

PARADIGMA DE LA COMÈDIA

Francesc Foguet

GOLDONI, Carlo. *El teatre còmic. El criat de dos amos*. Traducció i introducció d'Antoni Torreño. Alzira: Bromera, 2004 (Bromera Teatre, 33).

A les *Memòries* (1787), Carlo Goldoni defensa un model de nova comèdia que, deutora de la tradició, reclama el dret d'autoria, d'originalitat. Contra la interpretació dogmàtica del precepte de les tres unitats aristotèliques, Goldoni propugna la llibertat de l'artista disposat a no sacrificar una comèdia que podia ser bona «a un perjudici que l'hauria poguda fer dolenta». Abans que els preceptes, segons Goldoni, hi havia la invenció que precedia el mètode. Com Molière, Goldoni parteix del patrimoni heretat i, amb el seu geni, atorga noblesa i subtilitat al gènere còmic, en defineix el paradigma i hi dóna el segell del dramaturg capaç d'afaiçonar el gust del públic. Així, *El criat de dos amos* recull el llegat de la Commedia dell'Arte, el passa pel sedàs de la invenció d'autor i el dignifica tant literàriament com escènicament. Com a suport teòric del model de renovació volgut, *El teatre còmic* exposa, amb el recurs del metateatre, la «poètica posada en acció».

Goldoni va escriure *El criat de dos amos* (1745) motivat per la demanda que l'arlequí Antonio Sacchi li havia fet d'una comèdia nova basada en un tema clàssic manllevat de la Commedia dell'Arte. Goldoni construeix aquesta «comèdia jocosa» a partir, sobretot, de l'equívoc d'Arlequí com a criat de dos patrons al mateix temps i, també, dels seus enginyosos jocs, acudits i facècies, inspirats en el famós actor còmic Sacchi, popularment conegut amb el nom de Truffaldino. Conscient del seu art i del seu geni, Goldoni tiba el fil de la versemblança i cus una trama «raonable» que té una presentació, un nus i un desenllaç, i que barreja els envitricolls amorosos amb els tripijocs, ardits i envits d'Arlequí, barreja d'inconsciència i astúcia, de ximpleria i d'intel·ligència natural.

Arlequí, criat de Beatriu, es fa servidor també de Florind i col·labora decisivament, mig sense voler-ho, en els embolics amorosos entre senyoretetes i senyorets venecians i torinesos. L'amor de Clarissa i Silvi, els fills d'una burgesia incipient, té un paral·lisme en l'escalafó social dels criats, ja que Arlequí festeja la criada Esmaragdina, que s'hi avé de bon grat, de manera que els rols socials romanen immutables. Les similituds tenen, així mateix, les seves diferències: l'extremada tensió histriònica dels joves burgesos contrasta amb la senzillesa del festeig i el sentit pràctic dels criats. A través d'aquest joc de nivells socials i d'emmirallament en els afers amorosos, se'ns brinda una radiografia de la Venècia de mitjan segle XVIII, en què la burgesia urbana consolidava el seu prestigi social i maldava per assegurar l'estatus econòmic amb casaments de conveniència.

La figura central d'Arlequí serveix per dinamitzar la trama, complexitzar les relacions entre els personatges, injectar comicitat als afers transcendentals, i erigir-se en l'únic desllorador de

l'ingent malentès que ell mateix ha contribuït a crear. Arlequí, simpàtic i juganer, és el punt de mira, el focus d'atenció, el nexa d'unió entre els venecians i els torinesos, entre els amants que s'estimen o de cop i volta s'odien, l'agent imprescindible perquè els caps quedin ben lligats i la comèdia acabi feliçment amb tots els amants ben aparellats. Arlequí, disposat a servir dos patrons per guanyar un sou digne, navega en l'equívoc i el malentès com a motors de dinamització còmica, i crea una bola de neu que s'embolica qui-sap-lo i que, a la fi, es desfà tot d'una pel desglaç lògic dels factors posats en joc.

Al seu torn, a *El teatre còmic* (1750), Goldoni porta a escena una divertida companyia de còmics que assaja una farsa escrita d'acord amb el nou estil. Els membres de la companyia desfilen davant del director, es confonen amb els personatges Dell'Arte i intercanvien opinions sobre el seu art-i-ofici i les mutacions que s'hi produeixen. A més d'oferir-nos un retrat del funcionament intern de les companyies a dins i a fora de l'escena, o de les penúries endèmiques dels «artistes», Goldoni fa una lectura heterodoxa de la *Poètica* aristotèlica i constata els canvis «estructurals» que ha generat el pas de la improvisació de la *Commedia dell'Arte* a la memorització del text (defensa, com féu Shakespeare a *Hamlet*, una interpretació més natural o apunta la idea de respectar la quarta paret, per exemple). El dramaturg fixa, segons el gust modern, uns personatges del patrimoni popular en uns caràcters, en una forma escrita que té l'ambició de ser definitiva i que obliga a repensar les bases de la representació. Amb el recurs del teatre dins del teatre, Goldoni posa en evidència els defectes de la dramaturgia còmica Dell'Arte i els fonaments de la seva poètica. Mescla de tradició i novetat, llegat i originalitat, el model de teatre còmic goldonià aspira —com en la comèdia clàssica— a formar decorosament el gust del públic, a corregir els vicis i els mals costums de la ciutadania.