,  
DI DIFFUSIONE E DI INCONTRO,  
OLTRE CHE UNA LIBRERIA  
DOVE POTER TROVARE  
PUBBLICAZIONI ITALIANE E STRANIERE  
SU TEATRO, CINEMA, MUSICA, BALLETTTO.  
ECCETERA ECCETERA ECCETERA.

**libreria dello spettacolo** via Terraggio n. 11 - Milano Tel. 800.752