

## IL TEATRO COMICO DE GOLDONI:

### Proposta dunha análise temática de textos metateatrais

Javier Gutiérrez Carou

Universidade de Santiago de Compostela

#### INTRODUCCIÓN

A reflexión que un autor poida realizar sobre a propia obra constitúe un elemento de especial relevancia para o estudio e a comprensión da súa creación artística. Autobiografías, entrevistas, textos metaliterarios... subministran ó estudante, e ó estudioso, valiosos datos que non poden ser descoñecidos. Dentro deste grupo semellan particularmente interesantes as meta-creacións, nas que o autor materializa literariamente as súas ideas preliterarias e nas que, polo seu propio carácter, dificilmente atoparémolas pequenas "mentiras" ou deformacións da realidade que con certa frecuencia se filtran en autobiografías, entrevistas, etc.

De tódolos xeitos, parece claro que non tódolos textos metaliterarios

presentan o mesmo nivel de autorreferencialidade: así, mentres que en *Niebla*, de Miguel de Unamuno, o problema da *nivola* como xénero desenvólvese no medio doutros múltiples temas, un texto como *Il teatro comico (ITC)* de Goldoni supedita practicamente toda a súa construción á reflexión sobre o xénero comedia. E, ó mesmo tempo, é posible diferenciar alomenos dous tipos de autorreferencialidade: o texto que se menciona a si mesmo (e poderíamos cita-la *Divina Commedia* dantesca), e o texto que se propón como modelo do xénero no que se inscribe (*ITC*). Desde esta perspectiva cremos indubidable que a obra de Goldoni que agora propoñemos constitúe unha mostra ideal de texto metaliterario<sup>1</sup> e, xa que logo, un instrumento de traballo utilísimo non só para estudia-lo teatro

<sup>1</sup> Unha interesante clasificación morfolóxica de textos metateatrais atópase en M. Schmeling, *Métathéâtre et intertexte. Aspects du théâtre dans le théâtre*, París, Lettres Modernes, 1982 (pp. 10-16). Vid. tamén L. Abel, *Metatheatre. A New View of Dramatic Form*, Nova York, Hill and Wang, 1963.

do seu autor, e da época na que foi composto, senón tamén a reforma teatral que se estaba levando a cabo. Non se trata, desde logo, do único texto no que o autor veneciano se ocupa do problema da súa reforma: as súas reflexións ó respecto esparéxense nas *Prefazioni* ós volumes das súas comedias<sup>2</sup>, nos pequenos prólogos que preceden a cada unha delas (*L'autore a chi legge*) ou nas *Mémoires* escritas en París entre 1783 e 1786. Sen embargo, existe unha gran diferenza entre estas obras e *ITC* que aconsella a utilización do texto teatral como instrumento didáctico principal: a lectura da comedia permite reflexionar sobre o teatro de Goldoni e, ó mesmo tempo, estudia-la súa reforma. O resultado positivo na aula, sexa esta do nivel que sexa, é múltiple: por unha banda estanse a estudar dúas realidades literarias simultaneamente; por outra, evítase, ou alívíase, o “fastío” de traballar sobre textos “teóricos”<sup>3</sup>. E, finalmente, úsase un método de traballo especialmente formativo, moitas veces esquecido por problemas de tempo e programación: partir do texto para chegar á crítica e á teoría literarias, e non ó contrario.

Por outra banda, nestas páxinas queremos propoñer non só a base para unha análise peculiar de *ITC* e unhas “fichas” de consulta rápida para profesores e alumnos de literatura italiana, senón tamén un método de traballo, entre os moitos posibles, que cremos aplicable tamén, sen dúbida con modificacións, a obras similares doutras literaturas como *L'impromptu de Versailles* de Molière, ou *La comedia nueva* de Moratín, por indicar só algúns exemplos de literaturas románicas.

## MOTIVOS PARA UN MAPA DE MOTIVOS DE *ITC*

Un dos aspectos que resultan especialmente interesantes de *ITC* é a grandísima concentración de contido social, cultural e teatral que Goldoni despreza nas súas non moitas páxinas. Foi esta a causa que nos levou a comezar unha individualización minuciosa de tódolos motivos que aparecían nelas. Este labor, que pode semellar van, ofrece en si mesmo información utilísima. O autor veneciano non traballa por bloques temáticos, senón que, mentres presenta en escena os ensaios dunha farsa, vai espaxando

<sup>2</sup> As denominadas *Memorie italiane* non son máis que os prefacios dos dezasete tomos da incompleta edición da obra de Goldoni realizada por G. B. Pasquali entre 1761 e 1768.

<sup>3</sup> O propio Goldoni é consciente deste feito cando afirma no prologoño (*L'autore a chi legge*) de *ITC* da edición Paperini de 1753 (seguímos sempre, por motivos de accesibilidade, a seguinte edición: C. Goldoni, *Il teatro comico. Memorie italiane* (a cura di Guido Davico Bonino), Milán, A. Mondadori, 1988, á que tamén remitimos para unha bibliografía esencial sobre o teatro goldoniano):

In questa qualunque siasi composizione [*ITC*], ho inteso di palesamente notare una gran parte di que' difetti che ho procurato sfuggire [...] nel comporre le mie Commedie, né altra evvi diversità fra un proemio e questo componimento, se non che nel primo si annoierebbono forse i Leggitori più facilmente, e nel secondo vado in parte schivando il tedio col movimento di qualche azione.



OSCAR  
MONDADORI

aquí e acolá diversas reflexións teatrais con absoluta naturalidade. Deste xeito a importancia que dá a cada un destes temas aparece difuminada, e o lector, que quizais centraría a súa atención en determinados aspectos, condicionado polos seus estudos e coñecementos previos, obtería unha imaxe distorsionada da importancia que lles atribuíu Goldoni. Por exemplo, poderíase pensar que un punto fundamental da reforma goldoniana reside no problema da regra clásica das tres unidades, e de feito delas ocúpase. Pero se primeiro illamos e agrupamos tódalas referencias a un determinado motivo comprobaremos con certa sorpresa que, por exemplo, mentres que das tres unidades se ocupan os personaxes explicitamente só en dúas ocasións, e da unidade de tempo moi velozmente (*vid.* 4.8.1 e 4.8.2), o problema da moralidade e a exemplaridade das comedias preocúpalle grandemente, posto que do tema se fala sete veces (*vid.* 4.6.4).

Simultaneamente poderémonos decatar do carácter coral do texto, xa que os motivos metateatrais pasan dun a outro personaxe, e tódolos que interveñen no ensaio da farsa, ata o apuntador, achegan algo ó edificio conceptual de *ITC*. Así, é imposible tentar identificar un único personaxe como o representante sobre o escenario de Goldoni (nin sequera Orazio, a pesar do seu predominio nos aspectos máis puramente técnicos): todos eles participan na

exposición das novidades e dos principios que tenta plasmar o veneciano nas súas comedias, xa a través dos seus diálogos, xa no adoutramento que todos eles realizan de Lelio e Eleonora, representantes das vellas tradicións teatrais. Ademais, deste xeito, Goldoni logra evitar caer na presentación dun personaxe dogmático arredor do cal xirarían os outros como mera comparsa, o que redundaría negativamente no valor estético da comedia.

Pero Goldoni, os seus personaxes, non se ocupan só da reforma teatral, senón que a través dos seus parlamentos é posible obter datos moi interesantes sobre os costumes da época, os hábitos do público e a súa disposición nos teatros, a vida literaria e teatral do momento, o coñecemento e a interpretación das poéticas clásicas, etc. E todos estes datos están orientados non só a explicar a autores e actores a súa proposta teatral, senón tamén a amonestalo público, por exemplo, sobre o molesto que resultaba para os comediantes sentir ruído mentres estaban representando unha obra, ¡e isto dicíase-lle a un público que quizais nese mesmo momento estaba a facer ruído! Neste senso a análise de motivos resulta, ó noso entender, particularmente reveladora, pois mostra con absoluta claridade que Goldoni non só se preocupaba de autores e actores, da xente do teatro, senón que para el o público era un elemento indispensable no feito teatral (¿será esaxerado indicar

unha primitiva mostra da *crítica da recepción?*), como demostra o dato de que do público se ocupe en sete ocasións (*vid.* 3.3), e que do valor da crítica do público falen os seus personaxes outras cinco veces (*vid.* 3.6.1).

### MAPA DE MOTIVOS DE ITC

A finalidade destas páxinas, como xa dixemos, non é ofrecer un novo estudio de *ITC*, senón proporcionala base para desenvolver un método de análise temática de textos metateatrais e favorecer unha aproximación didáctica inductiva e práctica a *ITC* e á reforma goldoniana<sup>4</sup>. Por este motivo tratamos de realizar unha organización, en catro grupos divididos en numerosos subgrupos, que axilice a consulta de datos determinados (para facilitar estudos comparativos) e, ó mesmo tempo, procure unha visión global da obra (para aqueles interesados explicitamente na creación goldoniana).

Non sempre foi doado incluír un determinado motivo nun ou noutro grupo. Mesmo ás veces, en dúas ou tres ocasións, debido á concentración de ideas nun diálogo, vímonos na obriga de ter que repetilo en varias clasificacións. No mapa de motivos tentamos se-lo máis sintéticos posible: os números entre parénteses indican



A casa natal de Goldoni.

respectivamente acto, escena e páxina; os puntos suspensivos indican supresión; os que aparecen entre corchetes indican a eliminación do parlamento completo dun ou máis personaxes; cando entre corchetes aparece un texto trátase dunha integración ou unha aclaración; o signo # indica o inicio de cada cita; para facilitala súa localización reproducímo-las primeiras palabras do diálogo aínda que non sexan pertinentes; indicámo-las anotacións só cando sexan necesarias para a

<sup>4</sup> Que de tódolos xeitos deberá ser completada con outras fontes, como, por exemplo, o prefacio da edición Bettinelli de 1750 para o estudio da importancia de *il mondo e il teatro* como elementos de inspiración do veneciano.

comprensión do texto; transcribimos en cursiva os parlamentos en dialecto do orixinal<sup>5</sup>.

## 1. GOLDONI

### 1.1. O oficio de autor teatral

# (III,2,78) ORAZ. Ai, fillo, cómpre consumir primeiro tantos anos no teatro, como leva el [o autor das comedias = Goldoni] consumidos ... un longo labor, e unha continua e incansable observación do teatro, dos costumes e o espírito das nacións.

### 1.2. O orgullo da propia obra

# (I,2,37) PLAC. O autor [= Goldoni] que nos proporciona as comedias, fixo este ano dezaseis... EUG. ¿Dezaseis comedias nun ano? Semella imposible.

# (I,6,43) ORAZ. Nada; coñezo o seu carácter. El [= Goldoni] tomaríao a mal, se ese señor Lelio pretendese destrozarse as súas obras ...

# (II,10,67) EUG. Pero este é un xeito de escribir moi difícil ... ORAZ. É unha maneira descuberta non hai moito, da que todos están namorados; e non pasará moito tempo antes de que esperten os máis fértiles enxeños para melloralos, como desexa de todo corazón quen a inventou.

# (III,11,91) ORAZ. El é un home coma os outros ... é máis, cos meus propios oídos, téñolle sentido dicir ... que se contenta con ter dado un estímulo ás persoas doctas e de enxeño, para devolverlle un día a reputación ó Teatro Italiano.

## 1.3. As obras de Goldoni

### 1.3.1. As dezaseis comedias novas

# (I,2,37) PLAC. O autor [Goldoni] que nos proporciona as comedias, fixo este ano dezaseis, todas novas [...] EUG. ¿Cales son os títulos das dezaseis comedias feitas nun ano? PLAC. Diréivolo eu: *Il teatro comico, I puntigli delle donne*<sup>6</sup> ...

# (III,91,11) ORAZ. Veña, marchamos: o ensaio rematou, e polo que tivemos ocasión de discorrer e tratar nesta xornada, creo que se pode deducir cómo debería ser, segundo o noso parecer, o noso *Teatro Comico*.

### 1.3.2. Outras comedias

# (I,2,37) EUG. Entre estas non está a comedia que temos que representar mañá pola noite. ¿Acaso non é tamén do mesmo autor? ORAZ. Si, é súa; pero é unha pequena farsa ...

# (I,4,39) ORAZ. Estamos de acordo... Dídime, por favor, ¿con todas as comedias *dell'arte* obtierades algunha vez o aplauso que tivestes en *L'uomo prudente*, en *L'avvocato*, en *I due gemelli* ...

# (I,5,41) VITT. Esta é a parte de *Catte en La putta onorata*.

# (I,9,46) PETR. Porque, en primeiro lugar, eu non estou tan tolo ... e en terceiro lugar, porque con vostede actuaría precisamente como o Doutor na comedia titulada *La suocera e la nuora*<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Traducímo-lo texto italiano para respecta-los criterios editoriais da revista. Trátase dunha tradución "de traballo", e non ten ningunha pretensión literaria.

<sup>6</sup> *Le femmine puntigliose*.

<sup>7</sup> *La famiglia dell'antiquario*.

# (III,11,91) ORAZ. Direi: os sonetos nalgunha comedia van ben ... en *La donna di garbo* ... En *La putta onorata* ... en *La buona moglie* ... En *La vedova scaltra* e en *I due gemelli veneziani* ...

## 2.- A SOCIEDADE E A CULTURA

---

### 2.1. As Academias

---

# (I,11,50) PETR. Señor poeta, por favor, ¿recitou vostede algunha vez? LEL. Recitei nas máis célebres academias de Italia.

### 2.2. Autores literarios non teatrais (Tasso)

---

# (I,4,39) ORAZ. ¿Coñecedes a Tasso? Vese que coñecedes Venecia e o seu gusto por Tasso, que alí se recita case que habitualmente.

### 2.3. A moral da época (moralidade - immoralidade)

---

# (I,11,50) ORAZ. Este costume tan inapropiado de facer baixar as mulleres á rúa foi tolerado durante moitos anos en Italia, con grave prexuízo do noso decoro. Gracias a Deus, corrixímolos, abolímolos, e non se debe permitir nunca máis no noso teatro.

# (I,11,50) ORAZ. Que o criado malle no seu amo, é unha indignidade. Por desgracia, este fermoso chiste<sup>8</sup> foi utilizado polos cómicos, pero agora xa non se usa. ¿Pode haber maior estupidez? ...

### 2.4.- Costumes sociais (o cabaleiro servo)

---

# (I,9,46) BEAT. Veña, señor Doutor, facéde-me o favor, vamos. Quero que sexades vós

o meu cabaleiro servo. PETR. Libreme o ceo. BEAT. ¿Por que motivo? PETR. Porque, en primeiro lugar, eu non estou tan tolo ...

### 2.5. Autores clásicos (Virxilio)

---

# (III,8,85) PETR. Sabe perfectamente de memoria a *Bucolica* de Virxilio.

## 3. O MUNDO DO TEATRO

---

### 3.1. Dificultades económicas

---

#### 3.1.1. As compañías

---

# (I,1,35) ORAZ. Se é así, será mellor levantar o telón. Levantádeo, que non quero gastar en candeas.

# (I,8,44) ORAZ. Todos se fixan na caixa, e non pensan nos grandes gastos que eu teño. Se un ano vai mal, adeus señor xefe ...

#### 3.1.2. Os autores e actores

---

# (I,6,42) VITT. Foi [Lelio] o que me veu buscar tamén a min, e, en canto o vin, tomeino por un poeta. ORAZ. ¿Por que motivo? VITT. Porque era miserable e estaba contento [...] ANS. *Ouh, hai outros que tamén fan así.* ORAZ. ¿E quen son? ANS. Os comediantes.

# (I,10,47) EUG. Velaquí vén [Lelio]. PETR. ¿Pobriño! Está moi fraco.

# (II,1,53-54) ANS. *Vaia xunto o señor Orazio... (Pero creo que o máis fermoso*

<sup>8</sup> Chiste: *lazzo*. O *lazzo* era un chiste, unha chanza xestual ou verbal, en moitos casos codificada, que podía repetirse en diferentes comedias segundo o éxito que acadase entre o público.

*personaxe de comedia é o seu, é dicir, o poeta famento).*

- # **(II,3,55)** LEL. Estas princesas de teatro ... Pero velaquí o señor xefe; con el convén comportarse con humildade. ¡Ouh fame, fame, que dolorosa es!

### 3.2. A vida da xente do teatro

---

#### 3.2.1. Preguiza

---

- # **(I,1,36)** ORAZ. O costume normal dos comediantes, levantarse sempre tarde.

- # **(I,3,38)** EUG. De boa gana, irei. Xa preve-xo atopalas [as actrices] ou na cama ... Estas son as súas principais ocupacións, ou descansar ...

#### 3.2.2. Vaidade

---

- # **(I,1,36)** ORAZ. Non é pouca cousa que viñese antes que os outros. As primeiras actrices teñen por costume a vaidade de facerse esperar.

- # **(I,2,36)** PLAC. Seméllame que a min se me podía mandar recado cando todos estivesen reunidos xa.

- # **(I,3,38)** EUG. De boa gana, irei. Xa preve-xo atopalas [as actrices] no gabinete ... Estas son as súas principais ocupacións, ou descansar ou poñerse guapas.

- # **(II,3,55)** LEL. Estas princesas de teatro pre-tenden ter demasiada autoridade sobre os poetas, e se non fose por nós, non obterían do público os aplausos ...

- # **(II,4,59)** SUGG. Xa, é o costume dos comediantes: cando non saben o seu papel, bótanlle a culpa ó apuntador.

#### 3.2.3. Corporativismo

---

- # **(III,3,81)** ORAZ. Outro consello quero darvos... Se sentides falar mal dos compañeiros, procurade calmar os ánimos. Se vos contan algunha cousa dita contra vós, non a creades e non lles fagades caso ...

#### 3.2.4. Profesionalidade

---

- # **(I,5,40)** ORAZ. Ouh, señora Vittoria... vós sodes das máis dilixentes. VITT. Eu cum-pro sempre de boa gana o meu deber, e como proba de que isto é verdade, observe: como o papel que me tocou na comedia que hoxe se ensaia é moi curto, collín outra, e xa a vou estudiando.

- # **(II,1,53)** ANS. *Direivos, patrón ... Un cómico ignorante non pode representar ben ningún personaxe.*

- # **(III,3,79)** ORAZ. Encomendádevos a vós mesma; que quere dicir, estudiade, observe os outros, aprendede ben os papeis ...

- # **(III,3,81)** ORAZ. Cando non teñades que facer, e non actuedes, ide ós outros teatros. Observe como actúan os bos cómicos, porque este é un oficio que se aprende máis coa práctica que coas regras.

- # **(III,11,90)** ORAZ. Non digades iso, señor Arlequín, non digades iso. Tamén nas pequenas escenas se recoñece o home ben criado ... Cómpre crear algo de seu, e para crear cómpre estudar.

#### 3.2.5. Moralidade

---

- # **(I,5,41)** VITT. Sei o que teño que facer para non deixar que me tomen o pelo: por outra banda, polo que respecta a ser comediante, hai algunhas que non rodan por aí; e hai algunhas amas de casa, que saben cen veces máis ca nós..



- # (I,6,42) ORAZ. Perdoádeme, meus señores ... O cómico debe ser, como todos os demais, honrado; debe coñecer o seu deber, e debe ser amante do honor e de todas as virtudes morais.
- # (II,3,58-59) ORAZ. ¿Vós [Lelio] presentádevos como cómico? ... Polo que rexeito a vosa persoa, como xa rexeitei as vosas obras; dicíndovos para rematar que vos trabucades se credes que os cómicos honrados, como nós somos, acollen os vagabundos.
- # (III,1,74) ORAZ. Ademais convirá observar o seu modo de vida ... Sabedes que eu sobre todo valoro a tranquilidade na miña compañía, que estimo máis un personaxe de bos costumes que un bo cómico que sexa turbio e de mal carácter.
- # (III,3,78-79) ELEON. Non me mortifiquedes anticipadamente ... Vese claramente desmentida a máxima de quen cre que as mulleres do teatro son de costumes pouco serios, e obteñen a súa ganancia en parte da escena e en parte da casa.

### 3.2.6. Durezza da vida teatral

---

- # (I,10,47) BEAT. Fanme rir os que din que nós [os cómicos] imos de paseo, divertíndonos polo mundo. PLAC. ¿De paseo, eh? Cómesese mal, dórmese peor, padécese ou calor ou frío. Este paseo deixaría de moi boa gana.
- # (II,7,63) SUGG. *Ánimo, Colombina.* Tócalle a *Colombina*, e despois a *Arlecchino*. Non acaban nunca. ¡Maldito oficio! Cómpre estar aquí tres ou catro horas esgotándose, e os señores cómicos berran sempre, e non se contentan nunca ...



A pousadeira. Gravado dunha edición de 1761.

## 3.3. O público

---

### 3.3.1. O gusto do público

---

- # (II,3,56) LEL. Pero cando unha comedia ten todas estas boas calidades, ¿gústalles a todos en Italia? ORAZ. Ouh, non señor. Porque, como todos os que van á comedia pensan á súa maneira, así fai neles un efecto diferente, segundo o seu modo de pensar. Ó melancólico non lle gusta o chiste; ó alegre non lle gusta a moralidade... Pero a verdade é que, cando son boas

[as comedias], gústanlle á maioría, e cando son malas, desagrádanlles a case que todos.

- # **(II,10,66-67)** ORAZ. ¡Ai de nós, se fíxese-mos unha novidade así! [quitar as máscaras]: non é aínda tempo de facelo ... Noutro tempo o pobo ía á comedia soamente para rir, e non quería ver nada máis que máscaras na escena; e se as partes serias facían un diálogo un pouco longo, aburríanse inmediatamente: agora estanse afacendo a escoitar de boa gana as partes serias, e disfrutan a sentenza, e rin o sal e a pementa sacados das mesmas cousas serias, aínda que ven tamén de boa gana as máscaras ...

### 3.3.2. Costumes do público

---

#### 3.3.2.1. O "tomatazo"

- # **(I,8,45)** GIA. *Vós facedes de todo para poñerme en apuros ... Sairá como sairá: unha única cousa pregaría, suplicaría ó meu piadosísimo público... que se me quere honrar con algunha ducia de mazás, en vez de crúas, que as colla asadas<sup>9</sup> [para botarmas].*

#### 3.3.2.2. Ocupa-lo escenario

- # **(III,10,87)** ORAZ. Pero vós sempre gritades... cando se fai a comedia; se alguén fala detrás do escenario, blasfemades, que vos senten en todas as partes. SUGG. Se blasfemo, teño motivos, porque a escena está sempre chea de xente que fai ruído; e sorpréndeme vostede, que deixa vir tanta xente ó escenario, que non nos podemos mover. EUG. Eu non sei que gusto teñen en vir ver a comedia no escenario. VITT. Fano para non ir á platea.

#### 3.3.2.3. Cuspir

- # **(III,10,88)** EUG. E sen embargo, a comedia disfrútase mellor na platea que no escenario. VITT. Si, pero algúns cospen desde os palcos, e molestan as persoas que están debaixo ...

#### 3.3.2.4. Facer ruído

- # **(III,10,88)** PLAC. En efecto, é unha gran pena para nosoutros os cómicos declamar cando o público fai barullo. Cómpre esgotarse para facerse oír, e non chega. VITT. Ante o público convén ter paciencia. ¿E cando ás veces se senten certos asubíos e certos cantariños de galo? Mocidade alegre, cómpre ter paciencia. ORAZ. Desagrádame que molesten ós demais. PETR. ¿E cando se lles sente bocexar? ORAZ. Síntoma de que a comedia non gusta. PETR. Xa, algunhas veces fano con malicia, especialmente nas noites de estrea das comedias novas, para estragalas se poden.

### 3.4. O director da compañía

---

- # **(I,8,46)** ORAZ. Ben, ben ... Cómpre unha gran paciencia para ser xefe dunha compañía; quen non o crea, que probe a selo unha semana, e estou seguro que se lle pasará a gana de contado.

### 3.5. Outras formas teatrais

---

#### 3.5.1. Outros autores (Metastasio)

---

- # **(III,3,80)** ORAZ, Non, polo que respecta ó xeito de recitar estou contento, pero non podo soportar sentir poñer en ridículo os fermosísimos e docísimos versos da

<sup>9</sup> Nota de Goldoni: "Le mele cotte si vendono in Venezia la sera alli teatri".

*Didone*<sup>10</sup>... Debémolles demasiado ás súas obras [de Metastasio], das que tanto proveito obtivemos.<sup>11</sup>

### 3.5.2. As velhas comedias e a "commedia dell'arte"

- # (I,2,38) PLAC. Se facemos as comedias *dell'arte*, imos ben. O mundo está aburrido de ver sempre as mesmas cousas, de oír sempre as mesmas palabras, e o auditorio sabe o que ten que dicir Arlecchino antes de que abra a boca.
- # (I,8,45) GIA. Querido señor, dígame vostede ¿en qué lingua fala o segundo *zane*<sup>12</sup>? ORAZ. Debería falar bergamasco.
- # (I,11,48-49) LEL. Viva o señor Dottore. Señora, teño escenas de tenrura feitas á mantenta para vós, que farán chorar non só ó público, senón tamén ás mesmas cadeiras. (*a Placida*) Señora, teño para vós escenas de forza, que farán bater as mans ós mesmos palcos. (*a Beatrice*) EUG. (Chorar as cadeiras, bater as mans os palcos. Este é un poeta do século XVII).
- # (I,11,49) LEL. Esta é unha comedia de guión<sup>13</sup>, que fixen en tres cuartos de hora. [...] Escoite o título: *Pantalone padre amoroso, con Arlecchino servo fiel, Brighella celestino por interese, Ottavio economizador nas vacacións e Rosaura delirante por amor ...*
- # (II,1,52) LEL. Polo que respecta ó guión<sup>14</sup> estou de acordo, pero o meu diálogo non debían destrozalo deste xeito. ANS. *¿Pero non sabe vostede que diálogos, saídas, soliloquios, reproches, conceptos, desesperacións, tiradas, son cousas que xa non se usan!*
- # (II,2,54) LEL. Pero os vosos libros, que chamades xenéricos<sup>15</sup>, ¿non están todos cheos destes conceptos? PLAC. Os meus libros, que contiñan estes conceptos, queimeinos todos, e do mesmo xeito teñen feito todas as actrices alumeadas polo novo gusto.
- # (II,2,54) LEL. Se é así, dareivos eu comedias escritas cun estilo tan doce que vos encantarán mentres as aprendedes. PLAC. Chega con que non sexa estilo antigo, cheo de antíteses e sensos figurados.
- # (II,2,55) PLAC. ¿Sabedes que serei?... (... Fíxome dicir algúns conceptos que están prohibidos como as pistolas curtas).
- # (II,9,65) ORAZ. Porque estas comparacións, estas alegorías, xa non se usan.
- # (III,2,75-76) LEL. ¡Pero se case que todos os que actúan improvisando<sup>16</sup>, fano así! Case que todos, cando saen sós, veñen contar ó pobo onde estiveron, ou onde queren ir. ORAZ. Fan mal, moi mal, e non se debe imitalos.

10 Refírese á obra de Pietro Trapassi (Metastasio) *Didone abbandonata*, representada por vez primeira en Nápoles en 1724.

11 Goldoni reconece o valor artístico das obras de Metastasio e, nas *Memorie Italiane* (X, *op. cit.*, p. 149), mesmo afirma terse "inspirado" nalgunha delas:

... invece di pensare a Commedie, rivolsi l'animo alle Opere musicali, e composi un dramma per musica, intitolato *Amalassunta*. Opera di mia testa, di mia invenzione, ma per la quale avea spogliato bastantemente la *Didone* e l'*Issipile* di Metastasio.

12 Nota de Goldoni: "I comici fra di loro chiamano l'Arlecchino il *secondo* Zanni, e il Brighella il *primo*".

13 Comedia de guión (ou recitar segundo guión): *commedia a soggetto*. Comedia da que só se escribía un guión sobre o que os actores improvisaban.

14 *Vid.* nota 13.

15 Xenérico: *generico*. Libro de apuntamentos dos actores no que anotaban chistes, frases feitas, etc., para repetilos en diferentes comedias.

16 Improvisando (ou comedia improvisada, teatro improvisado): *all'improvviso*.

- # **(III,9,86)** LEL. E deste xeito, este gusto continuará cambiando, e as comedias que vós agora levades en triunfo, converteranse en antigallas, como *la Statua, il Finto Principe, e Madama Pataffia*<sup>17</sup>. ORAZ. As comedias faranse antigas, despois de facelas e refacelas; pero o xeito de facer as comedias espero que vaia sempre a mellor ...

### 3.5.3. A comedia francesa

- # **(II,3,56)** LEL. ¿Por que? ¿Desprezades vós as obras dos franceses? ORAZ. Non as desprezo, elóxioas, estímooas, venéooas, pero non están feitas para min. Os franceses triunfaron na arte das comedias durante todo un século ... Os franceses nas súas comedias, non se pode dicir que non teñan bos caracteres, e ben levados ... pero o público dese país conténtase con pouco. Un só carácter chega para soste unha comedia francesa.

### 3.5.4.- A comedia española

- # **(II,3,57-58)** ORAZ. Explicareivos eu o que di Aristóteles ... Nós respectaremos a unidade de lugar sempre que a comedia transcorra nunha mesma cidade ... chega con que non se vaia desde Nápoles a Castela, como sen problema ningún adoitaban facer os españois, os cales hoxe en día comezan a corrixir este abuso, e a ter escrúpulos sobre a distancia e o tempo.

## 3.6. A crítica teatral

### 3.6.1. O público como crítico

- # **(I,6,43)** ANS. *Si, pero hai algúns ...* Posto que se o pobo ri e ledo aplaude / o cómico será digno de laude.
- # **(I,7,44)** VITT. Esta é unha cuestión que non me afecta. Sen embargo, vendo que o mundo o aplaude [a introducción de novidades], considero que fixo máis ben que mal.
- # **(I,8,45)** ORAZ. E o público non se contenta con pouco.
- # **(II,1,52)** ANS. *É máis, agora Italia vai detrás unicamente deste tipo de comedias [de carácter]; e direivos máis, que en pouco tempo mellorou tanto o bo gusto no ánimo das persoas, que agora, mesmo a xente baixa decide libremente sobre os caracteres e os defectos das comedias.*
- # **(II,9,65)** ORAZ. Cómpre ver quen é o que aplaude. A xente docta non se contenta con estas tonterías.
- # **(III,3,79)** ORAZ. Recomendádevos a vós mesma ... Se sentides bater as mans, non vos fiedes. Un aplauso así soe ser equívoco. Moitos aplauden por costume, outros por paixón, algúns polo seu carácter, outros por obriga, e moitos máis porque lles pagan os protectores.<sup>18</sup>

17 Nota de Goldoni: "Commedie delle peggiori dell'arte".

18 Sobre o feito de que non calquera opinión crítica do público é válida, quizais sexa oportuno lembrar unha afirmación de Goldoni nas súas *Memorie Italiane* (III, *op. cit.*, p. 106):

Equivoco troppo è l'applauso dell'Uditorio, contento spesso volte di un bel volo, di una bella trasformazione. Ascoltisi bene quel che si dice ne' circoli, nelle piazze, nelle botteghe, e i buoni talenti che conoscono il buono, non tradiscano se medesimi per assecondare il piacere del volgo.

### 3.6.2. Os actores como críticos

---

- # **(I,6,43)** ORAZ. Si, e facédeme o favor ... Os comediantes, aínda que non teñan a habilidade de componse comedias, teñen coñecemento de abondo para distinguir as boas das malas.
- # **(I,6,43)** ANS. *Si, pero hai algúns que pretenden xulgar a comedia polo seu papel. Se o papel é breve, din que a comedia é mala; todos queren ser quen de facer o protagonista, e o cómico está alegre e contento cando sente as gargalladas e o bater das mans.*

## 4. A REFORMA TEATRAL

---

### 4.1. A reforma

---

#### 4.1.1. Novidade do teatro goldoniano

---

- # **(I,8,45)** ORAZ. Lembrade que xa non se actúa ó xeito antigo. GIA. *E nós actuaremos ó moderno.* ORAZ. Agora xa se renovou o bo gusto.
- # **(I,11,51)** LEL. Muller. “Non esperes piedade de min”... ¿Quen son estes, que pretenden renovar dun golpe o teatro cómico? ¿Acaso pretenden, por ter presentado ó público algunhas comedias novas, eliminar todas as velhas?

- # **(III,2,76)** LEL. Veña, señor Orazio, improvisando<sup>19</sup> non quero actuar. Vós tendes regras que non son comúns, e eu, que son un principiante, coñezoas menos cós outros.
- # **(III,8,85)** LEL. Ben, señores cómicos, ben. Realmente esta é unha boa escena. O señor xefe da compañía dime que o teatro se reformou, que agora se respectan todas as boas regras ...

#### 4.1.2. Necesidade de face-la reforma lentamente

---

- # **(II,10,66-67)** EUG. ¿Das nosas comedias de carácter non se poderían eliminar as máscaras? ORAZ. Pobres de nós se fixemos unha novidade así: non chegou aínda o tempo de facela ...<sup>20</sup>

### 4.2. O autor: dificultade de escribi-las novas comedias

---

- # **(II,10,67)** EUG. Pero esta é unha maneira de componse moi complicada [continuar incluíndo as máscaras nas novas comedias].
- # **(III,11,91)** ORAZ. El é un home coma os outros, e pode enganarse facilmente; é máis cos meus oídos sentinlle dicir moitas veces, que treme sempre que debe representar unha comedia nova súa nestes escenarios; que a comedia é unha composición difícil ...

<sup>19</sup> Vid. nota 16.

<sup>20</sup> Afirmo Goldoni en *L'autore a chi legge de Il cavaliere e la dama* (1749) (C. Goldoni, *Commedie* (a cura do N. Mangini), Torino, UTET, 1971, vol. I, p. 449):

Quando pensai a scrivere le Commedie in servizio del Teatro, ed a togliere per quanto avessi potuto, le infinite improprietà che in esso si tolleravano, mi venne in mente di smascherare i ridicoli, bandire gli Zanni e correggere le caricature dei Vecchi. Ma ci pensai assaiissimo, e pensandoci appresi che, se ciò avessi fatto, mille ostacoli mi si sarebbero opposti e che non dovevasi sulle prime andar di fronte al costume, ma questo a poco a poco procurar di correggere e riformare.

É de sinalar que, cando Goldoni revisou esta comedia para a edición Pasquali de 1762, eliminou as máscaras que aparecían na primeira versión.

### 4.3. Os actores

---

#### 4.3.1. Hábito dos actores de representar sempre o mesmo personaxe

- # **(I,4,40)** TON. *¿Queredes que volo diga? Fago de Pantalón e non de músico, se quixese facer de músico, non andaría con esta incomodidade da barba.*

#### 4.3.2. Dificultades da nova comedia

---

- # **(I,4,39)** *Querido señor Orazio ... Un pobre comediante, que fixo a súa aprendizaxe segundo a arte, e que está afeito a actuar improvisando<sup>21</sup> ben ou mal, como sae, atopándose na necesidade de estudar e de ter que dicir o escrito<sup>22</sup>, se ten unha reputación que manter, cómpre que pense, cómpre que se fatigue estudando, e que teña medo cada vez que se fai unha nova comedia, dubidando ou de non sabela ben, ou de non representar o carácter como é necesario.*
- # **(I,7,44)** VITT. *¿Grandes novidades téñense introducido no teatro cómico! ORAZ. ¿Parécевos que quen introduciu estas novidades fixo ben ou mal? VITT... Dígovos isto, aínda que para nós fixo mal, porque temos que estudar de abondo ...*

#### 4.3.3. Necesidade e importancia dos ensaios

---

- # **(I,2,36)** EUG. *O noso maior problema son os ensaios. ORAZ. Pero os ensaios son os que fan bo o cómico.*
- # **(III,9,87)** ORAZ. *Tendes razón ... Cando os cómico ensaian, non se lles interrompe.*

### 4.3.4. O xeito de declamar

---

- # **(III,3,80)** ORAZ. *Con permiso. Virade a cintura cara ó público. ELEON. Pero se teño que falar con Eneas. ORAZ. Ben, mantense o peito cara ó público, e con gracia xírase un pouco a cabeza cara ó personaxe, observade ...*
- # **(III,3,80-81)** ORAZ. *Para ser unha principiante sodes pasable; a voz non é firme, pero faise recitando. Prestade atención a recalcar as últimas sílabas, que se entenden. Declamade máis ben lentamente, pero non moito, e nas partes de forza cargade a voz ... sendo a comedia unha imitación da natureza, debe facerse todo o que é verosímil. Polo que respecta ó xesto, tamén debe ser natural. Movede as mans segundo o senso da palabra. Xesticulade as máis das veces coa dereita... Cando un personaxe fai escena con vós, prestádelle atención, e non vos distraiades cos ollos ou coa mente; e non miredes aquí e acolá polos palcos ...*

### 4.4. O teatro e a música

---

- # **(II,15,71)** ORAZ. *¿Que credes, miña señora, que os cómicos necesitan acaso da axuda da música? Lamentablemente durante algún tempo a nosa arte rebaixouse ata o punto de mendigar da música axudas para atraer a xente ó teatro ...*
- # **(II,15,72)** BEAT. *Como vós, que teredes visto as capas dalgún libro de música, e vos credes unha virtuosa. Pasou o tempo, miña señora, no que a música tiña baixo os seus pés a arte cómica. Agora temos tamén nós o teatro cheo de nobreza, e se antes ían canda vós para admirar, e canda nós para*

<sup>21</sup> Vid. nota 16.

<sup>22</sup> Escrito: *premeditā, premeditato*. (Texto escrito, comedia con texto escrito, non improvisada).

rir, agora veñen canda nós para disfrutar a comedia, e canda vós para conversar.

#### 4.5. A lingua e o texto do teatro

##### 4.5.1. "Commedia di carattere"

- # (II,1,52) LEL. ¿Pero actualmente que é o que se estila? ANS. Comedias de carácter.
- # (II,2,54) PLAC. Os meus libros que contiñan eses conceptos queimeinos todos, e do mesmo xeito fixeron todas as actrices que se atopan iluminadas polo gusto moderno. Nós facemos sobre todo comedias de carácter ...

##### 4.5.2. "Commedia all'improvviso / premeditata"

- # (II,10,66) ORAZ. ¿Vedes? Velaquí a razón pola que cómpre procurar ter os comediantes suxeitos ó escrito<sup>23</sup>, porque facilmente caen no antigo e no inverosímil. EUG. ¿Entón débense abolir totalmente as comedias improvisadas<sup>24</sup>? ORAZ. Totalmente non ... aínda hai personaxes excelentes que, para honra de Italia e gloria da nosa arte, levan en triunfo con mérito e con aplauso a admirable prerrogativa de falar segundo o guión<sup>25</sup>, con non menor elegancia da que podería ter un poeta escribindo.
- # (II,2,54) PLAC. Os meus libros que contiñan eses conceptos ... Nós facemos sobre todo comedias de carácter<sup>26</sup> escritas<sup>27</sup>; pero

cando debemos falar improvisando<sup>28</sup>, utilizamos un estilo familiar, natural e fácil, para non nos afastar do verosímil.

##### 4.5.3. O verso na comedia

- # (I,7,43) ORAZ. Velaquí os versos de sempre. Noutro tempo todas as escenas remataban así. VITT. É moi certo, todos os diálogos remataban en cancionciña. Todos os actores que improvisaban<sup>29</sup> convertíanse en poetas. ORAZ. Hoxe en día, como se renovou o gusto das comedias, modeulouse o uso de tales versos.
- # (III,2,77-78) ORAZ. Efectivamente estes non semellan versos. LEL. ¿Queredes escoitar se son versos? Ben, escoitade como se fan notar cando se quere. (*recita os mesmos versos declamándoos para que se distinga o metro*). ORAZ. É certo, son versos, e non o parecían. Benquerido amigo, dicideme de quen son. LEL. Vós deberíades recoñecelos. ORAZ. E sen embargo, non os recoñezo. LEL. Son do autor das vosas comedias. ORAZ. ¿Como é posible se el aínda non fixo comedias en verso? LEL. É certo que non as quería facer; pero a min, que son poeta, confioume esta escena súa.
- # (III,11,90-91) LEL. O meu guión<sup>30</sup> remataba cun soneto; quería que me dixesedes se está ben feito ou mal feito ... ORAZ. Direi: os sonetos nalgunhas comedias están ben, e noutras están mal.

23 Vid. nota: 22.

24 Vid. nota 16.

25 Segundo o guión: *a soggetto* (nota de Goldoni: "All'improvviso").

26 Comedia de carácter: *commedia di carattere*.

27 Vid. nota 22.

28 Vid. nota 16.

29 Vid. nota 16.

30 Guión: *soggetto*.

#### 4.5.4. O estilo e o texto

---

# **(II,2,54)** LEL. Pero os vosos libros, que chamades xenéricos<sup>31</sup>, ¿non están todos cheos destes conceptos? PLAC. Os meus libros, que contiñan estes conceptos, queimeinos todos, e do mesmo xeito todas as actrices que se atopan iluminadas polo gusto moderno. Nós facemos sobre todo comedias de carácter<sup>32</sup> escritas<sup>33</sup>; pero cando debemos falar improvisando<sup>34</sup>, utilizamos un estilo familiar, natural e fácil, para non nos afastar do verosímil.

### 4.6. A trama

---

#### 4.6.1. O argumento

---

##### 4.6.1.1. Exposición do argumento

# **(III,2,76)** ORAZ. ¿Queriades dicir todo isto vós só? Sírvavos como regra que os argumentos da comedia non os expón nunca unha soa persoa... Senón que o verdadeiro xeito de expor o argumento das comedias, sen aburrir o pobo, é dividir o argumento mesmo en varias escenas, e desenvolve-lo ós poucos.

##### 4.6.1.2. Argumento orixinal

# **(II,3,56)** ORAZ. Non as desprezo; elóxio-as, estímooas ... Os nosos italianos queren ... que a trama sexa medianamente fecunda de acontecementos e novidades.

# **(III,9,87)** LEL. Eu cría que rematara cando Florindo e Rosaura casan, porque xa se sabe que todas as comedias rematan coa

voda. ORAZ. Non todas, non todas. LEL. ¡Ouh! case que todas, case que todas.

#### 4.6.2. Desenlace inesperado

---

# **(II,3,56)** ORAZ. Non as desprezo; elóxio-as, estímooas ... Os nosos italianos ... Queren o final inesperado, aínda que ben orixinado da trama da comedia ...

#### 4.6.3. Verosimilitude

---

# **(II,3,57-58)** ORAZ. Explicareivos eu o que di Aristóteles ... é mellor cambiar a escena e respectar as regras da verosimilitude.

# **(III,2,75)** LEL. Falo comigo mesmo. Esta é unha saída, un soliloquio. ORAZ. ¿E falando con vós mesmo dicides: “*Veño de ver a miña belida*”? Un home consigo mesmo non fala así. Semella que vindes á escena para contarlle a alguén onde estivestes. LEL. Claro, falo co pobo. ORAZ. Aquí vos quería ver. ¿Pero non vedes que co pobo non se fala? ¿Que o cómico debe imaxinar-se, cando está só, que ninguén o sente e que ninguén o ve? Iso de falar co pobo é un vicio intolerable, e non se debe permitir de ningunha maneira.

# **(III,3,80-81)** ORAZ. Para ser unha principiante sodes pasable; ... sendo a comedia unha imitación da natureza, debe facerse todo o que sexa verosímil ...

#### 4.6.4. Moralidade e ensinanza

---

# **(I,11,50)** ORAZ. Este costume tan inapropiado de facer baixar as mulleres á rúa foi tolerado durante moitos anos en Italia,

31 *Vid.* nota 15.

32 Comedia de carácter: *commedia di carattere*.

33 *Vid.* nota 22.

34 *Vid.* nota 16.



con grave prexuízo do noso decoro. Gracias a Deus, corrixímolos, abolímolos, e non se debe permitir nunca máis no noso teatro.

- # (I,11,50-51) ORAZ. Que o criado malle no seu patrón é unha indignidade. Lamentablemente este fermoso chiste<sup>35</sup> foi practicado polos cómicos, pero agora xa non se estila. ¿Pódese dar maior estupidez? ...
- # (II,1,52) ANS. *Direivos tamén o porqué. A comedia foi inventada para corrixir os vicios e ridiculizar os malos costumes ...*
- # (II,3,56) ORAZ. Non as desprezo; elóxiolas, estímolas ... Os nosos italianos ... Queren a moralidade mesturada co sal e coas bromas ...
- # (II,3,58) ORAZ. ¡Ai de min! Mal argumento. Cando o protagonista da comedia ten malos costumes, ou debe cambiar o seu carácter, contra os bos preceptos, ou a mesma comedia convértese nunha vergoña. LEL. ¿Así pois non se deben levar a escena os malos caracteres para corrixilos e avergoñalos? ORAZ. Os malos caracteres lévanse a escena, pero non os caracteres escandalosos... cando se quere incluír un mal carácter nunha comedia, inclúese de lado, e non de cheo: o que quere dicir, episodicamente, en contraste co carácter virtuoso, para que se exalte mellor a virtude, e se deoste o vicio.
- # (III,3,79) ORAZ. Para a nosa consolación, non só foron eliminados da escena todos os malos costumes nos personaxes, senón tamén calquera escándalo. Xa non se escoitan palabras obscenas... Xa non se ven

chistes<sup>36</sup> perigosos... As rapazas poden ir [ó teatro] sen medo de aprender cousas impúdicas ou maliciosas.

- # (III,9,87) LEL. ¿Sabedes o que gustará sempre nas obras de teatro? ORAZ. ¿O que? LEL. A crítica. ORAZ. Sempre que sexa moderada; que teña como perspectiva o universal, e non o particular; o vicio e non o vicioso; que sexa mera crítica e que non tenda á sátira.

#### 4.7. Os personaxes

---

##### 4.7.1. Introdución de novos personaxes

---

- # (I,1,35-36) EUG. Querería saber cál era a causa pola que non queriades alzar o telón. ORAZ. Para que ninguén vise os ensaios das nosas escenas [...] ORAZ. Temos personaxes novos. EUG. É certo: estes non se deben deixar ver nos ensaios. ORAZ. Cando se quere facer caer en gracia a un personaxe, convén facelo desexar un pouco, e para facelo aparecer cómpre darlle pouco papel, pero bo.

##### 4.7.2. Número de personaxes en escena

---

- # (III,9,86) LEL. Porque oín dicir que Horacio na súa *Poética* dá como precepto que non se faga traballar en escena a máis de tres personaxes á vez, e nesta escena hai cinco. ORAZ. Perdoádeme... El [Horacio] di: “Nec quarta loqui persona laboret”. Algúns entenden que quere dicir: “Non traballen máis de tres”. Pero el quixo dicir que, se son catro, o cuarto non se canse, é dicir, que non se estorben os catro actores entre si ... as escenas pódense facer mesmo con oito

35 *Vid.* nota 8.

36 *Vid.* nota 8.

ou dez personaxes, sempre que estean ben organizadas ...<sup>37</sup>

#### 4.7.3. Pluralidade de caracteres

---

# **(II,3,56)** ORAZ. Non as desprezo; elóxioas, estímooas ... Os nosos italianos... Queren que o carácter principal sexa forte, orixinal e coñecido; que case que todos os personaxes, que forman os episodios, sexan outros tantos caracteres ...

### 4.8. As poéticas e a regra das tres unidades

---

#### 4.8.1. Unidade de lugar (e tempo)

---

# **(II,3,57-58)** ORAZ. ¿Quen vos dixo que a escena fixa sexa un precepto esencial? LEL. Aristóteles. ORAZ. ¿Lestes a Aristóteles? LEL. Para dicir a verdade, non o lin, pero escoitei dicir así. ORAZ. Explícareivos eu o que di Aristóteles ... El prescribiu na súa poética o respecto pola escena fixa polo que respecta á traxedia, pero non falou da comedia... se Aristóteles estivese vivo actualmente, eliminaría el mesmo este arduo precepto, porque del nacen mil absurdos, mil impropiedades e indecencias. Dous tipos de comedia diferencio: comedia simple e comedia de enredo<sup>38</sup>. A comedia simple pode facerse nun

escenario fixo. A comedia de enredo non se pode facer así sen asperezas e impropiedades ... Nós respectaremos a unidade de lugar sempre que a comedia transcorra nunha mesma cidade, e moito máis se transcorre dentro dunha mesma casa: chega con que non se vaia desde Nápoles a Castela, como sen problema ningún soían facer os españois, os cales hoxe en día comezan a corrixir este abuso, e a ter escrúpulos sobre a distancia e o tempo ... é mellor cambiar a escena e respectar as regras da verosimilitude<sup>39</sup>.

#### 4.8.2. Unidade de acción

---

# **(I,11,49)** ORAZ. Perdoe, señor Lelio. As boas comedias deben ter unidade de acción: un debe ser o seu argumento, e sinxelo debe ser o seu título.

#### 4.8.3. Interpretación das poéticas clásicas

---

# **(III,9,86)** ORAZ. Antes de falar dos preceptos dos antigos, convén considerar dúas cousas: a primeira, o senso real co que escribiron; a segunda, se é conveniente no noso tempo o que escribiron; porque, así como cambiou o xeito de vestir ... así cambiou tamén o gusto e a estrutura das comedias.

37 Sobre este aspecto afirma Goldoni no *Prefacio* ó primeiro volume da edición Bettinelli, Venecia, 1750 (citamos por C. Goldoni, *Opere* (a cura di F. Zampieri), Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1954, p. 192-193):

Per questo, quando alcuni adoratori d'ogni antichità esigono indiscretamente da me, sull'esempio de' greci e romani comici, o l'unità scrupolosa del luogo, o che più di quattro personaggi non parlino in una medesima scena, o somiglianti stiticità, io loro in cose che così poco rilevano all'essenzial bellezza della commedia, altro non oppongo che l'autorità del da tanti secoli approvato uso contrario.

38 Comedia simple: *commedia semplice*. Comedia de enredo: *commedia d'intreccio*.

39 Sobre a regra das unidades afirma Goldoni nas súas *Mémoires* (II, III. Citamos por C. Goldoni, *Opere* (a cura di F. Zampieri), *op. cit.*, p. 114):

Les censeurs de mes pièces de caractère n'avaient rien à me reprocher à l'égard de l'unité d'action, rien non plus sur celle du temps; mais ils prétendaient que j'avais manqué à l'unité du lieu.

L'action des mes comédies se passait toujours dans la même ville; les personnages n'en sortaient point; ils parcouraient, il est vrai, différents endroits, mais toujours dans l'enceinte des mêmes murs; et je crus et je crois encore que, de cette manière, l'unité du lieu était suffisamment observée.

## ÍNDICE DE MOTIVOS

---

### 1. GOLDONI

- 1.1. O oficio de autor teatral
- 1.2. O orgullo da propia obra
- 1.3. As obras de Goldoni
  - 1.3.1. As dezaseis comedias novas
  - 1.3.2. Outras comedias

### 2. A SOCIEDADE E A CULTURA

- 2.1. As Academias
- 2.2. Autores literarios non teatrais (Tasso)
- 2.3. A moral da época (moralidade - inmoralidade)
- 2.4. Costumes sociais (o cabaleiro servo)
- 2.5. *Autores clásicos*

### 3. O MUNDO DO TEATRO

- 3.1. Dificultades económicas
  - 3.1.1. *As compañías*
  - 3.1.2. *Os autores e actores*
- 3.2. A vida da xente do teatro
  - 3.2.1. *Preguiza*
  - 3.2.2. *Vaidade*

- 3.2.3. *Corporativismo*
- 3.2.4. *Profesionalidade*
- 3.2.5. *Moralidade*
- 3.2.6. *Dureza da vida teatral*

### 3.3. O público

- 3.3.1. *O gusto do público*
- 3.3.2. Costumes do público
  - 3.3.2.1. *O "tomatazo"*
  - 3.3.2.2. *Ocupa-lo escenario*
  - 3.3.2.3. *Cuspir*
  - 3.3.2.4. *Facer ruído*

### 3.4. O director da compañía

### 3.5.- Outras formas teatrais

- 3.5.1. *Outros autores (Metastasio)*
- 3.5.2. *As vellas comedias e a "commedia dell'arte"*
- 3.5.3. *A comedia francesa*
- 3.5.4. *A comedia española*

### 3.6. A crítica teatral

- 3.6.1. *O público como crítico*
- 3.6.2. *Os actores como críticos*

### 4.- A REFORMA TEATRAL

#### 4.1. A reforma

- 4.1.1. *Novidade do teatro goldoniano*
- 4.1.2. *Necesidade de face-la reforma lentamente*

#### 4.2. O autor: dificultade de escribi-las novas comedias

#### 4.3. Os actores

- 4.3.1. *Hábito dos actores de representar sempre o mesmo personaxe*
- 4.3.2. *Dificultades da nova comedia*
- 4.3.3. *Necesidade e importancia dos ensaios*
- 4.3.4. *O xeito de declamar*
- 4.4. O teatro e a música
- 4.5. A lingua e o texto do teatro
  - 4.5.1. *"Commedia di carattere"*
  - 4.5.2. *"Commedia all'improvviso / premeditata"*
  - 4.5.3. *O verso na comedia*
  - 4.5.4. *O estilo e o texto*
- 4.6. A trama
  - 4.6.1. O argumento
    - 4.6.1.1. *Exposición do argumento*
    - 4.6.1.2. *Argumento orixinal*
  - 4.6.2.- *Desenlace inesperado*
  - 4.6.3.- *Verosimilitude*
  - 4.6.4.- *Moralidade e ensinanza*
- 4.7.- Os personaxes
  - 4.7.1.- *Introducción de novos personaxes*
  - 4.7.2.- *Número de personaxes en escena*

#### 4.7.3. *Pluralidade de caracteres*

- 4.8. As poéticas e a regra das tres unidades
  - 4.8.1. *Unidade de lugar (e tempo)*
  - 4.8.2. *Unidade de acción*
  - 4.8.3. *Interpretación das poéticas clásicas*

### INDICE ANALÍTICO<sup>40</sup>

---

- Aristóteles 4.6.3
- Commedia all'improvviso, a soggetto* (ou declamar deste xeito) [Comedia improvisada, de guión] 3.5.2; 4.1.1; 4.3.2; 4.5.2; 4.5.3; 4.5.4
- Commedia d'intreccio* [Comedia de enredo] 4.8.1
- Commedia dell'arte* 1.3.2; 3.5.2
- Commedia premeditata* (ou declamar deste xeito) [Comedia escrita] 4.3.2; 4.5.2; 4.5.4
- Commedia semplice* [Comedia simple] 4.8.1
- generico* [Xenérico] 3.5.2
- Horacio 4.7.2
- lazzo* [Chiste] 4.6.4

<sup>40</sup> Neste mínimo índice analítico recolleemos algúns termos de importancia, dentro dos diálogos citados, que poden pasar inadvertidos na clasificación temática proposta. O número de parágrafo en cursiva indica que o termo aparece citado varias veces dentro del.

## BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL

---

### GOLDONI

---

Anglani, B., *Goldoni. Il mercato, la scena, l'utopia*, Nápoles, Liguori, 1983.

Baratto, M., *La letteratura teatrale del Settecento in Italia (Studi e letture su Carlo Goldoni)*, Vicenza, Neri Pozza, 1985.

— *Tre saggi sul teatro (Ruzante, Aretino, Goldoni)*, Venecia, Neri Pozza, 1971 (vid. cap. “Mondo” e “Teatro” nella poetica del Goldoni”).

Borsellino, N. (a cura di), *L'interpretazione goldoniana. Critica e messinscena*, Roma, Officina, 1982.

Cavallini, G., *La dimensione civile e sociale del quotidiano nel teatro comico di Carlo Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1986.

Dazzi, M., *Carlo Goldoni e la sua poetica sociale*, Turín, Einaudi, 1957.

Fido, F., *Da Venezia all'Europa. Prospettive sull'ultimo Goldoni*, Roma, Bulzoni, 1984.

— *Guida a Goldoni. Teatro e società nel Settecento*, Turín, Einaudi, 1977.

— *Le inquietudini di Goldoni. Saggi e letture*, Xénova, Costa & Nolan, 1995.

Joly, J., *L'altro Goldoni*, Pisa, ETS, 1989.

Mangini, N., *Drammaturgia e spettacolo tra Settecento e Ottocento*, Padua, Liviana, 1979.

Momo, A., *La carriera delle maschere nel teatro di Goldoni, Chiari, Gozzi*, Venecia, Marsilio, 1992.

Nyerges, L., “Motivi della riforma teatrale nelle commedie d'ambiente del Goldoni”, in *Studi Goldoniani*, 8, (1988), p. 51-62.

Petrini, M., *Le commedie popolari del Goldoni*, Padua, Liviana, 1976.

Trivero, P., “Maschera e personaggio nel primo Goldoni”, in *Italianistica*, 17/3, (1988), p. 417-432.

### Repertorios bibliográficos

---

Fido, F., *Carlo Goldoni*, in *Storia della Cultura veneta*, Vicenza, Neri Pozzi, 1985, vol. V, part. I, pp. 309-335.

Mangini, N., *Bibliografia goldoniana (1908-1957)*, Venecia-Roma, Istituto per la Collaborazione culturale, 1961 (actualizada nos cadernos bibliográficos da revista *Studi Goldoniani* a partir do 1968).

### ASPECTOS METALITERARIOS

---

Abel, L., *Metatheatre. A New View of Dramatic Form*, Nova York, Hill and Wang, 1963.

Christensen, I., *The Meaning of Metafiction: A Critical Study of Selected Novels by Sterne, Nabokov, Barth and Beckett*, Bergen, Universitetsforlaget, 1981.

Ebersole, A. V., *Sobre arquetipos, símbolos y metateatro*, Valencia, Albatros, 1989.

García, C. J., *Metanovela: Luis Goytisolo, Azorín y Unamuno*, Madrid, Júcar, 1994.

Hutcheon, L., *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Nova York-Londres, Methuen, 1984.

- Imhof, R., *Contemporary Metafiction. A Poetological Study of Metafiction in English Since 1939*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1986.
- Maleandi, R., *La novela dentro de la novela*, Bos Aires, Ramos Americana Editora, 1981.
- McCaffer, L., *The Metafictional Muse. The Works of Robert Coover, Donald Barthelme, and William H. Gass*, Pittsburg, University of Pittsburg Press, 1982.
- Pérez Firmat, G., "Metafiction again", en *Taller Literario*, 1, (1980), pp. 30-38.
- Schmeling, M., *Métathéâtre et intertexte. Aspects du théâtre dans le théâtre*, Paris, Lettres Modernes, 1982.
- Scholes, R., "Metafiction", en *Iowa Review*, 1, (1970), pp. 100-115.
- \_\_\_\_\_, *Fabulation and Metafiction*, Urbana, University of Illinois Press, 1979.
- Sobejano, G., "Novela y metanovela en España", en *Insula*, 512-513, (1984), pp. 4-6.
- Spires, R. C., *Beyond the Metafictional Mode. Directions in the Modern Spanish Novel*, Lexington, University Press of Kentucky, 1984.
- Waugh, P., *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Nova York, Methuen, 1984.

