



PER QUÈ UN MOLIÈRE EN CLAU DE COMMEDIA DELL'ARTE?

El projecte de fer esta obra de Molière naix de la curiositat de resoldre aquest acte únic en clau de Commedia dell'Arte.

Sabem que Molière es va formar com actor, director i dramaturg amb els actors italians que actuaven al Petit Bourbon: quan era jove passava hores i hores observant i aprenent dels còmics dell'arte i d'ells va traure idees que després desenvoluparia i adaptaria a la societat francesa del seu moment, esdevenint un crític implacable de les costums i de la vida a la cort versallesca. I no només idees, va aprendre sobre tot la fusteria de la

commedia, la construcció rítmica de la comicitat, el joc amb el públic.

El pas endavant respecte a la Commedia dell'Arte que dona Molière per a apropar-se al teatre posterior és, d'una banda, abandonar l'ús de la màscara i d'una altra, passar de la improvisació pròpia d'aquest gènere de teatre al text escrit.

Els personatges creats per Molière no duen màscara, perquè deixen d'esser arquetips per a esdevenir personatges més individualitzats i personals. Pantalone, que a la Commedia era el vell avar i libidinós, passa a esser Harpagón o Argan, caricatures més específiques del mateix prototip. Però la seua funció dramàtica és la mateixa, de fet en les obres de Molière continua sent el pare autoritari que pretén que sa filla es case no amb qui ella vol si no amb qui a ell més li convé. I això és així per a la resta de personatges: els magistrals doctors que tant obsessionaven Molière són rèpliques amb nom i cognom de aquell Dottore graduat a Bolonya, la primera universitat europea, que parlava molt però no sabia res. La naturalesa roïna i aprofitada del criat Brighella arriba a punts magistrals en la figura de Scapin. D'Arlecchino no tenim molts equivalents, tal vegada perquè a la troupe de Molière no hi havia un actor d'eixes característiques, però la seua funció dramàtica l'acompleix a la perfecció la Béjart en l'equivalent femení d'eixe personatge: la Servetta o Colombina que amb els noms de Dorina o Toneta és la personificació del trellat que li falta al seu amo. El Capitano espanyol que a la Commedia serveix per a ridiculitzar l'ocupació espanyola d'una part d'aquella Itàlia del segle XVI, no és una figura massa present a les obres de Molière, així com no ho és tampoc el Pulcinella, una màscara de l'Itàlia meridional de caràcter luxuriós i escatològic. Però en canvi sí que estan

presentes pràcticament en totes les seues obres, els dos enamorats, disposats a passar per damunt de tots els impediments per fer triomfar el seu amor i així poder acabar la trama amb un final feliç.

L'altra diferència amb la Commedia dell'Arte és òbvia: Molière escriu les seues obres de dalt a baix, mentre que en la Commedia al improviso, com també és anomenada, no hi ha res escrit. Els actors segueixen una mena de guió ("canovaccio") i encara que saben la trama que representen, la van concretant d'una manera diferent en cada representació i la van enriquint amb els "lazzi", eixos gags que ells saben que funcionen i que fan gaudir el públic. De vegades trobem en les acotacions escrites per Molière accions còmiques que ell proposa amb el mateix objectiu que els "lazzi" dels italians.

Així doncs, és clar que la proximitat existent entre Molière i la Commedia dell'Arte ens ha dut a fer una temptativa de muntar una obra d'aquest autor en eixe codi.

I PER QUÈ "EL CASAMENT A LA FORÇA"?

Quan jo era jove i començava a fer teatre, vaig iniciar el meu camí amb Carles Alfaro i entre les obres que volíem muntar es trobava aquest "Casament a la força" que llegíem en una edició catalana traduïda per Josep Carner. Mai no la vam fer. Ens vam estrenar en canvi amb "El malalt imaginari", un dels primers muntatges de MOMA TEATRE.

Anys després vaig anar a Itàlia a estudiar Commedia dell'Arte i quan vaig conèixer les màscares, vaig recordar aquell text i vaig pensar que realment els personatges de Molière podrien posar-se una màscara perquè responien quasi exactament als que jo estava coneixent. Aquella idea es va quedar allà, aparcada al

meu cap, com un interrogant que s'obria sobre una qüestió que potser alguna vegada podria respondre.

L'ocasió per trobar la resposta va arribar l'any passat quan a l'Escola del Actor em proposaren encarregar-me del taller del quart any. Havia d'estar tres mesos treballant Commedia dell'Arte amb els alumnes, al final dels quals havíem de fer una mostra amb públic. I vaig recordar aquell projecte, el vaig traure del lloc on havia estat per tants anys, li vaig llevar la pols i va començar a agafar forma.

Quan vaig proposar als alumnes el text per al nostre taller i el vam llegir junts, vaig saber que era una bona elecció. Ens vam riure molt a gust i vam començar la faena.

“El casament a la força” és una obra que té només un acte, cosa estranya en l'obra de Molière, composada quasi en la seua totalitat per peces en cinc actes. Això afavoreix una posada en escena lleugera: el muntatge dura una horeta curta.

D'altra banda, és una obra no exactament de joventut perquè la va escriure a l'any 1662, quan tenia quaranta anys, però tampoc és una de les seues obres de maduresa com “El misantrop” o “El metge a garrotades” o “L'avar” o “El malalt imaginari”. El que sí és cert és que l'esperit de la peça és molt lúdic; el seu principal objectiu és divertir-nos amb un argument que sempre ens fa riure: les banyes.

La translació al món de la commedia dell'arte resulta més fàcil que en altres obres més complexes, on eixen més varietat de personatges o la trama assumeix proporcions més complicades. Estem davant d'una obra molt simple i senzilla, però no per això menys interessant.

EL NOSTRE MUNTATGE

L'associació entre els personatges i les màscares de la Commedia vam fer-la respectant al màxim els arquetips però adaptant-los també a les personalitats creades per Molière. Així el protagonista, Sganarelle, paper que interpretava el propi Molière, el vell que vol casar-se amb una joveneta, és clar que respon al Pantalone. En canvi, el seu amic Jerònim, que en principi hauria de ser un Pantalone també, l'hem relacionat amb Pulcinella, un personatge més tranquil i raonable. Dorimena, la futura esposa del nostre protagonista, no és una enamorada dolça; tot al contrari, el seu únic interès per a casar-se són els diners del vell. Per això la vam veure com una Brighella, que conspira amb astúcia per a aconseguir els seus interessos. I Brighella és també el seu vertader enamorat, un tal Licasto que en assabentar-se de la notícia del inesperat casament, pensa que ell també pot traure'n profit. En quant als doctors Pancraci i Marfurio, l'associació no era gens complicada: cadascú és una versió diferent del Dottore de la Commedia que el geni de Molière sap retractar amb un humor corrosiu. El primer, Pancraci, parla tant i de tantes coses que mai deixa intervenir al pobre Sganarelle. L'altre, Marfurio, és tan ambigu en les seues respostes, que realment és com si no diguera res. Pel que fa al personatge de la Gitana, que a l'original són dues egípcies i nosaltres vam convertir en una per necessitats del repartiment, la seua proximitat al personatge d'Arlecchino és evident: és una dona del carrer que es busca la vida dient la bonaventura, és una picardiosa sense malícia però que ha de menjar i no dubta a enganyar la gent. El pare de Dorimena, el senyor Alcantor és també un Pantalone, però sense diners que espera amb impaciència el casament de la filla per a medrar. I el germà de la

núvia, Alcidas, que serveix al exercit, és clar que respon a la màscara del Capitano, encara que amb un caràcter peculiar: tot ho fa amb dolçor, i per tant, no té molt a veure amb la ferocitat del Capitano de la Commedia. En la nostra adaptació, i també per necessitats del repartiment, per donar més paper a l'actriu que fa de Gitana, ens hem inventat un germà menut del Capità i l'hem batejat amb el nom d'Aleví: és un Capitano xicotet que tracta d'imitar el seu germà major.

Hi ha una innovació al nostre muntatge que no té a què veure ni amb la Commedia dell'Arte ni amb Molière. Les dones porten màscares, i a més, poden fer papers masculins. Tant en el cas del Senyor Jerònim com en el del Capitanet Aleví, són dos actrius les que es troben darrere les màscares. Aquest codi, que oculta la cara, permet aquest tipus de travestiments tan teatrals, per una altra banda. I encara que es tracte de personatges femenins que a la Commedia no duïen màscara (tant l'Enamorada com la Servetta actuaven amb la cara nua) nosaltres hem optat per que la porten per unificar i per ressaltar el treball que fem amb la màscara que és part essencial del nostre muntatge.

Encara que parlem tot el temps de l'aplicació d'un codi tan antic com és el de la Commedia dell'arte, això no vol dir que el nostre muntatge siga una peça de museu. Més bé al contrari, apropem l'obra de Molière als nostres dies fent referència a coses actuals tant en alguns acudits que hem afegit al text original com en la mateixa ambientació de la peça: el vestuari no correspon a una època concreta i barreja diferents estils; l'escenografia és molt poc realista i dóna una idea de quant era essencial l'escena de la Commedia: una plaça pública amb dos cases amb portes i finestra, nosaltres afegim una escala que ens ajuda a crear més joc escènic. Tot està fet amb panels pintats de negre i un dibuix

en guix ens dóna idea de les dos cases: “Chez Sganarelle”, quasi un palau i “Chez Alcantor” pràcticament una xabola. Tampoc la música que obri i tanca l’espectacle és una música d’època: hem triat el rigtime de Scott Joplin que recorda el cinema mut o els dibuixos animats.

Per acabar cal dir que ens hem permès la llicència de tallar algunes coses i afegir-ne d’altres buscant sempre una dramatúrgia propera a l’espectador d’avui en dia per fer-lo connectar amb aquest codi teatral. I hem conservat també una característica fonamental de la Commedia: la relació directa amb el públic. En el nostre muntatge no existeix la quarta paret, i els actors entren o eixen pel pati de butaques relacionant-se amb els espectadors.

Esperem que ells gaudixen de la nostra comèdia: de la nostra commedia dell’arte.

VICTORIA SALVADOR

