
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Gómez Solanes, Jan; Biosca Trias, Carles, dir. Traducció al català del dialecte pullès en doblatge de pel·lícules. 2020. (0 Grau en Traducció i Interpretació)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/232777>

under the terms of the  license

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2019-2020

**Traducció al català del dialecte pullès en doblatge de
pel·lícules**

Jan Gómez i Solanes

1456218

TUTOR

Carles Biosca

Barcelona, 11 de maig de 2020

UAB

**Universitat Autònoma
de Barcelona**

Dades del TFG

Títol: Traducció al català del dialecte pullès en doblatge de pel·lícules.

Título: Traducción al catalán del dialecto pullés en el doblaje de películas.

Titolo: Traduzione al catalano del dialetto pugliese nel doppiaggio di film.

Autor: Jan Gómez i Solanes

Tutor: Carles Biosca

Centre: Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis: Facultat de Traducció i Interpretació

Curs Acadèmic: 2019-2020

Paraules clau

Doblatge, Dialecte, Pullès, Variació lingüística, Sole a catinelle, La capagira.

Palabras clave

Doblaje, Dialecto, Pullés, Variación lingüística, Sole a catinelle, La capagira.

Parole chiave:

Doppiaggio, Dialetto, Pugliese, Variazione linguistica, Sole a catinelle, La capagira.

Resum

En aquest treball s'identifica el contingut dialectal pullès en les pel·lícules italianes de *Sole a catinelle* i *La capagira* i es proposa una traducció al català amb marques de variació geogràfica. Per validar aquesta proposta de traducció, primerament es posa en context la situació del dialecte en el món audiovisual català i mitjançant una enquesta a experts es valida si aquesta proposta de traducció és vàlida o no. La temàtica gira entorn al dilema de si és correcte o no traduir un dialecte del contingut original per un altre de la llengua d'arribada i, obrint de nou el debat, sumar una nova possibilitat per si en futurs casos es dóna l'oportunitat de fer una traducció amb variació geogràfica en el doblatge.

Resumen

En este trabajo se identifica el contenido dialectal pullés en las películas italianas de *Sole a catinelle* y *La capagira* y se propone una traducción al catalán con marcas de variación geográfica. Para validar esta propuesta de traducción, en primer lugar se pone en contexto la situación del dialecto en el mundo audiovisual catalán y mediante una encuesta a expertos se valida si esta propuesta es válida o no. La temática gira al rededor del dilema de si es correcto o no traducir un dialecto del contenido original por otro en la lengua de llegada y, volviendo a abrir el debate, sumar una nueva posibilidad por si en futuras ocasiones se puede dar la oportunidad de hacer una traducción con variación geográfica en el doblaje.

Riassunto

In questo lavoro si individua il contenuto dialettale pugliese nei film italiani *Sole a catinelle* e *La capagira* e si propone una traduzione verso la lingua catalana con caratteristiche di variazione geografica. Per avvalorare questa proposta di traduzione, in primo luogo si contestualizza la situazione del dialetto nel mondo audiovisivo catalano e mediante un sondaggio tra gli esperti si conferma se tale proposta sia valida o meno. La tematica gira intorno al dilemma se sia giusto o meno tradurre un dialetto presente nell'originale per un altro dialetto della lingua di arrivo e, riaprendo il dibattito, aggiungere una nuova possibilità di traduzione per futuri casi in cui si possa avere l'opportunità di fare una traduzione con variazione geografica nel doppiaggio.

Avís legal

© Jan Gómez i Solanes, Barcelona, 2020. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

Aviso legal

© Jan Gómez i Solanes, Barcelona, 2020. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

Avviso legale

© Jan Gómez i Solanes, Barcelona, 2020. Tutti i diritti riservati.

Nessun contenuto di questo lavoro può essere oggetto di riproduzione, comunicazione pubblica, diffusione e/o trasformazione, in modo parziale o totale, senza il permesso o l'autorizzazione del suo/sua autore/trice.

Índex

1. Introducció.....	5
1.1. Motivacions i objectius.....	5
1.2. Context de les pel·lícules.....	7
1.2.1 Sole a catinelle.....	7
1.2.2. La capagira.....	8
2. Marc teòric.....	9
2.1. El dialecte i traducció.....	9
2.2. Dialectes del català.....	10
2.3. La situació actual dels dialectes italians.....	13
2.4. Estratègies de traducció del dialecte.....	14
2.5. El doblatge en català.....	17
2.6. La presència dialectal a TV3.....	18
3. Marc pràctic.....	20
3.1. <i>Sole a catinelle</i>	21
3.2. <i>La capagira</i>	23
3.2.1. 1a escena.....	23
3.2.2. 2a escena.....	26
3.2.3. 3a escena.....	28
3.3. Enquesta.....	32
4. Conclusions.....	34
5. Bibliografia.....	37
6. Annexos.....	39
6.1. Resultats de l'enquesta.....	39

1. Introducció

1.1. Motivacions i objectius

Només començar el grau de Traducció i Interpretació vaig cursar l'assignatura de Tecnologies aplicades a la traducció, en què havíem de fer un treball final sobre un dels diversos programes que proposava el professor. El meu grup va triar el programa *Aegisub*, el qual serveix per traduir subtítols. Al principi no pensava que m'anés a agradar tant, però em va absorbir i un cop acabat el treball vaig subtítular parts d'alguna pel·lícula per aprendre'n més, no només perquè el món de les pel·lícules em fascina, sinó perquè també em permet de fer entendre a la gent una pel·lícula que mira en versió original. Dos anys més tard, encara tenint present aquell àmbit, vaig assistir a una xerrada sobre el doblatge, fins ara la que més he gaudit, on els ponents van exposar casos amb els quals s'havien trobat professionalment a partir d'un «decàleg» del doblatge. Després d'acabar la xerrada ens van proposar com a exercici traduir una escena d'una pel·lícula de comèdia on hi havia un joc de paraules força difícil que els havia costat fins i tot a ells. L'escàs temps que vaig trigar em va servir per decidir-me que allò era el que realment m'agradava, poder traduir un diàleg de la millor manera i causar el mateix efecte a l'espectador que l'original.

Per què al català? Sempre em diuen que no hi ha gaires sortides, poc mercat. Doncs bé, si ningú s'hi posa, penso que no es faran traduccions així com així. Només falta que bons traductors es decideixin per aquesta llengua i fer doblatges que agradin realment a la gent, sempre titllats de massa arcaics pel públic.

La qüestió dialectal em ve per decisió personal perquè jo sóc parlant del català nord-occidental, i des de sempre només trobo el català estàndard, de pronúncia completament diversa a la meua als mitjans, ni tan sols apareix en doblatges de pel·lícules que ofereixen aquesta possibilitat. Em preguntava per què, fins que vaig topar amb Checco Zalone i concretament amb la pel·lícula *Sole a catinelle* i més tard, gràcies a un company de pis originari de Pulla, vaig descobrir *La capagira*, i d'aquesta manera vaig decidir endinsar-m'hi per respondre a la meua inquietud i alhora treballar la meua llengua C, l'italià, que d'ençà que la vaig començar a estudiar he anat descobrint que és una llengua propera i alhora més distant de la nostra comparat amb el francès que sempre l'he tingut més a prop.

D'aquesta manera, el treball tracta del doblatge al català de les pel·lícules italianes *Sole a catinelle* (2013) del director Gennaro Nunziante i protagonitzada per Checco Zalone i *La capagira* (1999) dirigida per Alessandro Piva. He triat precisament aquestes pel·lícules perquè es tracta

d'una traducció inaudita, en cap moment s'han doblat a cap altre idioma que no fos l'italià, i en el cas de la *Sole a catinelle* enlloc de doblar-la al castellà es va optar per fer-ne una adaptació: *El mejor verano de mi vida* (2018). Però la raó principal és que a ambdues s'hi parla el dialecte pullès, en el cas de *Sole a catinelle* només en una escena en contrast amb *La capagira* a la qual la majoria dels diàlegs són en pullès, que és el que em va causar més interès, sobretot per veure com es podria traduir al català.

Pel que pertoca a Zalone, no és el primer cop que veig una pel·lícula protagonitzada per ell, tot un fenomen cinematogràfic a Itàlia, que ha batut rècords d'audiència, però no ens ha arribat mai cap pel·lícula seva excepte la penúltima que va protagonitzar: *Un italià a Noruega*. Aquest esdeveniment em va dur a pensar que si pròximament en fa una altra, vist l'èxit que va tenir, arribaria el moment de fer-ne una traducció, i d'igual manera que en altres pel·lícules que ha protagonitzat, segurament contingui dialectes italians que s'hauran de plasmar a la llengua d'arribada. Així doncs, aquest treball serveix també com una mena de preparació per a properes pel·lícules si es dóna el cas, com succeeix a *Sole a catinelle*, en què trobem part del contingut en el dialecte de la regió de la Pulla, una dificultat a l'hora de realitzar el doblatge perquè sempre hi ha el debat de com s'adapta i què es perd.

En canvi, *La capagira* va suposar un fenomen completament nou per a mi. Per primer cop veia un pel·lícula rodada quasi en la seva totalitat en dialecte. A més a més, aquesta pel·lícula es va projectar arreu d'Itàlia en versió original, és a dir, incloent-hi el pullès i optant per subtítular-ho en italià perquè el públic entengués els diàlegs. Aquest fet em va sobtar, perquè acostumat a sentir només italià al cinema i com a molt alguna part en un dels dialectes de l'italià que pel context es pot deduir, aquest llargmetratge trenca els esquemes i em fa plantejar que sí que hi ha una possibilitat de fer cinema en dialectes, ja sigui en versió original com en doblatge.

Per tant l'objectiu que em proposo és plantejar la possibilitat d'usar el dialecte en properes traduccions al català per al doblatge que tinguin continguts dialectals en la versió original a partir de les transcripcions del dialecte i posterior traducció a l'italià, tenint en compte les diferents possibilitats que ens ofereix la llengua catalana a partir de la hipòtesi que em faig: «Un dialecte d'una altra llengua es pot traduir amb una variació geogràfica a la llengua d'arribada». A més, cal tenir en compte que la qüestió de transportar un dialecte d'una llengua a una altra ofereix més possibilitats en contingut audiovisual al meu parer, perquè també hi juga un gran paper la

pronúncia, i segons la meva experiència en les pel·lícules doblades al català es perd optant sempre per l'estàndard.

Amb aquest TFG, doncs, pretenc analitzar els fragments de variació geogràfica del dialecte pullès transcrivint-lo i fent-ne una traducció literal. Tot seguit, partint de la hipòtesi plantejada faré dues traduccions al català: una primera amb marques de variació geogràfica del català i una segona traducció al català informal, a partir de les quals en trauré una conclusió. D'aquesta manera tinc intenció de reobrir el debat sobre l'adaptació dialectal de l'italià al català que ja s'ha tractat anteriorment en altres ocasions i poder aportar un granet més de sorra, proporcionant un estudi més i possibles noves solucions en l'àmbit de la traducció audiovisual, perquè és una qüestió que s'ha tocat relativament poc i sempre ha quedat una mica penjada confrontant opinions entre els traductors al català.

1.2. Context de les pel·lícules

1.2.1 Sole a catinelle

Abans que res, per explicar el perquè d'aquesta pel·lícula, cal una breu introducció al personatge de Zalone, la filmografia que l'envolta i la icona que ha esdevingut en el país per poder entendre-ho.

Checco Zalone és el pseudònim de Luca Medici, nascut el 3 de juny de 1977 a Bari, Puglia. El pseudònim és un joc de paraules provinent d'una exclamació en el dialecte de la seva regió: «Che cozzalone!» que vol dir: «quin pallús» i alhora s'utilitza vulgarment segons companys italians per designar el que nosaltres vulgarment anomenem «cani» o «quinqüi» fent referència a la ignorància de la persona, una temàtica sempre present a les seves pel·lícules esdevenint el personatge pel qual se'l coneix.

Va fer el salt a la fama el 2006 amb la cançó *Siamo una squadra fortissimi*, parodiant la selecció italiana de futbol durant el mundial. Fins el 2009 va seguir fent cançons humorístiques i també va ser el presentador del programa «Canta e vinci». Llavors va fer la seva primera pel·lícula: *Cado dalle nubi* (2009) i el 2011 protagonitza *Che bella giornata* que esdevé la pel·lícula italiana més vista de tots els temps. Dos anys més tard torna a la gran pantalla amb *Sole a catinelle* (2013) i el 2016 torna per protagonitzar *Quo Vado?* un èxit escandalós en el cinema italià essent la pel·lícula més taquillera de tots els temps, fet que comporta el doblatge a múltiples llengües,

català inclòs (*Un italià a Noruega*). I tot just ara, al gener del 2020 torna a la gran pantalla protagonitzant *Tolo Tolo*, criticada per allunyar-se més de l'estil còmic propi de les anteriors pel·lícules per centrar-se més en el missatge de la pel·lícula: els refugiats.

No obstant això, Zalone es caracteritza en la seva filmografia per ser un personatge vulgar ple d'estereotips que finalment, acaba per rectificar la seva manera d'actuar. Són aquests estereotips els que produeixen les riallades dels italians, acompanyats pels seus gestos i ganyotes a l'hora d'actuar, i juntament amb la ironia amb què critica diversos temes d'actualitat és el que l'ha dut a la fama. També cal remarcar que com a cantautor que és, totes les cançons que apareixen a les seves pel·lícules són compostes per ell mateix, de manera que cada pel·lícula que fa és completament personal.

En la pel·lícula *Sole a catinelle*, Checco Zalone és un pare que fracassa com a marit i com a venedor d'aspiradores després de prometre al seu fill el millor estiu de la seva vida, una promesa que ha de complir. Llavors tots dos s'embarquen cap al poble d'una tieta de Zalone, on no hi ha gens de diversió. Però les coses canvien quan per casualitat es topen amb una família rica que té un fill amb mutisme. Els dos nens faran amistat i junts gaudiran de les millors vacances i dels millors luxes, fins que Zalone s'adona del que veritablement importa: recuperar la seva dona i salvar la fàbrica on ella treballa.

1.2.2. La capagira

Alessandro Piva, nascut a Salern el 1996, és pullès d'adopció gràcies als anys que va viure a Bari durant els seus anys d'institut i on va descobrir la ciutat i la llengua del carrer. Va estudiar al *Centro Sperimentale di Cinematografia* i des de llavors sempre ha estat en el món del cinema fent de muntador, guionista i director. Però el que realment és important en aquesta pel·lícula a diferència de les de Zalone, en les quals l'important és el personatge, per a Piva el que compta és el món que es vol reproduir: la ciutat de Bari.

Les intencions que té el director amb aquesta pel·lícula és representar la ciutat de Bari, Pulla, i la seva gent, amb els seus entrellats i maneres de viure. És aquí on juga un paper fonamental la llengua en què parlen en el seu dia a dia, perquè en una pel·lícula com aquesta, influenciada pel *neo-neorealisme*, és molt important reproduir la realitat el més versemblant possible, i el fet que parlin pullès mostra com viuen realment, perquè Bari no es pot concebre sense la gent parlant pullès pel carrer.

A més, aquesta pel·lícula també es pot considerar cinema *noir*, una pel·lícula amb una trama complicada amb tocs d'humor i personatges que tenen diversos conflictes però que gira tot al voltant del pes principal de la història: el paquet de contraban que ha d'arribar al bar i que no arriba mai.

Ambientada a la ciutat de Bari dels anys noranta, mostra al voltant del paquet provinent del Caucas com es mou la ciutat amb diferents personatges. D'una banda hi ha els dos homes que regenten el bar venent cigarretes de contraban i altres drogues (són els receptors finals del paquet) i alhora tenen una sala clandestina amb màquines electròniques de pòquer (les videopòquer), aleshores il·legals. Després trobem els encarregats de recollir el paquet a les vies del tren: un vell i els dos joves que es passen el dia consumint marihuana. I per acabar el cap mafiós que gestiona el paquet, des de la seva arribada a la seva venda, i que alhora és un home conegut a Bari i es fa fer favors entre alguns policies.

2. Marc teòric

2.1. El dialecte i traducció

L'objectiu d'aquest treball, com ja he esmentat anteriorment, és la traducció del contingut dialectal que es troba en les pel·lícules i per això cal distingir abans que res què es considera dialectal. D'una banda trobem la llengua estàndard; que, segons Hudson (1981, citat a Briguglia, 2013), és una llengua intervinguda directament per la societat i aquesta intervenció varia en cada llengua depenent del context històric, polític, de la llengua, etc. En el cas català trobem primer la reforma fabriana amb la creació de la gramàtica elaborada per Pompeu Fabra en el moment en què es volia recuperar el català en plena època de la Renaixença, i fins no fa gaire, el 2017, la nova gramàtica catalana redactada per l'Institut d'Estudis Catalans (IEC) que busca una llengua estàndard adequada a la parla del català contemporani. Totes dues gramàtiques són exemples d'intervencions externes per tal de crear una llengua estàndard amb què es pretén que sigui el model per parlar i sobretot per escriure, una mena de llengua comuna entre els parlants.

No obstant l'existència d'un estàndard, existeixen més variacions en una llengua. Hatim i Mason (1995, citats a Briguglia, 2013) en diferencien fins a cinc: l'estandaritzada, abans esmentada en la creació de l'estàndard; la temporal, la social, la idiolectal, i la geogràfica.

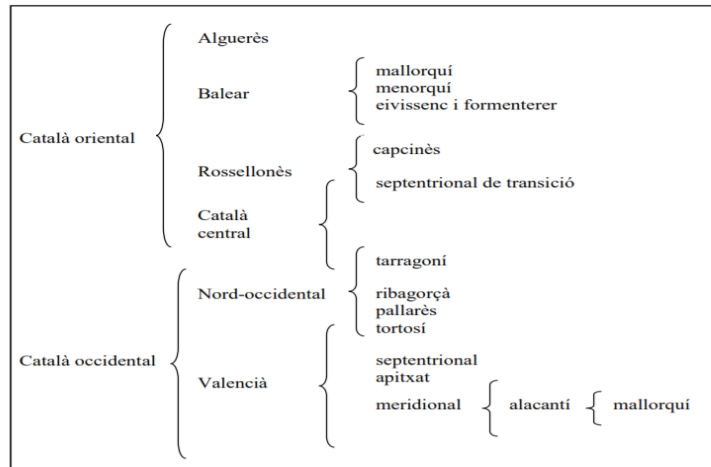
- Temporal o diacrònica: és la variació d'una llengua al llarg del temps. Varia segons l'època dels parlants. Per exemple, en una novel·la ambientada en el segle XIX els personatges tindran trets a l'hora de parlar que indicaran que no són de la nostra època.
- Social o diastràtica: depèn de l'estrat social del parlant. Hi ha una diferència entre la manera de parlar d'una persona de classe alta i una de classe baixa i una sense estudis; la riquesa lèxica serà major com més formada estigui.
- Idiolectal: és la manera de parlar que té cadascú, la repetició d'estructures concretes, expressions preferides... Varia d'una persona a una altra.
- Geogràfica o diatòpica: segons la zona de procedència del parlant posseeix unes característiques en el llenguatge comunes amb altres parlants d'una mateixa zona geogràfica. Aquesta variació es coneix com dialecte i és en la que em centraré per desenvolupar les diferents estratègies de traducció.

És molt fàcil que segons la zona de procedència del parlant tinguin una pronúncia o vocabulari diferent d'altres zones per l'aïllament que suposava la dificultat de comunicar les poblacions, i que desenvolupessin també estructures o maneres de dir diferents. Això, però, no vol dir que sigui una llengua diferent, perquè si un parlant de València parla amb un mallorquí s'entendrien. Ara bé, les maneres de parlar depenen de la zona que s'habita.

2.2. Dialectes del català

Ara que ja tenim present què és l'estàndard i què és un dialecte, per seguir endavant amb l'objectiu de traduir el dialecte pullès cap a un dialecte català, cal tenir en compte els diferents dialectes de la llengua catalana i les seves característiques, per així més endavant poder-ne escollir un i traduir correctament segons les seves característiques.

D'acord amb la majoria de dialectòlegs, primer es fa una macrodivisió en dos blocs: el català oriental i el català occidental basant-se en tres trets bàsics: primer si hi ha diferenciació o neutralització de les vocals [a] i [e], segon si les vocals [o] i [u] són diferenciades o confluïdes i en tercer lloc l'elisió o no de la [j] en el segment [ij]. La classificació queda d'aquesta manera segons l'Atles Lingüístic del Domini Català de Joan Veny i recolzat per l'IEC:



Imatge 1: Classificació dels dialectes catalans (Font: ALDC)

A continuació es descriuran les principals característiques de cada dialecte sense aprofundir en els subdialectes, perquè aquests darrers presenten només particularitats massa específiques de la zona on es parla. En aquesta enumeració deixo fora els dialectes rossellonès i alguerès per l'escàs nombre de parlants, perquè la finalitat d'enumerar les característiques d'aquests dialectes és per a més endavant poder arribar a una versió equivalent del dialecte pullès cap a un dialecte català.

D'una banda, en el bloc del català occidental trobem el català nord-occidental i presenta les següents característiques principals:

- Ús de l'article masculí «Lo/Los» (*lo camí*) i alhora és també l'article personal masculí (*lo Joan*).
- En els verbs de la 1ª conjugació: desinència -o de la 1ª persona del singular del present d'indicatiu (*jo canto*) i desinència en -e de la 3ª persona del singular del present d'indicatiu (*ell cante*).
- Terminació en -e de totes les persones de l'imperfet d'indicatiu (-ave, -aves, -ave, -àvem-àveu, -aven) i del condicional (-ie, -ies, -ie, -íem, -íeu, -ien).
- En la terminació de l'imperfet d'indicatiu -ava s'elimina la consonant bilabial [v] en la parla col·loquial i es deixa la terminació com: [-áε], [-áεs], [áε], [-áεm], [-áεu], [-áεn].
- Desinències alternatives a les tradicionals del present de subjuntiu, tot i que es consideren vulgars: -o, -os, -o, -on (la 1ª i la 2ª persona del plural no canvien): *que corro*.
- Freqüència del so [tʃ] quan hauria de ser [ʃ]: *txartxa* (xarxa)

- Les «a» àtones es pronuncien [ɛ] i la «o» àtona [ɔ], excepte quan està en posició inicial, que esdevé el diftong [aw]: *awliva* (oliva)
- La «e» àtona es tanca en una «i»: *mēnjar>mīnjar*, i quan es troba en posició inicial es pronuncia [a]: *ancarregar* (encarregar).

Encara dins del bloc occidental trobem el valencià, que se subdivideix en tres altres subdialectes, però que comparteixen una sèrie de característiques:

- Ús de l'article masculí «El/Els».
- El sufix -ada es redueix a «à»: *cremada>cremà*
- La preposició «en» adquireix el significat de la preposició «amb»: hi aniré *en* tu.
- Desinència -a en la 3^a persona del singular del present d'indicatiu dels verbs de la 1^a conjugació (*ell canta*) i en la 1^a persona del singular del present d'indicatiu del verb haver (*jo ha de caminar*)
- Terminacions de l'imperfet de subjuntiu: -ara (*cantara*), -era (*volguera*), -ira (*sentira*).
- Presència d'arcaïsmes (*llavar* «rentar», *colp* «cop»...), més ús d'arabismes (*atzucac*, *bellota*...), aragonesismes (*sinse*, *gemecar*...) i mots propis (voler=estimar).
- Pronúncia de la -r final dels infinitius.

Per l'altra banda, en el bloc oriental trobem en primer lloc el català central, el dialecte amb més nombre de parlants i considerat el català estàndard:

- Neutralitza les «a» i «e» àtones: *cas[ə]*, *hom[ə]*
- La «o» àtona es pronuncia [u]: *c[u]rral*
- No se sensibilitza la [j] en el diftong [jj]: *cu[j]a*
- Contràriament al català occidental, es pronuncien correctament les fricatives palatals [ʃ] i [ç]: *xarxa* i *jugar*
- Emmudiment de la fricativa labial i/o dental al final dels grups -mp, -nt, -lt: *cam* (camp), *ven* (vent), *mol* (molt).
- Ús de l'article «el» i «la» com a article personal, excepte en el cas del masculí, on encara s'utilitzen ambdós (*en/el Joan*).

En darrer lloc trobem el català balear, que encara que pugui presentar variacions d'una illa a l'altra presenta característiques comunes:

- Neutralitza les «a» i «e» àtones.
- Iodització (*paia* «palla») que pot arribar a ser total: *paa*.
- Manca de [j] en [jj]: ca[j]a.
- Es manté la neutra tònica arcaica: c[ə]ba
- Sonorització de la [v].
- La geminada [ll] no palatalitzada dels grups llatins -TL, -DL, -JL: *espatla, motlo, batle*.
- Manté l'article personal «en» i «na» (*en* Joan i *na* Maria) i l'article salat (*es* cap, *sa* cama).
- Desinència zero en la 1ª persona del singular del present d'indicatiu (*jo cant*) i desinència -am i -au en la 1ª i 2ª persona del plural del present d'indicatiu respectivament: *cantam, cantau*.
- Vocal temàtica «à» de l'imperfet de subjuntiu en els verbs de la 1ª conjugació: *cantàs, cantasses...*

Aquestes són, doncs, les característiques a grans trets dels quatre principals dialectes del català segons el nombre de parlants, raó per la qual he omès el rossellonès i l'alguerès. Val a dir que cada dialecte presenta igualment variants depenent de la zona en què es parla, sobretot en les zones frontereres per influència d'altres llengües. Ara bé, cap d'aquests dialectes resulta incompreensible per a un parlant de català estàndard, una raó que cal tenir en compte per a la traducció, però l'únic inconvenient que presenta és que associem el dialecte directament a la zona en què es parla, i això pot confondre el lector o l'espectador a l'hora de situar el personatge en l'acció dins d'una obra estrangera.

2.3. La situació actual dels dialectes italians

Itàlia és un país que té com a llengua oficial l'italià, però alhora és un país marcat per diverses llengües regionals que varien segons la regió i que poden resultar incomprensibles si no formes part de la zona, perquè a diferència del que anomenem dialectes a Catalunya, els quals són comprensibles encara que no es pertanyi a la regió, els dialectes italians són gairebé llengües incomprensibles si no n'ets parlant. Per entendre millor la situació, en hem de remuntar molt

abans de la unificació italiana, com així observa Grochowska-Reiter (2015); quan a l'escrit només s'usava el llatí. A partir del s.XVI, durant el *Cinquecento*, el toscà va adquirir un nivell de prestigi essent una llengua de cultura que va passar també al nivell escrit. D'aquesta manera el dialecte romania en l'ús oral i en situacions quotidianes, o bé servia com a base per aprendre llatí (cal recordar que encara no existia un italià estàndard), però se seguia considerant una llengua inferior, sense prestigi, llegant-lo a la sàtira i a situacions còmiques.

Va ser en el s.XIX que va sorgir l'italià estàndard escrit, necessari per unificar el país lingüísticament, però encara hi havia una forta presència del dialecte en l'ús oral malgrat els esforços per estendre l'italià arreu. Encara durant la primera guerra mundial els parlants d'italià dialectal eren majoria, per davant dels parlants d'italià estàndard, fent incompreensible la comunicació entre la població, sobretot en les zones rurals, d'aquí que s'associa el dialecte a una llengua de poc prestigi.

Ara bé, segons mostra un estudi de l'ISTAT el 2006, actualment encara hi ha una bona part de la població que parla italià barrejant-hi formes dialectals, de forma més o menys marcada. Aquest fet demostra que el dialecte és encara viu en les respectives regions, sobretot en l'àmbit domèstic i en els joves, però sempre desprestigiant-lo. Però gràcies al moviment cinematogràfic italià neo-neorealista, el dialecte ha ressorgit formant part dels diàlegs de les pel·lícules mostrant la realitat lingüística del país, que és el que busca aquest moviment, fins al punt de realitzar pel·lícules quasi totalment en dialecte. En aquest cas, s'opta per afegir-hi subtítols per facilitar la comprensió a la resta d'italians, com és el cas de la pel·lícula *La capagira* (1999), difosa a tota Itàlia amb subtítols.

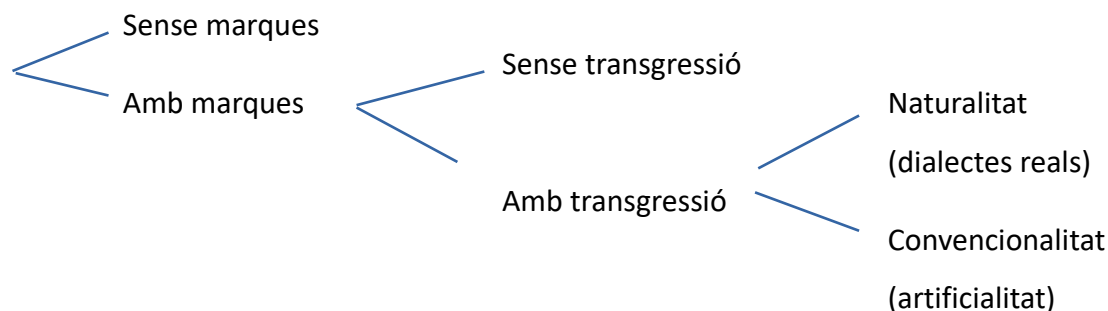
2.4. Estratègies de traducció del dialecte

Ara que tenim presents les situacions dels dialectes en cada llengua i les diferents varietats en la llengua d'arribada, a continuació trobem diferents estratègies per abordar la traducció dialectal:

Segons els funcionalistes, s'ha d'identificar l'*skopos* abans de tot, és a dir, la finalitat que té el dialecte en l'original per veure com n'és de prescindible la seva traducció. Per exemple, un cas sense importància seria l'aparició puntual d'un personatge que digués una frase que no fos rellevant. En aquesta situació seria completament prescindible i es podria traduir per la llengua estàndard. En canvi, quan és recurrent i/o té un pes és quan apareix el debat: Toury (1991 i 1995, citat a Briguglia, 2013) defensa que el destinatari ha de conèixer el màxim possible de trets de

l'original seguint, però, el polisistema de la llengua meta. En canvi, Vermeer (1996, citat a Briguglia, 2013) indica que el traductor només s'ha de fixar en la finalitat del text meta, sense necessitat de buscar una equivalència i decantar-se per l'anostrament o l'estrangerització. I a això, Nord (1997, citat a Briguglia, 2013) hi afegeix el concepte de *lleialtat* del traductor cap a l'original i al lector, on deixa la decisió del traductor un cop més segons la finalitat que tingui el dialecte en l'original.

Qui va més enllà és Josep Marco (2002, citat a Briguglia, 2013) elaborant un esquema per oferir solucions segons el grau de presència dialectal:



Segons aquest esquema, enfocat sobretot a traduccions literàries, Marco identifica en un primer moment si hi té alguna marca, en cas negatiu, es tradueix per la varietat estàndard i en tot cas es pot afegir: «i va dir en dialecte:» si es tracta d'una traducció literària, un solució impossible en el doblatge. L'inconvenient és que es perd color i riquesa en el lèxic. En canvi, si està marcat ens porta a decidir si fem una traducció amb o sense transgressió. Fer una traducció sense transgressió consisteix en optar per la via d'una parla informal sense saltar-se la norma lingüística i traduir el dialecte de l'original per un registre informal o un llenguatge amb trets característics que no es puguin atribuir a una zona en concret, de la qual en parlarem més avall. L'opció interdialectal és la que compta amb més adeptes, però presenta inconvenients si en el text hi ha més d'una variant dialectal. No obstant això, transgredir la norma pot provocar confusió al lector en escollir un dialecte real perquè el lector no pot concebre que un personatge d'un altre país parli en un dialecte de la llengua d'arribada. I més confús i inversemblant pot resultar encara pretendre una equivalència directa entre dialectes per molt semblants que semblin en el context, una opció que Marco rebutja, així com inventar-se un dialecte artificial. Per exemple, en la novel·la *Lady Chatterley's Lover*, així ho exemplifica Marco (Briguglia, 2013), resulta estrany fer que un miner de Yorkshire parli en bable o èuscar per molt que ambdues regions fossin industrials. Ara bé, en la meva opinió, si es tractar d'una traducció per al doblatge que serà escoltada i no llegida, no cal que

el personatge s'expressi en èuscar, sinó que es pot jugar amb la pronúncia castellana dels parlants bascos.

En canvi, Slobodník (1970, citat a Briguglia, 2013), defensa la traducció dialectal, però només quan aquest té una funció còmica (homologia funcional), donant un paper al dialecte de classe baixa i menystenint-lo, la qual cosa només alimenta la visió estereotipada que se'n té.

Catford (1970, citat a Briguglia, 2013), puntualitza que a l'hora de triar un dialecte a la llengua meta s'ha de tenir en compte el context sociocultural, no tot es limita a traduir el dialecte del sud en la llengua de partida pel dialecte del sud en la llengua d'arribada, sinó que proposa analitzar la situació i triar la que més s'adapti. A més, afegeix que no té per què contenir les mateixes marques que l'original, és a dir, si el text de sortida es caracteritza per tenir marques fonològiques, la traducció pot tenir marques lèxiques. Aquest fet es justifica pel pacte de ficció amb el lector, i que en cas de presentar alguna marca incomprendible, sempre es pot afegir alguna nota (Ballbé, 1994,1995, 1996, 1997a i 1997b, citat a Briguglia, 2013).

Finalment Briguglia (2013) afirma que tot depèn de l'*skopos* i que una traducció dialectal serà acceptada pel públic si existeixen dialectes acceptats com a tals, a més que també hi juga un gran paper la situació literària en la cultura d'arribada: si s'alimenta la tendència a la normalització lingüística el públic estarà acostumat al llenguatge estàndard, i potser aquesta és la raó més important a l'hora de doblar, sobretot al català i la seva política de normalització lingüística basant-se en l'ús exclusiu de l'estàndard quan es tracta del doblatge. Ara bé, si s'acaba optant per una traducció dialectal, segons afirma Tello (2011), és important tenir en compte que a l'hora de fer la traducció s'ha de conèixer bé el dialecte per no caure en estereotips que provocarien el rebuig dels parlants del dialecte en qüestió.

Reprement un altre cop l'esquema de Marco, és necessari tenir en compte l'opció de fer una traducció sense transgressió, és a dir, en un llenguatge informal. Però inclús en aquesta opció hi ha dos punts de vista marcats: d'una banda el col·loquial normatiu –el que podem trobar a TV3– i un col·loquial més proper a la realitat. Tots dos comparteixen com crear morfologia i sintaxi col·loquial fent enunciats gramaticalment incorrectes, però acceptables (ex: enunciats amb frase final interrogativa o exclamativa: *anem al cine, oi?*) (Payrató, 1996, 93, citat a Cluet, 2009). El punt de divergència, però, el trobem a la fonètica i al lèxic segons la proposta de Cluet (2009) en què busca allunyar-se més del català col·loquial normatiu. A diferència de Payrató, Cluet té en compte la

modernització dels aspectes fonètics i lèxics, acceptant la inclusió de termes provinents del castellà fins ara rebutjats però presents al llenguatge col·loquial del dia a dia.

Aquestes són, però, només teories de com encarar una traducció dialectal segons les corrents de cada un d'ells tenint en compte les funcions del text, enfocades sobretot a la traducció literària. En la meua opinió, sóc partidari que sempre pot ser acceptada una traducció dialectal amb variació geogràfica, o si més no, poder crear una il·lusió dialectal prenent marques dialectals generals i jugant amb la pronúncia tractant-se de l'àmbit audiovisual que és el que ens ocupa i allunyar-nos de l'estàndard sense haver de recórrer a l'informal, perquè d'acord amb T. Perramon (2020), el dialecte no ha de representar cap barrera per a la comprensió del missatge i a més a més enriqueix la llengua.

2.5. El doblatge en català

La raó per la qual considero que cal tenir en compte la situació de la llengua catalana en el doblatge és pel paper que hi juga i com en pot arribar a limitar el seu desenvolupament. Per això cal saber primer com van sorgir els primers doblatges al català i la funció que tenen.

Les primeres emissions de TV3 van ser el 1983 un cop abolit el franquisme, una època on el català estava prohibit i perseguit, per tant la cadena pública catalana buscava reprendre la llengua i normalitzar-ne l'ús. L'objectiu es va aconseguir amb el doblatge al català de la sèrie americana *Dallas* (1978) el mateix any de la fundació de TV3, fent que un gran nombre d'oients s'enganxessin a aquesta sèrie d'èxit veient-la en català. D'aquesta manera es va assolir que la població s'adonés que el català era una llengua comprensible a l'abast de tothom.

Sempre ha estat mitjançant el doblatge de sèries que TV3 ha aconseguit fer arribar a la població el català. Un altre exemple és el cas de la sèrie japonesa d'anime *Bola de Drac* (1986), doblada el 1990, que va marcar una generació nens i nenes i alhora estendre l'ús del català entre el jovent.

En el cas del cinema, però, ara mateix es troba en una situació de decadència, així ho mostra un estudi de l'Institut d'Estadística de Catalunya, on es demostra que la xifra de pel·lícules doblades al català fins el 2016 patit una davallada, a més que no sempre es doblen les pel·lícules que més atreuen el públic, de manera que roman com una llengua de poc èxit cinematogràfic. Malgrat això, el Departament de Cultura de la Generalitat va arribar a un acord amb Movistar+ el 2016 per donar més visibilitat a la llengua catalana augmentant l'oferta de pel·lícules i sèries

subtitulades al català, tot i que no deixa de suposar un petit pas per al català perquè la preferència majoritària és veure el contingut doblat (en aquesta plataforma doblat en castellà) i estalviar-se de llegir els subtítols.

No obstant això, cal diferenciar el llenguatge que s'utilitza entre les sèries de producció pròpia i els doblatges. En el cas de les produccions pròpies no hi ha cap problema en emprar un llenguatge col·loquial i amb castellanismes perquè l'espectador situa la sèrie o pel·lícula en el context sociocultural que es viu. Un clar exemple és la sèrie d'èxit *Plats Bruts* (1999-2002) on es troben expressions castellanques com «Ah bueno» o insults, perquè el mateix espectador en fa l'ús al seu dia a dia mentre parla català. Un altre exemple, aquest cop dialectal, és el cas de la sèrie *Lo Cartanyà* (2005-2007), una sèrie situada a la província de Lleida en què els diàlegs són en la seva totalitat pertanyents al dialecte del català occidental i per tant plens de castellanismes adaptats a la parla de la regió. Ara bé, quan es tracta de doblar una pel·lícula o sèrie estrangera, segons el manual d'estil *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge* (1997), impulsat per TV3, s'opta sempre per l'ús estàndard i normatiu del català, inclús en l'àmbit col·loquial, deixant de banda qualsevol castellanisme.

Malgrat la tendència d'eliminar les marques de variació geogràfica en el doblatge en català, segons constata un article publicat pels investigadors Vila, F., Cassel, S., Busquet, I., Callejón, J., Mercadal, T., Soler, J. de la Universitat de Barcelona (2007), només en el cas de la pel·lícula *L'espantataurons* (2004), estrenada als cinemes el mateix any, es va fer una mena de traducció amb marques de variació geogràfica emprant certes marques del dialecte nord-occidental barrejat amb el central i el vocatiu de les Terres de l'Ebre «xeic» per caracteritzar uns personatges en concret.

Tenint en compte aquests exemples, potser seria pertinent preguntar-nos si el lèxic que s'utilitza en les traduccions per al doblatge poden resultar inversemblants i s'haurien d'actualitzar per tal que l'espectador se senti identificat amb la llengua i no ho vegi com una creació artificialosa.

2.6. La presència dialectal a TV3

Com ja hem vist a l'apartat anterior, TV3 sempre ha jugat un paper important en la difusió i normalització de la llengua catalana arreu del territori. És per aquest motiu que es va buscar un model de llengua basat en l'estàndard, considerant-se com a tal el català central perquè no només Barcelona és el centre econòmic, sinó que també és el que engloba més nombre de parlants i se

l'acaba considerant una llengua de prestigi. En canvi, altres dialectes, com el català nord-occidental, s'associen al món rural, desprestigiant-los.

A TV3 sempre ha predominat el central, però fa poc s'ha pogut donar visibilitat a la resta de dialectes a partir de les noves incorporacions de professionals que parlen els seus dialectes a la cadena, però anul·lant barbarismes, localismes i vulgarismes (Llibre d'estil de la CCMA). Tot i això, segueix sent una presència mínima insuficient per a normalitzar-los. També és el cas de les sèries produïdes per TV3: la immensa majoria són en català central perquè la sèrie té lloc en el territori d'aquesta parla. No obstant això, es troben dos casos en què es va haver de recórrer al dialecte de la zona perquè és on estava situada l'acció. Aquests dos casos són *Lo Cartanyà* (2005-2007) i *Gran Nord* (2012-2013). Ara bé, cal diferenciar la finalitat del dialecte en aquestes dues sèries. En el primer cas, el dialecte volia reflectir explícitament els trets del lleidatà combinat-hi castellanismes, mostrant de la manera més versemblant el comportament dels parlants. Tot això, però, té una finalitat còmica, donant un cop més la idea de món rural que s'associa al dialecte en qüestió, motiu pel qual va ser criticada. Malgrat això, va ser la primera sèrie en allunyar-se del català central. L'altre cas, l'única finalitat que té el dialecte a *Gran Nord* és situar-nos en l'acció, la qual té lloc en un poble del Pallars, i per tant la gent parla pallarès, no pas central.

Ara bé, més enllà d'aquests dos casos, també trobem el programa *Ja t'ho faràs* (2015-2018) presentat per Rafel Vives, que ensenya a fer manualitats i bricolatge tot narrat en mallorquí, el seu propi dialecte, la qual cosa no ha impedit al programa de gaudir d'una bona audiència.

I finalment, el 2020 TV3 estrena la sèrie *La forastera* en què es parla el dialecte valencià situant l'acció sempre al País Valencià. Ara bé, cal puntualitzar que aquesta sèrie està produïda per À Punt, la televisió pública valenciana, raó de la presència del dialecte valencià.

Per tant, trobem una presència dialectal a TV3 en els programes de producció pròpia, i en un cas produïda per la televisió valenciana, dins el marc del *Llibre d'estil de la CCMA*, malgrat que l'àmplia majoria de continguts audiovisuals siguin en la variació estàndard: «*Procurem que els espais dramàtics reflecteixin la diversitat dialectal dels diferents territoris del domini lingüístic de manera versemblant*». Aquest fet, però, no impedeix la comprensió del contingut ni l'èxit que en pugui tenir, sinó que més aviat ajuda a enriquir la llengua catalana i la difusió de les seves variants. No obstant això, aquesta regla varia quan es tracta de contingut doblat, en què TV3 dona per fet que els doblatges que es fan de produccions alienes segueixen el model de l'estàndard.

Com a conclusió sobre la presència dialectal a TV3, una variació lingüística marcada geogràficament només es contempla en els casos de producció pròpia sempre que no resultin incomprensibles com hem vist en els exemples de programes produïts per TV3 amb contingut total o parcial amb variació geogràfica. En canvi, tot allò que provingui d'una producció aliena no pertanyent a la llengua catalana es dobla segons la variació estàndard del català passant per un equip de correctors que procuren que se segueixi així la directriu.

3. Marc pràctic

En aquesta part del treball partiré dels diàlegs en pullès de les dues pel·lícules per a després fer-ne una traducció al català i validar-ne la versemblança que em servirà per confirmar o refutar la meva hipòtesi. En primer lloc he triat l'única escena de *Sole a catinelle* on apareix el personatge de la tieta que viu al camp en una masia en què apareix el pullès. En canvi, a *La capagira* la qual ofereix molt més contingut en dialecte pullès he hagut de triar tres escenes: la primera correspon a la conversa dels dos joves que busquen el paquet per les vies del tren on es parla un pullès vulgar. La segona correspon a quan el vell esbronca els dos joves que fumen quan haurien d'estar buscant el paquet. L'he triada perquè es barreja un pullès molt marcat (el del vell) i un pullès més pla (els joves). I la tercera escena que he triat és quan es presenten dos policies a fer la inspecció al bar perquè en aquest cas s'hi barregen diàlegs en pullès, en italià marcat pel dialecte i italià estàndard.

El procediment que es durà a terme és el següent: primerament a través de parlants nadius de pullès es transcriuran els diàlegs de les escenes i després es traduiran a l'italià (en el cas de *La capagira*, la traducció a l'italià s'ha pogut fer principalment amb l'ajuda dels subtítols que ofereix la mateixa pel·lícula). Tot seguit es procedeix a fer la traducció, en què d'una banda es traduiran a un català marcat pel registre informal, si el cas ho requereix, i de l'altra una traducció amb marques de variació geogràfica. Un cop fetes les traduccions, a través d'una enquesta a professionals es podrà determinar si la traducció amb marques dialectals és versemblant o bé és preferible el registre informal. En aquesta enquesta (adjuntada a l'annex) es pregunta a quatre experts en traducció sobre les traduccions que s'han fet amb marques de variació geogràfica i a partir de les seves respostes es podrà comprovar si una traducció dialectal és viable o no.

A continuació, a la transcripció s'han marcat en negreta les marques dialectals i en les traduccions al català s'han marcat en color blau el que es consideren marques de variació geogràfica i en color vermell les informals per després facilitar el procés a l'hora de fer balanç.

3.1. Sole a catinelle

Aquesta és l'única escena de la pel·lícula on apareix el dialecte pullès on la seva funció és mostrar el món rural al que pertany la tieta del protagonista fent del dialecte un estereotip d'aquest món. A més a més, en la versió original les parts en dialecte no estan subtítulades, de manera que una persona que no parla el dialecte només pot deduir la conversa pel que diu Checco en italià (amb marques fonètiques dialectals: tallant lletres a final de paraula). Per tant es pot dir que la funció principal del dialecte és la incomprensió i donar versemblança a la realitat de la vida al camp.

Original	Traducció a l'italià
– C jo cuss?	– Chi è?
– Com'è chi sono?	– Com'è chi sono?
– Ma Checco.	– Ma Checco.
– Checco so'!	– Checco sono!
– Checco.	– Checco.
– Zia Ritella!	– Zia Ritella!
– Checco!	– Checco!
– Ecco non mi avevi riconosciuto	– Ecco non mi avevi riconosciuto
– Da quanto temp' !	– Da quanto tempo!
– Trent'anni son' passati zia, trent'anni	– Trent'anni son' passati zia, trent'anni
– C jo sto uagnon?	– Chi è questo ragazzo
– Questo è Niccolò, mio figlio.	– Questo è Niccolò, mio figlio.
– Fnalmind, l'è conosciout. Prce' ste da sti venn?	– Finalmente l'ho conosciuto. Perché siete venuti?
– Eh perché siamo in vacanza	– Eh perché siamo in vacanza
– E dove vi alloggiate?	– E dove vi alloggiate?
– Qui, da te, zia, dai prendi i bagagli dai.	– Qui, da te, zia, dai prendi i bagagli dai.

Proposta de traducció

Traducció amb marques dialectals	Traducció sense marques dialectals
– Qui è?	– Qui ets?
– Que com que qui sóc?	– Que com que qui sóc?
– Ai, Checco.	– Ah, Checco.
– En Checco!	– El Checcho!

– Checco.	– Checco.
– Tia Ritella!	– Tia Ritella!
– Checco!	– Checco!
– Ai que no m’havies reconegut.	– Ai que no m’havies reconegut.
– Qu’en fot de temps!	– Ja fa molt de temps!
– Fot trenta anys tia, trenta anys.	– Fa trenta anys, tia, trenta anys.
– Qui è aquet txiquet ?	– Qui és aquest crio ?
– És en Niccolò, mon fill.	– És el Niccolò, el meu fill.
– Ya er’hora qu’el coneguessa . Què foteu per ‘qui ?	– Per fi que el conec. Que hi foteu per ‘quí ?
– Eh estem de vacances.	– Eh estem de vacances.
– I agon dormireu?	– I on dormireu?
– Aquí, amb tu, tia. Les maletes, vinga.	– Aquí, amb tu, tia. Les maletes, vinga.

Tenint en compte la finalitat del dialecte en l’original he decidit triar el dialecte nord-occidental per traduir les intervencions de la tieta, que són molt poques i no podrien causar un gran nivell d’incomprensió. D’aquesta manera he reprès les característiques abans esmentades sobre el dialecte, com el cas del subjuntiu *coneguessa*. Una altra característica és que no es pronuncia la «s» de la 3ª persona del singular del present en el verb ser. Una altra característica que també es pot considerar com a marca d’un català informal és la pronúncia de [ʒ] per [j]: **ya** (Ja). Pel que fa a vocabulari dialectal trobem el mot **xiquet** (pronunciat «txiquet») per referir-se a «nen» i l’adverbi «a on» pronunciat «**agon**» i l’ús del pronom possessiu «**mon**», més estès en el dialecte.

No obstant això, la traducció dialectal ha requerit de vocabulari que també pertany a l’informal: v. *fotre*, que és d’ús corrent en el dialecte; i de transcripció fonètica que també és pròpia de la parla informal mitjançant l’ús de d’apòcopes (supressió de fonemes a final de paraula) i d’afèresis (pèrdua de fonemes a principi de paraula): «**Qu’en fot** de temps» «**ya er’hora qu’el coneguessa**», «per **‘qui**». I un altre recurs és la repetició del pronom «que» de la parla oral, que correspon a quan parla Zalone: «**Que** com **que** qui sóc?»

Pel que fa a la traducció al català informal, també hi és present el v. *fotre* i a la repetició del pronom «que». En canvi, en vocabulari s’ha optat per la paraula «crio» per referir-se al nen i deixar en estàndard l’adverbi «a on» i el pronom possessiu «el meu». I un altre tret de la parla informal pel que he optat és el pleonasme: «Què **hi foteu** per **‘quí**?» També s’ha optat per la reformulació de la frase en què mostra desig per conèixer el nen deixant-la amb un to més neutre: «Per fi el conec».

3.2. La capagira

En aquesta pel·lícula, a diferència de *Sole a catinelle*, la finalitat del dialecte és situar l'acció a la ciutat de Bari sense necessitat de mostrar un lloc representatiu de la ciutat, l'espectador només d'escoltar-ho pot deduir que és a Bari. A més, té molt de pes perquè la pel·lícula, volent-se mantenir fidel a la realitat, mostra com es viu a la ciutat pullesa i com parlen els ciutadans en el seu dia a dia amb el dialecte.

És per això que en el moment de fer la traducció amb marques dialectals, s'ha triat seguir les marques pròpies del macrogrup occidental en què he descartat el valencià perquè l'oient no està acostumat a sentir aquest dialecte en els mitjans audiovisuals catalans i he optat pel nord-occidental. He triat aquesta opció perquè és el dialecte que més s'allunya de l'estàndard i pot ser més fidel a la confusió que pot causar en l'original a un espectador que no sigui de la regió. I també he descartat el dialecte balear perquè, malgrat ser un dialecte bastant allunyat de l'estàndard, és molt fàcil pensar que l'acció té lloc en una illa, ja que aquest dialecte només es parla a les illes, en canvi la pel·lícula se situa en el continent.

3.2.1. 1a escena

En aquesta escena estan dos dels personatges, Pasquale i Minucchio, buscant el paquet de droga que ha llençat un albanès des del tren. Mentre el busquen, apareix Carrarmat – en italià Carrarmato, que fa referència a tanc o carro blindat, el sobrenom que té en el món en que es mou, motiu pel qual he decidit adaptar-lo al català com a Carrarmat mantenint-me el més fidel a l'original. En aquestes, el cap de la banda els esbronca per a que espavilin i trobin el paquet el més aviat possible, tot en dialecte pullès.

Original	Traducció a l'italià
– Oh Pasquà!	– Oh Pasquale!
– C disc ava jiss com a cuss?	– Che dico, può essere come questo?
– Com a cuss, u vè?	– Come questo, vedi?
– L corn toj.	– Le corna tue!
– Tu ada jess propj strunz. Tu nan a chjamndè u contenitor, ada vdè c ste la robb o nan c stè jind, jaldr ca l chjacchjir. Pass u spinidd, pass.	– Tu devi essere proprio stronzo. Non devi vedere il contenitore. Devi vedere se c'è la roba dentro o no. Passa lo spinello.
– C cos sta disc! C c'endr u material, u material, je la form du contenitor, c nan sacc c form ten	– Che cazzo dici! Che c'entra il materiale, il materiale... È la forma del contenitore. Se non la

com ja fà a crchè? O non cred?	conosco come faccio a cercarlo? O non credo?
– Uagliò ma tu si proprj ciociò, mo t’u doc iun. Damm do, damm. Oh e meno mal che l’alda vold stiv pur tu. Je com a na salsizz! Tand, u vè? Je da c’ssi. Tu so dditt, come a cuss, jè!	– Fra’, sei un coglione, ora te en do uno! Passa qua. Oh l’altra volta c’eri pure tu! È come una salsiccia! Così, vedi? Te l’ho detto, come questo!
– Ma c sta disc? Tu la salsizz ‘ngap la tinn, u scem! Uagliò tu stè esaggrisc, na dì d chiss t’ia romb u melon.	– Ma che dici? Tu la salsiccia ce l’hai nel cervello, scemo! Fra’, tu stai esagerando, un giorno di questi ti rompo la capoccia.
– Oh! L’asit acchjat sta cazz d robb o no? Chivemmurt!	– Oh! L’avete trovata ‘sta cazzo di roba o no? Debosciati, muovetevi!
– Carrarmà, nan asim acchjiat nudd! E famm fumà!	– Carrarmato, non abbiamo trovato niente! E fammi fumare!
– Oh, ca un tir so fatt!	– Che un tiro ho fatto.
– E semb tu ada fumà...	– Sempre tu devi fumare...

Proposta de traducció

Traducció amb marques dialectals	Traducció sense marques dialectals
– Ei, Pasquale!	– Ei, Pasquale!
– Pensos que pugo ser com axòs?	– Qu’en dius, pot ser com això?
– Com axòs, mira!	– Com aquet, mira!
– Ya vulgessos.	– Ya t’agradaria!
– Mira qu’ets idiota. No tens de buscar el ricipient. Has de vore si y’a la droga dins o no. Passa’m el porro, va.	– Ets idiota, tu. No tens de buscar el recipient. Has de mirar si n’hi ha droga o no. Vinga, passa el porro.
– Què collons dius! Què té a vore el material, el material... È la forma del ricipient. Si no’l sé com vos qu’el trobo? No ho creus?	– Què collons dius! Qué té a veure el material, el material... És la forma del recipient. Si no la sé com el trobo? No ho creus?
– Tio, ets imbècil, ara te l’ensinyo! Vine ‘quí. Ai, l’atre cop tu també hi erets! É’ com un botiffarró! Axins, mira! T’ho hai dit, com axòs!	– Tio, ets imbècil, ara te l’ensenyó! Vine aquí. L’altre cop tu també estaves! És comuna botifarra. Així, ho veus? Ya t’ho he dit, com aquesta.
– Prò què dius? Ja vulgessos tinir un botiffarró	– Prò què dius? Ja t’agradaria tenir una botifarra

axins! Tio, tu exageres, un dia te faré la cara nova.	així, tu! Tio, com exageres, un dia et trencaré la cara.
– Ei! Qu’heu trobat la puta droga o no? Espavileu, moieu el cul!	– Ei! L’heu trobat la puta droga o no? Espavileu moveu el cul!
– Carrarmat! No’m trobat re’! Dixa’m fumar, va!	– Carrarmat! No hem trobat re’! Deixa’m fumar, tu!
– Que només hai fet un tiro!	– Qu’he fet una calada!
– No’m dixes fumar mai, tu...	– Sempre t’ho fumes tot tu...

Seguint la finalitat de l’ús del dialecte, en aquest cas he optat per fer una traducció amb marques dialectals més genèriques. Però abans d’això, he hagut de decidir si es mantenen els noms com a l’original o no, perquè en la versió original, per influència del dialecte, els noms s’abreugen: «Pasquà». En aquest cas he decidit no abreujar-lo en català perquè no hi ha cap abreviatura d’aquest nom que no sigui la castellana «Pascu». Pel que fa al segon nom que apareix: «Carrarmà» és una sobrenom que fa referència a *carrarmato*, un tanc o cotxe blindat. En aquest cas, trobar en català un equivalent que es pugui fer servir com a sobrenom i que no sigui monosíl·lab (ex: *tanc*) per qüestió de síl·labes a l’hora de pronunciar-ho en el doblatge i que encaixin els llavis, he decidit catalanitzar el sobrenom italià a «Carrarmat» amb la terminació del participi -at, de manera que no es perd del tot la imatge que evoca la paraula i segueix donant la idea d’un home perillós (armat).

Una de les marques més importants a decidir ha estat la formació de subjuntiu en -os, que a més de ser dialectal és una forma bastant col·loquial desaconsellable en la parla formal, en canvi resulta adient per a aquesta personatges i per tant no desentona. Seguint en els verbs, el verb auxiliar *haver* segons el dialecte nord-occidental ensordeix la -g final de la primera persona del singular del present d’indicatiu: «**hai**» i la caiguda de la -s i en conseqüència pronunciar [ɛ] en la tercera persona del singular del present d’indicatiu: è.

Una altra marca dialectal que he decidit incloure i que és característica és que la «e» àtona esdevingui «i»: «Te **l’ensinyo**» «**Dixa’m** fumar», «No’m **dixes** fumar» i **ricipient**.

La resta de marques dialectals, més generals i a vegades alhora informals, es poden classificar segons els fenòmens de l’apòcope i l’afèresi: «Mira **qu’ets**», «si **no’l** sé com vos **qu’el** trobo», «**no’m** trobat **re’**», «**no’m** dixes»; síncopes: «**prò**», «**l’atre**», «**vatres**», ; epèntesis: «**axòs**», «**axins**»; sinalefa: «**y’a**» per *hi ha*.

Pel que fa a marques pròpies de la parla informal o col·loquial he optat més per l'ús castellanismes, sobretot en vocabulari informal i tractant-se d'un ambient en què es mou droga, on generalment predomina el vocabulari castellà: «**porro**», «fer un **tiro**», «**calada**»; o «**tio**» i «**puta**» molt estès entre els joves. Una altra marca consisteix en acabar les frases amb el pronom «tu», propi de l'oral per remarcar a qui ens referim a mode de queixa: «no'm dices fumar mai, **tu**...». També és propi del llenguatge col·loquial pronunciar el so [ʒ] per [j]: «**Ya** volguessos». I la darrera característica de la parla informal són els pleonasmes amb els pronoms i les incorreccions: «**tens de buscar**» «**et trencaré la cara**», «n'hi ha **droga** o no», «l'heu trobat **la puta droga** o no?»

3.2.2. 2a escena

Aquesta escena és després que els dos personatges no hagin trobat la droga a les vies del tren, en què apareix Peppino, el vell, que és qui dirigeix el grup que s'encarrega de trobar la droga, i en veure els altres dos personatges fumant marihuana i no fent res s'enfada i els esbronca en pullès i amb força accent.

Original	Traducció a l'italià
– Mócc a l murt ca tnit, e com je, ij stoc a assì matt e vu v fumate l spnídd? Uè, chín d merd, l murtacc ca tnit, mannaghj, u carr armat com a un matt a vnut, cudd c me s la pigghj, mic c vù, ma n'somm l'amm acchjà? V volit mov o no? Mocc a l murt ca tnit, chin d merd! Ma com ja fà appriss a vù? Ma vaffangul, và! Ma sciat a fangul, chin de merd!	– Ahò! Mortacci vostri! Io sto uscendo pazzo e voi vi fumate gli spinelli! Mannaggia ai mortacci vostri! Pieni di merda! Carrarmato è venuto come un pazzo... Quello se la prende con me, mica con voi! Mannaggia... Insomma, la dobbiamo trovare o no 'sta roba? Vi volete muovere o no? I morti che tenete, pieni di merda! Ma vaffanculi, và! Siete vaffanculi, pieni di merda!
– Moh uagliò, cuss stè proprj frecat.	– Questo sta proprio rovinato.
– Na dì d chiss 'ngià de un muezzc 'nga, a ius d pulp. Auand, appic. Non cred, l'ja appccè ij.	– Un giorno di questi gli mordo la testa, come ai polpi. Tieni, accendi. Non credo, devo accendere io.
– Rid 'mbacc a cuss, rid!	– Ridi in faccia a questo, ridi!

Proposta de traducció

Traducció amb marques dialectals	Traducció sense marques dialectals
– Hòstia! Cagon vates! Io tornant-me boig i vates fumant porros! ‘ndéu hòstia puta! Putos inútils! Carrarmat m’ha vingut a vore... ‘Quest tio em donarà pel cul a mi, no a vates! Hòstia puta... Ale, què? ‘Nem a buscar la puta droga o què? Moieu el puto cul. Quins collons que tiniu, putos inútils! ‘Neu a cagar, hòstia puta! Qu’us dongon pel cul!	– Hòstia! Me cago’n tot! Io tornant-me boig i vosaltres fumant porros! Hòstia puta ia! Putos inútils! Carrarmat m’ha vingut a veure... ‘Quet em donarà pel cul, i tant us fot! Hòstia puta... Ale, què? Penseu buscar la puta droga o què? Moveu el puto cul! Quins collons teniu, putos inútils! ‘Neu a cagar, hòstia puta! qu’us donin pel cul!
– Collons, el tio està volat.	– Collons, el tio està volat.
– Un dia li’n arrancaré’l cap, com als popets. Té, entxega’l. No, millor ho fai io.	– Un dia li’n arrancaré’l cap, com els popets. Entxega’l, tu. No, millor ho faig io.
– Sí, ya pots riure, ya!	– Sí, ya pots riure, ya!

Aquesta escena en què s’esbronca contínuament per una bona estona i retreu als dos joves que estan de braços plegats, en l’original és una escena que té molta força perquè els insulta a crits, de vegades inintel·ligibles i acompanyats de moviments amb els braços que multipliquen el descontentament de l’home i fent-ho molt més expressiu. És per això que és molt difícil poder plasmar això en la traducció i que tingui el mateix efecte, perquè a diferència de l’italià el català no mou tant els braços o les mans.

En aquesta traducció ha estat molt difícil recórrer a marques dialectals pròpies del nord-occidental, i inclús del català, sobretot pels insults, que en la llengua catalana no produeixen el mateix efecte que en castellà o no té el reforçadors de «puto» i «puta»: «hòstia **puta**» «**putos** inútils», «**puto** cul». Seguint en la línia de vulgarismes, trobem l’ús de «hòstia» en l’expressió «**hòstia puta**», una expressió força estesa en el català informal com el cas del castellanisme «tio»: «’quest **tio**». O bé connotacions en el vocabulari com el cas de «estar volat» fent referència a que és boig, que no hi toca: «collons, el tio està **volat**»; i també de paraules referents a les drogues com ja he mencionat abans: «**porro**».

Pel que fa a fonètica, hi ha el cas de canviar la pronúncia de [ʒ] a mig de paraula per [tʃ]: «entxega'l» per *engega'l*; i pronunciar [j] enlloc [ʒ]: «**ya** pots riure, **ya**», «**io** tornant-me boig». Més marques fonètiques es poden observar són els fenòmens d'apòcope i afèresis, síncope, epèntesis i sinalefa que ja he mencionat i exemplificat en l'escena anterior, així com el pleonasma o mal ús de pronoms febles: «li'n mossegaré **el cap**».

Com ja he dit, ha estat difícil incloure alguna marca de variació geogràfica. Aquestes són les següents: subjuntiu en -o: «**cagon** vates», «qu'us **dongon**»; la síncope en el pronom vosaltres típic del dialecte nord-occidental: «vates», l'apòcope en la blasfèmia *cago'n Déu*: «**ndéu**» pròpia del dialecte; la caiguda de la -g a la primera persona del singular de l'indicatiu: «millor ho **fai** io»; i la substitució de la «e» àtona i de la «v» en el present i imperatiu del verb moure per «i»: «quins collons que **tiniu**», «**moieu** el puto cul».

3.2.3. 3a escena

Aquesta escena té lloc al local de distribució, el bar, on també es fan altres activitats il·legals, com la venda de tabac de contraban o jugar a les màquines de pòquer – les videopòquer – que estan amagades en una sala que s'accedeix per l'armari darrere del mostrador. El bar el porta Sabino juntament amb Pinuccio, i és freqüentat per Niccolò, un amic molt de poble. En aquesta escena irromp la policia per dur a terme un control policial per comprovar que no es jugui a les màquines. Són policies pullesos, però com a funcionaris parlen en italià i només en els casos d'amenaça parlen en pullès per advertir als delinqüents que no estan de broma.

Original	Traducció a l'italià
– Mocc a sort, mo m fascandàn.	– Tua sorella! Mi fai spaventare!
– Magar scandiv tu e cudd ald scem, dè! Che cazz asit cummnat a l mag'nett? E me possb'l? Do cind e cnguang mila lir josc. Sacc ca c'avit cumbnat, vu e du, qualche bell trucc, avit fatt. Com sit bell, eh? Mang a fe na doppia coppj josc. Sciatavinn, sciat, tutt'e do, vattinn, va. Chiss cazz d mac'nett.	– Magari, tu e quell'altro scemo, là. Che avete combinato alle macchinette? È possibile? 250.000 lire oggi. Chissà che trucco avete fatto. Quanto siete belli, eh? Neanche una doppia coppia oggi.
– Buona sera... Guarda che bella che sta qua. Fatemi vede' i documenti. E u principal? Il titolare chi è qua?	– Buona sera... Guarda che bella che sta qua. Fatemi vede' i documenti. E il proprietario? Il titolare chi è qua?

– Dite a me lo stesso.	– Dite a me lo stesso.
– La licenza di esercizio, dai.	– La licenza di esercizio, dai.
– Pronta la licenza.	– Pronta la licenza.
– Allor’? Ci va o che, eh? Dove stan’ i videopoker?	– Allora? Ci va o che, eh? Dove stanno i videopoker?
– Che videopoker? Qua è tutta roba onesta marescià .	– Che video-poker? Qua è tutta roba onesta maresciallo .
– Roba onesta... Qua non ci sono le videopoker, eh? Niente.	– Roba onesta... Qua non ci sono le video-poker, eh? Niente.
– Stà nulla marescià .	– Stà nulla maresciallo .
– Nan fascenn u cretin .	– Non fare il cretino
– Marescià, ij so dependent, non n secc nudd.	– Maresciallo , io sono dipendente, non so nulla...
– E bu, Magri! Mi piace, facciamo un 442 eh? Vabbù?? Dai, forza! Lei che sta facendo qui?	– E boh, Magri! Mi piace, facciamo un 442 eh? Va bene? Dai, forza! Lei che sta facendo qui?
– Eh... sto giocando.	– Eh... sto giocando.
– Stà a gioca’	– Sta a giocare .
– Ecco.	– Ecco.
– Mo mi hanno detto che il locale era chiuso.	– Mo mi hanno detto che il locale era chiuso.
– Ma io solo sto giocando da solo.	– Ma io solo sto giocando da solo.
– Non si può stare qui, dai, forza su.	– Non si può stare qui, dai, forza su.
– Perché non si può stare? Io so’ un cliente, non posso...	– Perché non si può stare? Io sono un cliente, non posso...
– Ma lei chi è? Come si chiama? Mi fai vede’ i documenti. Eh, sta a fa’ lo spiritoso.	– Ma lei chi è? Come si chiama? Mi fai vedere i documenti. Eh, sta a fare lo spiritoso.
– Ma che spiritoso? Io sto giocando, e...	– Ma che spiritoso? Io sto giocando, e...
– Non si può stare, qui. Stiamo facendo un controllo di polizia, lo capisce si o no?	– Non si può stare, qui. Stiamo facendo un controllo di polizia, lo capisce si o no?
– Ma che controllo, là? Ma che c’è?	– Ma che controllo, là? Ma che c’è?
– Sta a parla’ a un pubblico ufficiale!	– Sta a parlare a un pubblico ufficiale!
– Sì, ma è lei che ha...	– Sì, ma è lei che ha...
– Questo è un oltraggio!	– Questo è un oltraggio!
– Ma che oltragg’!	– Ma che oltraggio!
– E frnisc’l, ‘Colin .	– Finiscila, Nicolò .

– E si sn’dut?	– Ma hai sentito?
– E avast! E c chiss t vuè mett? Vattinn!	– Contro questi ti vuoi mettere?
– Mo me la metto io, va be’ ?	– Mo me la metto io, va bene ?
– Hai sentito Magri? Ma vid c m’avaj a captè staser a maj. E vabbù.	– Hai sentito Magri? Tu vedi che cosa doveva capitare stasera a me! E va bene.

Proposta de traducció

Traducció amb marques dialectals	Traducció sense marques dialectals
– Ta puta mare! M’has espantat!	– Hòstia puta ! M’has espantat!
– Tant de bo, tu i ‘ quell atre idiota d’allà. Qu’heu els heu fet a les escurabutxaques? Qu’els heu fet? Hai perdut 250.000 lires. A saber quin trucu heu fotut . Quina gràcia, eh? Ni una doble parella avui. ‘ Neu a prendre pel cul tots dos i les putes màquines.	– Tant de bo, tu i l’altre idiota d’allà. Que les hi heu fet a les escurabutxaques? Qu’els hi heu fet? 250.000 lires a la merda . Les heu trucat segur. Quina gràcia, eh? Ni una doble parella avui. Aneu a prendre per cul tots dos i les putes màquines.
– Bona nit... Mira qui hi ha aquí. Ensenyeu-me la documentació. Qui mana? Qui és el titular aquí?	– Bona nit... Mira qui hi ha aquí. Ensenyeu-me la documentació. Qui mana? Qui és el titular aquí?
– Jo mateix.	– Jo mateix.
– Ensenya’m la llicència, va.	– Ensenya’m la llicència, va.
– Aquí la té.	– Aquí la té.
– I donques ? Van bé, oi? On són les videopòquer?	– I donques ? Van bé, oi? On són les videopòquer?
– Quines videopòquer? Aquí som gent honesta, ispector .	– Quines videopòquer? Aquí som gent honesta, ispector .
– Gent honesta... Aquí no hi ha videopòquer, eh? No n’hi ha.	– Gent honesta... Aquí no hi ha videopòquer, eh? No n’hi ha.
– No n’hi ha cap ispector .	– No n’hi ha cap inspector.
– No’m tocos els collons.	– No’m toquis els collons.
– Només sóc un dependent, no’n sé re’...	– Només sóc un dependent, no’n sé re’...
– I a mi què, Magri! Fem un 442, per favor. Està bé? Vinga, som-hi! Vostè què fa aquí?	– I a mi què, Magri! Fem un 442, per favor. Està bé? Vinga, som-hi! Vostè què fa aquí?
– Eh... estic jugant.	– Eh... estic jugant.

– Està jugant.	– Està jugant.
– Axò matex.	– Pues sí.
– Just ara m’han dit que el local estava tancat.	– Just ara m’han dit que el local estava tancat.
– Prò jo estic jugant sol.	– Prò jo estic jugant sol.
– No pot estar aquí, vinga, marxi.	– No pot estar aquí, vinga, marxi.
– Per què no puc estar? Sóc un client, jo, no puc...	– Per què no puc estar? Sóc un client, jo, no puc...
– Vostè qui és? Com es diu? La documentació. Et fas el graciós, eh.	– Vostè qui és? Com es diu? La documentació. Et fas el graciós, eh.
– Prò què diu? Jo estic jugant, i...	– Prò què diu? Jo estic jugant, i...
– No pot estar aquí. Estem fent un control policial, ho entén, si o no?	– No pot estar aquí. Estem fent un control policial, ho entèn, si o no?
– Prò què diu? Què què passa?	– Prò què diu? Què passa?
– Està parlant amb un oficial!	– Està parlant amb un oficial!
– Sí, prò és vostè qui ha...	– Sí, prò és vostè qui ha...
– Això és un ultratge!	– Això és un ultratge!
– Prò què diu!	– Prò què diu! Prò què diu!
– Prou ya, Nic.	– Prou ia, Nic.
– Ho has sintit ?	– Ho has sentit?
– Prou! Te les vos vore amb ells? Marxa!	– Prou! Te les vols veure amb ells? Marxa!
– Ja me n’encarrego jo, està bé?	– Ja me n’encarrego jo, està bé?
– Ho has escoltat, Magri? El que em faltava per vore ‘questa nit anamí ! Ya ‘stà bé.	– Ho has escoltat, Magri? El que em faltava per veure ‘questa nit anami . Ya ‘stà bé.

Aquesta escena, lingüísticament, és la més important de la pel·lícula perquè s’hi barreja l’italià estàndard i el dialectal en tots els personatges. És aquí que es separa el pullès de l’italià i els seus usos. D’una banda el pullès roman en l’ús de les coses no oficials, una llengua de carrer, oral i per utilitzar en àmbits de confiança. De l’altra banda es demostra que l’italià és la llengua oficial i llengua de comunicació de les autoritats i d’afers importants o oficials. No obstant això, no vol dir que no comprenguin el dialecte els policies, ja que es demostra que quan volen fer una advertència al dependent es dirigeixen en pullès per deixar clar que van de debò, demostrar que parlen i/o saben la «llengua dels delinqüents».

És per això que no hi ha gaire contingut dialectal, només en fets puntuals o en paraules concretes que utilitzen els personatges quan parlen italià o bé maneres de pronunciar les paraules, com per exemple acurtar les paraules i que siguin agudes (típic dels dialectes del centre-sud): *maresciallo* → *marescià*. En aquest cas ha estat una dificultat traduir-ho perquè en primer lloc a Catalunya no existeix un mariscal en la jerarquia policial, és un terme que s'usa en l'exèrcit. Per tant he optat per la figura de l'inspector, ja que es tracta d'una investigació sobre la venda de droga i fan un escorcoll. Com que no hi ha manera de reproduir l'acurtament en la llengua catalana i no hi ha una manera dialectal d'anomenar-lo, he optat per una incorrecció de la paraula i que el personatge la pronunciés malament per donar a entendre que és de classe baixa i que no hi entén: **ispector**.

A través d'aquesta manera, les incorreccions, és com he traduït la majoria d'intervencions que fan els personatges quan hi havia part del contingut en dialecte en frases d'italià estàndard o intervencions curtes en pullès, fent una traducció al català més de caire col·loquial que amb marques de variació geogràfica: **Allor'**? Ci va o che, eh? → I **donques** (*doncs*), van bé oi?. O un altre exemple: **Ma vid c m'avaj a captè staser a maj**. → El que em faltava per veure 'questa nit **anamí** (*a mi*).

Una altra solució per la qual he optat a l'hora de traduir les intervencions en dialecte, d'igual manera que en les altres escenes, són l'apòcope i l'afèresi: «**qu'els** heu fet?», «**no'n sé re'**», etc; la síncope: «**axò matex**», «**vos vore**», etc. castellanismes: «**trucu**» (*truc*), «a saber» (construcció incorrecta influenciada pel castellà) i pronunciar [j] el so [ʒ]: «**ya** 'sta bé», «prou **ya**».

Si bé totes aquestes marques anteriors són més pròpies de la parla col·loquial, per fer la traducció amb marques de variació geogràfica, s'ha mantingut la formació del subjuntiu en -os: «no'm **tocos** els collons», la caiguda de la -g de la primera persona del singular del present d'indicatiu: «**hai** perdut», el canvi de la «e» àtona per «i»: «ho has **sintit**?» i la contracció de la eu → o de l'infinitiu «veure» → **vore**: «el que em faltava **vore** 'questa nit anamí». Malgrat ser poques les marques dialectals en català en aquesta escena, són suficients per donar color i fer entendre a l'espectador que els personatges parlen un català amb marques dialectals.

3.3. Enquesta

Per tal de validar la versemblança de les propostes elaborades s'ha presentat una enquesta a partir de les traduccions de les escenes de les pel·lícules anteriors en què es pregunta a quatre

experts sobre aspectes de la traducció amb marques de variació geogràfica que es poden observar en les traduccions d'aquestes escenes i a partir de les quals es pot decidir si una traducció amb marques dialectals és viable en l'àmbit audiovisual. Les persones enquestades són en primer lloc un traductor literari reconegut per la seva trajectòria i professor de la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, un traductor teatral amb una àmplia trajectòria vinculat al Teatre Nacional de Catalunya, una actriu de doblatge amb experiència en el sector i un traductor audiovisual que col·labora amb TV3. A continuació es resumiran les respostes dels experts sobre una proposta de traducció amb marques de variació geogràfica.

En les preguntes del primer apartat, referent a la versemblança d'una traducció amb marques de variació geogràfica, la majoria concorda en que pot ser versemblant una traducció d'aquest tipus, però en canvi quan es planteja una traducció en què es barregen marques dialectals i informals resulta més delicat i complicat perquè consideren que s'ha de mantenir un equilibri per què la traducció no desentoni i sembli forçada.

En el segon apartat en què es pregunta per l'acceptabilitat dels diferents fenòmens que s'observen a les propostes de traducció hi ha diverses opinions. Els fenòmens més acceptats es pot dir que pertanyen a la categoria de fenòmens fonètics de la parla: l'apòcope i l'afèresi, la síncope, la sinalefa i pronunciar la «j» com una «i» semivocàlica; els quals són habituals en el llenguatge informal i per tant no resulten estranys de cara al públic. El mateix succeeix amb la forma dels possessius «mon/mons, ma/mes», utilitzats sobretot per referir-se a familiars, però hi ha discrepància si es tracta de la forma del possessiu «meua/meues», que no té tanta acceptabilitat com l'anterior. En canvi es troben opinions que difereixen pel que fa a l'epèntesi (inserció d'un so dins d'una paraula. Ex: érets, agon, etc.) perquè encara que també es pugui donar en el llenguatge informal són formes que s'allunyen força i que també recorden al dialecte que potser pot confondre l'espectador. Però la proposta que té menys acceptació en relació a quines són les marques que donen més versemblança al dialecte pot ser o molt acceptada o gens, és el subjuntiu acabat en -essa o -esso que només l'accepta la meitat dels experts enquestats amb un grau elevat i alhora l'altra meitat el desaconsellaria. Més o menys succeeix igual amb l'ús de castellanismes, la seva acceptabilitat està en un punt intermedi.

Un cop sabuda l'acceptabilitat de les marques de variació geogràfica o informals en les traduccions, al darrer apartat els experts consideren en un 75% que en el cas de l'escena de *Sole a catinelle* la traducció no compleix la mateixa funció que a l'original per diverses raons que es poden

separar en dos grups: d'una banda consideren que és incongruent que un personatge no català es pugui expressar en un dels dialectes de la llengua catalana i que això només pot fer que desconcertar l'espectador; de l'altra, consideren que no compleix la mateixa funció perquè la traducció és massa propera a l'estàndard i que dependrà de si la persona que farà el doblatge adoptarà o no la pronúncia del dialecte en qüestió a banda de la seva capacitat expressiva. En canvi en el cas de *La capagira* la meitat dels experts considera que la traducció amb marques dialectals compleix la mateixa funció que l'original, perquè com apunta un d'ells el dialecte forma part de l'ambientació, a diferència de *Sole a catinelle* en què serveix per caracteritzar l'ambient rural i social. En tots dos casos les marques de variació geogràfica que s'utilitzen en les traduccions són majoritàriament versemblants, amb més acceptabilitat en el cas de *Sole a catinelle* que en *La capagira* en què es recomana com a millor opció una traducció amb una català informal tot i que es consideri que la traducció amb marques de variació geogràfica pot complir la mateixa funció que l'original. I finalment en l'opinió general dels experts, només en el cas de *Sole a catinelle* es recomana que l'actor o actriu de doblatge adopti la fonètica del dialecte en qüestió per què realment resulti versemblant, tot el contrari que a *La capagira* en què s'aposta més per una traducció amb marques col·loquials.

4. Conclusions

En començar aquest treball no tenia cap dubte sobre la possibilitat de fer una traducció cap al català amb marques dialectals, però a mida que he anat avançant m'he adonat que hi ha altres estratègies per traduir allò que a l'original apareix amb marques de variació geogràfica. No obstant l'existència de diverses estratègies, he presentat les meves propostes amb marques dialectals a partir de les quals he pogut treballar en la traducció dialectal i juntament amb l'enquesta dirigida a experts, extreure'n les conclusions que respondran a la hipòtesi inicial.

La resposta que se sol donar a la pregunta de si es podria traduir un dialecte d'una llengua pel d'una altra en un primer moment sempre és no, sempre hi ha aquesta tendència de les traduccions a optar per l'estàndard i més en l'àmbit audiovisual. Però malgrat aquesta tendència conservadora, una traducció amb marques de variació geogràfica es justificaria si aquestes marques compleixen la mateixa funció que en l'original, com en el cas de *Sole a catinelle* en què es vol caracteritzar el món rural i donar realisme sociològic. En canvi, en una pel·lícula com *La capagira* en què el dialecte forma part de l'ambientació i caracterització, també es podria justificar,

però resulta molt més difícil poder mantenir una traducció amb aquestes marques sense que desentoni i per això l'opció més vàlida, així estan d'acord els experts, és optar per una traducció amb marques col·loquials, que malgrat perdre el color que ofereix el dialecte, conserva la imatge de classe social baixa a la qual pertanyen els personatges.

No obstant això, en l'àmbit audiovisual, a diferència de l'escrit, té molta importància la fonètica i encara més en els dialectes de la llengua catalana, els quals tenen pronúncies diverses. Aquest recurs facilita que l'espectador reconegui que el personatge parla segons un dialecte i alhora pot estalviar que aparegui vocabulari específic del territori que entorpiria la comprensió dels diàlegs. Al mateix temps, però, incloure la fonètica en el doblatge comporta inconvenients perquè cal trobar un doblador o una dobladora nadiu que pugui fer el doblatge, o bé formar el doblador o la dobladora en la pronúncia del dialecte amb un suport lingüístic darrere per tal que sigui al més versemblant i acurat possible, perquè com és sabut en les escoles de doblatge es forma segons el català estàndard. I en un àmbit com l'audiovisual en què es té sobretot per objectiu recaptar diners haver de buscar o formar els dobladors segons un dialecte només suposa una inversió més gran de temps i de diners, raó per la qual s'acaba per descartar l'opció.

Com a reflexió final, el que impossibilita una traducció dialectal quan es presenta l'ocasió de traduir el contingut segons les marques de variació geogràfica d'un dels dialectes catalans, paradoxalment és la decisió que deriva de com es volen invertir els diners pensant que el contingut en dialecte és secundari o que l'espectador el rebutjarà i s'opta per l'estàndard, o com a molt per marques informals, mantenint un llenguatge neutre sense color i sense l'enriquiment que suposen els dialectes. Ara bé, si el doblatge per si mateix és un pacte de ficció amb l'espectador, per què no poden ser-ho també, doncs, les marques dialectals en el doblatge, com una part dels experts ha corroborat en l'enquesta, respectant la funció que tenen en l'original i apostar per un cinema català més enriquit?

Per acabar, en aquest treball es constata que s'aposta per l'estàndard, però cal preguntar-se si és possible, tenint en compte que el català cada vegada està més consolidat audiovisualment amb un públic segurament més receptiu a acceptar noves propostes, la possibilitat de fer una aposta conjunta des de la producció, el doblatge, les institucions i finalment des de qui s'encarrega de la traducció, perquè aquest problema de traducció deixi de ser un problema i passi a ser una realitat amb l'aprovació dels espectadors. Ara bé, la manca d'un *star system* en el doblatge català, el qual podria ser la manera de promoure la presència dialectal sense ferir la sensibilitat dels

parlants i aconseguir la seva aprovació, és la raó per la qual no hi ha color en els doblatges . Potser ja és l'hora que personatges icònics dels diferents dialectes catalans i reconegut arreu dels Països Catalans s'encarreguessin del doblatge d'un personatge amb marques de variació geogràfica. Per exemple, en el cas del valencià Xavi Sarrià, cantant d'Obrint Pas, reconegut a la seva regió i també a Catalunya. O bé en el dialecte lleidatà el Senyor Postu, qui no només vetlla per la cultura i el parlar de Ponent sinó que també ho promou, o Carles Puyol, icona catalana i mundial del món del futbol procedent de Lleida i parlant del dialecte. O bé, Tomeu Penya per al mallorquí, amb el qual els parlants se senten identificats a més de ser una referència de la música catalana i conegut arreu del territori català.

Malgrat la recerca duta a terme al llarg d'aquest treball sobre la traducció per al doblatge en català amb marques de variació geogràfica, cal tenir en compte que essent l'italià la llengua de partida i el gran nombre de pel·lícules italianes que poden contenir marques dialectals de diferents zones, aquest treball només és una petita mostra del que podria esdevenir una recerca més amplia incloent-t'hi més dialectes italians presents en altres pel·lícules les quals podrien exigir solucions diverses.

5. Bibliografia

Biografieonline.it. *Checco Zalone, biografia*. [en línia] [consultat: 30/10/2019]

<https://biografieonline.it/biografia-checco-zalone>

Briguglia, Caterina. (2013). *Dialecte i traducció literària: el cas català*. Vic: Eumo

Cluet Farran, Núria (2009). *El català col·loquial en el doblatge de la pel·lícula America Pie: The wedding* (Treball de Fi de Grau). [En línia] [consultat: 18/02/2020]

<https://repositori.upf.edu/handle/10230/5324>

Ferrer-Huch, Laura. (2017). *El nord-occidental a la ficció de TV3*. Llengua i literatura. [En línia] [consultat: 28/01/2020]

<https://www.raco.cat/index.php/LlenguaLiteratura/article/view/93989>

Grochowska-Reiter, Anna. (2015). *Il dialetto nell'italia postunitaria*. Studia Romanica Posnaniensia. [En línia] [consultat: 29/01/2020]

https://www.researchgate.net/publication/281806351_Il_dialetto_nell'Italia_postunitaria

Institut d'Estadística de Catalunya. *Cinema en català. Pel·lícules, sessions, espectadors i recaptació. Per tipus de versió*. [En línia] [consultat: 3/12/2019]

<https://www.idescat.cat/pub/?id=aec&n=778&t=2016>

Marco, J. Conversa mantinguda durant el XXVIIIè Seminari de Traducció a Catalunya al CCCB el dissabte 7 de març a les 14h sobre la traducció dialectal.

Massa, U. (productor) i Piva, A. (dir.). (1999) *La capagira*. Itàlia. [En línia] [consultat: 29/01/2019]

<http://www.piva.it/lacapagira/index.html>

Perramon, T. Conversa mantinguda a la Facultat de Traducció i Interpretació el dimecres 26 de febrer a les 13:00h sobre dialectalismes a la interpretació.

Serra, Xavi. (3 febrer 2017). Cinema en català, una normalització que no arriba. *Ara*. [En línia] [consultat: 3/12/2019]

https://www.ara.cat/cultura/Cinema-catala-normalitzacio-que-arriba_0_1736226524.html

Tello, Isabel. (2011). *La traducción del dialecto: análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español* (Tesi doctoral). [En línia] [consultat: 2/05/2020]

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=90253>

Tvzap. *Sole a catinelle: cast, trama e curiosità del terzo film di Checco Zalone*. [En línia] [consultat: 18/11/2019]

<https://tvzap.kataweb.it/news/151833/sole-a-catinelle-torna-su-canale-5-il-terzo-film-dichecco-zalone/>

Valls, Luana. (2017). *Doblatge català, una qüestió de dignitat*. [En línia] [consultat: 3/12/2019]

<https://elcinefil.cat/2017/02/16/doblatge-catala-una-questio-de-dignitat/>

Valsecchi, P. (productor) i Nunziante, G. (dir.). (2013) *Sole a catinelle* [DVD]. Itàlia: Medusa Film.

Veny, Joan (2007). *Petit Atlas Lingüístic del Domini Català 1*. Barcelona: IEC. [En línia] [consultat: 28/01/2020]

<https://aldc.espais.iec.cat/mapes/volum-i/petit-atles-linguistic-del-domini-catala/>

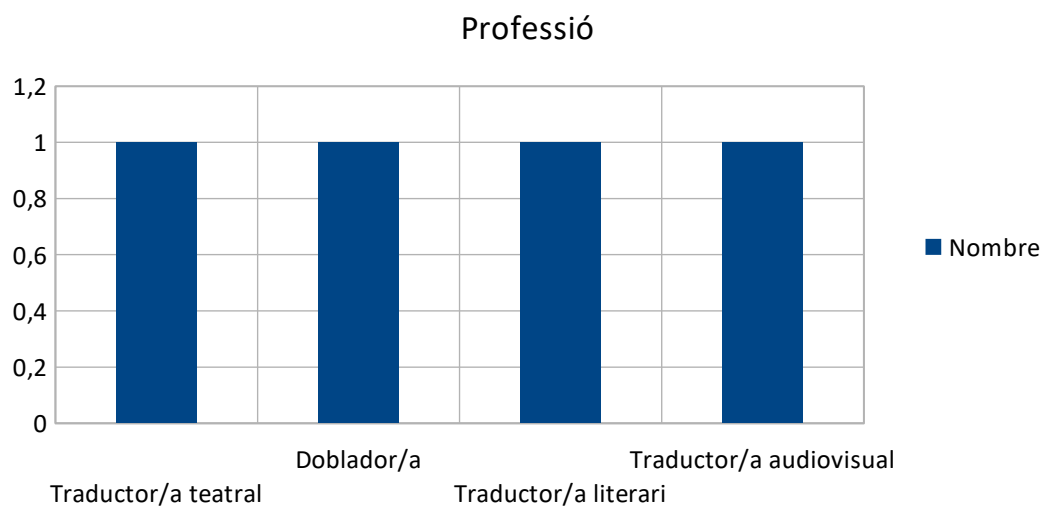
Vila, F., Cassel, S., Busquet, I., Callejón, J., Mercadal, T., Soler, J. (2007) Sense accents? Les contradiccions de l'estàndard oral en els doblatges catalans de pel·lícules d'animació. *Revista de Llengua i Dret* 47 387-413. [En línia] [consultat: 4/05/2020]

<http://revistes.eapc.gencat.cat/index.php/rld/article/view/842>

6. Annexos

6.1. Resultats de l'enquesta

1. Professi3



2. Creu que la inclusi3 de marques dialectals 3s incompatible amb la versemblan3a en una traducci3 per a doblatge?



3. Si la pregunta a l'anterior pregunta 3s «No», creu que 3s versemblant fer una traducci3 amb marques dialectals i col·loquials al mateix temps?

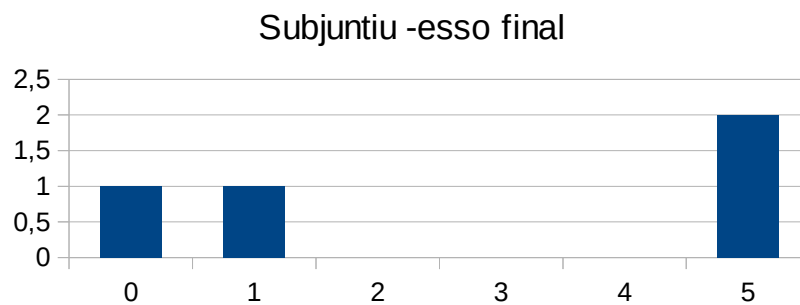
- Altres:

«Sí sempre que es mantingui la ‘coherència’ i ‘nitidesa’ de la proposta estilística de la traducció (cosa que no em sembla tan relacionada amb els ‘equilibris’ com amb el ‘sentit’ de la traducció)

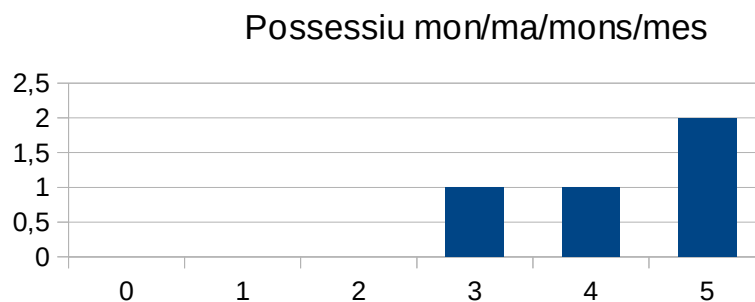
Acceptabilitat de les marques lingüístiques

A continuació trobarà una sèrie de fenòmens que estan presents en la traducció. Li demanem que qualifiqui del 0 al 5 el grau d'acceptabilitat de cadascuna d'aquestes marques, en què 0 equival a inacceptable, que no resulta versemblant per a l'espectador perquè s'associa massa a una zona geogràfica en concret; i 5 a acceptable, que no trenca la versemblança, no grinyola.

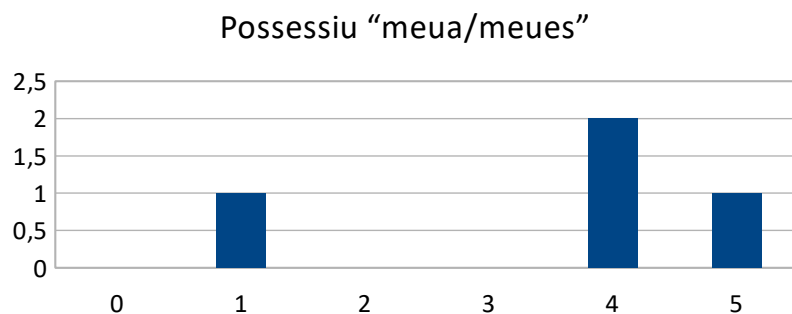
1. Subjuntiu en -esso final: «ja era hora que el coneguesso»/«pensos que pugo...»/«Ja vulguessos» etc.



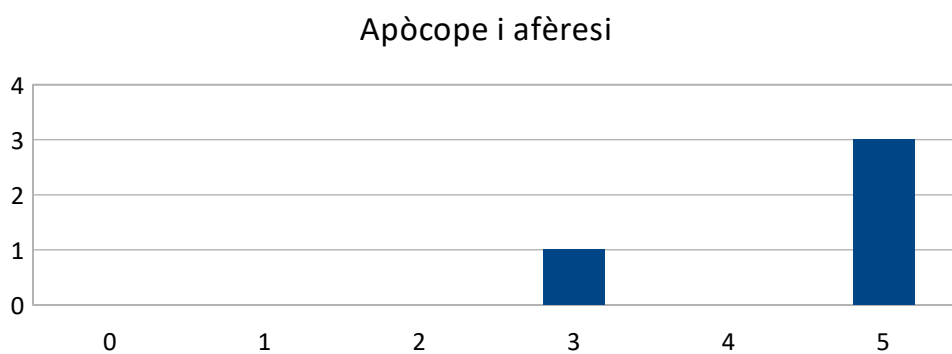
2. Possessiu «mon/ma/mons/mes»



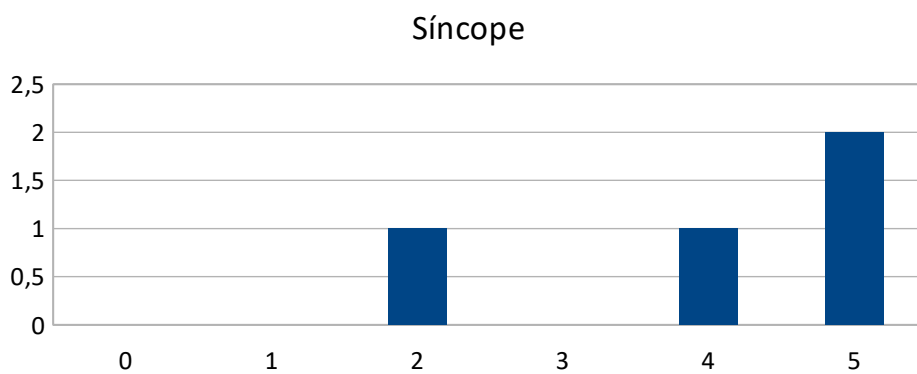
3. I el possessiu femení «meua/meues»?



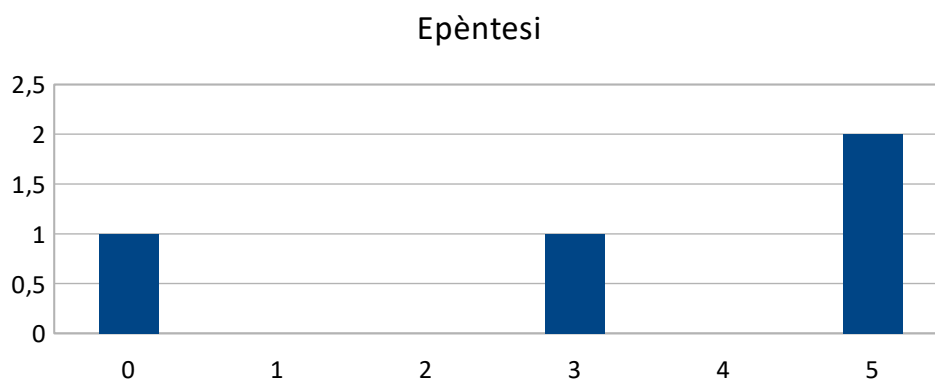
4. L'apòcope i l'afèresi: Qu'en fot/ er'hora qu'el/'Neu a cagar/ no'n sé re' etc.



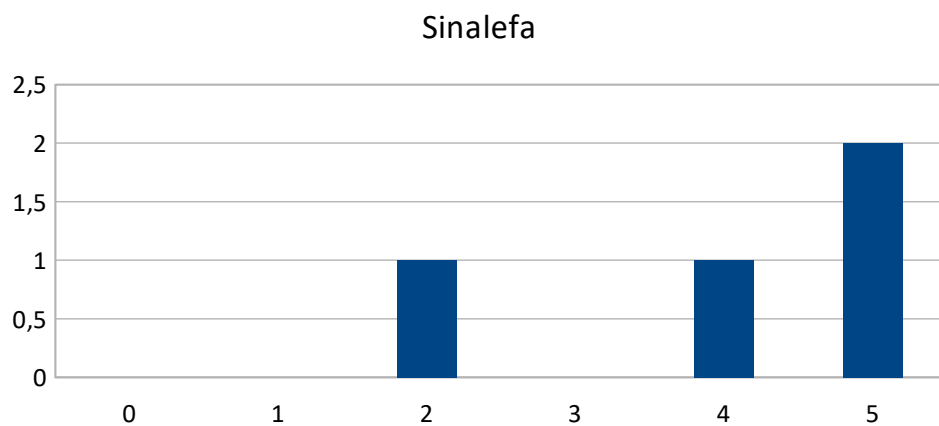
5. La síncope: 'quell atre/vatres/has de vore/Prò, etc.



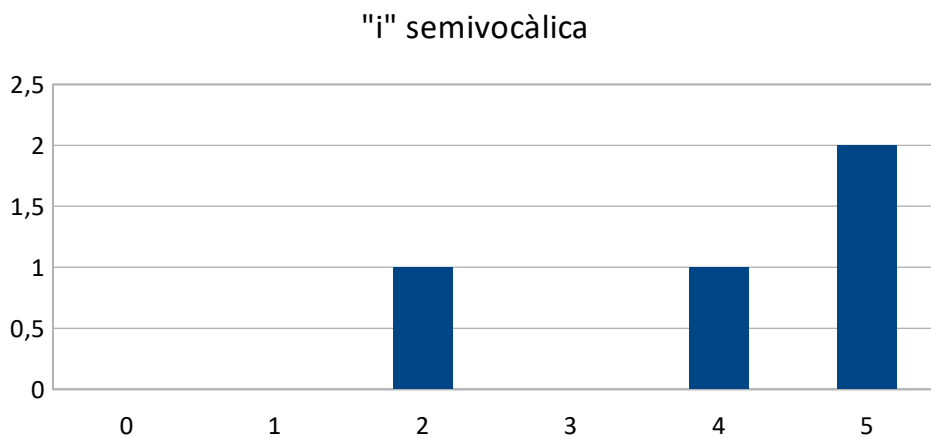
6. L'epèntesi: érets/dongon/agon/aixina, etc.



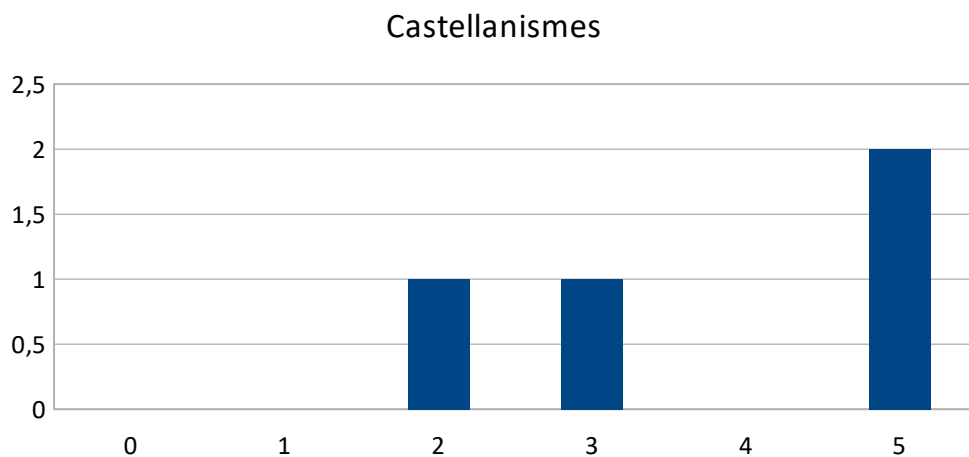
7. La sinalefa: y'a (hi ha)



8. Pronunciar la jota com una «i» semivocàlica: io vull/ ia veuràs, etc.



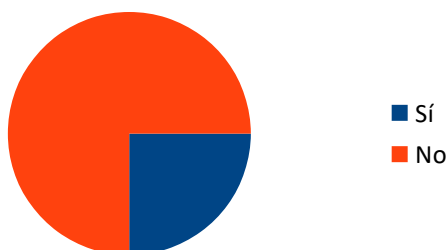
9. L'ús de castellanismes: trucu (truc)/trucar (fer trucs, trampes): heu trucat la màquina de joc.



2a part

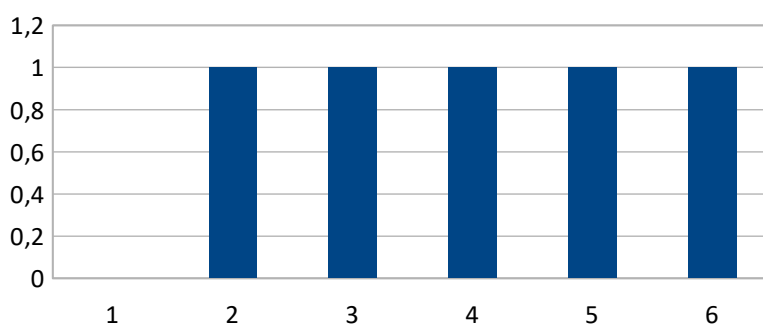
Un cop hagi pogut llegir les traduccions:

1. El diàleg entre el jove i l'àvia, la traducció amb marques dialectals produeix el mateix efecte còmic de caricatura del món rural que l'original?

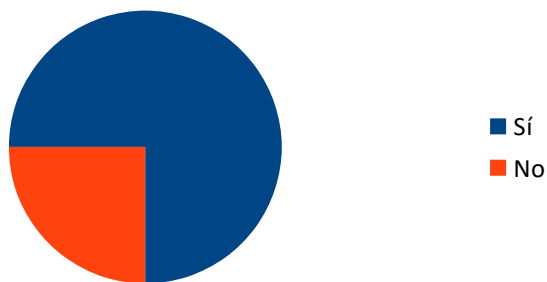


2. Si la resposta a l'anterior és «No», per què?

1. La traducció és incompleta.
2. Sona massa proper a l'estàndard.
3. És incongruent que un personatge s'expressi amb marques dialectals catalanes.
4. Resulta xocant per a l'espectador.
5. Dependrà de la fonètica de l'actor/a de doblatge.
6. Altres (respostes):
 - Crec que no només hi ha el tema de «realisme sociològic» de la fonètica, sinó també la capacitat expressiva del treball fonètic per part de l'actor.

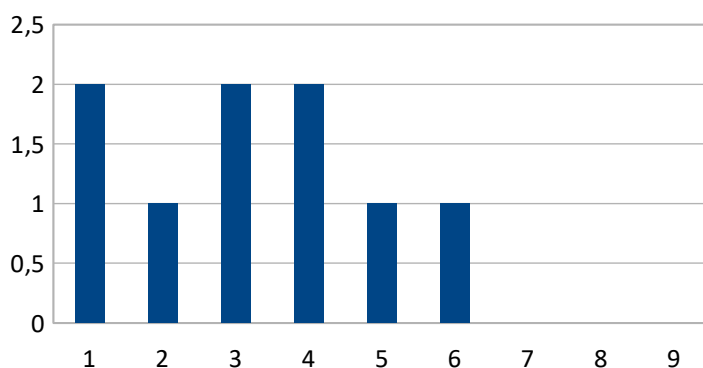


3. Al seu parer, les marques dialectals que he utilitzat li resulten versemblants?



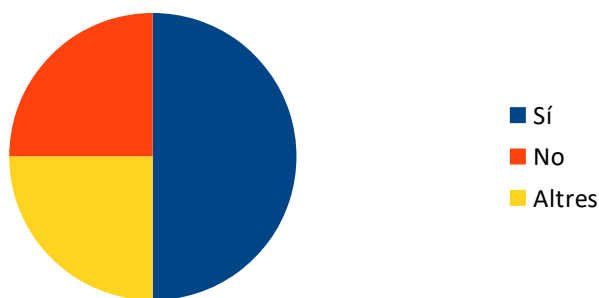
4. Per què? (Tenint en compte la funció que té el dialecte en l'original)

1. És versemblant perquè té la mateixa funció que en l'original.
2. No són atribuïbles a un sol dialecte i això fa que no resulti estrany fer parlar un personatge italià d'aquesta manera.
3. Resulten versemblants perquè es barreja amb fenòmens de la parla col·loquial i fa que el dialecte hi sigui present però amb menys pes.
4. Es poden atribuir de manera massa clara a un dialecte i resulta estrany que una dona italiana parli un dialecte molt marcat català.
5. El fet que es barregin trets de variació geogràfica amb trets de la parla col·loquial fa que resulti encara més inversemblant.
6. Un català només informal és la millor solució.
7. La millor opció és fer una traducció 100% estàndard.
8. És preferible fer una traducció amb lèxic col·loquial, però mantenint la fonètica de l'estàndard.
9. Altres.



5. Tenint en compte la funció del dialecte a l'escena de la iaia i el jove, creu que és una bona idea fer que el personatge adopti la pronúncia d'un dels dialectes catalans?

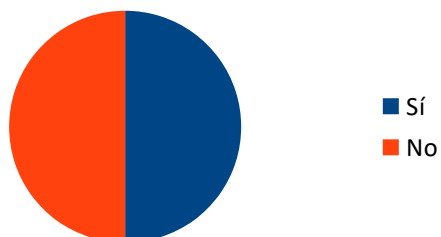
- Sí, pot ajudar a fer-ho més versemblant.
- No, només amb vocabulari i construccions gramaticals ja n'hi ha prou.
- Altres (respostes):
 - S'ha de tenir en compte que segurament l'actor de doblatge no serà un expert en la parla d'aquest dialecte i això pot fer que quedi encara més inversemblant. Si s'aposta per la parla de diferents dialectes en una pel·lícula ens hem d'assegurar o bé que hi haurà un supervisor lingüístic que ajudarà als actors amb les pronúncies o bé que s'agafin actors nadius del dialecte en concret.



6. (OPCIONAL) Té altres observacions a fer sobre la traducció d'aquesta escena?

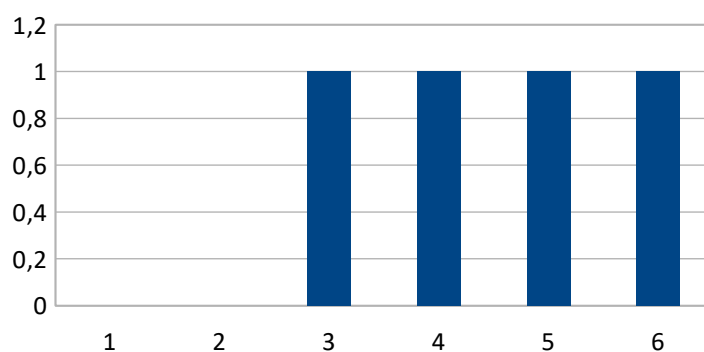
- Tinc dubtes que la repetició de «Fot» per part del noi sumi comicitat i l'expressivitat adequada, crec que obre uns tints de major energia actoral quan el que va bé és més «passivitat»... També crec que s'haurien pogut subratllar més les diferències lingüístiques entre tots els personatges.
- No sóc partidari de recórrer a marques dialectals. Trobo que no fan la traducció més versemblant, encara que no siguin atribuïbles un únic dialecte. Crec que l'idioma disposa d'altres recursos per recrear un ambient determinat (rural o «pagès», en el cas que ens ocupa), com ara interjeccions, frases fetes, lèxic específic, etc. La prosòdia de l'actor/actriu de doblatge hi pot contribuir. D'altra banda, crec que per a un espectador català no és tan rellevant que la pel·lícula transcorri en un regió determinada com ho pot ser per a un espectador italià.

7. A les escenes dels narcotraficants de Bari, la traducció amb marques dialectals compleix la mateixa funció que a l'original?

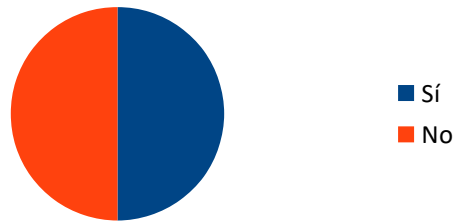


8. Si la resposta a l'anterior és «No», per què?

1. La traducció és incompleta.
2. Sona massa proper a l'estàndard.
3. És incongruent que un personatge s'expressi amb marques dialectals catalanes.
4. Resulta xocant per a l'espectador.
5. Dependrà de la fonètica de l'actor/a de doblatge.
6. Altres (respostes):
 - La marca dialectal no és important, perquè és impossible que l'espectador identifiqui la parla amb Bari. En l'exemple anterior, la diferenciació era dialecte/estàndard, per això funcionava. Aquí, en canvi, el dialecte no caracteritza els personatges, sinó que és part de l'ambientació.

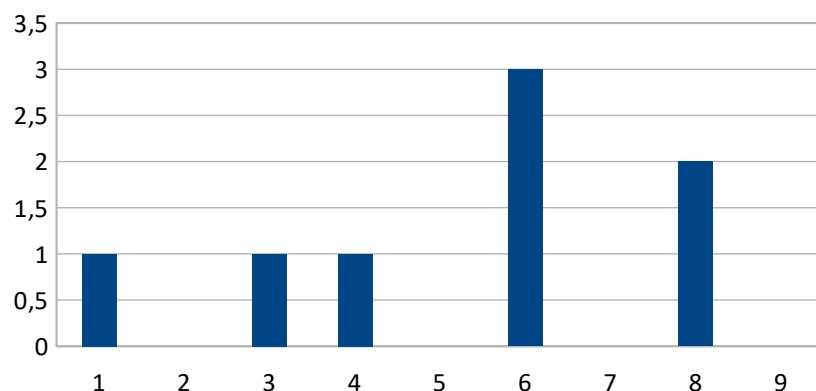


7. Al seu parer, les marques dialectals que he utilitzat li resulten versemblants?



8. Per què? (Tenint en compte la funció que té el dialecte en l'original)

1. És versemblant perquè té la mateixa funció que en l'original.
2. No són atribuïbles a un sol dialecte i això fa que no resulti estrany fer parlar un personatge italià d'aquesta manera.
3. Resulten versemblants perquè es barreja amb fenòmens de la parla col·loquial i fa que el dialecte hi sigui present però amb menys pes.
4. Es poden atribuir de manera massa clara a un dialecte i resulta estrany que una dona italiana parli un dialecte molt marcat català.
5. El fet que es barregin trets de variació geogràfica amb trets de la parla col·loquial fa que resulti encara més inversemblant.
6. Un català només informal és la millor solució.
7. La millor opció és fer una traducció 100% estàndard.
8. És preferible fer una traducció amb lèxic col·loquial, però mantenint la fonètica de l'estàndard.
9. Altres.



9. Tenint en compte la funció del dialecte a la pel·lícula de *La capagira*, creu que és important tenir en compte la pronúncia i la fonètica a l'hora del doblatge de manera que es pugui fer el personatge adopti la pronúncia d'un dels dialectes catalans?

- Sí, pot ajudar a fer-ho més versemblant.
- No, només amb vocabulari i construccions gramaticals ja n'hi ha prou.
- Altres (respostes):



10. (OPCIONAL) Té altres observacions a fer sobre la traducció d'aquestes escenes?

- Val a dir que, per la tradició audiovisual que tenim, caldria un treball actoral complementari perquè la potència de la llengua ocupi el lloc que es mereix, i que té a l'original. En l'àmbit catalanoparlant, hi ha una tendència a banalitzar la llengua de l'audiovisual, i per tant perquè aquesta proposta tingui un sentit caldria que fos par d'una «aposta» compartida per tots el equips implicats, ja que demana sens dubte més hores de treball.
- En aquest cas (ambient urbà, món de l'hampa) tindria una mica més de màniga ampla, però sense allunyar-me tantíssim de l'estàndard com en la versió amb trets dialectals. Recorria a un parlar col·loquial urbà, com ara el de la ciutat de Barcelona (no goso dir-ne «dialecte») i seria més permissiu amb els castellanismes. En qualsevol cas, crec que la funció que té el dialecte en l'original italià no es pot reproduir en la traducció recurrent a un dialecte català.

En aquest treball he fet dues propostes de traducció, una amb més marques de variació geogràfica i una segons on no s'inclou cap tret dialectal.

1. Creu que totes dues són igual de vàlides?

1. Sí, totes dues són igual de vàlides.
2. No, cap de les dues ho són.
3. Només la traducció amb marques de variació geogràfica.
4. Només la traducció sense marques de variació geogràfica.
5. Altres (respostes):
 - A priori totes dues són igual de vàlides, però així com el treball amb marques de variació geogràfica «suma» una «qualitat» lingüística als diàlegs, la traducció «sense marques de variació geogràfica» fa una proposta d'una aparent «neutralitat» que l'ús de castellanismes en certa manera contradiu (i que en canvi no farien cap nosa a la traducció amb marques de variació geogràfica).

