

MIQUEL M. GIBERT

GOLDONI EN LES TRADUCCIONS
DE J. M. DE SAGARRA I DE J. OLIVER*

Les traduccions que, de primer, Josep M. de Sagarra i, després, Joan Oliver van dur a terme de dues obres de Goldoni —*Molière* i *El criat de dos amos*, respectivament— responen, en part en el cas de Sagarra, i totalment en el cas d'Oliver, a una necessitat, vivament sentida per alguns sectors del món intel·lectual català des del començament del segle xx, de convertir les traduccions teatrals en un mitjà de reforçament d'una tradició dramàtica que era percebuda com a primparada, encara no prou consolidada en la vida social i cultural del país.¹

Tenint en compte això i segons el criteri que s'acabarà imposant respecte a les traduccions, els clàssics de la tradició occidental han de tenir preferència a l'hora de ser traduïts, perquè cal que compleixin una missió amb quatre objectius molt ben definits: han d'educar el temperament col·lectiu català; han d'ajudar poderosament en la construcció d'una societat moderna; han d'aportar als escenaris catalans la universalitat —però evitant el naturalisme, sempre antipoètic (MONTOLIU, 1909:2)—, i finalment, han de contribuir a la codificació i depuració de la llengua literària (GALLÉN, 2001:67-68). Es tracta, naturalment, d'uns objectius determinats pel Noucentisme, d'uns objectius que Josep Carner va presentar amb una gran claredat en textos com *El Somni d'una nit d'estiu, de W. Shakespeare* (CARNER, 1986c:100-103) o *Universalitat i cultura* (CARNER, 1986d:184-188), entre altres.

* Aquest article s'inscriu en el projecte FFI2008-03522/FILO, subvencionat pel Ministerio de Ciencia e Innovación.

1. La necessitat, les característiques i els objectius de les traduccions en el teatre català va ser una qüestió molt present en el món literari de les primeres dècades del segle xx. Cal destacar, potser, en iniciar-se la gran crisi del teatre català (1911-1917) la polèmica de 1911 sobre la qualitat literària de les traduccions i el valor de les obres estrangeres traduïdes (OLLER, 2001:86-107) (PINYOL, 2001:157-177).

El mateix Josep Carner és autor de tres textos que situen molt bé el teatre de Carlo Goldoni en aquesta perspectiva: *El drama català modern* (CARNER, 1906), *El segon centenari de Goldoni* (CARNER, 1986a:52-53), i especialment, *Lletra a D. Narcís Oller* (CARNER, 1986b:64-67). El motiu inicial de la redacció d'aquest últim text és la de donar pública enhorabona a Narcís Oller per haver traduït al català «l'amable [Giuseppe] Giacosa». Carner

«valorava en Giacosa la dimensió solar i mediterrània de les situacions i, sobretot, admirava la seva estètica dels sentiments, ja que li devia semblar en sintonia amb l'esperit noucentista» (GAVAGNIN, 1999:260)

La lletra de Carner

«concloïa demanant a Oller que seguís traduït, per tal de retre un servei al país “delicioses comèdies italianes”. Fixem-nos que aquí Carner parla de comèdies i no pas de drames: probablement ja no devia pensar en Giacosa. Jo crec que Carner pensava més aviat en Goldoni, i ho crec, sobretot, perquè ja havia manifestat el seu especial interès per aquest autor: la primera vegada ho havia fet en un discurs pronunciat el gener de 1906, després que es representés per primer cop en català una obra de Goldoni, sota la direcció d'Adrià Gual i en traducció de l'actor [Lluís A.] Puiggarí;² la segona, el març de 1907, amb un article escrit arran del segon centenari del comediògraf italià» (GAVAGNIN, 1999:261)

El primer text de què parla Gavagnin és l'esmentat *El drama català modern*,³ i el segon, *El segon centenari de Goldoni*, també citat. En ambdós, hi ha una defensa del teatre que, com ha assenyalat molt bé la mateixa Gabriella Gavagnin, tingui un poder balsàmic que infongui en l'esperit una «benefactora simpatia», sempre amb l'objectiu últim de contribuir, encara que sigui com a gènere menor, en la construcció de la ciutat ideal noucentista (GAVAGNIN, 1996: 149). Sembla que la

2. *La malalta fingida*, 10 de novembre de 1905, al Teatre Principal, pels Espectacles-Audicions Graner. (Nota de l'autor de l'article).

3. Agraïixo al professor Jaume Aulet la gentilesa d'haver-me proporcionat una còpia del resum d'aquesta conferència de Josep Carner a la Congregació Mariana, redactat per Joan Alzina i Melis, secretari de l'esmentada institució.

conseqüència immediata d'aquests textos, tan ideològics, de Josep Carner van ser les traduccions d'*Il Ventaglio*, *Il Barbero benefico* i *L'Avaro* que Narcís Oller va enllestir entre 1908 i 1909, amb els títols *El vano*, *El sorrut benefactor* i *L'avar*. A més, la lectura que Carner va aplicar a Goldoni deixarà una empremta clara en els criteris traductològics de les versions posteriors del teatre de l'autor italià, almenys fins a les realitzades en els anys cinquanta del segle passat. Així ho podem veure en *La vídua desitjada* (1918), *L'honesta enamorada* (1925) i *Molière* (1928), versions d'Ambrosi Carrion, Josep Farran i Mayoral i Josep M. de Sagarra, respectivament.⁴

1. SOBRE MOLIÈRE, EN TRADUCCIÓ DE JOSEP M. DE SAGARRA

Com acabem de veure, *Molière* —la peça original, que porta el mateix títol, és de 1750—, l'única versió de Goldoni realitzada per Josep M. de Sagarra, és una traducció d'esperit carnerià, però també és alguna altra cosa. Perquè *Molière* resulta, igualment, un text útil per al lluïment d'un actor de prestigi. Aquest actor, sobretot si és un *cabotin* destacat, pot dur a terme amb l'obra una labor brillant sobre l'escenari, una labor que satisfaci plenament el seu públic. Per tant, la traducció de Sagarra se situa en la confluència de la recepció culta de Goldoni amb una possible recepció popular, recepcions, unes i altres, molt ben caracteritzades per Enric Gallén en una ponència de fa uns quants anys (GALLÉN, 2001:68).

No sabem, exactament, quan va traduir Sagarra l'obra, però sí que es va estrenar, al teatre Novetats, el 22 de maig de 1928, en una funció de benefici de Joaquim Montero (València, 1869-Santiago de Xile, 1942), un conegut actor, autor i home de teatre que, amb l'empresari Josep Canals, va encapçalar durant anys la companyia del Teatre Romea, de primer, i després, la del Teatre Novetats.⁵ No cal dir que

4. He esmentat els anys d'escriptura que corresponen a aquestes traduccions, no els d'estrena o de publicació.

5. El manuscrit de *Molière* (Ms. 446) es conserva a l'Arxiu del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre (MAE). Fons Artur

Montero va encarnar el paper del comediògraf francès, i que els altres actors de la companyia el van secundar en papers més o menys rellevants.⁶ La peça va compartir programa amb *Nou mil pessetes*, que era també una estrena, una comèdia en un acte del periodista Francesc Madrid.

En algun cas, la crítica de la premsa diària barcelonina va remarcar l'elegància de l'obra, l'habilitat interpretativa de Montero i el gran acolliment del públic, però sense precisar gaire:

«La comedia [*Molière*] se oyó con suma devoción, celebrándose infinito las finas ironías de sus cinco jornadas, desempeñando de un modo admirable sus personajes las señoras Xatart, Baró y Fornés y los señores Galcerán, Gómez, Gimbernát, Bañeras y Ferrándiz. El papel de Molière, de una sensibilidad encantadora, corrió a cargo del beneficiado, demostrándonos una vez más el señor Montero sus vastos conocimientos teatrales y de lo que es capaz cuando se propone entronizar al arte en un sitial de oro» (FIGARILLO, 1928)

En altres, va subratllar el caràcter d'obra menor de *Molière* en el conjunt del teatre de Goldoni: «La primera de las obras estrenadas no es más que las andanzas del gran Molière con su noviazgo y que data ya desde [sic]1751, que fue representada en Turín» (S.[ense] S.[ignar] 1928c); o bé, les dificultats de Montero —i de tota la companyia— per tal de dur a bon port l'estrena:

«[...] els versos que Goldoni posa en boca de Molière, en defensa de la seva obra, [Montero] els hauria d'haver sabut millor, a fi de donar-los una més gran eficàcia... Llevat d'aquest petit defecte de memòria, Joaquim Montero féu un bon Molière, subtil i sorneguer» (GUANSÉ, 1928)

Sedó. Consta de 78 folis, escrits al recto amb la calligrafia característica de Josep M. de Sagarra, mentre el verso queda en blanc. El manuscrit està dividit en cinc actes, cadascun amb la foliació corresponent: 16, 19, 18, 15 i 10. No du signatura ni data. Ja fa molts anys, n'havia donat notícia succincta Annamaria Gallina (GALLINA, 1957: 285)

6. El repartiment va ser el següent: *Madame Béjart*, Emília Baró; *Guerrina*, Pepeta Fornés; *Floresta*, Matilde Xatart; *Molière*, Joaquim Montero; *Leandre*, Avel·lí Galceran; *Valeri*, Just Gómez; *Gatamaula*, Antoni de Gimbernát; *Jerbi*, Francesc Ferrándiz, i *Setciençies*, Domènec Aymerich.

«En cuanto a la interpretación... Vale más, para hablar de ella, esperar otras representaciones» (BERNAT Y DURAN, 1928)

o encara, l'expressivitat de la llengua teatral de Sagarra, llastada, però, per l'aparició d'alguns vulgarismes, considerats inacceptables:⁷

«La traducción catalana por Sagarra, en verso, es labor digna de encomio, pues es obra que lo merece.

La flexibilidad del verso es completa y las imágenes quedan perfectamente definidas. Lástima de algunas palabras que no hacen honor al libro» (FIGARILLO, 1928)

«La traducció de Josep M. de Sagarra, escrita en alexandrins aconsonantats, feta amb una gran facilitat que li treia tot encarcament, encara que certes locucions eren d'un vulgarisme massa accentuat i en alguns moments semblava que la rima estrafés les idees de l'autor» (CARRION, 1928)

«José María de Sagarra ha traducido la comedia *Il Molière* en catalán y en verso, labor que merece ser encomiada, pues obra digna de los honores de la traducción.

José María de Sagarra, límpido en las imágenes, fácil, flexible y seguro en el verso, perfectamente documentado para una fiel interpretación de los personajes y del ambiente, en cambio nos ofrece otra vez aquella lamentable laguna que tanto empaña el brillo de sus producciones y que consiste en la falta de depuración en el léxico. Pocas son las palabras de mal gusto que emplea ahora, pero adquieren marcadísimo relieve al lado de sus filigranas en la traducción de los bellos pensamientos y las ingeniosas imágenes de la obra matriz» (BERNAT Y DURAN, 1928)

La crítica més severa —amb un retret general de banalitat i excés de pressa—, la trobem en les pàgines de «La Veu de Catalunya», signada per P[rudenci]. B[ertrana]:

«El senyor Montero, en escollir aquesta obra, degué tenir en compte, més que el lluíment personal, el prestigi de Goldoni i del protagonista de la comèdia representada, dues grans figures molt dignes d'és-

7. Aquest retret —l'ús de vulgarismes, reals o suposats— sovintea, també, en la crítica del teatre sagarrià original durant els anys vint del segle passat.

ser homenatjades per un artista de teatre en la vetlla del seu benefici. Però obres de la mena de Molière necessiten una interpretació molt acurada, molt fina, difícil d'assolir en pocs assaigs i entremig del tràfec que representa l'estudi d'altres obres... Per tot el que acabem de dir, la comèdia de Goldoni no aconseguí interessar massa a la concurrència.

Quant a la traducció, d'en Sagarra, va semblar-nos un sí és no és feta a corre-cuita, per més que la formidable agilitat del nostre poeta li permet de sortir-se amb lluíment d'aquest compromís" (BERTRANA, 1928)

Malgrat alguna aparent contradicció, el crític de «La Veu» assenyala, implícitament o explícitament, les limitacions principals de la representació, que eren, al seu entendre, la tendència a la hiperactuació —al *cabotinage*— de Joaquim Montero, cosa no permesa per l'esperit de l'obra, d'altra part, mancada d'hores d'assaig, i una traducció potser enllestida precipitadament.

En conjunt, la crítica a la premsa diària barcelonina de l'estrena de la versió catalana de *Molière* és molt interessant, perquè, sense proposar-s'ho, ens dóna una imatge clara d'algunes de les febleses més vistents del teatre català d'entreguerres, unes febleses que són indicis innegables d'altres de més profundes.

2. SOBRE EL CRIAT DE DOS AMOS, EN TRADUCCIÓ DE JOAN OLIVER

El pensament traductològic de Joan Oliver té, sens dubte, una base noucentista, a la qual ell, aparentment oposat al Noucentisme en una part de la seva obra com a poeta, narrador i articulista, va ser fidel fins al final de la vida: «I avui podem dir —exagerant una mica la nota perquè tothom se n'adoni— que el teatre català és un magnífic solar: runa, pedregam, no poques barraques i algun quiosc de guix, d'estil vagament balcànic. Caldria procedir ara a netejar el terreny, a aplanar-lo, a preparar l'excavació dels fonaments» (OLIVER, 1957: 4). La manera més eficaç de treballar en aquest sentit és traduir bon teatre, amb independència de l'estètica a què s'adscriu (OLIVER, 1973:8).

Altrament, la major part de la labor de traductor, la va dur a terme com a impulsor i membre de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, el

primer intent de crear un teatre independent en català (COCA, 1978), una institució creada per un grup de selectes aficionats procedents de la burgesia barcelonina, que pretenien posar el teatre català en contacte, malgrat les severes limitacions del franquisme, amb la millor tradició pròpia, amb els grans autors del teatre occidental i amb la dramàturgia internacional més consistent de l'època. Per tant, els plantejaments i els objectius d'Oliver i els de l'ADB coincidien, i ni els uns ni els altres eren essencialment diferents dels de Carner, si deixem de banda la importància atorgada al teatre. Pel que fa als límits estètics i morals que havien de tenir les obres traduïdes, és indubtable que els criteris de l'ADB eren més amplis que els de Carner, però hi havia uns camps en els quals no s'havia d'entrar o, si s'hi entrava, calia procedir amb la màxima cura, com en la qüestió de la moral sexual catòlica (COCA, 1978: 126-127).⁸

El criat de dos amos és el títol de la versió catalana de Joan Oliver de la comèdia de Goldoni *Truffaldino, il servitore di due padroni* (1745).⁹ No disposem de l'original de la traducció.¹⁰

En una carta de finals de novembre de 1953, Oliver feia saber a Xavier Benguerel, encara exiliat, que els integrants del Teatro de Cámara li havien demanat *El misantrop* per representar-lo, i en no poder complaure'ls a causa del compromís d'estrenar-lo al Teatre Romea, li havien sol·licitat que els traduís *Truffaldino, il servitore di due padrone* (BENGUEREL-OLIVER, 1999: 478-479). Així doncs, sembla clar quin és l'origen de la traducció. Posteriorment, en una lletra del 18 de febrer de 1954 al mateix corresposal, li comunica que ja ha enllestit aquesta versió:

«[...] abans d'ahir vaig acabar la traducció de *Il servitore di due padroni*, de Goldoni. Comèdia deliciosa, mai traduïda al castellà ni al francès. Ho he fet per encàrrec dels del Teatro de Cámara, que volen fer

8. Històricament, a diferència del que passa amb el teatre de Molière (FONTCUBERTA, 2005, 2007), el teatre de Goldoni va arribar a la llengua catalana a través de traduccions adreçades, gairebé exclusivament, a un públic culte i culturalista.

9. Per a la seva versió, Oliver segurament va recórrer a una selecció de peces de Goldoni que hi ha a la seva biblioteca, dipositada a la Fundació La Mirada, de Sabadell (GOLDONI, 1902).

10. No figura a l'arxiu de Joan Oliver, actualment dipositat a la Fundació La Mirada, de Sabadell.

cada any 2 obres en català. La comèdia està escrita en dialecte venecià i té algunes dificultats que he vençut fàcilment gràcies a l'ajut d'una senyora veneciano-barcelonina que m'ha presentat l'impagable Canyameres. He fet, com sempre, una refosa, una recreació, perquè el teatre de Goldoni és d'una simplicitat excessiva pel públic d'avui. És un teatre de situacions i el llenguatge té poc gruix. Jo he procurat donar-n'hi una mica més i apujar el pintoresc de l'obra. Demà passat és la lectura» (BENGUEREL-OLIVER, 1999:501)

El criat de dos amos, però, no el va estrenar el Teatro de Cámara,¹¹ sinó l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB). Els assaigs van començar l'octubre de 1955 (COCA, 1978: 36). I la primera representació tingué lloc l'11 de gener de 1956 al Teatre Romea.¹²

La primera edició d'aquesta versió catalana de *Truffaldino, il servitore...* és de 1963 (GOLDONI, 1963).

L'estrena d'*El criat de dos amos* no va obtenir gaire ressò crític, perquè el règim de representació única, imposat per l'autoritat fran-

11. Aquesta iniciativa no va arribar a dur-se a terme perquè el grup va suspendre activitats el mateix 1954 (GALLÉN, 1985:220-234 i 404-405).

12. El repartiment era el següent: *Pantalon de Bisonyosi*, Gil Blancher; *Clarissa, la seva filla*, Núria Huerva; *Silvi, el seu fill*, Gabriel Agustí; *Beatriu, torinesa vestida d'home amb el nom de Frederic Rasponi*, Narcisa Toldrà; *Aretusi, torinès pretendent de l'anterior*, Josep Capdet; *Briguella, l'hostaler*, Josep Navarra; *Maragdina, donzella de Clarissa*, Carme Pallarès; *Trufaldí, criat de Beatriu, després de Florind*, Josep Barderi; *El cambrer de l'hostal*, Domènec París; *Bastaix 1r*, Joan A. Escribano; *Bastaix 2n.*, Lluís Bosch; *Dues cambreres d'hostal, que no parlen*, Maria Rosa Balart i Montserrat Trullols. L'escenografia i els figurins eren de Alexandre Cirici Pellicer, realitzats per J. Pou Vila i J. Llorens. La música, de Narcís Bonet. Pau Garsaball n'era el director.

Durant el període de preparació de l'obra, l'ADB havia hagut de superar algunes dificultats. Com és ara, la pretensió d'Alexandre Cirici de cobrar 4.200 pessetes per l'escenografia de la comèdia de Goldoni, a les quals calia afegir les 27.500 de Bartolí i Asensi per la realització d'escenografia i vestuari. Es va acordar, però, d'oferir a Cirici 1.500 pessetes i sol·licitar un pressupost a Pou Vila i a J. Llorens, els quals el presenten per valor 11.515 pessetes. Tant Cirici Pellicer com Pou Vila i Llorens acabaran encarregant-se del disseny i la factura de l'escenografia i els figurins. Altrament, la Junta de l'ADB va assistir a l'assaig general de la comèdia, que es va fer l'11 de desembre de 1955 i que va decebre tothom. D'altra banda, la intenció era estrenar *El criat...* al Teatre CAPSA —que llavors costava 1.060 pessetes de lloguer per cada representació i 300 per cada assaig general. Però, finalment, s'estrenarà al Teatre Romea. El pressupost total d'*El criat...* va ser de 29.560,75 pessetes (COCA, 1978: 37).

A part de la representació de l'estrena, se'n va fer una altra el 29 de febrer de 1956 al Teatre Bartrina, de Reus (COCA, 1978: 210).

quista, és evident que en va dificultar la recepció. D'altra banda, el fet que els actors no fossin veritables professionals feia que la crítica no sempre se sentís obligada a oferir una valoració dels espectacles de l'ADB, que, de vegades, eren tractats com un acte més o menys brillant de la crònica social. Així i tot, quant a l'acolliment crític, hi ha fluctuacions notables d'un espectacle a un altre. En el cas d'*El criat de dos amos*, només se'n van ocupar «La Vanguardia Española», «El Noticiero Universal», la revista «Destino» i el programa de Radio Nacional de España *Nuestra crítica es así*.

[Antonio] M[artínez Tomás]., en «La Vanguardia Española», va publicar una ressenya formulària en què es limitava a assegurar que el text havia estat ben traduït per Oliver i que l'obra és «graciosa, retzona, con un aire desenvuelto y jovial, que mueve a la sonrisa» (M, 1956: 17).

M[anuel]. de C[ala]. valora molt positivament, en «El Noticiero Universal», la direcció, la interpretació i la posada en escena de l'obra de Goldoni, que assegura que ha estat traduïda correctament —en el context, elogiós, es fa evident que la traducció d'Oliver no li mereix una aprovació més rotunda— i escriu sobre el text de l'autor italià aquestes consideracions:

«Se trata de una de las obras más graciosas y divertidas de Goldoni, hasta ahora, que sepamos, desconocida en representación teatral. El ingenio de l'autor de esta comedia clásica, su finura de estilo y agudeza observativa de la vida humana se reflejan con fuerza eufórica y sugestiva, dentro de las peculiares características del teatro bufo goldoniano. «El criat de dos amos» es comedia de enredo y equívocos, de una deliciosa ingenuidad, de viva pintura costumbrista de la época, de indiscutible valor literario y de gran fuerza teatral.

És de elogiar el gesto de aquella entitat artística [ADB], llevant a la escena una obra de tan importants mèrits, digna de ser coneguda» (M de. C., 1956: 14)

Lluís Albert, a *Nuestra crítica es así*, de Radio Nacional de España, considerava que l'únic error de l'ADB havia estat de triar una obra com *El criat de dos amos* perquè

«el esfuerzo de Goldoni es notable, desde luego. Pero aparte de los valores que sus obras tienen actualmente para aquilatar el alcance de su intervención en la historia del teatro, no creemos que tengan ningún otro motivo para ser representadas en la actualidad» (ALBERT, 1956)¹³

La valoració més positiva de l'aposta de l'ADB, la feia la revista «Destino», en un article sense signar, però probablement escrit per Celestí Martí Farreras, el seu crític habitual, defensor permanent de la trajectòria de l'ADB:

«El pasado día 11, en el teatro Romea, tuvo lugar un hecho teatral de gran importancia. Por la Sección de teatro del Círculo Artístico de Sant Lluç (Agrupació Dramàtica de Barcelona) se dio una soberbia representación de "El criat de dos amos", de Carlo Goldoni, según una pulquerrima y finísima traducción de Juan Oliver[...]. La Agrupació Dramàtica de Barcelona cuenta con la colaboración de Le Grenier de Toulouse, y su propósito es de gran ambición renovadora. Su objetivo es la perfección. Y es notorio que con esta salida ha venido a confirmar no sólo los propósitos que les llevan, sino también el grado de madurez alcanzado, en este sentido, en tan escaso tiempo» (S. S., 1956: 38)

3. CONCLUSIONS

L'anàlisi del procés d'elaboració i de recepció de les traduccions goldonianes de Josep M. de Sagarra i de Joan Oliver fa destacar quatre realitats: en primer lloc, històricament, les traduccions del teatre de Goldoni es converteixen en un punt de referència per a l'ampliació i la millora del teatre català des d'una perspectiva culta; en segon lloc, l'obra de l'autor italià posa de manifest les deficiències estructurals del teatre català —d'autors, traductors, actors, empresaris, poder po-

13. Aquest distanciament del teatre de Goldoni ja pot ser revelador d'una de les causes que fan que, uns anys més tard, durant els seixanta i els setanta del segle xx, no es publiquin traduccions recents de teatre de Goldoni al català. Per a una part important del món teatral, Goldoni ja era un autor superat per manca de transcendència dels seus plantejaments. Les premisses de la gran defensa que en va fer Josep Carner havien deixat de ser operatives. La recuperació que se'n farà a partir de mitjan dècada dels vuitanta haurà de partir d'unes altres bases.

lític—, no solament sota el franquisme sinó de molt abans; en tercer lloc, i com a conseqüència del que acabo de dir, el fet que dos autors tan diferents com Sagarra i Oliver traduïxin un mateix autor ens informa amb molta exactitud, més que moltes consideracions teòriques, d'altra banda, ben necessàries, sobre les dificultats objectives de construcció d'un cànon teatral català, perquè, per circumstàncies diverses, el teatre del país encara es troba en una fase prèvia a la de realització d'aquesta labor fonamental, i finalment, les traduccions goldonianes de Sagarra i Oliver ens parlen de la voluntat de supervivència —i de supervivència ambiciosa— d'un teatre que massa sovint s'ha hagut de bastir en circumstàncies adverses, tant per la debilitat pròpia com per l'agressió aliena.

MIQUEL M. GIBERT
Universitat Pompeu Fabra

REFERÈNCIES

1. Documentals

Documentació Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB), capsa 9, carpeta 59. Arxiu del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre (MAE).

CARNER, Josep (1906): *El drama català modern*, dins *Llibre d'Actes de la Congregació Mariana*, resum de la conferència redactat per Joan Alzina i Melis, 24/01/1906.

SAGARRA, Josep M. ([1928?]): *Molière*, Ms. Fons Artur Sedó [Ms. procedent del Fons Canals].

2. Hemerogràfiques i fonogràfiques

ALBERT, Luis (1956): *Nuestra crítica es así*, Radio Nacional de España, 12/01/1956.

BERNAT Y DURÁN [José] (1928): *En Novedades. Joaquín Montero celebró anoche su beneficio con dos estrenos. Molière, comedia en cinco actos de Carlos Goldoni, traducida en catalán por José M^a. de Sagarra*. Nou mil

- pessetes, *comèdia en un acte, de Francisco Madrid*, «El Noticiero Universal» (23/05/1928).
- P.[rudenci]B.[ERTRANA] (1928): *Les estrenes. Novetats. Molière, comèdia de Goldoni, i Nou mil pessetes, comèdia en un acte de Francesc Madrid*, «La Veu de Catalunya» (25/05/1928).
- M.[anuel] de C.[ALA] (1956): *En el Romea. El criat de dos amos, de Goldoni, por la Sección de Teatro del Círculo Artístico de Sant Lluc*, «El Noticiero Universal» (12/01/1956).
- CARRION, Ambrosi (1928): *Els teatres. Teatre Novetats. Benefici de Joaquim Montero amb les estrenes de Molière, de Goldoni, traduït per Josep M. de Sagarra, i Nou mil pessetes, un acte de Francesc Madrid*, «La Nau» (23/05/1928).
- FIGARILLO (1928): *Por esos teatros. Novedades. Beneficio de Joaquín Montero y estreno de Molière, de Goldoni, y Nou mil pessetes, de Francisco Madrid*, «El Diluvio» (24/05/1928).
- GUANSÉ, Domènec (1928): *Els teatres. Novetats. Molière, de Goldoni, traducció de Josep M. de Sagarra*, «La Publicitat» (24/05/1928), p. 4.
- M.[ARTÍNEZ TOMÁS, Antonio] (1956): *Romea. Representación única de una obra de Goldoni*, «La Vanguardia Española» (13/01/1956), p. 17.
- MONTOLIU, Manuel de (1909): *De literatura dramàtica*, «La Escena Catalana», núm. 149 (14/08/1909), p. 2.
- OLIVER, Joan (1957): *Quatre paraules, pròleg a Joan Oliver, Pigmalió. Adaptació lliure de l'obra de George B. Shaw, Barcelona, Nereida*, p. 8.
- S.[sense] S.[ignar] (1928a): *El teatre. Solts oficiosos. Novetats*, «La Nau» (22/05/1928).
- S. S. (1928b): *Benefici del Sr. Montero*, «La Veu de Catalunya» (23/05/1928).
- S. S. (1928c): *Teatros y cines. Celebración del beneficio de Montero estrenándose dos obras*, «Diario de Barcelona» (24/05/1928).
- S. S. (1956): «Destino» (21/01/1956).

3. Bibliogràfiques

- BENGUEREL, Xavier i OLIVER, Joan (1999): *Epistolari*, a cura de Lluís Busquets i Grabulosa, Barcelona, Proa.
- CARNER, Josep (1986a): *El segon centenari de Goldoni*, dins Núria NARDI i Iolanda PELEGRÍ (ed.): *El reialme de la poesia*, Barcelona, Edicions 62, ps. 52-53.
- (1986b): *Lletra a D. Narcís Oller*, dins Núria NARDI i Iolanda PELEGRÍ (ed.): *El reialme de la poesia*, Barcelona, Edicions 62, ps. 64-67.
- CARNER, Josep (1986c): *El Somni d'una nit d'estiu, de W. Shakespeare*, dins

- Núria NARDI i Iolanda PELEGRÍ (ed.): *El reialme de la poesia*, Barcelona, Edicions 62, ps. 100-103.
- (1986d): *Universalitat i cultura*, dins Núria NARDI i Iolanda PELEGRÍ (ed.): *El reialme de la poesia*, Barcelona, Edicions 62, ps. 184-188.
- COCA, Jordi (1978): *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Intent de Teatre Nacional (1955-1963)*, Barcelona, Publicacions de l'Institut del Teatre, Edicions 62.
- FONTCUBERTA, Judit (2005): *Molière a Catalunya*, pròleg d'Enric Gallén, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GALLÉN, Enric (1985): *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1939-1954)*, pròleg de Joan-Anton Benach Barcelona, Institut del Teatre, Edicions 62.
- (2001): *Traduir i adaptar teatre a Catalunya (1898-1938)*, dins Luis PEGENAUTE (ed.): *La traducción en la Edad de Plata*, Barcelona, PPU, ps. 49-74.
- GALLINA, Annamaria (1957): *Goldoni in Catalogna*, «Cività Veneziana Studi», núm. 6, ps. 277-290.
- GAVAGNIN, Gabriella (1996): *Il teatro goldoniano nella Catalogna del primo novecento*, dins Inés RODRÍGUEZ i Juli LEAL (eds.): *Carlo Goldoni: una vida para el teatro*, València, Departament de Filologia Francesa i Italiana, Universitat de València, ps. 139-153.
- (1999): *El teatre italià en les traduccions de Narcís Oller: Giacosa, Rovetta i Goldoni*, dins Magí SUNYER (ed.): *El segle romàntic. Actes del Col·loqui Narcís Oller*, Valls, Cossetània, 1999, ps. 265-254.
- GOLDONI, Carlo (1902): *Commedie scelte*. Premio di Giuseppe Giacosa, Milà, Ulrico Hoepli.
- (1963): *El criat de dos amos*, adaptada de l'italià per Joan Oliver, Palma, Moll.
- (1989): *El criat de dos amos*, en Joan OLIVER, *Versions de teatre*, Barcelona, Proa, ps.485-550.
- OLIVER, Joan (1973): *Lletra oberta*, dins MOLIÈRE, *Teatre de Molière (El banyut imaginari, El misantrop, El Tartuf)*, adaptació en vers per Joan Oliver, Barcelona, Aymà.
- OLLER, Narcís (2001): *Memòries teatrals*, estudi introductor i d'Enric Gallén, Barcelona, La Magrana, ps. 86-107.
- PINYOL, Ramon (2001): *Autors contra traductors en la polèmica sobre la crisi del teatre català de 1911*, dins Ramon PINYOL, Carlota TORRENTS i Antoni TORT (coords.): *Miscel·lània Segimon Serrallonga*, Vic, Eumo editorial, ps. 157-177.