FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

TREBALL FI DE GRAU

Curs 2025-2026

La traduzione teatrale tra lingue afini.

Gli esami non finiscono mai di Eduardo De Filippo dall'italiano al catalano

Mario Melero García
1668573

TUTOR

NICOLA DI NINO

Barcelona, 31 de maig del 2026

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Pàgina de crédits

Títol:

- La traduzione teatrale tra lingue affini. Gli esami non finiscono mai dall'italiano al catalano. [ITA]
- La traducción teatral entre lenguas afines. *Gli esami non finiscono mai* del italiano al catalán. [ESP]
- La traducció teatral entre llengües afins. *Gli esami non finiscono mai* de l'italià al català [CAT]
- Theatrical translation between related languages. *Gli esami non finiscono mai* from Italian into Catalan. [ENG]

Autor/a: Mario Melero García

Tutor/a : Nicola Di Nino

Centre: Facultat de Traducció i d'Interpretació

Estudis: Grau de Traducció i Interpretació

Curs acadèmic: 4t

PARAULES CLAU:

ITALIANO: Eduardo De Filippo; traducció teatral; teatre italià; llengua napolitana; comentari traductològic; adaptació cultural; registres lingüístics; literatura italiana

CATALÀ : Eduardo De Filippo; traducció teatral; teatre italià; llengua napolitana; comentari traductològic; adaptació cultural; registres lingüístics; literatura italiana.

CASTELLANO: Eduardo De Filippo; traducción teatral; teatro italiano; lengua napolitana; comentario traductológico; adaptación cultural; registros lingüísticos; literatura italiana.

RESUM:

ITALIANO

Questo lavoro presenta la traduzione catalana di *Gi esami non finiscono mai* (1973), una delle opere più rappresentative di Eduardo De Filippo, drammaturgo chiave del teatro italiano del XX secolo. L'obiettivo principale è stato quello di offrire una proposta di traduzione catalana innovativa e di analizzare le principali sfide traduttive

derivanti dal trasferimento di un'opera teatrale tra due lingue romanze strettamente imparentate.

Lo studio si concentra in particolare su aspetti quali i registri linguistici, le forme di cortesia, l'influenza della cultura napoletana, le espressioni idiomatiche e la riproduzione dell'oralità teatrale. Nel corso del commento alla traduzione, vengono esaminati diversi casi pratici in cui è stato necessario trovare un equilibrio tra fedeltà al testo originale e naturalezza nella lingua di arrivo, preservando sempre la caratterizzazione dei personaggi e l'effetto drammatico dell'opera.

La ricerca dimostra che, nonostante la vicinanza linguistica tra le due lingue, la traduzione teatrale richiede una costante riflessione su questioni culturali, pragmatiche e di messa in scena. Infine, l'opera ribadisce la rilevanza del teatro di Eduardo De Filippo e sottolinea l'importanza della traduzione come strumento di mediazione culturale tra le tradizioni teatrali italiana e catalana.

CATALÀ

Aquest treball presenta la traducció al català de *Gi esami non finiscono mai* (1973), una de les obres més representatives d'Eduardo De Filippo, dramaturg fonamental del teatre italià del segle XX. L'objectiu principal ha estat oferir una proposta de traducció inèdita al català i analitzar els principals reptes traductològics derivats del trasllat d'una obra teatral entre dues llengües romàniques tant afins.

L'estudi se centra especialment en aspectes com els registres lingüístics, les formes de cortesia, la influència de la cultura napolitana, els expressions idiomàtiques i la reproducció de l'oralitat teatral. Al llarg del comentari traductològic s'examinen diferents casos pràctics en què ha estat necessari trobar un equilibri entre la fidelitat al text original i la naturalitat en la llengua d'arribada, sempre preservant la caracterització dels personatges i l'efecte dramàtic de l'obra.

La investigació demostra que, malgrat la proximitat lingüística que hi ha entre ambdues llengües, la traducció teatral exigeix una reflexió constant sobre qüestions culturals, pragmàtiques i escèniques. Finalment, el treball reivindica la vigència del teatre d'Eduardo De Filippo i posa de manifest la importància de la traducció com a eina de mediació cultural entre les tradicions teatrals italiana i catalana.

CASTELLANO

Este trabajo presenta la traducción al catalán de *Gi esami non finiscono mai* (1973), una de las obras más representativas de Eduardo De Filippo, dramaturgo fundamental del teatro italiano del siglo XX. El objetivo principal ha estado ofrecer una propuesta de traducción inédita al catalán y analizar los principales retos traductològicos derivados del traslado de una obra teatral entre dos lenguas románicas tan afines.

El estudio se centra especialmente en aspectos como los registros lingüísticos, las formas de cortesía, la influencia de la cultura napolitana, las expresiones idiomáticas y la reproducción de la oralidad teatral. A lo largo del comentario traductologico se examinan diferentes casos prácticos en que ha estado necesario encontrar un equilibrio entre la fidelidad en el texto original y la naturalidad en la lengua de llegada, siempre preservando la caracterización de los personajes y el efecto dramático de la obra.

La investigación demuestra que, a pesar de la proximidad lingüística que hay entre ambas lenguas, la traducción teatral exige una reflexión constante sobre cuestiones culturales, pragmáticas y escénicas. Finalmente, el trabajo reivindica la vigencia del teatro de Eduardo De Filippo y pose de manifiesto la importancia de la traducción como herramienta de mediación cultural entre las tradiciones teatrales italiana y catalana.

Agraïments

Aquest treball no hauria estat possible sense el suport i l'acompanyament de moltes persones que m'han ajudat durant aquest camí: professors, amics, família…

En primer lloc, vull agrair als meus pares i al meu germà tot l'ajut, l'estima i el suport incondicional que m'han brindat durant tot el transcurs de la meva carrera acadèmica i personal. Han estat sempre al meu costat motivant-me a seguir cap a endavant fins i tot en els moments més difícils.

També voldria donar les gràcies al meu tutor, Nicola Di Nino, per a ver confiat en mi, per haver volgut formar part d'aquest treball, i sobretot, per totes les seves suggerències, orientació i ajuda al llarg de tota la durada del projecte.

Per últim, voldria posar de manifest com aquest treball representa un canvi d'etapa molt important a la meva vida. Han estat molts anys d'esforç constant, sacrificis i alts i baixos, però al final, *"ce l'ho fatta"*. Ara que estic al cim de la muntanya i que veig tot el camí transcorregut fins ara, no podria estar més orgullós de tota la feina que he fet i de tot el que m'ha sumat aquest grau. Ara tocar pujar una altra muntanya.

Espero que els pròxims anys estiguin plens de nous aprenentatges, oportunitats i creixement, tant en l'àmbit acadèmic com professional, i espero també poder guardar aquest treball amb estima com el record de tot allò après i viscut durant aquesta etapa que ha sigut tant important a la meva vida.

Indice

1. Introduzione 10

2. Metodologia e obbiettivi della tesi 11

3. Quadro teorico 13

3.1 Il teatro italiano del Novecento 13

3.2 Chi è Eduardo De Filippo? 14

3.3 Il teatro di De Filippo 14

3.4 Contesto culturale 16

3.5 Riconoscimenti di Eduardo De Filippo 16

3.6 Il teatro del Novecento tradotto al catalano 18

4. Analisi approfondita dell'opera 19

4.1 Struttura e organizzazione drammaturgica 19

4.2 Guglielmo Speranza come metafora dell'uomo moderna 22

4.3 I personaggi 25

4.4 Il tempo come elemento drammatico 28

4.5 Il linguaggio e la dimensione napoletana 28

5. Analisi traduttologica previa 30

6. Traduzione del Primo Atto 31

7. Commenti e giustificazioni 45

8. Conclusioni [in catalano] 66

9. Bibliografia 70

1. Introduzione

La traduzione letteraria costituisce uno degli ambiti più complessi all'interno degli studi della traduzione, soprattuto quando riguarda il testo teatrale. A differenza di altri generi, il teatro non è pensato proprio per la lettura, piuttosto per esser pronunciato, ascoltato e rappresentato su un palco davanti a un pubblico. Perciò, la lingua nell'ambito teatrale presenta caratteristiche specifiche, come possono essere l'oralità, il ritmo del dialogo e l'espressività di coloro che svolgono il suo ruolo sul palcoscenico. Queste notevole particolarità pongono al traduttore una seriere di sfide significative, le quali comportano che nelle traduzioni teatrali non solo si trasferisca il contenuto di una lingua all'altra, ma anche per forza si preservi la stessa intenzione comunicativa e la stessa funzione scenica.

In questo contesto si presenta *Gli esami non finiscono mai* [1973] scritta e interpretata dal drammaturgo Eduardo De Filippo (Napoli, 26 maggio 1900 – Roma, 31 ottobre 1984). La sua opera teatrale ci offre un contenuto ottimo per portare avanti un'analisi sia letteraria sia traduttologica. Eduardo De Filippo viene considerato come una delle figure più embelmatiche del teatro italiano del Noveceneto e la sua produzione si caratteriza spesso per la sua capacità di collegare profonde riflessioni a un linguaggio a quanto pare non tanto diffcile. Attraverso situazioni che a prima vista sono un riflesso della vita quotidiana, con l'utilizzo dei dialoghi semplici e l'irona, l'autore riesce a mettere alla scena le problematiche morali e sociali dell'epoca, trasferendole anche ai nostri tempi dove ancora sono piene di senso.

Gli esami non finiscono mai si trova in un contesto storico molto segnato e caratterizzato da profoni cambiamenti sociali, politici e culturali. L'opera affronta temi come il trascorrere del tempo, il peso del giudizio sociale, ovvero il pensamento di cosa pensarà la gente su di noi, e l'idea che la vita stessa sia una continua prova che non finisce mai. L'opera di De Filippo sottopone una buonissima riflessione sull'iprocesia della società in quei tempi e sulle aspettative che gli altri impongono su di no. Si tratta, infatti, di una commedia che unisce l'ironia e la comicità a un testo con un forte sottofondo critico della società napoleta del tempo.

In questo modo, non voglio che la mia Tesi di Laurea si limiti unicamente alla semplice traduzione linguistica dell'opera, ma che intenda offrire una riflessione sul

processo che ho seguito per eseguire la traduzione di un testo teatrale. Perciò, uno degli obbietivi principali è mettere particolare attenzione al rapporto tra il testo e la cultura di arrivo, con la finalità di dimostrare che la traduzione oltre essere intesa come atto lingustico, coinvolge un grande processo interpretativo e creativo che, noi come lettori, tante volte non vediamo e neanche pensiamo.

2. Metodologia e obbiettivi della tesi

La presente Tesi di Laurea, si trova nell'ambito dello studio della traduzione letteraria, con un'enfasi particolare sul genere teatrale. Come già detto prima, l'obbiettivo principale di questa tesi è elaborare un'analisi esasustiva dell'opera scritta da De Filippo, e in conseguenza proporre una traduzione adeguata alla mia lingua madre che in questo caso è il catalano. Insieme alla traduzione vorrei anche esprimere una riflessione critica di come è stato il processo traduttivo e il perché delle scelte prese.

Secondo Lucio Izzo, l'ex-direttore dell'Istituto di Cultura Italiana di Barcellona, il mercato editoriale in lingua catalana, pur dando spazio agli autori locali, mostra un grande interesse crescente per la traduzione di opere straniere. Tra queste, i testi letterari rappresentando circa il 25% delle traduzioni. In questo contesto, la letteratura italiana ha tradizionalmente un ruolo importante, anche grazie alla percezione dell'italiano e la sua cultura come una lingua "vicina" al catalano, atteso che il catalano e l'italiano, oltre alla struttura sintattica, condividono pressoché un 35% del lessico. Invece, il francese e l'occitano avrebbero una percentuale più alta mentre che lo spagnolo avrebbe soltanto un 25% di somiglianza lessicale.[1]

D'altronde, il lavoro nasce con l'obbiettivo di analizzare l'opera e proporre una traduzione dall'italiano al catalano. La scelta di questa combinazione linguistica non è stata a caso. Purtroppo non ci sono state tante opere letterarie del Novecento tradotte al catalano, perché le ricezioni del suo teatro in Catalogna è stata tardiva e limitata, per motivi di censura durante il periodo franchista.[2] Infatti, tradurre questo testo al catalano si giustifica anche per la scarsità di traduzione dello stesso autore in questa lingua, nonostante la sua rilevanza nel panorama teatrale europeo. Pertanto, desidero approfittare

[1] *La letteratura italiana in catalano. Una storia antica che va lontano — New Italian Books*. (2024, 22 julio). *Lucio Izzo,* New Italian Books.
[2] Massip, F. (2007). Eduardo De Filippo in Catalogna. *Quaderns d'Italià*, *12*, 53–58.

della possibilità di tradurre una delle sue opere più emblematiche nella mia lingua madre, poiché la sua traduzione permetterebbe di conferire al mio lavoro un valore aggiunto.

È dunque facile la traduzione di una rappresentazione treatrale tra lingue così affini? A prima vista, la vicinanza linguistica tra le due lingue potrebbe rendere più facile il processo traduttivo. Nonostante ciò, questa somiglianza lessicale comporterebbe rischi come interferenze linguistiche, calchi sintattici o soluzioni troppo letterali. Per questo motivo in particolare, uno dei tanti scopi della tesi consiste nel riflettere in modo critico sulle strategie adottate nella traduzione tra lingue così simili, sempre cercando le soluzioni più naturali alla lingua e, soprattuto cultura di arrivo. Inoltre, l'assenza di una traduzione di *Gli esami non finiscono mai* in catalano rende questo lavoro specialmente rilevante, vista l'importanza di Eduardo de Filippo nel panorama teatrale italiano e persino europeo.

Dal punto di vista metodologico, lo studio viene concepito come un lavoro di carattere descrittivo e applicativo. Prima di presentare la traduzione occore fare un'analisi dell'opera con la quale si pretende capire il contesto storico, sociale e culturale dell'autore, nonché le prinicipali tematiche che lui affronta. Questa parte di studio preliminare risulta fondamentale per fare le scelte più azzeccate in modo consapevole. Riguardo alla parte pratica, si concentrerà sempre sulla traduzione del primo atto dell'opera, perché è rappresentativo nel suo insieme dal punto di vista linguistico con l'utilizzo di tante onomatopeie ed esperessioni tipiche del sud italia che arricchiscono la commedia di forma notevole. Inoltre, il primo atto risulta interessante dal punto di vista stilistico.

Infine, spiegherò perché ho scelto questa metodologia, soffermandomi su alcuni frammenti significativi che mettono in luce le principali difficoltà incontrate nella traduzione e le soluzioni adottate per superarle. Questo approccio mi permetterà di mettere in evidenza il ruolo attivo che ha il traduttore come mediatore linguistico e culturale, e dimostrare come il traduttore attraverso le sue decisioni linguistiche e stilistiche, possa altrettanto lasciare una traccia personale. Detto ciò, un aspetto da prendere in considerazione è l'intendimento della traduzione oltre un semplice trasferimento culturale, anzi come un processo semmai interpretativo in cui il traduttore ha un margine di scelta stilistica, mantenendo però il registro, tono e l'essenza del testo originale.

3. Quadro teorico

3.1 Il teatro italiano del Novecento

Il teatro italiano del Novecento si sviluppa dentro un contesto storico e culturale estremamente complesso, segnato da grandi cambiamenti sociali, politici e artistici. All'inizio del secolo, il teatro e el'eredità dell'Ottocento è ancora presente, dove il teatro borghese e il melodramma dominavano la scena. Nel corso del tempo, il teatro italiano attraversa eventi come le due guerre mondiali, il fascismo, il dopoguerra e l'avvento della società di massa.[3] Questi successi influenzano profondamente i soggetti e la forma della rappresentazione teatrale.

Uno degli elementi centrali del teatro novecentesco è la tensione tra la tradizione e il rinnovamento. Si mantiene il legame con le forme popolari, come il teatro dialettale e la commedia dell'arte, ma si sviluppano anche nuove esigenze sempre in rapporto con l'espressività.[4]Autori come Pirandello segnano una svolta, con l'introduzione di riflessioni sull'identità, sulla maschera sociale e sull'impossibilità di una unica verità.

Un altro aspetto rilevante del teatro italiano del Novecento è il rinnovamento dei linguaggi scenici e drammaturgici, che accompagna i cambiamenti sociali e culturali del secolo. Accanto all'importanza della parola, emergono nuovi modi di esprimersi, dando così valore al silenzio, alle pause, ai gesti e anche al significato simbolico dell opere. L'influenza di Luigi Pirandello risulta determinante in questo processo, visto che introduce una concezione del teatro come un luogo di relatività, la qual cosa ha messo in crisi l'idea di una verità unica e stabile. Infatti, la riflessione pirandelliana sulla maschera e sull'identità contribuisce a redefinire il rapporto tra il personaggio, attore e spettatore.

È inoltre importante evidenziare come nel secondo dopoguerra il teatro italiano si confronti con la realtà della distruzione materiale e morale lasciata dal conflitto. In questo periodo si distingue nuovamente il realismo, che cerca di rappresentare la vita quotidiana, le ingiustizie sociali e le difficoltà delle classi più popolari.[5] Sarebbe in questo panorama che l'opera di Eduardo De Filippo entrerebbe sulla scena, atteso che è una figura centrale del teatro italiano del Novecento.

[3] Gargiulo, J. (2006). Vivere Sul Serio: Eduardo De Filippo and the Art of Life.
[4] De Blasi, N. (2007). Città, personaggi e atteggiamenti verso il dialetto nel teatro di Eduardo De Filippo. Quaderns d'Italià, 12, 25–36
[5] Gargiulo, J. (2006). Vivere Sul Serio: Eduardo De Filippo and the Art of Life.

Nel corso del Novecento il teatro italiano assume poco a poco una funzione critica nei confonti della società contemporanea, quelli menzionati prima. Quindi, la scena teatrale diventa unos spazio di confronto con la crisi dell'uomo moderno, marcata dalla perdita di certezze ideologiche, morali e religiose, come detto dopo l'esperienza delle guerre. Il teatro del secondo dopoguerra si orienta verso una rappresentazione più problematica della realtà, dando voce alla responsabilità dell'individuo nell'interno della società . Alla luce di ciò, il teatro diventa uno strumento di conscenza collettiva, capace di far riflettere il pubblico sui valori della società.

3.2 Chi è Eduardo De Filippo?

Eduardo De Filippo nasce a Napoli nel 1900, in un contesto familiare profondamente legato al mondo del teatro. Figlio del celebre Eduardo Scarpetta, autore e attore comico napoletano, cresce fin da bambino in un ambiente che traccerà decisivamente la sua formazione artistica e personale. Come ben rimarca Benavides Palumbo, il rapporto con la figura paterna è indispensabile. Comunque, Eduardo sente presto l'esigenza di staccarsi dalla farsa tradizionale per costruire una sua propria identità drammaturgia. [6]

Il legame con Napoli diventa un elemento centrale nella vita e nell'opera di De Filippo. La città non è solo lo sfondo delle sue commedie, ma è un punto di riferimento culturale, linguistico e sociale. Napoli, infatti, per lui rappresentarebbe un mondo in cui si riflettono le già menzionate contraddizioni della società del Novecento, che sono povertà e dignità o la solidarietà e l'opportunismo. Secondo Benavides Palumbo, la napoletanità di De Filippo non è mai con una finalità folkloristica, ma l'obbiettivo è di essere uno strumento critico attraverso in cui l'autore possa osservare la realtà e giudicarla. [7][8]

3.3 Il teatro di De Filippo

[6] Benavides Palumbo, E. T. (2020). Eduardo De Filippo e Raffaele Viviani: un confronto (Doctoral dissertation, University of Zadar. Department of Italian Studies).
[7] De Blasi, N. (2007). Città, personaggi e atteggiamenti verso il dialetto nel teatro di Eduardo De Filippo. Quaderns d'Italià, 12, 25–36
[8] Benavides Palumbo, E. T. (2020). Eduardo De Filippo e Raffaele Viviani: un confronto (Doctoral dissertation, University of Zadar. Department of Italian Studies).

Il teatro di Eduardo De Filippo conferma quanto il suo teatro resti universale e attuale. La sua opera supera la semplice "regionalità", in questo caso napoletana, e offre una critica profonda del populismo, mostrando come l'idea di un popolo puro sia ancora lontana dalla realtà della modernità. Eduardo valorizza i legami umani, i valori e la memoria, sopratutto in un periodo di dopoguerra, resistendo alla mercificazione dei rapporti umani. La sua drammaturgia, con la miscela di comicità e dramma resta uno strumento da riflettere su soggetti come l'identità, lo Stato e la riscostruzione morale di una società che costantemente giudica e si vanta. In questo senso, si potrebbe ben dire che la sua arte è tragica e liberatoria allo stesso tempo.

Nei lavori di Eduardo De Filippo l'ambientazione svolge un ruolo centrale, anche se le sue commedie parlano di temi universali e profondamente umani, sono sempre state fortemente legate a un luogo preciso: Napoli. La città non è soltanto uno sfondo, ma anche funziona pressoché come un personaggio, in continuità con la tradizione teatrale napoletana di autori come Di Giacomo, Scarpetta o Viviani.[9] Napoli è la principale fonte di ispirazione di Eduardo e dà credibilità ai personaggi, le cui azioni prendono un significato più ricco grazie al loro legame con la città. E proprio questo legame locale permette a De Filippo di raggiungere un gran pubblico più universale.[10]

Tuttavia, il rapporto di Eduardo con Napoli è abbastanza ambivalente: da un lato la città della sua infanza e la quale gli ha dotato di una profonda tradizione artistica, dall'altro è un luogo di miseria, delle ingiustizie sociali e del malgoverno. Questa tensione emerge chiaramente perché i suoi personaggi osservano continuamente la realtà che li circonda con uno sguardo critico, invitando al pubblico a interrogarsi sulle contraddizioni più evidenti della società. Infatti, Eduardo riprende situazioni di personaggi popolari che vanno oltre gli stereotipi, con l'obbiettivo di mostrare criticamente la complessità umana.[11]

Appunto perché le contraddizioni non sono solo napoletane, il teatro di Eduardo riesce a superare i confini locali e temporali, rendendo Napoli una metafora della condiziona umana e sociale del dopoguerra. La città diventa così lo spazio teatralizzato attraverso cui Eduardo riflette su temi come la povertà, la fragilità dei legami sociali,

[9] Benavides Palumbo, E. T. (2020). Eduardo De Filippo e Raffaele Viviani: un confronto (Doctoral dissertation, University of Zadar. Department of Italian Studies).
[10] Massip, F. (2007). Eduardo De Filippo in Catalogna. *Quaderns d'Italià*, *12*, 53–58.
[11] Maria Gabriella, S. (2012). Un'Analisi dello stereotipo in Eduardo De Filippo, Annibale Ruccello e Giovanni Testori.

permettendo così che le sue opere possano essere comprese e apprezzate anche in contesti culturali e georgrafici diversi.[12]

3.4 Contesto culturale

Dal punto di vista culturale, il Novecento è caratterizzato da una forte tensione tra tradizione e innovazione. L'eredità della commedia dell'arte e del teatro popolare convive con nuove forme di espressività, influenziate dalla riflessione pirandelliana sull'identità e sulla relatività della verità. De Blasi evidenzia come questo rinnovamento linguistico e l'uso consapevole del dialetto risponde all'esigenze di rappresentare una realtà sociale molto complessa.[13] Massip, invece, mette in luce il valore universale delle culture locali quando riescono a esprimere la propria identità.[14] Il teatro del Novecento diventa uno spazio di mediazione tra tradizione e modernità, sempre come specchio critico della società contemporanea.[15]

Nel contesto storico invece il teatro suppone uno spazio privilegiato per riflettere sulle ingiustize sociali prodotte dalle due guerre, dal fascismo o dal dopoguerra, nonché rapporto tra individuo e società.[16] Il teatro quindi racconta la realtà e poco a poco, oltre essere solo evasione, aiuta il pubblico a prendere conscienza di problemi collettivi.

Senza dubbio, Eduardo rappresenta una figuara imprescindibile nel teatro italiano del Novecento. La sua opera, basata nella tradizione napoletana, riesce a parlare a un pubblico universale, affrontando temi che anor'oggi restano attuali. Il suo teatro costituisce un ponte tra la comicità della commedia e le inquietudini esistenziali che si trovano nel teatro più moderno.

3.5 Riconoscimenti di Eduardo De Filippo

[12] Cautillo, G. (2007). Gli esami di Eduardo. Il Calamaio, Roma.
[13] De Blasi, N. (2007). Città, personaggi e atteggiamenti verso il dialetto nel teatro di Eduardo De Filippo. Quaderns d'Italià, 12, 25–36
[14] Massip, F. (2007). Eduardo De Filippo in Catalogna. *Quaderns d'Italià*, *12*, 53–58.
[15] Benavides Palumbo, E. T. (2020). Eduardo De Filippo e Raffaele Viviani: un confronto (Doctoral dissertation, University of Zadar. Department of Italian Studies).
[16] Gargiulo, J. (2006). Vivere Sul Serio: Eduardo De Filippo and the Art of Life.

Il valore artistico di Eduardo De Filippo è stato ampiamente e costantemente riconosciuto nel corso della sua vita, sia in ambito culturale sia istituzionale. La sua opera teatrale, che ha radicato profondamente nella realtà sociale italiana del Novecento, ha ricevuto importanti dimostazioni di stima a livello nazionel nonché internazionale. Tra i riconoscimenti più significativi si colloca la candidatura al Premio Nobel per la Letteratura[17], che testimonia la considerazione di Eduardo non solo come un autore teatrale, ma come intellettuale di statura universale, in grado di rappresentare attraverso il suo teatro i grandi temi della condizione umana, oltre la sfera sociale italiana .

Un momento particolarmente rilevante del riconoscimento ufficiale del suo valore culturale è ben rappresentato dalla concessione della Laurea Honoris Causa da parte dell'Università di Birmingham nel 1977 e, di seguito, dall'Università "La Sapienza" di Roma nell'anno 1980. Quest'ultimo riconosciumento assume un significato simbolico molto forte se si considera che Eduardo aveva interrotto presto il proprio percorso scolastico formale. Quest'onorificenza accademica rappresenta una sorta di rcompenso culturale e istituzionale nei confronti di un autore che aveva costruito la sua conoscenza attraverso l'esperienza diretta del teatro e della vita stessa.

Nel 1981, Eduardo De Filippo vienen nominato Senatore a vita dal Presidente della Repubblica di quegli anni, Sandro Pertini, coprendo il seggio lasciato vacante da Eugenio Montale. Questa nomina consacra il ruolo di Reduardo come figura di riferimento morale e civile. Nel suo intervento inaugurale al Senato, dedcato all'Istituto minorile Filangieri di Napoli, Eduardo dimostra ancora una volta come il suo impegno fosse rivolto alle fasce più fragilli della società in coerenza ai temi del suo teatro.[18]

Dopo la sua morte, avvenuta nel 1984, il valore dell'opera continua a essre preservato e diffuso grazie all'attività della Fondazione Eduardo De Filippo, che ha l'obiettivo di preservare la memoria del drammaturgo e promuovere la conoscenza del suo teatro. Come indicato nella missione della Fondazione, l'intento principale è quello di mantenere vivo il patrimonio culturale, umano e artistico di Eduardo, che fu considerato non solo come testimone attento della società italiana del secolo XX.[19] In

[17] Strappaveccia, M. C. (2014, 12 noviembre). *Un ricordo di Eduardo, attore mancato per un film di PPP che non vedremo mai*. Centro Studi Pier Paolo Pasolini Casarsa della Delizia.
[18] Camarda, D. (s.d.). *La compagnia "Teatro Umoristico – I De Filippo"*. Università degli Studi di Salerno.
[19] Fondazione De Filippo. (s.d.). *Eduardo De Filippo*

questo senso, i riconocimenti ricevuti da Eduardo non appaiono come premi isolati, ma come il risultato di un percorso artistico e umano da ammirazione.

3.6 Il teatro del Novecento tradotto al catalano

Nel corso del Novecento, il teatro italiano fu diffuso in Catalogna, soprattutto grazie alle traduzioni e alle rappresentazioni di Pirandello e D'Annunzio. Le opere di Pirandello, in particolare, sono state ampiamente tradotte e rappresentate in Catalogna, contribuendo così alla diffusione del teatro moderno europeo nella regione. Testi come *È così (se vi pare)* (1917) hanno conosciuto una stabile presenza sulle scene di teatri catalani come il Teatro Romea o Els Carlins di Manresa[20], sempre con il titolo di *És així, si us ho sembla*. La traduzione fu portata avanti grazie a Bonaventura Vallespinosa e la adattazione grazie a Santiagon Sans.[21] Ci sono state altre opere di Pirandello tradotte in catalano come *La tragèdia d'un personatge i altres contes*, comunque non c'è nessun registro che confermi che sono state rappresentate sul palco.

Anche D'Annunzio è stato oggetto di traduzioni in lingua catalana e spagnola già a partire ai primi decenni del Novecento. La sua opera *La fiaccola sotto il moggio* (1904) fu tradotta pochi anni dopo con il titolo *La llàntia de l'odi*, pubblicata a Barcellona dall'editore B. Baxarias nel 1908.[2223] In tempi più rcenti, opere come *L'Innocente* (1892) , *La città morta* (1998), *La Gioconda* (1898) oppure *La Gloria* (1899) sono state tradotte al catalano grazie all'impegnoso lavoro di traduttrici come Anna Dedeu o Marina Laboreo e case editrici catalane specializzate come l'Institut del Teatre o ADESIARA. [24]

Diversa è invece la traiettoria della ricezione delle opere di Eduardo De Filippo nella regione catalana che è stata chiaramente discontinua rispetto a quella degli altri autori italiani del Novecento. Eduardo è sempre stato una figura centrale del teatro europeo, al pari di Pirandello o nomi come Dario Fo, ma questa consapevolezza non si è mica tradotta in una presenza sulle scene catalane. La causa principale non si trova nella

[20] *És així, si us ho sembla*. (s. f.). Els Carlins
[21] Pou, J. M. (s. f.). *ÉS AIXÍ, SI US HO SEMBLA | Trajectoria | Josep María Pou*.
[22] Associazione Italiana di Studi Catalani. (2023, dicembre 11-12). *Programma del simposio annuale dell'Associazione Italiana di Studi Catalani: Traduzioni e genealogie. Letteratura catalana e italiana in prospettiva comparata* (Napoli, 11-12 dicembre 2023). Institut Ramon Llull.
[23] D'Annunzio, G. (1908). *La llàntia de l'odi: Tragèdia en quatre actes*. Barcelona: B. Baxarias. (HathiTrust Digital Library)
[24] *Gabriele d'Annunzio. La ciutat morta / La Gioconda / La Glòria*. (2019)

difficoltà di traduzione o nella scarsa universalità dei temi trattati, bensì nelle condizioni storiche e politiche che hanno impedito la ricezione della sua opera, soprattutto negli anni Cinquanta e Sesanta, quando il Franchismo ostacolava l'uso del catalano e censurava la circolazione di autori stranieri.

Si deve pure sottolineare come il teatro di Eduardo è profondamente radcato nella realtà napoletanae inoltre poessede una forte vocazione universale, fondata sulla rappresentazione dei legami familiari, delle dinamiche sociali e dellecontraddizioni che ha l'individuo. È proprio per questa universalità tematica che il teatro eduardiano sarebbe particolarmente aadatto a qualsiasi cultura mediterranea, come ad esempio qualla catalana. Tuttavia, solo a partire da alcuni allestimenti significativi come *Dissabte, diumenge i dilluns* diretto da Sergi Belbel nel 2002, il pubblico catalano ha avuto l'opportunità di vivere la ricchezza drammaturgica di De Filippo in lingua regionale. Questo spettaccolo ha supposto una grande rivelazione, dimostrando la capacità di De Filippo di influenzare la drammaturgia catalana di oggi, pur restando ancora meno tradotto e meno studiato rispetto ad altri autori teatrali del Novecento Italiano. [25][26]

4. Analisi approfondita dell'opera

4.1 Struttura e organizzazione drammaturgica

Gli esami non finiscono mai (1973) rappresenta l'ultima opera teatrale compiuta di Eduardo De Filippo e , in quanto tale, assume un valore che va quantomeno ben oltre la collocazione cronologica dentro della produzione. Quest'opera costituisce il punto di arrivo di un lungo percorso artistico e filosofico che conduce Eduardo dal realismo sociale del dopoguerra a una riflessione esistenziale sempre più amara. Qualora in *Napoli Millionaria!* (1950) si intravedeva una speranza di ricostruzione morale collettiva, in *Gli esami non finiscono mai* tale speranza sembra definitivamente inesistente, lasciando spazio a un "existential pessimism" che attraversa l'intera struttura drammaturgica. [27]

Scritta nel 1973 e rappresentata per la prima volta il 19 dicembre dello stesso anno al Teatro della Pergola di Firenze, la commedia ottenne un'accoglienza straordinaria anche nella scena romana del Teatro Eliseo, dove si registrarono sold out anticipati nel

[25] Massip, F. (2007). *Eduardo De Filippo a Catalunya*. Quaderns d'Italià, 12, 53–58. Universitat Rovira i Virgili / Institut del Teatre de Barcelona.
[26] Reher, B. (s.d.). *Eduardo De Filippo: un model a seguir*.
[27] Gargiulo

botteghino. [28] Il successo fu tale che il tittolo entrò rapidamente nel linguaggio comune, transformandosi in un'esperssione quotidiana. Difatto, questo dato non è affatto secondario, siccome dimostra come Eduardo abbia saputo trovare una percezione collettiva dell'esistenza parlando alla società nel suo complesso.

La commedia è articolata in tre atti e si sviluppa nell'arco di circa mezzo secolo, seguendo la vita del protagonista, Giugliemo Speranza, dal giorno della laurea, intorno l'anno 1922, fino alla morte. La suddivisione in tre atti non risponde soltanto a un criterio cronologico, ma a una progressione simbolica che scandisce le diverse fasi dell'esistenza del protagonista. Il primo atto rappresenta la giovinezza e l'illusione della speranza; il secondo atto mette in scena la maturità e l'oppressione crescente del giudizio sociale; il terzo atto, infine, raffigura la vecchiaia, la malattia e la scelta radicale del silenzio come forma di sottrazione all'ultimo esame.

Questa scelta strutturale non è casuale. A questa divisione simbolica in tre parti corrisponde una scelta scenica precisa: le tre barbe che l'attore si mette attraverso l'opera per indicare le tre fasi della vita, una per ogni atto. Questo elemento sottolinea già dal prologo la natura teatrale della rappresentazione, allontando l'opera d ogni forma di realismo. La barba non è soltanto il segno del trascorso degli anni durante la rappresentazione, ma diventa il simbolo visivo del tempo che passa e dell'identità che cambia sotto lo sguardo giudicante della società. Nella fase finale della sua produzione artistica, Eduardo abbandona in maniera progressiva la centralità dell'evento realistica per concentrasi sopratutto sulla rappresentazione di un processo interiore e universale. L'esistenza di Giugliemo non sarebbe soltanto una storia privata, anzi una allegoria della condizione umana. [29]

In questo senso, l'unità dell'opera non dipende tanto dal fatto che la storia sia scritta in modo lineare, quanto dalla coerenza dei simboli che la attraversano. Il cosidetto "esame" è la metafora centrale su cui si regge la struttura della commedia. L'esame non va inteso solo come una prova scolastica, ma come il simbolo della vita stessa[30]: una situazione continua in cui l'individuo è sempres sotto lo sguardo e il giudizio degli altria. Ogni fase della vita del protagonista è scandita da momenti di valutazione: nel primo atto l'esame universitario inaugura simbolicamente la condizione di giudizio permanente, nel

[28] Albano, V. (s.d.). *Eduardo De Filippo – Gli esami non finiscono mai*. Università degli Studi di Salerno.
[29] Gargiuglio
[30] Cautillo

secondo atto l'esame si trasforma in verifica sociale e morale, mentre nel terzo assume la forma estrema del controllo medico e religioso. La società diventa così uan sorta di giuria davanti alla quale Giugliemo sempre è costretto a dimostrare chi è e cosa è in grado da fare.

Tale dinamica si collega a un principio fondemantale del teatro eduardiano, cioè il conflitto sempre esistente tra individuo e società. Eduardo stesso spiegava che alla base delle sue opere c'era sempre una reazione a un'ingiustizia ovvero a una forma di ipocresia. In *Gli esami non finiscono mai* questo conflitto si fa notare ancora di più visto che il protagonista non si scontra con un singolo episodio del genre, però con un sistema continuo di giudizi e pregiudizi che gli invade ogni ambito della sua vita. La presenza costante della meschinità, il conformismo e la curiosità invadentenella vita privata diventa il vero antagonista della vicenda.

Un'elemento strutturale molto importante è il rapporto diretto che Giugliemo crea con il pubblico. Questo dialogo frontale è un'artificio narrativo che permette a Eduardo di affidare al protagonista un ruolo particolare all'interno della commedia. Nel teatro di Eduardo il monologo, le pause e anche il silenzio diventano strumenti espressivi centrali dell'opera. Il contatto diretto con il pubblico permette all'autore di anticipare alcuni eventi, commentare in dettaglio le situazioni e prendere una certa distanza critica rispetto a quell'azione che succede sulla scena.[31] In questo modo l'opera si arrichisce e costruisce una dimensione riflessiva che va oltre il semplice realismo.

Dal punto di vista della progressione drammaturgica, l'opera non segue una traiettoria ascendente verso una liberazionefinale. Al contrario, la struttura ha una forma quasi circolare. Non c'è un reale superamento delle prove che il prottagonista affronta, ma una ripetizione continua del meccanismo della valutazione. L'esame nin finisce mai perché coincide con la vita stessa. Questa stuttura ripetitiva rafforza il significaro dell'opera e cerca di creare un senso di opressione che aumenta sempre di più.

Particolarmente significativa è la scelta finale del protagonista di fingere il mutismo, nonché tale atto può far richiamare in parte la figura di Zi' Nicola in *Le voci di dentro* (1948). La commedia si trasforma progresivamente in una partitura di gesti e

[31] Barsotti, Anna (1995). *Eduardo drammaturgo (fra mondo del teatro e teatro del mondo).* Roma: Bulzoni.

silenzi, dove l'azione lascia spazio a una tensione interiore. Il silenzio diventa un atto di protesta contr il conformismo dei benpensantie rifiuto dell'esame imposto dalla società.

La scena finale, nel terzo atto, in cui Giugliemo muore evitando pure l'ultimo tentativo di giudizio morale , rappresentato dal sacerdote che vorrebbe salvare la sua anima, conferma il carattere radicale della struttura dell'opera. Il protagonista riesce a sottrarsi allo sguardo che lo giudica, comunque la sua morte non porta a una vera catarsi. Al contrario, l'indifferenza dei familiari e il mancato di rispetto delle sue ultime volontà rafforzano ancora di più l'idea di una società che non è capace di una comprensione autentica. Nell'ultimo quadro però, viene sottolineata la natura teatrale dell'esistenza, giacché la morte si trasforma in spettacolo e si chiude il cerchio iniziato con il prologo. Guglielmo all'inizio si mostra come attore della propria vita, e alla fine diventa spettatore del proprio funerale.

4.2 Guglielmo Speranza come metafora dell'uomo moderna

Il personaggio di Guglielmo Speranza non può essere interpretato unicamente come vittima di un giudizio sociale continuo. Ridurre la usa figura a semplice emblema dell'uomo giudicato significherebbe semplificare la complessità che Eduardo costruisce nell'ultima fase della sua produzione. *Gli esami non finiscono mai* non è solo il punto di arrivo di un pessimismo esistenziale, ma il risultato di un percorso storico, personale e persino politico che conduce Eduardo a una vera "discesa nella disperazione".

Dunque Guglielmo non è soltanto un'uomo sottoposto al giudizio altrui, bensì lui è il prodotto di un'Italia che, pur attraversando un periodo di trasformazioni storiche importanti, non riesce a rinnovarsi a livello morale e sociale. La crisi del protagonista nasce in una società ferma e conformista, in cui i cambiamenti sono solo apparenti.

Il suo stesso nome è ambivalente, siccome "Speranza" evoca apertura e fiducia nel futuro. Tuttavia, nel corso della commedia, tale promessa diventa illusoria. La traiettoria del personaggio non conduce alla maturazione, invece a una forma di consapevolezza dolorosa: la scoperta che l'esistenza è una mera sequenza interminabile di verifiche. Infatti, Guglielmo non affronta nessun evento traumatico o una specifica ingiustizia. La sua esperienza è più importante. Lui si trova bloccato in un sistema di

aspettative sociali che lo costringe costantemente a giustificarse in ogni ambito della sua vista sia professionale sia personale.

Quest'esame implica da un lato chi valuta e dall'altro chie viene valutato. In tale dinamca, Guglielmo non viene capito per quello che prova o che è dentro, ma ridotto a costruire un'identità nello sguardo degli altri. Infatti, il giudizio si manifesta oltre le istituzioni formali, nei rapporti quotidiani, visto che colleghi, amici e familiari assumono implicamente questo ruolo di esaminatori. La società quindi diventa un tribunale permanente in cui ogni comportamento è oggetto di giudizio. Nonché quando appare aver superato una prova, una nuova valutazione lo aspetta, rendendo impossibile qualsisi forma di stabilità.

Non c'è, nella vicenda di Gigliemo Speranza un momento realmente neutro né uno spazio senza giudizio. Già dalla scena inziale della laurea, che dovrebbe rappresentare un traguardo personale, Eduardo si trasforma in una prima esposizione pubblica. Guglielmo è convinto che "gli esami siano finiti", ma è proprio in quel momento quano iniziano quelli più difficili. Il discorso celebrativo dei colleghi di laurea, invece di essere semplice congratulazioni, assume un tono enfatico, pomposo e carico di retorica, incasellando a Guglielmo come "giovane promettente". Persino l'amicizia con Furio La Spina assume tratti ambigui: dentro l'apparente cordialità c'è anche un atteggiamento competitivo, che trasforma il loro rapporto in uno spazio di confronto.La Spina non è un amico qualsiasi, ma un osservatore costante che diffonde voci e insinuazioni , mettendo sempre in dubito i meriti professionali di Guglielmo e insinuando che il suo successo nella vita dipenda esclusivamente dal suocero.

Subito dopo, l'incontro con i genitori di Gigliola e con lo zio Stanislao si configura come un vero interrogatorio: non basta la laurea, deve ancora dimostrare di esser un'uomo degno di ntrare nella famiglia Fortezza. Gli viene spiegato che la sua vita sarà osservata "al microscopio" e i suoi meriti e demeriti verranno registrari, diventando di questa maniera il primo vero esame sociale dopo la laurea. Anche dopo aver ottenuto l'approvazione, non viene promosso direttamente. Il suocero invece gli impone un periodo di prova di due anni sotto valutazione.

E pure la casa, che dovrebbe essere un luogo di disentsione non si salva affatto del tribunale quotidiano. Il matrimonio stesso si trasforma in una prova continua ancora. Deve dimostrare di essere un marito insostituibile, mentre Gigliola lo guarda come un

ruolo sociale da mantenere, smepre influenziata dalle sue amiche e dall'ossessione per le apparenze. Gigliola non cercava la verità dei sentimenti, invece la difesa dell'onore sociale. Anche la paternità diventa un esame crudele quando il secondo figlio non gli somiglia, i commenti esterni lo fanno dubitare di sé stesso e ancore deve giustificarsi.

Più avanti, nella sfera più privata, la dinamica si ripete più sottilmente. Il confronto con Bonaria non è mai un dialogo libere, ma un continuo misuramento rispetto alle aspettative matrimoniali e familiari, perché all'interno della casa Guglielmo non viene ascoltato per ciò che sente davvero, ma per il ruolo che deve svolgere, quello di mariro responsabile e di padre all'altezza. Con Bonaria, come insinua il nome, sembra di trovare uno spazio autentico e umile, ma anche questo diventa un'esame visto che deve scegliere tra la verità dei suoi sentimenti e la rispettabilità sociale. Nella scena dell'osteria, quando La Spina le rivela a Gigliola gli affari esterni di Guglielmo con Bonaria, il conflitto diventa evidente e rappresenta l'esame sentimentale della vita. L'amore viene trasformato in uno scandalo pubblico e violento. A causa di questa vicenda, Guglielmo scopre chi è veramente La Spina, un tradittore.

Nell'ultimo atto, la dimensione dell'esame diventa ancora più esagerata. La scena della visita dei tre medici è anche tanto significativa. I "luminari" parlano di Guglielmo come se non fosse presente, usando un linguaggio abbastanza tecnico e complesso. Il suo corpo poi diventa oggetto di studio, anziché una persona. Durante la diagnosi, i medici mostrano la loro conoscenza mentre Guglielmo rimane in silenzio, escluso dal discorso che riguarda addirittura la sua stessa vita, che evidenzia che lui sempre sarà oggetto di studio.È l'esame finale del corpo: non più martito, né padre, soltanto un caso clinico.

Ancora più forte è il momento in cui il sacerdote prova a farlo confessare prima della morte. Anche in questa situazione estrema, si vede costretto a rispondere e spiegarsi, come se dovesse rendere conto delle sue scelte davanti a un'ulteriore commissione. Guglielmo stanco di questa situazione, sceglie di fare uno "sciopero della parola" come forma di protesta dopo una vita trascorsa a rispondere alle aspettative altrui, rifiutando di parecipare ancora nel meccanismo valutativo. Tuttavia, dopo la sua morte, l'indifferenza dei familiari mostra che il giudizio continua lo stesso. Dopo la morte, non c'è nemmeno una vera liberazione. Le sue volontà non vengono rispettate e il funerale si trasforma in una rappresentazione grottesca e teatrale. Il corpo viene preparato e truccato contro la sua volontà.

Così tutta la sua vita appare come una lunga esposizione pubblica, in cui perfino la malattia e il funerale diventano momenti di valutazione. Con questa commedia si vede come la famiglia patriarcale degli anni 70 abbia perso il suo valore e che non si possa fare altro che adattarsi ai nuovi tempi. Il bisogno di restare legati alle apparenze, a ogni costo e per paura del giudizio, porta alla distruzione della famiglia.

4.3 I personaggi

In *Gli esami non finiscono mai* i personaggi non sono costruiti come figure autonome, ma come presenze funzionali al meccanismo dell'"esame". Ognuno di loro rappresenta una forma diversa di giudizio sociale che si escercita sul protagonista. Non esiste, infatti, un nemico unico perché il vero avversario è la società, composta da famiglia, amici, istituzioni, medici e anche la Chiesa. che partecipano al controllo dell'identità di Gugliemo. La sua identità non nasce più dall'interno, anzi viene costruita dallo sguardo altrui.

Guglielmo Speranza [Guillem Esperança]

Gigliola Fortezza [Júlia Fortesa] rappresenta il formalismo sociale interiorizzato. Lei è profondamente influenzabile dall'opinione altrui, dalle amiche, dalla stessa famiglia e dall'ambiente borghese dov'è cresciuta.Agisce per conformismo e difinde il "pare brutto"come principio assoluto della vita. Con questa espressione si intende quella legge non scritta in cui ogni comportamente deve essere regolato dall'apparenza e dal giudizio, soltanto importa se qualcosa sta bene agli occhi della società. Perciò, il "pare brutto" finisce per condizionare decisioni, relazioni e sentimenti attraveros la commedia. Non cerca la felicità autentica, anzi la rispettabilità e ci pensa all'ordine sociale.

Nel tribunale conyro Guglielmo assume il ruolo di giudice domestico di forma permanente (legado de familia). Lei lo misura continuamente rispetto al modello di marito perfetto, del professionista stimato e dal padre autorevole e anche trasmete ai figli lo stesso sistema di valori. Persino quando emerge la crisi matrimoniale, il suo problema personale non è il dolore personale, però lo scandalo, la reputazione, la voce pubblico. Nella scena dell'osteria, Bonaria affronta la situazione sul piano umano, mentre Gigliola sul piano dell'onore e del cognome. È una figura tragica visto che non è consapevole della

propria durezza con cui difende il valore della famiglia, mentre in realtà alimenta il meccanismo che la svuota all'interno e la fa diventare meno umana.

Girolamo Fortezza [Jeroni Fortesa] è il primo vero esaminatore della vita di Guglielmo. Padre aitoritario che incarna la mentalità borghese fondata sulla stabilità economica e sul controlo. Non è affatto un'uomo crudele, comunque lui è profondamente convinto che la vita sia una questione di sicurezza, posizione e reputazione. Quando Guglielmo chiede la mano di Gigliola, Girolamo non parla d'amore, bensì di carriera professionista e prospettive future. Impone un periodo di prova di due anni prima del matrimonio, trasformando un'unione che dovrebbe essere amorosa in una sorta di contratto. È molto importante sottolinerae che per Girolema non basta la laurea, secondo lui è importantissimo farsi un nome, ottenere una posizione solida e dimostrare di essere in grado di avere un arettitudine morale. Nel tribunale contro Guglielmo, Girolamo assume la figura di giudice inizale, perché stabilisce le regole del gioco. La sua autorità è tradizionale e patriarcale, ma sopratutto normalizzat: crede di proteggere la figlia, mentre in realtà le introduce il meccansimo che renderà la vita del protagonista una continua verifica. Anche Gigliola gli introducerà questo stesso meccanismo ai suoi figli con lo stesso risultato.

Amneris Fortezza [Amenris Fortesa], la madre di Gigliola, appare molto meno dominante, ma non meno significativa. Lei è dolce, comunque è comletamente allineata alla mentalità del marito. Non contesta mai le regole imposte da Girolamo e difende sempre il decoro familiare con la stessa convizione. Girolamo in questo caso sarebbe l'autorità esplicita mentre che Amneris sarebbe quella silenziosa. La presenza di Amneris contribuisce a creare un clima in cui il matrimonio non viene visto come un rapporto affettivo, piuttosto come una'istituzione sociale da preservare attraverso le nuove generazioni. Nel tribune della vita di Guglielmo, lei non è una giudice attiva, però insomma una vittima più del sistema conformista.

Stansilao [Estanislau] è lo zio medico. È lui chi formula la celebre metafora del "libro mastro", spiegando a Guglielmo che la sua vita di quel momento in avanti verrebbe registrata come una contabilità di meriti e demeriti. Il suo linguaggio è razionale e analitico, quasi burocratico. Riduce l'esistenza stessa a bilancio, trasformando la vita in un costante calcolo, un misuramento, una classifica e una verificazione. È significativo come la commedia inizia con un medico (Stanislao) e termini con tre medici. (Questa è una metafora del fatto che la vita di Guglielmo è incorniciata dall sguardo di chi osserva,

valuta e diagnostica. In entrambi casi, il protagonista diventa oggetto di analisi. La medicina rappresenta il controllo sociale che classifica l'individuo dall'inizio alla fine della vita.

Furio La Spina [Feliu de la Espina] è uno dei personaggi più ambigui e trasparenti dell'opera. Il suo cognome non lascia spazio ai dubbi: "La Spina" è ciò che punge, che irrita e anche ferisce . Non è un nemico dichiarato, però la sua presenza costante e fastidiosa è una ferita continua nella vita di Guglielmo. Il suo nome "Furio" suggerisce eccesso, agitazione e un'energia cattiva. Si presenta come amico fedele, quasi come un "angelo costude", ma in realtà costruisce la propria identità attraverso la distruzione dell'immagine di Guglielmo. Agisce attraverso insinuazioni, mezze verità e pettegolezzi, essendo cosiì l'espressione più chiara dell'invidia sociale.

Un episodio concreto del suo giudizio sarebbe quello legato alla carriera di Guglielmo quando Furio gli insinua che il suo successo sia merito del suocero.Ancora più grave è il suo ruolo nella diffusione delle voci della sua gravidanza di Gigliola prima del matrimonio e, più tardi, nel sospetto sulla paternità del secondo figlio. Nella scena dell'osteria, è Furio a rivelare la relazione con Bonaria e guidare Gigliola verso il confronto. Non giudica mai apertamente, comunque crea le condizioni perché gli altri lo facciano. In questo senso, è la personificazione del pettegolezzo come strumento di controllo sociale, non impone regole, ma diffonde sospetti che distruggono reputazioni.

Bonaria [Bonària] è une delle poche figure autenticamente positive della commedia e il suo nome non è casuale. "Bonaria" richiama l'idea de bontà , semplicità, una pausa d'aria fresca in un mondo dominato dall'ipocresia. Si tratta di una donna di origini umili, lontana dall'ambiente borghese e formale di Gigliola. Nel tribunale della vitsa, Bonaria è l'unica che non lo misura in base alla carriera o alla reputazione. Non cerca vantaggi economici, non pretende riconoscimento sociale e quando capisce che la relazione potrebbe danneggiare il cognome "Speranza", se ne va. Anche lei teme le malelingue, non per lei, anzi per lui.

Fortunato e Felice [Fortunat i Fèlix]

Sampiero [Sampier]

I medici: [Els metges]

4.4 Il tempo come elemento drammatico

In *Gli esami non finiscono mai* il tempo assume una funzione drammaturgica centrale, diventando il principale protagonsita e il motore della vicenda. La commedia si sviluppa dagli anni Venti fino agli anni Settanta seguendo la intera vita di Guglielmo, e infatti, il tempo diventa una convezione scenica dichiarata con tre atti come tre età diverse. Questo uso teatrale e antinaturalistico del tempo è coerente con l'ultima etappa della vita di Eduardo, quando abbandona progressivamente la centralità dell'evento realistico per concentraris sulla rappresentazione di un processo interiore e universale, dove il tempo diventa uno strumento simbolico anziché una semplice cronologia dei fatti. Non c'è evoluzione, solo ripetizione del meccanismo valutativo.

In questo quadro, il dialogo col pubblico funziona come un montaggio che comprime gli anni, li commenta e li orienta. Così, il tempo non è più una semplice successione di avvenimenti, ma diventa "tempo dell'idea", cioè il ritmo morale con cui lo spettatore riconsoce l'esame continuo che pesa sul protagonista. Difatto, l'annalisi di quest'opera non produce crescita oppure una catarsi, piuttosto ripete uno stesso modello di controllo sociale che si rafforza ogni volta mentre Guglielmo invecchia. Ogni fase della vita porta con sé nuove forme di valutazione, am la sostanza rimane identico, il protagonista è sempre sul banco degli imputati di fronte a persone che hanno assunto il ruolo di giudici.[32][33]

4.5 Il linguaggio e la dimensione napoletana

La lingua nel teatro di Eduardo non rappresenta mai un semplice elemento realistico o folkloristico, bensì uno strumento fondamentale per dare voce alla complessità umana e sociale dei personnaggi. Nel suo teatro "il dramma della parola" occupa una posizione centrale e diventa uno dei principali strumenti attraverso cui si costruiscono i rapporti tra i personaggi. Il linguaggio quà non sereve soltanto a comunicare, ma anche a mettere in evidenza tensioni, incomprensioni e dinamiche sociali.
[34]

Eduardo costruisce un tessuto linguistico interessante in cui coinvivono l'italiano standard, registri formali e burocratici, e anche sfumature dialettali napoletane.

[32] Masiello, A. (2016). *In nome della "Speranza". Lettura de "Gli esami non finiscono mai" di Eduardo De Filippo tra vita, scena e allegoria* [Tesi di laurea, Università di Pisa]. ETD - Electronic Theses and Dissertations.
[33] Teatro dell'Università di Salerno. (s.d.). *Gli esami non finiscono mai*. Archivio del Teatro Napoletano.
[34] Dramma.it. (s.d.). *Eduardo De Filippo* [Monografia teatrale]. Dramma.it.

Questa pluralità di registri non è casuale, ma risponde a una precisa startegia drammaturgica che mette in scena il conflitto tra autencitità e convizione sociale. La lingua italiana formale si associa ai momenti di "esame" e alle figure che rappresentano l'autorità sociali, come può essere il caso della Contessa Filipetti Ullèra o dei tre luminari, che utilizzavano un linguaggio incomprensibile e pieno di tecnicismi che non favoriscevano alla comunicazione, anzi servevano sopratutto a ostenatare autorità e superiorità culturale.

Il napoletano, invece, emerge come lingua dell'intimità, della sponteneità e della verità emotiva. Nei momenti più sinceri della commedia affiorano parole, ritmi e sonorità tipicamente dialettive che restituiscono una dimensione più umana e diretta dei personnaggi. La napoletaneità dell'opera non si limita quindi all'uso del dialetto, ma coinvolge l'intera costruzione espressiav del testo con questa musicalità dei dialoghi.[35] È significativo che parole semplici e profondamente popolari come "Coremio" pronunciato da Bonaria, riescano a esprimere un'autenticità emotiva che tutti gli altri dicorsi formali non riescono mai a raggiungere.

La dimensione napoletana dell'opera emerge anche attraverso il modo in cui Eduardo rappresenta i rapporti sociali e familiari. Personaggi come Furio La Spina incarnano perfettamente la cultura del pettegolezzo, dell'allusione e del "si dice", molto tipica dell'ambiente borghese dominato dall'osssessione per le apparenze e dal timore "pare brutto". Il suo linguaggio è fatto di mezze evrità, di insinuazioni e sottintesi che finiscono per distruggere lentamente la vita di Guglielmo. In questo senso, la parola diventa uno strumento di pressione sociale, ed è perciò che nell'ultimo atto, non è starno che Guglielmo scelga il silenzio come rifiuto di partecipare a un sistema comunicativo falso e ipocrita, dove nessuno ascolta veramente l'altro. Eduardo trasforma così la lingua e il dialetto napoletano in strumenti teatrali capaci di definire un ambiente locale e riflettere in maniera universale le difficoltà della comuncazione umana.[36]

[35] Dramma.it. (s.d.). *Eduardo De Filippo* [Monografia teatrale]. Dramma.it.
[36] Masiello, A. (2016). *In nome della "Speranza". Lettura de "Gli esami non finiscono mai" di Eduardo De Filippo tra vita, scena e allegoria* [Tesi di laurea, Università di Pisa]. ETD - Electronic Theses and Dissertations.

5. Analisi traduttologica previa

Per la realizzazione dell'analisi traduttologico previo ho deciso di concentrarmi sul prologo di *Gli esami non finiscono mai*, siccome costituisce una sezione paradigmatica dell'opera e anche anticipa i nuclei tematici, stilistici e ideologici fondamentali che si presentareano durante il corso della commedia. Il prologo non solo introduce il protagonista e il conflitto centrale, ma fino dall'inizio la dimensione meta-teatrale che caratterizza l'ultima fase della produzione di Eduardo. Analizzare dunque questa parte del testo ci permette di individuare le principali difficoltà linguistiche e pragmatiche che poi ci troveremmo nella traduzione integrale del primo atto al catalano. In tal senso, il prologo si configura come lo spazio perfetto di osservazione delle strategie di mediazione linguistica tra testo di partenza e cultura di arrivo, nonché per definire l'approccio traduttivo ideale.

La traduzione dell'opera si colloca all'interno di un progetto con una chiara finalità funzionale: la resa in catalano di un testo drammatico destinato potenzialmente alla messa sulla scena. Secondo la teoria dello Skopos di Reiss & Vermeer, la strategia traduttiva deve essere orientata allo scopo del testo nella cultura ricevente che è quella catalana. In questo caso, lo scopo sarebbe produrre un testo pronunciabile, scenicamente efficace e culturalmente accessibile a un pubblico catalano. Tuttavia, ciò non implica una libertà ilimitata rispetto al testo di partenza: la traduzione deve ovviamente essere coerente con la versione originale seguendo i principi della Fedelty Rule. [37] Di conseguenza, nel caso del Prologo, le scelte relative al registro, al ritmo e alla variazione linguistica devono essere ben valutate in funzione della lora performabilità scenica, anche se comporti un addattamento strutturale rispetto alla forma originale.

Un primo elemento linguistico rilevante si trova già nella frase iniziale « A sala buia si alza il sipario... ». L'ordine marcato della frase (complemento + verbo) prouce un effetto solenne e teatrale che può richiamare un linguaggio di registro elevato. Non si tratta semplicemente di un "Il spiario si alza", pittosto di una costruzione legata alla scena. Anche ci sono espressioni come « spaccando in due il velluto nero » o « con gesto rapido e padronanza del mestiere » appartengono a questo lessico più performativo. Quando

[37] Zhang, L. (2016). *Study of Business English Translation Based on the Three Rules of Skopos Theory*. In Proceedings of the 2nd International Conference on Economy, Management and Education Technology (ICEMET 2016) (pp. 1219–1222). Atlantis Press.

dovremmo fare la traduzione al catalano, sarà necessario conservare queste strutture nella culturab di arrivo, visto che altre soluzioni attenuerebbero l'azione teatrale.

Un secondo aspetto concreto riguarda la costruzione meta-teatrale del discorso. « Pubblico rispettabile, signore e signori... ». Qui Eduardo utilizza una formula allocutiva tradizionale che colloca il personaggio in una posizione tra attore e pubblico. Subito dopo, simpuò vedere l'inserimento di "spero·" come inciso producendo un effetto di oralità controllata, simulando improvvisazione nella frase « Non vi stupieret, spero, se questo personaggio ». Nella traduzione sarà fondamentalmente importante mantenere questi cambiamenti tra formalità e spontaneità, evitando una standarizzazione che possa eliminare l'effetto di complicità con il pubblico.

L'ultimo aspetto a tenere in considerazione è che attraverso tutta l'opera si impiega il voi come forma di cortesia piuttosto che il Lei. Si tratta di una forma diffusa per tanti anni in Italia ma che è stata rafforzata durante il periodo fascita. Perciò, oggi non si impiega più siccome si considera una forma arcaica. In catalano, l'equivalente semplice sarebbe "vostè", che mantiene lo stesso valore di distanza, rispetto, cortesia e formalità.

Il prologo presenta difficoltà traduttive molto concrete: l'ordine marcato dei complementi, le forme allocutive tradizionali, i cambi di registro, la sintassi retorica e la la forte oralità performativa. La traduzione dovrà quindi avere un criterio funzionale orientato soprattutto alla scena, preservando il ritmo, il registro, il valore teatrale delle scelte dei Eduardo e tutti gli aspetti menzionati prima. In ogni caso, l'analisi del prologo e delle sue principali difficoltà traduttive offre una buona base per poi affrontare la traduzione finale del primo atto e rappresenta una preparazione solida per dunque orientare meglio le scelte traduttive e farle in un modo più consapevole.

6. Traduzione del Primo Atto

Pàgina 13

Lentament, el monòton cor dels estudiants s'allunya, mentre des de dins arriben els primers acords de guitarra i la veu d'una cantant. La cançó, un èxit de 1922-23, sona abans que el concert dels estudiants s'hagi extingit del tot. La noia entra per la banda oposada a la sortida dels estudiants, travessa l'escena i surt. Un cop la cantant s'hi troba

fora de pla, apareix en Guillem Esperança d'una de les bambolines que, a passos lentíssims, travessa l'escena. A la mà dreta porta un ram de roses color pell d'àngel; penjant del dit petit de l'esquerra hi duu un temptador paquet embolicat pel pastisser; al coll porta un cordó lligat als dos extrems d'un tub de cartró que recobreix el títol acabat d'obtenir. Quan Guillem surt per la banda oposada a la d'entrada, el teló-comodí s'obre, descobrint el saló de casa Fortesa. Sembla un ambient còmode, una mica fosc, amb mobles robustos, típics de la bona burgesia d'aquella època. Entre els membres de la família Fortesa hi ha una certa agitació: el senyor Jeroni consulta el rellotge i sospira; Estanislau, meditabund, mesura el menjador d'un extrem a l'altre; la senyora Amneris agita el ventall per fer-se aire mentre, de tant en tant, acomoda els rínxols rebels del pentinat de la Júlia, l'actitud de la qual encara no ens diu si realment n'és de ximple o si fingeix davant els seus pares. Des de dins, el so del timbre crida l'atenció i l'interès dels membres de la família i de la minyona Laudomia, que, en un moment de desconcert, corre cap a l'entrada.

Pàgina 14

Tota la família seu en grup, adoptant una actitud d'acord amb l'ètica, l'estil i la moda de l'època. Després d'una llarga pausa, la minyona torna i anuncia:

LAUDOMIA: Hi ha el senyor Guillem Esperança.

JERONI: Que passi.

Laudomia surt.

LAUDOMIA:(torna, introduint en Guillem) Acomodi's, senyor.

El jove Espernça entra i fa una mitja reverència força maldestra. El ritual de les presentacions es desenvolupa murmurant paraules d'ocasió, però amb la serietat que exigeix el motiu de la trobada i en harmonia amb el costum de l'època. El ram de roses per a la senyora Amneris… el paquet de bombons per a la Júlia… Finalment en Jeroni s'adreça a la minyona amb una autoritat aparentment afable.

JERONI: Laudomia.

LAUDOMIA: Mani.

JERONI: Una cadira per al senyor i deixi'ns sols.

LAUDOMIA: De seguida (i acosta la cadira a en Guillem).

JERONI: Esperi.

LAUDOMIA: Sí.

JERONI: Amneris?

AMNERIS: Jeroni? (En Jeroni s'inclina cap a la seva dona i murmura alguna cosa incomprensible. Amneris, després d'escoltar-lo) Sí. (Dirigint-se a la minyona) Laudomia, la malvasia i els galetons.

LAUDOMIA: De seguida, senyora. (Surt.)

JERONI :(a en Guillem) Ara que ja heu fet coneixença dels pares de la Júlia, així com del meu cunyat, Estanislau…

ESTANISLAU: Metge internista.

JERONI: Doncs bé, deia: ara ens agradaria conèixer'l millor… És a dir, com a primera cosa, voldríem saber com, quan i on us vau conèixer vostè i la nostra estimada Júlia

---

Pàgina 15:

Laudomia torna portant una safata amb els gots, l'ampolla de malvasia i els galetons; la Júlia s'afanya a servir el vi i els galetons. El primer got el dona al seu pare, el segon a l'oncle; mentrestant, la senyora Amneris s'ha ocupat d'en Guillem, i ara es troba a punt per rebre de mans de la Júlia els galetons i la malvasia.

JÚLIA : Jo només en menjaré un galetó.

AMNERIS : (a Guillem) La meva filla és abstèmia.

La conversa es desenvolupa mentre se sorseja el vi i se suquen cruixents galetons.

JERONI : Doncs bé, com va tenir lloc el vostre coneixement?

GUILLEM: La veritat és que no sabria…

JERONI: No sabeu com vau conèixer la meva filla?

GUILLEM: No sé si la senyoreta Júlia m'autoritza a explicar-ho o no.

AMNERIS: I què hi ha de dolent? Jo en soc al corrent perquè la meva filla m'ho va explicar immediatament, com va ser i com no va ser.

ESTANISLAU: Jo també conec el fet, perquè m'ho va explicar la meva germana.

JERONI: L'únic que no en sap res soc jo.

ESTANISLAU: Sí… el fet dels botons.

JÚLIA: No: del botó.

JERONI: Quin botó?

AMNERIS: No t'he dit res, Jeroni meu, perquè la Júlia no volia que ho sabessis per por que la renyessis, però ara t'ho explicarà ella mateixa, i veuràs que no hi va haver res de dolent; al contrari, n'estaràs orgullós de la rapidesa mental de la teva filla i admirat per la iniciativa del senyor Guillem Esperança. Júlia, explica el fet al pare.

Pàgina 16

JÚLIA: Si ell (assenyala Guillem) explica el principi, jo explicaré el final.

GUILLEM: Cada matí baixava pel carrer del Mig Canó per anar a la universitat. A mig camí la meva atenció va ser atreta per un petit balcó a peu pla d'una casa senyorial, plena de testos amb flors de tota mena. Vaig pensar: «Qui deu ser que cultiva aquestes flors? Segur és una persona sensible, perquè les flors estan ben combinades i els testos col·locats amb gust». Avui, a l'endemà, tota l'estona amb la mirada clavada al balconet, i un matí finalment vaig descobrir qui era el jardiner de bon gust.

JÚLIA: M'havia assegut al balcó per prendre una mica l'aire i per passar l'estona confeccionant un vestidet vell que em feia pena llençar.

GUILLEM: Havíem quedat que jo explicaria el principi i vós el final…

JÚLIA: Perdó. Continueu vós.

GUILLEM: Ella enfilava l'agulla i transformava el vestidet, i jo, encisat, amb els ulls fixos al balconet, m'omplia l'estómac de refrescos i granissats de cafè al bar del davant. «I com puc fer per conèixer-la? Com m'hi podria acostar a ella?» Finalment, una idea.

ESTANISLAU: Ara ve el tema del botó.

JERONI: Silenci! (A Guillem) I després?

JÚLIA: Després de dies i dies que jo transformava el vestit i ell s'empatxava de granissats de cafè…

GUILLEM: Vaig reunir el coratge i, què vaig fer? Empès per la desesperació em vaig arrencar un botó de la jaqueta…

JÚLIA: I es va acostar al balcó…

GUILLEM (s'aixeca i porta la mà dreta a l'alçada de la cintura, per mostrar la prova de la sort que el va afavorir) La barana m'arribava fins aquí.

JÚLIA: «Senyoreta, ja que teniu l'agulla a la mà, em voldríeu fer el favor de cosir-me aquest botó?» «Només tinc fil blanc —vaig respondre—, del color de la jaqueta

no en tinc». I ell: «No importa, cosiu-lo igualment. Els vostres ulls tindran la força de canviar-ne el color del fil amb el de la jaqueta». I el vaig cosir amb cotó blanc.

Pàgina 17

GUILLEM: (s'aixeca de nou, aquesta vegada aixecant el quart de la seva jaqueta, per mostrar el botó cosit amb fil blanc. El botó ha de ser grandíssim i la creu del fil blanc, gruixuda i ben visible.) No dic mentides, senyors… Aquí teniu el botó.

AMNERIS: I què hi fa? Ningú no posa en dubte el que dieu.

JERONI: I després?

AMNERIS: I després, i després… Jeroni, i encara quantes coses voleu saber? Les coses ara són així.

JERONI: Sí.

ESTANISLAU: Sí.

JERONI: (cridant) Laudomia!

LAUDOMIA: (entrant) Mani.

JERONI: Acompanya la senyoreta Júlia fora de la sala. Va, filla meva, el senyor Esperança necessita parlar-me d'afers que t'interessen, així que serà millor que te'n vagis.

JÚLIA: Pare, però si m'interessen, no seria millor que m'hi quedi?

JERONI: Encara ets una criatura: tens setze anys… Ningú no podrà vetllar mai millor pels teus interessos que el teu pare, la teva mare i el teu oncle. Amneris, vés-hi tu també.

AMNERIS: És clar. (Dirigint-se a en Guillem) Amb permís.

GUILLEM: (aixecant-se) Endavant, senyora.

AMNERIS: Som-hi, Júlia, vine. (Surt precedida per la Júlia.)

JERONI: Seieu, Guillem. (En Guillem torna a seure.) Estimat jove, la franquesa és una virtut. Mirem-nos bé a la cara i, abans de parlar, diguem-nos les coses clares. Si les vostres intencions són serioses, ens entendrem; si no, us dic clar i català que us heu equivocat de casa.

GUILLEM: Us puc assegurar que les meves intencions…

JERONI: Si les vostres intencions són serioses, això ho decidirem nosaltres.

ESTANISLAU: Exactament.

JERONI: Vós sabíeu què

Pàgina 18

GUILLEM: Sí, però…

JERONI: Sí, però em voleu dir que ara ja us heu llicenciat.

GUILLEM: Sí.

JERONI: I què vol dir, això?

ESTANISLAU: I què hi fa, amb això?

JERONI: Deixeu-vos guiar per qui té més experiència que vós. La llicenciatura no és més que un tros de paper.

GUILLEM: (tornant-li a la memòria les paraules del seu pare) Sí…

ESTANISLAU: Els exàmens de debò, estimat jovenet meu, comencen només després d'haver aconseguit la llicenciatura.

JERONI: I aquesta conquesta, sí, ja és alguna cosa, però no ho és tot.

ESTANISLAU: Una llicenciatura, estimat jovenet, és el compromís que el jove assumeix davant la societat.

JERONI: La sort pot afavorir tant els dignes com els indignes. El món us observa, la societat us vigila, es defensa i es protegeix. Amb això no volem insinuar que precisament vós no estareu a l'altura de fer-vos digne de la vostra llicenciatura, però… com es diu? Qui viurà, ho veurà.

GUILLEM: Però el meu lliurament als estudis, el profit, el respecte pels drets dels altres, l'honorabilitat de la família a la qual pertanyo —i a la qual m'honoro de pertànyer—, alguna garantia haurien de donar.

JERONI: Certament. Sens dubte la premissa és òptima, però continua sent només una premissa.

ESTANISLAU: Estimat Esperança, graveu-vos bé això al cap: un cop llicenciat, caldrà donar compte i raó a la societat d'aquesta llicenciatura. Al capdavall, llicenciant-vos, no heu fet altra cosa que obrir un llibre de comptes, en el qual els altres —no pas vós— es prendran la molèstia d'anotar els mèrits i demèrits que, de mica en mica, es vagin produint durant el vostre exercici com a professional, marit i pare de família.

GUILLEM: (amb els ulls esbatanats) I fins quan?

Pàgina 19

JERONI: Fins que aquell "tros de paper" no s'hagi convertit, per reconeixement popular, en una veritable llicenciatura.

ESTANISLAU: I recordeu que només uns pocs privilegiats aconsegueixen arribar al final.

JERONI: La Júlia és filla única, no cal que us digui res més.

GUILLEM: Naturalment.

JERONI: Trobareu just que tant jo com el meu cunyat ens permetem de fer-vos algunes preguntes.

GUILLEM: Respondré amb tota sinceritat.

JERONI: Molt bé.

ESTANISLAU: D'acord.

JERONI: De jove, us diré la veritat, m'agradava anar a casa de coneguts, on trobava una colla d'amics amb qui jugàvem a cartes, amb ben pocs diners pel mig: aquells pocs cèntims que aconseguíem estalviar d'aquella miserable paga mensual que em donava el meu pare: quinze lires al mes. Tanmateix, us puc assegurar que qui us parla no va posar mai els peus en una casa de joc.

ESTANISLAU: Cases de joc, mai!

GUILLEM: He sentit parlar de timbes i cases de joc, però us diré la veritat: no hi he estat mai.

JERONI: Però sabeu jugar.

GUILLEM: Només a l'escombra; però, vist que perdo perquè mai no recordo les cartes, prefereixo no jugar.

JERONI: I feu bé. Tinc una neboda, filla de la meva germana…

ESTANISLAU: Beatriu… pobra noia!

JERONI: Contra l'opinió de tota la família, es va entestar a casar-se amb un poca-solta, un poc de bo.

ESTANISLAU: Ja s'havien demanat les informacions pertinents.

JERONI: Menjava sempre al restaurant. Cafè concert, locals nocturns, i no feia mai un pas a peu. Si havia d'anar de San Ferdinando al Largo della Carità, agafava el carruatge. Naturalment, com era d'esperar, el matrimoni no va durar ni tres anys.

Pàgina 20

GUILLEM: Estigueu tranquils: només he menjat al restaurant quan els companys m'hi han obligat; d'universitat, però prefereixo menjar a casa; de fet, sovint em cuino jo mateix alguna cosa. No freqüento cafès concert ni locals nocturns i, com a mitjà de transport, si la distància és considerable, faig servir algun vehicle.

ESTANISLAU: Ara és el metge qui us parla: quantes cigarretes fumeu i quants cafès preneu?

GUILLEM: Cafè, en prenc poc: una tassa al matí i una després d'esmorzar. Alguna vegada en prenc una tercera a la tarda si em trobo en companyia d'algun amic. Fumo, sí, unes set o vuit cigarretes al dia.

ESTANISLAU: Us aconsello limitar les cigarretes a tres, dividides com les divideixo jo: una al matí després del cafè, per necessitats… personals; l'altra després de dinar i la tercera al vespre, després de sopar.

GUILLEM: Estic segur que ho aconseguiré fàcilment.

ESTANISLAU: De petit vau passar el xarampió?

GUILLEM: No ho recordo, sincerament. Però ho preguntaré als meus pares i us ho faré saber.

JERONI: Quan arribi el moment, ens fareu conèixer els vostres pares.

GUILLEM: Serà una alegria per a mi.

ESTANISLAU: Perdó, Jeroni. (Dirigint-se a en Guillem) No us heu d'oblidar de fer-vos dir això del xarampió, perquè per als adults pot ser mortal.

GUILLEM: Els meus pares segur que ho recordaran.

ESTANISLAU: El pare i la mare gaudeixen de bona salut, oi?

GUILLEM: Dos roures que respiren salut.

ESTANISLAU: I els avis?

GUILLEM: El meu avi va morir als quaranta-set anys.

Jeroni i Estanislau intercanvien una mirada fosca i plena de sospita.

JERONI: Tan jove…

GUILLEM: Una caiguda… Va perdre l'equilibri i va caure enrere, donant-se un cop al cap. Va morir a l'acte.

ESTANISLAU: Als quaranta-set anys es perd l'equilibri? Caldria investigar-ho.

Pàgina 21

JERONI: Quaranta-set anys no són res.

GUILLEM: En canvi, l'àvia ens va deixar als noranta anys.

ESTANISLAU: (a Jeroni, tranquil·litzador) Hi ha compensació.

JERONI: Tindria curiositat per saber si heu estat promès amb altres noies.

GUILLEM: Promès pròpiament no; he festejat amb tres o quatre noies durant molt poc temps, perquè de seguida em vaig adonar que els seus caràcters no lligaven amb el meu.

JERONI: Em sap greu dir-vos que aquesta actitud envers aquestes tres o quatre noies no és sinó el signe evident de la vostra inconstància.

ESTANISLAU: Ximpleries. Tots els joves es deixen, es barallen… un cop casats, després, ja asseuen el cap. Jo pensaria a aprofundir en un altre assumpte. Vós, i n'estem perfectament convençuts, no vindreu pas a dir-nos que heu estat un santet. Imaginem que amb els vostres col·legues deveu haver anat sovint de dones. Fins aquí no hi ha res de dolent; al contrari, aquestes escapades clandestines, des d'un cert punt de vista gens menyspreable, ens tranquil·litzen, ens donen la certesa que, si aquest matrimoni arriba a bon port, no hi haurà sorpreses. Voldria preguntar-vos si heu tingut mai algun problema…

GUILLEM: Amorós?

ESTANISLAU: No, algun problema de caràcter higiènic.

GUILLEM: No l'estic entenent pas, sincerament…

ESTANISLAU: Vull dir si aquestes dones, diguem-ne, poc recomanables…

GUILLEM: Però no eren pas poc recomanables.

ESTANISLAU: Doncs diguem-ne de mala vida.

GUILLEM: Ah, ja ho entenc.

ESTANISLAU: Doncs bé. Si alguna d'aquestes dones us ha encomanat malauradament algun d'aquells mals que els homes s'avergonyeixen de confessar.

GUILLEM: Bé… jo… sincerament no m'esperava una pregunta d'aquesta mena.

ESTANISLAU: Va, som entre homes, i jo, a més, sóc metge.

Pàgina 22

ESTANISLAU: Adalt, hi som el shomes, i jo, a més a més sóc un metge. Sigueu valent, parleu. Si fóssiu culpable, certament no seria culpa vostra.

GUILLEM: He de confessar que he estat un dels pocs afortunats.

ESTANISLAU: N'esteu segur?

GUILLEM: No he tingut mai cap mena de molèstia.

ESTANISLAU: (allargant la seva targeta a en Guillem) Demà a la tarda, cap a les cinc, veniu al meu consultori. Us examinaré escrupolosament: us escoltaré el cor, us revisaré el vostre fetge, us faré una bona Wassermann i així ens traurem qualsevol dubte.

JERONI: Ens heu de perdonar. Ja us ho he dit: la Júlia és filla única. Normalment aquestes qüestions s'encarreguen al metge de família; per sort, nosaltres el

metge el teníem a casa. (Cridant) Amneris, Júlia. (Després d'una breu pausa entren les dues dones.) El senyor Guillem Esperança se'n va.

AMNERIS: Ja marxeu? Ens sap greu.

GUILLEM: Ja he abusat prou de l'amabilitat del vostre marit i del vostre germà.

JERONI: Encara voldria parlar una última cosa amb vós, en presència de la meva dona i de la meva filla, i després sereu lliure.

GUILLEM: Us escolto.

JERONI: El meu cunyat i jo hem tingut la impressió que aquest primer contacte amb el senyor Guillem Esperança donarà bons resultats en el futur. Queda establert, doncs, que d'aquí a quinze dies, o un mes a tot estirar, quan haguem obtingut totes les informacions pertinents sobre el vostre compte…

ESTANISLAU: Demà a la tarda, a dos quarts de sis, ens veurem al consultori…

GUILLEM: No hi faltaré.

JERONI: Després de les informacions i de la visita mèdica de què parla el meu cunyat, podrem parlar d'una pròxima trobada per aprofundir millor a la qüestió i, si escau, fixar la data del prometatge. Beguem una altra mica de malvasia, com a bon auguri. (Amneris torna a omplir els gots i Júlia els distribueix.) Que quedi ben clar des d'ara, però, que si tot va bé, des de la data del prometatge fins a la del casament hauran de passar com a mínim dos anys.

Pàgina 23

GUILLEM: (adolorit) Dos anys…

JERONI: He dit dos anys com a mínim! El temps necessari per veure quins fruits sou capaç de recollir amb aquest tros de paper que us han donat.

GUILLEM: La llicenciatura.

JERONI: Exacte. Dos anys són llargs, ja ho sé. Però durant aquest període us permetré freqüentar casa meva, així tindreu l'oportunitat de conèixer-vos millor mútuament i de conèixer els vostres caràcters. (Aixecant el got) En aquest moment, em complau desitjar a tots nosaltres la realització completa i feliç de totes les nostres aspiracions.

Després d'aixecar el got en senyal de bon auguri, tothom beu i continua assaborint en silenci el dolcíssim vi, mentre de dins se sent a la llunyania el cor dels estudiants i cau el teló de vellut negre.

Venint l'un de la dreta i l'altre de l'esquerra, en Guillem Esperança i en Feliu de la Espina es troben. El teló de vellut s'obre, revelant el decorat de «Carrer on la gent es troba per casualitat». L'efusivitat amb què tots dos se saluden deixa entendre que feia temps que no es veien.

FELIU: (descobrint primer la presència de l'amic) Esperança!

GUILLEM: (amb el mateix to de sorpresa) Espina!

FELIU: Guillem, home, dona'm una abraçada!

GUILLEM: Però sóc jo qui t'ho demana, i amb tot el cor. (S'abracen fortament; de fet, és Feliu qui estreny Guillem contra seu, mentre aquest, a causa de la quantitat de paquets que porta, es veu obligat a suportar l'abraçada.) A poc a poc… que m'ofegues!

Pàgina 24

FELIU: Sí, tens raó. Perdona'm , però es que l'alegria de retrobar-te després de tant de temps… Guillem, fa més de dos anys que no ens vèiem.

GUILLEM: Per a dos anys falten tres mesos; el trimestre m'ha estat perdonat.

FELIU: Com s'ha d'entendre això de «perdonat»?

GUILLEM: Estimat La Espina…

FELIU: Guillem, t'estimo molt, digue'm Feliu. Aquest "La Espina" està tan lligat als costums estudiantils que, amb el temps, acaba convertint-se en una cosa, un objecte: una pissarra, el retrat de Víctor Manuel III, Jesucrist… qualsevol veu relacionada amb el mobiliari d'una aula universitària. I et dic sincerament que he volgut esborrar tot això dels meus «records» escolars. Què em deies?

GUILLEM: Ara no me'n recordo.

FELIU: Això de la condonació del trimestre.

GUILLEM: Ah, sí. El meu sogre, o millor dit, el meu futur sogre, es va prendre dos anys de marge per fixar la data definitiva del casament. Després d'haver vist la meva «bona conducta», per pura bondat seva, ha volgut ascendir-me a promès oficial sis mesos abans que acabés el curs, mentre espero el nomenament com a marit efectiu.

FELIU: Ja ho entenc. Així doncs, fa un any i nou mesos que no ens veiem.

GUILLEM: Els comptes tornen.

FELIU: Però jo sé tot de tu, perquè no t'he perdut mai de vista. Sovint em veig amb els amics… Attilio, Agostino, Corrado… Ens trobem gairebé sempre i, naturalment, parlem de tu. (Donant-li afectuosos copets gairebé paternalistes a l'espatlla) Bravo, bravo, de debò… T'estàs fent un nom.

GUILLEM: Bé, no em puc queixar.

FELIU: M'ho crec. En totes les publicacions relacionades amb el sector on desenvolupes la teva activitat és difícil que no aparegui el teu nom. Et segueixo i llegeixo tot allò que t'involucres.

GUILLEM: He treballat de valent, estimat Feliu, i ara puc dir amb tota consciència que, en el meu camp, no sóc segon de ningú.

Pàgina 25

FELIU: I si sabessis l'amargor que sento quan em veig obligat a defensar-te…

GUILLEM: M'has de defensar?

FELIU: Deixa-ho córrer, Guillem. La gent és maliciosa. Allò de la palla i la biga…

GUILLEM: Sí, però m'agradaria saber quina és aquesta probable palla que, sense adonar-me'n, em trobo a l'ull de l'huracà

FELIU: Et vols amoïnar pel que diu la gent?

GUILLEM: Es tracta d'amics comuns?

FELIU: Guillem, amics, no amics… Precisament perquè t'aprecio, d'una banda et bufo a l'orella contra la maledicència; de l'altra, et dic que no en facis cas i continuïs el teu camí. Ja saps com va: després de suspendre per l'ultima vegada, em vaig veure obligat a deixar la universitat poc després de tu, renunciant definitivament a la carrera, si no volia perdre-hi la salut. Què hi podia fer? A quin sant m'havia d'encomanar per aconseguir una feina, una posició? I aleshores vaig aprofitar els coneixements científics que tenia i vaig començar a dedicar-me a coses pràctiques, petites invencions útils; de fet, he patentat diversos objectes innovadors que a la Fira de Milà han tingut un cert èxit. Què sé jo… les sabates amb calçador incorporat, el clauer que xiula només de treure'l de la butxaca fins que el tornes a guardar, i moltes altres petites coses pràctiques i curioses. Vaig amunt i avall pels ministeris… què vols que et digui… sempre hi ha qui vol el teu bé i qui no. Diuen: «Sí, d'acord, ell no és pas cap estúpid —ell series tu—, però com hauria pogut un jove així ocupar el càrrec de responsabilitat que ocupa si no fos per l'empenta influent del futur sogre que, diguem-ne les coses pel seu nom, té tot l'interès a tenir com a gendre una persona fàcil de manipular, que després es trobarà amb les mans lligades, igual que abans s'hi van trobar les seves filles i com encara avui s'hi troben?»

GUILLEM: Això és difamació pura i dura. Fora noms, vull els noms d'aquestes carronyes.

Pàgina 26

FELIU : Guillem, germà meu, et sembla si vinc a dir-te els noms d'aquests miserables per posar-los al centre d'un escàndol fastigós, que només serviria per fer créixer encara més la maquinària del safareig.

GUILLEM: El meu sogre no s'ha permès mai d'ocupar-se dels meus assumptes ni dels meus èxits, ni tan sols amb un simple consell. El càrrec que ocupo me l'he guanyat legítimament. He quedat tercer entre dos mil cinc-cents aspirants. El poc que he aconseguit fins ara només ho dec a la meva capacitat, a la meva tenacitat, a la meva intel·ligència.

FELIU: Entenc el teu ressentiment, però t'aconsello que no t'hi capfiquis, perquè ja corre la veu que t'has tornat arrogant, fanàtic i presumit.

GUILLEM: Això diuen?

FELIU: Sí, però no n'has de fer cabal: deixa-ho córrer. Continua pel teu camí; de fet, si fem el mateix trajecte, t'acompanyo.

GUILLEM: T'ho agraeixo, però ja he arribat.

FELIU: Vius aquí, ara?

GUILLEM: No, aquí viu la meva promesa; aquell és el portal de casa seva. (Assenyala un punt a pocs passos, a la cinquena portalada a l'esquerra.)

FELIU: M'agradaria molt conèixer la teva promesa, la Júlia… és veritat que es diu Júlia?

GUILLEM: Sí, Júlia. Te la presentaré un altre dia. Aquest matí no és a casa. T'hi portaria encantat, però no es tracta d'una família fàcil. El meu sogre és d'aquells homes d'abans, molt reservat i fins i tot força desconfiat.

FELIU: I et penses que, si m'hi presentés amb tu, em rebrien malament?

GUILLEM: Això no…

FELIU: Doncs?

GUILLEM: Hi ha consell de família, hem de fixar la data del casament.

Pàgina 27

FELIU: Bueno, si ja estigues escollit, m'ho prendria molt malament. El padrí d'anells, grava-t'ho bé al cap, he de ser jo. Guillem, m'ofenc si no em deixes fer de padrí d'anells.

GUILLEM: Si et fa il·lusió…

FELIU: Com que "si em fa il·lusió"? A tu no te'n fa?

GUILLEM: I tant, home… Em fa molta il·lusió.

FELIU: I el padrí d'anells participa en aquest consell de família. Amb tots els compromisos que tinc, també caldrà fer quadrar la data exacta del casament. És aquell el portal?

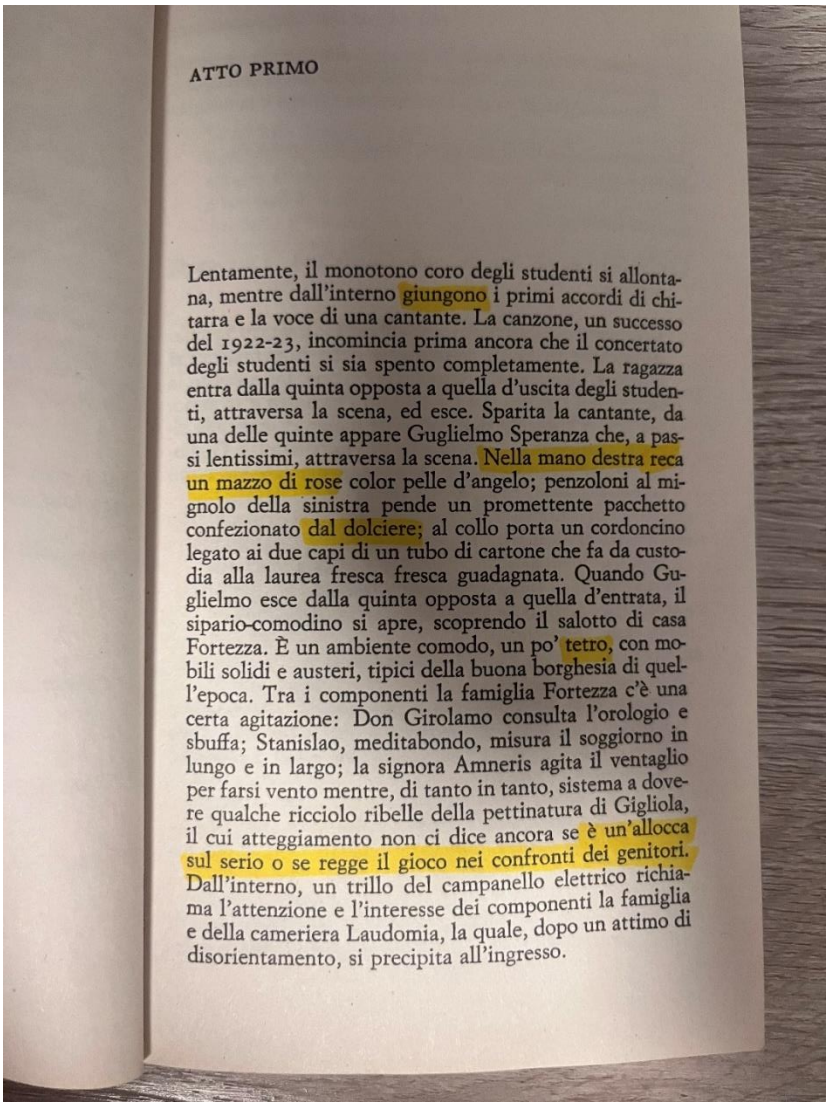
GUILLEM: Sí.

FELIU: Doncs vine, anem-hi. Ja veuràs quina rebuda et faran quan, entrant a casa, diguis: «Estimats sogres, us presento el padrí d'anells». Va, ànims, som-hi. Per fi coneixeré aquesta maleïda que t'ha arrencat dels amics. Renuncio a tota la feina que tenia només per poder-me procurar aquesta alegria. I la primera nit de casats seré jo, el padrí d'anells, qui organitzarà sota les vostres finestres la serenata de bons auguris als nuvis, amb la tradicional "Santanotte". *(Invasiu)* Camina!

I en Guillem, amb el cap cot, es deixa acompanyar.

Desapareguts en Guillem i en Feliu, apareix un grup nombrós format per amics i amigues dels nuvis: alguns amb guitarra, altres amb mandolina i altres amb instruments diversos, componint un pintoresc conjunt al mig del carrer, sota les finestres dels nuvis. En aquest moment, mentre el "concertino" inicia la tornada de la serenata, entra Feliu La Spina, es col·loca al centre del grup i, marcant rigorosament el temps, arrenca amb la cobla de la Nit Santa.

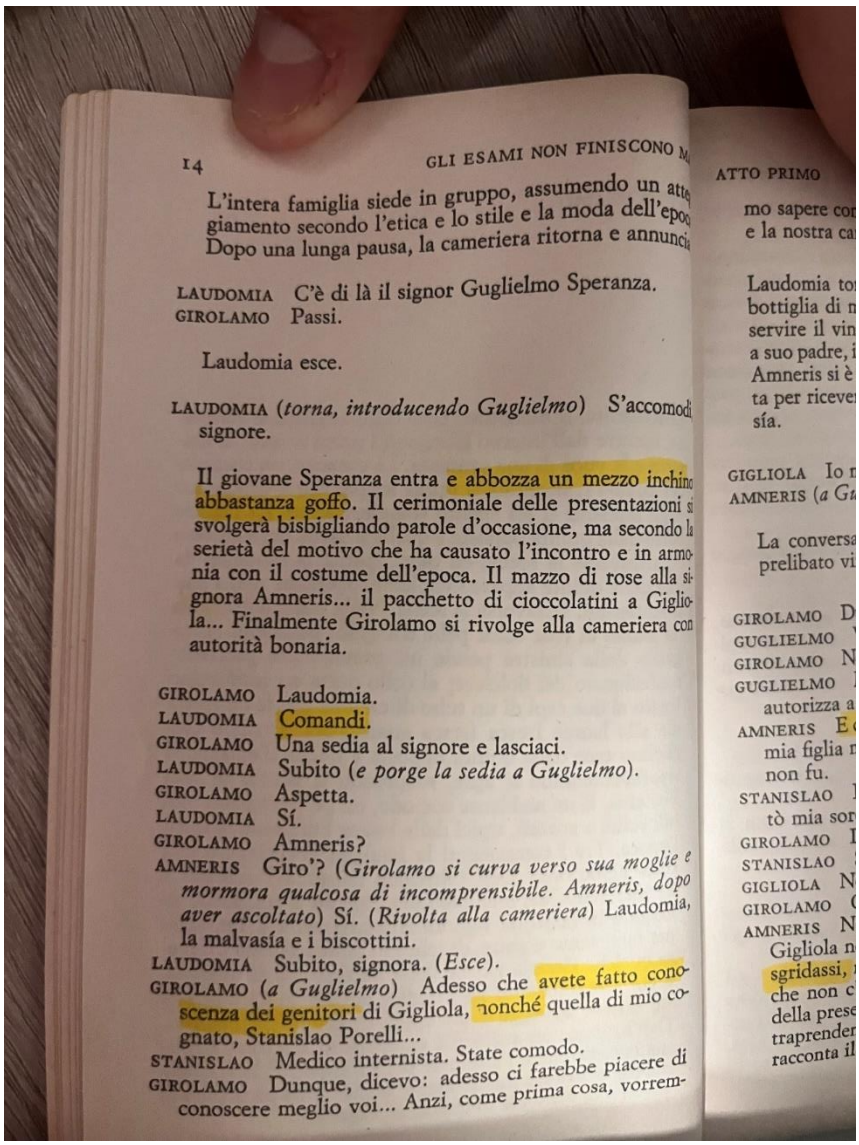
7. Commenti e giustificazioni



ATTO PRIMO

Lentamente, il monotono coro degli studenti si allontana, mentre dall'interno giungono i primi accordi di chitarra e la voce di una cantante. La canzone, un successo del 1922-23, incomincia prima ancora che il concertato degli studenti si sia spento completamente. La ragazza entra dalla quinta opposta a quella d'uscita degli studenti, attraversa la scena, ed esce. Sparita la cantante, da una delle quinte appare Guglielmo Speranza che, a passi lentissimi, attraversa la scena. Nella mano destra reca un mazzo di rose color pelle d'angelo; penzoloni al mignolo della sinistra pende un promettente pacchetto confezionato dal dolciere; al collo porta un cordoncino legato ai due capi di un tubo di cartone che fa da custodia alla laurea fresca fresca guadagnata. Quando Guglielmo esce dalla quinta opposta a quella d'entrata, il sipario-comodino si apre, scoprendo il salotto di casa Fortezza. È un ambiente comodo, un po' tetro, con mobili solidi e austeri, tipici della buona borghesia di quell'epoca. Tra i componenti la famiglia Fortezza c'è una certa agitazione: Don Girolamo consulta l'orologio e sbuffa; Stanislao, meditabondo, misura il soggiorno in lungo e in largo; la signora Amneris agita il ventaglio per farsi vento mentre, di tanto in tanto, sistema a dovere qualche ricciolo ribelle della pettinatura di Gigliola, il cui atteggiamento non ci dice ancora se è un'allocca sul serio o se regge il gioco nei confronti dei genitori. Dall'interno, un trillo del campanello elettrico richiama l'attenzione e l'interesse dei componenti la famiglia e della cameriera Laudomia, la quale, dopo un attimo di disorientamento, si precipita all'ingresso.

Problema de traducció	**Primera traducció**	**Solució**
"il concertato degli studenti si sia spento completamente"	el concert dels estudiants s'hagi apagat completamente"	abans que el concert del estudiants s'hagi extinguit del tot
"che fa custodia allá laurea fresca fresca guadagnata"	fa de funda de t´tol recentment obtingut	que recobreix el títiol acabat d'obtenir
"il sipario-comodino"	"teló-comodí"	"teló"
"mobili solidi e austeri"	"mobles sòlids i austers"	"mobles robustos"
"è un'allocca sul serio"	"si és realment beneita"	"si realmente n'és de ximple"
"un trillo del camapnello elettrico"	"el so del timbre elèctric"	"el so del timbre"



14 GLI ESAMI NON FINISCONO M

L'intera famiglia siede in gruppo, assumendo un atte giamento secondo l'etica e lo stile e la moda dell'epoc Dopo una lunga pausa, la cameriera ritorna e annuncia

LAUDOMIA C'è di là il signor Guglielmo Speranza.
GIROLAMO Passi.

Laudomia esce.

LAUDOMIA (*torna, introducendo Guglielmo*) S'accomodi signore.

Il giovane Speranza entra e abbozza un mezzo inchino abbastanza goffo. Il cerimoniale delle presentazioni si svolgerà bisbigliando parole d'occasione, ma secondo la serietà del motivo che ha causato l'incontro e in armonia con il costume dell'epoca. Il mazzo di rose alla signora Amneris... il pacchetto di cioccolatini a Gigliola... Finalmente Girolamo si rivolge alla cameriera con autorità bonaria.

GIROLAMO Laudomia.
LAUDOMIA Comandi.
GIROLAMO Una sedia al signore e lasciaci.
LAUDOMIA Subito (*e porge la sedia a Guglielmo*).
GIROLAMO Aspetta.
LAUDOMIA Sí.
GIROLAMO Amneris?
AMNERIS Giro'? (*Girolamo si curva verso sua moglie e mormora qualcosa di incomprensibile. Amneris, dopo aver ascoltato*) Sí. (*Rivolta alla cameriera*) Laudomia, la malvasía e i biscottini.
LAUDOMIA Subito, signora. (*Esce*).
GIROLAMO (*a Guglielmo*) Adesso che avete fatto conoscenza dei genitori di Gigliola, nonché quella di mio cognato, Stanislao Porelli...
STANISLAO Medico internista. State comodo.
GIROLAMO Dunque, dicevo: adesso ci farebbe piacere di conoscere meglio voi... Anzi, come prima cosa, vorrem-

ATTO PRIMO

mo sapere co
e la nostra ca

Laudomia to
bottiglia di n
servire il vin
a suo padre, i
Amneris si è
ta per riceve
sía.

GIGLIOLA Io n
AMNERIS (*a Gi*

La conversa
prelibato vi

GIROLAMO D
GUGLIELMO
GIROLAMO N
GUGLIELMO
autorizza a
AMNERIS E
mia figlia n
non fu.
STANISLAO
tò mia sor
GIROLAMO
STANISLAO
GIGLIOLA N
GIROLAMO
AMNERIS N
Gigliola n
sgridassi,
che non c
della prese
traprender
racconta il

Problema de traducció	**Primera traducció**	**Solució**
"la cameriera ritorna e annuncia"	"la criada torna i iu"	"la minyona torna i anuncia"
"C'è di là il signore Speranza"	"Està el senyor Esperança"	"Hi ha el senyor Esperança"
"Passi"	"Passi endevant"	"Que passi"
"Abbozza un mezzo inchino abbastanza goffo"	"Fa una reverència bastant ridicula"	"Fa una reverència força maldestra"
"Il ceremoniale delle presentazioni si svolgerà bisbigliando parole d'occassione	"El ritual es fa amb paraules dites en veu baixa"	"El ritual de les presentaciones es desenvolupa murmurant paraules d'ocasió"
"Autorità bonaria"	"autoritat amable"	"Autoritat aparetment afable"
"Comandi"	-	"Mani"

“Lasciaci”	“Deixi’ns”	“Deixi’ns sols”
“La malvasía e i biscottini”	“Vi dolç i galetes”	“La malvasia i galetons·
“Avete fatto conoscenza”	“Heu conegut”	“Heu fet coneixença de”
“Conoscere meglio voi”	“conèixer-lo millor a vostè”	“Conèixer’l millor”

1. cameriera = minyona : Es manté “minyona” (i no “criada”) perquè té un registre més propi del català literari teatral. Textos paral·lels (ex: Àngel Guimerà) tendeixen a fer ús del terme “minyona”

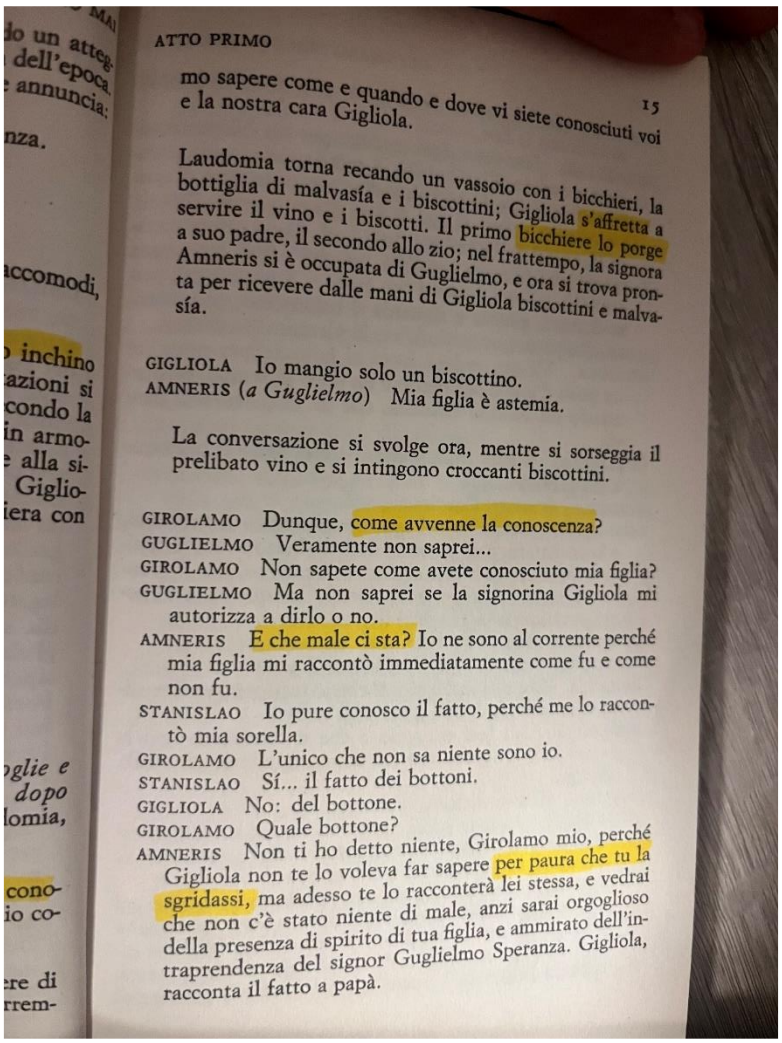
2. Passi = que passi” : La forma italiana és molt breu i imperativa. En català: “Passi” és correcte però pot sonar massa sec o ambigu. En canvi, “Que passi” reprodueix millor la naturalitat del diàleg. Parlem d’una equivalència funcional.

3. Abozza un mezzo inchino abbastanza goffo = fa una mitja reverència força maldestra.
   Abbozzare vol dir esbossar i també es podria traduïr per “va intenar fer una reverència..”, pero el verb fer en aquest cas es més sòlid.

   goffo: https://www.treccani.it/vocabolario/goffo_(Sinonimi-e-Contrari)/
   https://www.softcatala.org/diccionari-angles-catala/eng/paraula/clumsy/

4. Autorità bonaria = autoritat aparentment afable : Bonària hagué estat una traducció literal, gairebé un calc. “Aparentment afable” introdueix matís irònic coherent amb el teatre de De Filippo

5. Fare conoscenza = fer coneixença : Es tracta d’una locució establerta en català formal que és bastant més fidel a l’italià.



ATTO PRIMO 15

mo sapere come e quando e dove vi siete conosciuti voi e la nostra cara Gigliola.

Laudomia torna recando un vassoio con i bicchieri, la bottiglia di malvasía e i biscottini; Gigliola s'affretta a servire il vino e i biscotti. Il primo bicchiere lo porge a suo padre, il secondo allo zio; nel frattempo, la signora Amneris si è occupata di Guglielmo, e ora si trova pronta per ricevere dalle mani di Gigliola biscottini e malvasía.

GIGLIOLA Io mangio solo un biscottino.
AMNERIS (*a Guglielmo*) Mia figlia è astemia.

La conversazione si svolge ora, mentre si sorseggia il prelibato vino e si intingono croccanti biscottini.

GIROLAMO Dunque, come avvenne la conoscenza?
GUGLIELMO Veramente non saprei...
GIROLAMO Non sapete come avete conosciuto mia figlia?
GUGLIELMO Ma non saprei se la signorina Gigliola mi autorizza a dirlo o no.
AMNERIS E che male ci sta? Io ne sono al corrente perché mia figlia mi raccontò immediatamente come fu e come non fu.
STANISLAO Io pure conosco il fatto, perché me lo raccontò mia sorella.
GIROLAMO L'unico che non sa niente sono io.
STANISLAO Sí... il fatto dei bottoni.
GIGLIOLA No: del bottone.
GIROLAMO Quale bottone?
AMNERIS Non ti ho detto niente, Girolamo mio, perché Gigliola non te lo voleva far sapere per paura che tu la sgridassi, ma adesso te lo racconterà lei stessa, e vedrai che non c'è stato niente di male, anzi sarai orgoglioso della presenza di spirito di tua figlia, e ammirato dell'intraprendenza del signor Guglielmo Speranza. Gigliola, racconta il fatto a papà.

Problema de traducció	**Primera traducció**	**Solució**
"Si intingono croccanti biscottini"	Es mullen galetes cruixents	Se suquen cruixents galetons
"Come avvene la conoscenza?"	Com us vau conèixer?	Com va tenir lloc el vostre coneixement?
"È che male ci sta?"	I quin mal hi ha?	I què hi ha de dolent?
"Presenza di spirito"	Presència d'esperit	Rapidesa mental

1. El verb intingere implica l'acció de sucar aliments en un líquid, és per això que el verb "sucar" resulta més precís que "mullar". A més, és una opció habitual en català en qualsevol context relacionat amb el menjar.

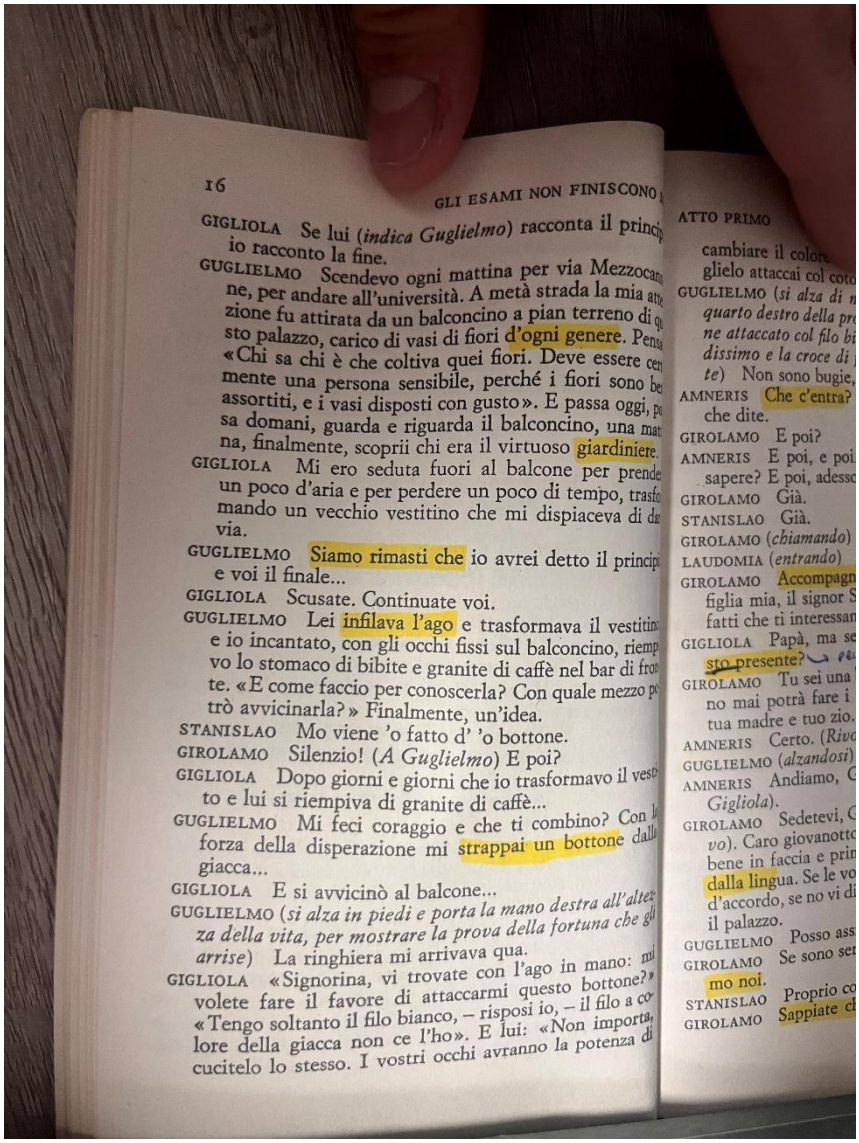
   https://www.treccani.it/vocabolario/intingere/

2. Come avvene la conoscenza = Com va tenir lloc la vostra coneixènça: S'opta per una formulació nominalitzada ("tenir lloc el vostre coneixement") que permet mantenir l'abstracció i el distanciament propis de l'italià *conoscenza*, evitant la

verbalització més directa (“com us vau conèixer”), que implicaria una modulació cap a un registre més col·loquial.

3. È che male ci sta? = Què hi ha de dolent? : S’opta per una formulació més directa i transparent. Aquesta solució evita ambigüitats i s’ajusta a l’ús natural del català en context dialogal.

4. Presenza di spirito : https://www.treccani.it/vocabolario/presenza/



16 GLI ESAMI NON FINISCONO

GIGLIOLA Se lui (*indica Guglielmo*) racconta il princi
io racconto la fine.
GUGLIELMO Scendevo ogni mattina per via Mezzocan
ne, per andare all'università. A metà strada la mia att
zione fu attirata da un balconcino a pian terreno di q
sto palazzo, carico di vasi di fiori d'ogni genere. Pens
«Chi sa chi è che coltiva quei fiori. Deve essere cer
mente una persona sensibile, perché i fiori sono be
assortiti, e i vasi disposti con gusto». E passa oggi, po
sa domani, guarda e riguarda il balconcino, una mat
na, finalmente, scoprii chi era il virtuoso giardiniere.
GIGLIOLA Mi ero seduta fuori al balcone per prende
un poco d'aria e per perdere un poco di tempo, trasfo
mando un vecchio vestitino che mi dispiaceva di da
via.
GUGLIELMO Siamo rimasti che io avrei detto il princip
e voi il finale...
GIGLIOLA Scusate. Continuate voi.
GUGLIELMO Lei infilava l'ago e trasformava il vestitin
e io incantato, con gli occhi fissi sul balconcino, riemp
vo lo stomaco di bibite e granite di caffè nel bar di fro
te. «E come faccio per conoscerla? Con quale mezzo po
trò avvicinarla?» Finalmente, un'idea.
STANISLAO Mo viene 'o fatto d' 'o bottone.
GIROLAMO Silenzio! (*A Guglielmo*) E poi?
GIGLIOLA Dopo giorni e giorni che io trasformavo il vest
to e lui si riempiva di granite di caffè...
GUGLIELMO Mi feci coraggio e che ti combino? Con l
forza della disperazione mi strappai un bottone dalla
giacca...
GIGLIOLA E si avvicinò al balcone...
GUGLIELMO (*si alza in piedi e porta la mano destra all'altez
za della vita, per mostrare la prova della fortuna che gli
arrise*) La ringhiera mi arrivava qua.
GIGLIOLA «Signorina, vi trovate con l'ago in mano: mi
volete fare il favore di attaccarmi questo bottone?»
«Tengo soltanto il filo bianco, – risposi io, – il filo a co
lore della giacca non ce l'ho». E lui: «Non importa,
cucitelo lo stesso. I vostri occhi avranno la potenza di

ATTO PRIMO

cambiare il colore
glielo attaccai col coto
GUGLIELMO (*si alza di n
quarto destro della pr
ne attaccato col filo bi
dissimo e la croce di
te*) Non sono bugie,
AMNERIS Che c'entra?
che dite.
GIROLAMO E poi?
AMNERIS E poi, e poi
sapere? E poi, adesso
GIROLAMO Già.
STANISLAO Già.
GIROLAMO (*chiamando*)
LAUDOMIA (*entrando*)
GIROLAMO Accompagn
figlia mia, il signor S
fatti che ti interessan
GIGLIOLA Papà, ma se
sto presente?
GIROLAMO Tu sei una
no mai potrà fare i
tua madre e tuo zio.
AMNERIS Certo. (*Rivo
GUGLIELMO (*alzandosi*)
AMNERIS Andiamo, C
Gigliola).
GIROLAMO Sedetevi, C
vo). Caro giovanotto
bene in faccia e prin
dalla lingua. Se le vo
d'accordo, se no vi di
il palazzo.
GUGLIELMO Posso ass
GIROLAMO Se sono ser
mo noi.
STANISLAO Proprio co
GIROLAMO Sappiate ch

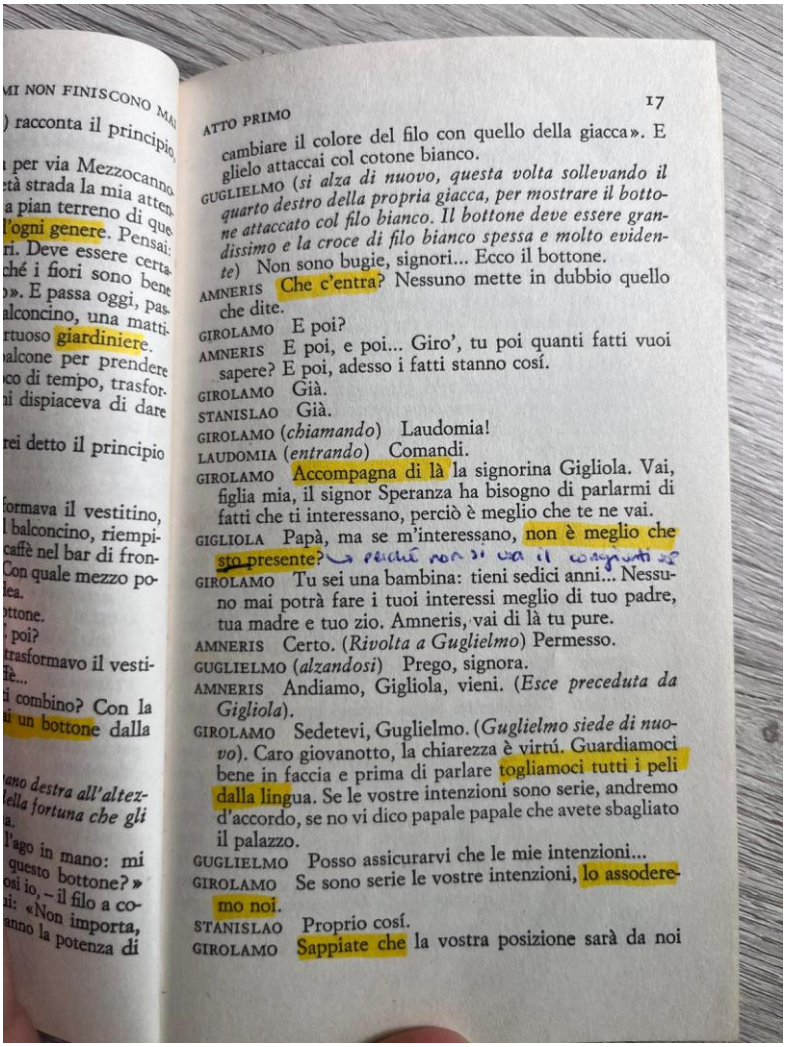
Problema de traducció	**Primera traducció**	**Solució**
“via Mezzocanone”	“Carrer del Mig Canó”	carrer Mezzocanone
“palazzotto”	« palau ? »	“casa senyorial”
“e passsa oggi, passa domani”	« i passa avui, passa demà”	“avui, a l’endemà”
“giardinere virtuoso”	“jardiner virtuós”	“jardiner de bon gust”

“guarda e riguarda il balconcino	“mirant I remirant el balconet”	“amb la mirada clavada al balconet”
“con la forza della disperazione”	“amb la força de la desepseració”	“empès per la desesperació”
“con quale mezzo potrò avvicinarla?”	“amb quin mitjà podre acostar-m’hi?”	“Com m’hi podria acostar a ella?”

1. Via Mezzocanone = carrer Mezzocanone : Es tracta d’una estratègia de caràcter cultural orientada a preservar l’ambientació original de l’obra. Tot i que l’objectiu de la traducció es acostar-s’hi el màxim possible al públic català, al cap i a la fi la història se situa a Nàpols considero important mantenir el topònim original. D’aquesta manera es conserva el referent geogràfic i sociocultural de l’univers d’Eduado de Filippo. Una traducció literal penso que deslocalitzaria l’escena i faria perdre part de l’autenticitat napolitana de l’obra.

2. Con la forza della disperazione = empès per la desesperació : Tot i que una traducció més literal era possible, he optat per una expressió més natural. Si bé aquí sorgeix el debat entre preservar la teatralitat o prioritzar la naturalitat, considero que tampoc no es pot abusar de formulacions excessivament literals que al cap i a la fi sonen estranyes per al públic català. Considero que l’opció escollida conserva el to melodramàtic del personatge, però alhora amb una expressió més orgànica.

3. Con quale mezzo potrò avvicinarla? = Com m’hi podria acostar a ella? : La traducció literal (“amb quin mitjà”) resultava poc natural en català i introduïa una rigidesa excessiva. Per aquest motiu, he optat per una reformulació que evita també la repetició de l’estructura “com puc fer” ja present a la frase anterior. La solució final manté el mateix valor interrogatiu i alhora s’adapta millor a la naturalitat i la fluidessa del diàleg.



ATTO PRIMO 17

cambiare il colore del filo con quello della giacca». E glielo attaccai col cotone bianco.

GUGLIELMO (*si alza di nuovo, questa volta sollevando il quarto destro della propria giacca, per mostrare il bottone attaccato col filo bianco. Il bottone deve essere grandissimo e la croce di filo bianco spessa e molto evidente*) Non sono bugie, signori... Ecco il bottone.

AMNERIS Che c'entra? Nessuno mette in dubbio quello che dite.

GIROLAMO E poi?

AMNERIS E poi, e poi... Giro', tu poi quanti fatti vuoi sapere? E poi, adesso i fatti stanno cosí.

GIROLAMO Già.

STANISLAO Già.

GIROLAMO (*chiamando*) Laudomia!

LAUDOMIA (*entrando*) Comandi.

GIROLAMO Accompagna di là la signorina Gigliola. Vai, figlia mia, il signor Speranza ha bisogno di parlarmi di fatti che ti interessano, perciò è meglio che te ne vai.

GIGLIOLA Papà, ma se m'interessano, non è meglio che sto presente?

GIROLAMO Tu sei una bambina: tieni sedici anni... Nessuno mai potrà fare i tuoi interessi meglio di tuo padre, tua madre e tuo zio. Amneris, vai di là tu pure.

AMNERIS Certo. (*Rivolta a Guglielmo*) Permesso.

GUGLIELMO (*alzandosi*) Prego, signora.

AMNERIS Andiamo, Gigliola, vieni. (*Esce preceduta da Gigliola*).

GIROLAMO Sedetevi, Guglielmo. (*Guglielmo siede di nuovo*). Caro giovanotto, la chiarezza è virtú. Guardiamoci bene in faccia e prima di parlare togliamoci tutti i peli dalla lingua. Se le vostre intenzioni sono serie, andremo d'accordo, se no vi dico papale papale che avete sbagliato il palazzo.

GUGLIELMO Posso assicurarvi che le mie intenzioni...

GIROLAMO Se sono serie le vostre intenzioni, lo assoderemo noi.

STANISLAO Proprio cosí.

GIROLAMO Sappiate che la vostra posizione sarà da noi

Problema de traducció	**Primera traducció**	**Solució**
"Che c'entra?"	"Que té a veure?"	"I què hi fa?"
"Tu poi quanti fatti vuoi sapere?	« Què altres fets vols saber ? »	« I encara quantes coses voleu saber? »
"Già"	"Ja"	"Sí"
"Accompagna di là la signorina Gigliola"	"Acompanya a la senyoreta Júlia allá"	"Acompanya la senyoreta Júlia fora de la sala"
"Togliamoci tutti i peli della lingua"	"Traiem-nos els pèls de la llengua »	« Diguem-nos les coses clares »
"Se non vi dico papale papale che avete sbagliato il palazzo"	"Si no us ho dic clarament"	" Si no us dic clar i català"
"Lo assoderemo noi"		"Ho comprovarem nosaltres"

1. Già = Sí. L'adverbi italià già té aquí un valor afirmatiu i conversacional molt pròxim a "sí", més que no pas el sentit temporal habitual de "ja" en català. Tot i que una traducció literal era possible, "sí" s'adapta millor a la fluïdesa del diàleg i evita possibles ambigüitats interpretatives.

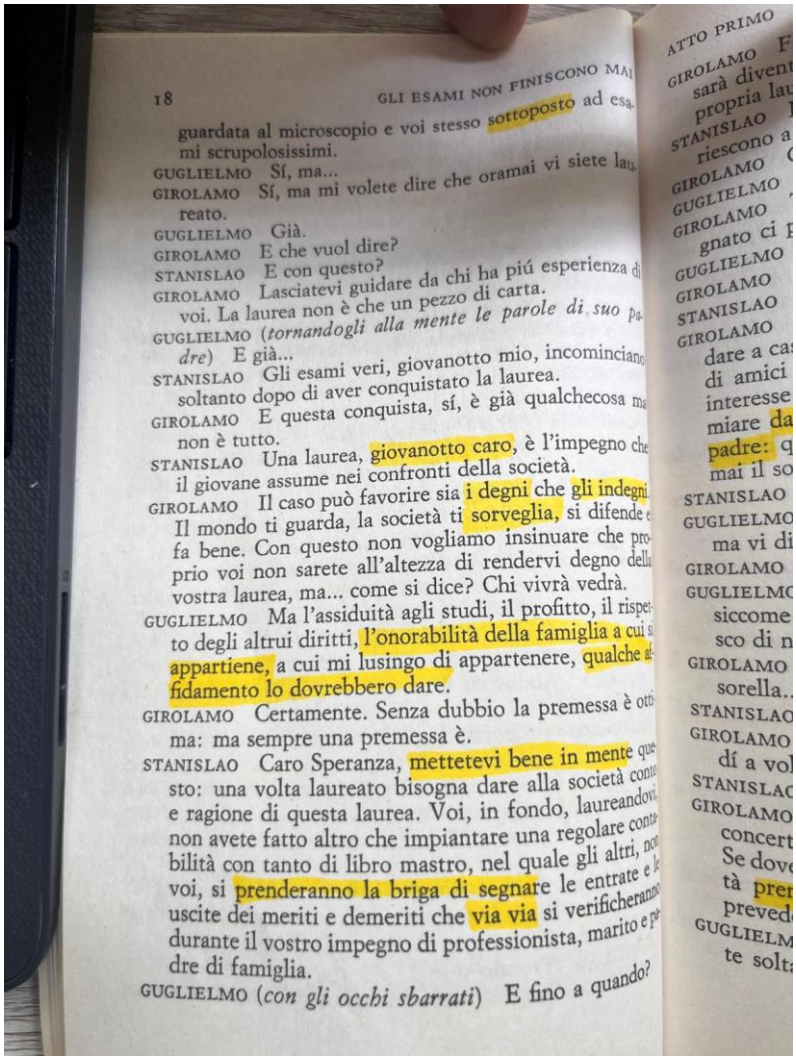
2. Accompagna di là la signaria Gigliola = Acompanya la senyoreta Júlia fora de la sala : L'expressió di là té un valor espacial imprecís i molt contextual. En català, una traducció literal com "allà" resultava poc clara escènicament; per això s'ha optat per "fora de la sala", que explicita el moviment i facilita la comprensió teatral sense alterar el sentit de l'original.

3. Togliamoci i peli della lingua = Diguem-nos les coses clares : La locució italiana no funcionaria de manera natural si es tradueix literalment, vist que la construcció en imperatiu sona forçada. És per això que en aquest cas és millor fer ús d'una equivalència funcional.

   https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/non-avere-peli-sulla-lingua/

4. Papale papale = clar i català : L'expressió en italià és una locució idiomàtica que indica parlar sense embuts ni artificis. He optat per "clar i català" perquè constitueix una equivalència fraseològica pròpia del català que trasmet la mateixa idea.

   https://www.roma.com/papale-papale-lespressione-che-fa-chiarezza/
   https://dsff.uab.cat/?mode=Cont%C3%A9&frase=clar+i+catal%C3%A0



18 GLI ESAMI NON FINISCONO MAI

guardata al microscopio e voi stesso sottoposto ad esa-
mi scrupolosissimi.
GUGLIELMO Sí, ma...
GIROLAMO Sí, ma mi volete dire che oramai vi siete lau-
reato.
GUGLIELMO Già.
GIROLAMO E che vuol dire?
STANISLAO E con questo?
GIROLAMO Lasciatevi guidare da chi ha piú esperienza di
voi. La laurea non è che un pezzo di carta.
GUGLIELMO (*tornandogli alla mente le parole di suo pa-
dre*) E già...
STANISLAO Gli esami veri, giovanotto mio, incominciano
soltanto dopo di aver conquistato la laurea.
GIROLAMO E questa conquista, sí, è già qualchecosa ma
non è tutto.
STANISLAO Una laurea, giovanotto caro, è l'impegno che
il giovane assume nei confronti della società.
GIROLAMO Il caso può favorire sia i degni che gli indegni.
Il mondo ti guarda, la società ti sorveglia, si difende e
fa bene. Con questo non vogliamo insinuare che pro-
prio voi non sarete all'altezza di rendervi degno della
vostra laurea, ma... come si dice? Chi vivrà vedrà.
GUGLIELMO Ma l'assiduità agli studi, il profitto, il rispet-
to degli altrui diritti, l'onorabilità della famiglia a cui si
appartiene, a cui mi lusingo di appartenere, qualche at-
fidamento lo dovrebbero dare.
GIROLAMO Certamente. Senza dubbio la premessa è otti-
ma: ma sempre una premessa è.
STANISLAO Caro Speranza, mettetevi bene in mente que-
sto: una volta laureato bisogna dare alla società conto
e ragione di questa laurea. Voi, in fondo, laureandovi,
non avete fatto altro che impiantare una regolare conta-
bilità con tanto di libro mastro, nel quale gli altri, non
voi, si prenderanno la briga di segnare le entrate e le
uscite dei meriti e demeriti che via via si verificheranno
durante il vostro impegno di professionista, marito e pa-
dre di famiglia.
GUGLIELMO (*con gli occhi sbarrati*) E fino a quando?

ATTO PRIMO

GIROLAMO F
sarà divent
propria lau
STANISLAO
riescono a
GIROLAMO
GUGLIELMO
GIROLAMO
gnato ci p
GUGLIELMO
GIROLAMO
STANISLAO
GIROLAMO
dare a ca
di amici
interesse
miare da
padre: q
mai il so
STANISLAO
GUGLIELMO
ma vi di
GIROLAMO
GUGLIELMO
siccome
sco di n
GIROLAMO
sorella..
STANISLAO
GIROLAMO
dí a vol
STANISLAO
GIROLAMO
concert
Se dove
tà pren
preved
GUGLIELM
te solt

Problema de traducció	Primera traducció	Solució
“L’assiduità agli studi”	“L’assiduïtat als estudis”	“El meu lliurament als estudis”
“Mettetevi bene in mente”	“Fique-vos-ho al cap”	“Graveu-vos bé això al cap”
“Impiantare una regolare contabilità”	“Posar en marxa una comptabilitat”	“Obrir un llibre de comptes”
“Prenderanno la briga”		“Es predràn la molestia”
“con gli occhi sbarrati”	“Amb els ulls com taronges”	«Amb els ulls esbatanats »

1. L’assiduità agli studi = El meu lliurament als estudis : El terme assiduità es remet a una dedicació constant i disciplinada, no obstant això sona una mica abstacte i poc orgànic dins el diàleg. Per aquesta raó, “lliuramentW aporta una dimensió més implicada coherent amb la voluntat del personatge de presentar-se com un jove exemplar amb una dedicació continuada als estudis, davant la família Fortesa.

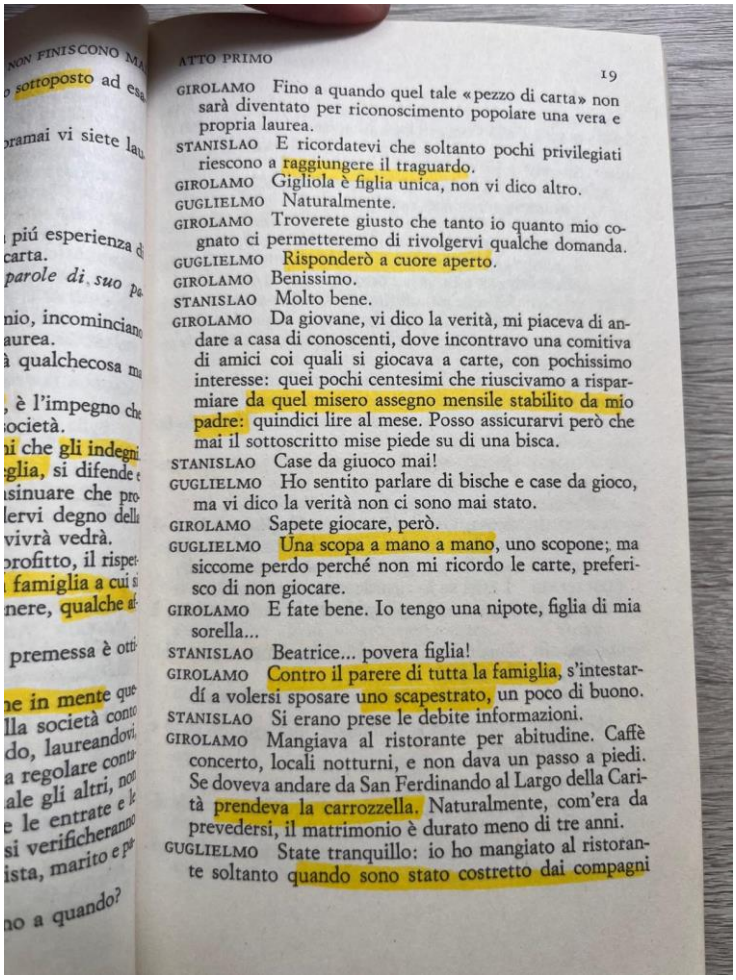
https://www.treccani.it/vocabolario/assiduita/

2. Impiantare una regolare contabilità = Obrir un llibre de comptes : He hagut de reformular tota a frase perquè la traducció literal era bastant difícil d’entendre en català (posar en marxa una coptabilitat a un llibre). Considero que la solució és molt més natural i reforça la metàfora contable del llibre. Aquest fragment permet entendre amb claredat la idea que la societat registrarà i jutjarà els mèrits i demèrits del personatges com si es tractés d’un balanç moral.

3. Prendere la briga = Prendre’s la molèstia :
https://context.reverso.net/traduzione/italiano-spagnolo/prender%C3%A0+la+briga

4. Con gli occhi sbarrati = amb els ulls esbatanats: Penso que esbatant és un terme que casa molt més amb l’àmbit teatral d’Eduardo, tot i que la opció de “ambe sl ulls oberts com taronges” també em semblava una opció molt valida.
https://context.reverso.net/traduzione/italiano-spagnolo/occhi+sbarrati

https://blogs.cpnl.cat/etsiuts/2019/06/14/el-9-ets-i-uts-expressions-calcades/
https://www.diccionari.cat/GDLC/esbatanar



ATTO PRIMO 19

GIROLAMO Fino a quando quel tale «pezzo di carta» non sarà diventato per riconoscimento popolare una vera e propria laurea.
STANISLAO E ricordatevi che soltanto pochi privilegiati riescono a raggiungere il traguardo.
GIROLAMO Gigliola è figlia unica, non vi dico altro.
GUGLIELMO Naturalmente.
GIROLAMO Troverete giusto che tanto io quanto mio cognato ci permetteremo di rivolgervi qualche domanda.
GUGLIELMO Risponderò a cuore aperto.
GIROLAMO Benissimo.
STANISLAO Molto bene.
GIROLAMO Da giovane, vi dico la verità, mi piaceva di andare a casa di conoscenti, dove incontravo una comitiva di amici coi quali si giocava a carte, con pochissimo interesse: quei pochi centesimi che riuscivamo a risparmiare da quel misero assegno mensile stabilito da mio padre: quindici lire al mese. Posso assicurarvi però che mai il sottoscritto mise piede su di una bisca.
STANISLAO Case da giuoco mai!
GUGLIELMO Ho sentito parlare di bische e case da gioco, ma vi dico la verità non ci sono mai stato.
GIROLAMO Sapete giocare, però.
GUGLIELMO Una scopa a mano a mano, uno scopone; ma siccome perdo perché non mi ricordo le carte, preferisco di non giocare.
GIROLAMO E fate bene. Io tengo una nipote, figlia di mia sorella...
STANISLAO Beatrice... povera figlia!
GIROLAMO Contro il parere di tutta la famiglia, s'intestardí a volersi sposare uno scapestrato, un poco di buono.
STANISLAO Si erano prese le debite informazioni.
GIROLAMO Mangiava al ristorante per abitudine. Caffè concerto, locali notturni, e non dava un passo a piedi. Se doveva andare da San Ferdinando al Largo della Carità prendeva la carrozzella. Naturalmente, com'era da prevedersi, il matrimonio è durato meno di tre anni.
GUGLIELMO State tranquillo: io ho mangiato al ristorante soltanto quando sono stato costretto dai compagni

Problema de traducció	**Primera traducció**	**Solució**
“Rgagiungere il traguardo”	“Arribar a la meta”	“Arribar al final”
“Risponderò a cuore aperto”	“Respondré sincerament”	“Respondré amb tota sinceritat”
“Ho sentito parlare di bisches”		“He sentit parlar de timbes »
“Una scopa mano a mano, uno scopone”	“Una mica a l’escoba i a l’escopone”	“Només a l’escombra”
“Uno scapestrato, un poco di buono”	“Un desgraciat”	“Un poca-solta, un poc de bo”

1. Risponderò a cuore aperto = Respondré amb tota sinceritat : L’expressió italiana téun valor idiomàtic i emocional que sonaria molt artificiosa en català, i de fet seria incorrecta. “Respondré sincerament” era una opció que contemplava, però el teatre de De Filippo sempre ha estat carregat especialment en moments de formalitat burguesa. Per aquest motiu, “amb tota sinceritat” resol la problemàtica, ja que permet conservar aquest lleuger to solemne sense perdre fluïdesa.

2. Ho sentito parlaré di bisches = timbes : https://www.diccionari.cat/castella-catala/garito

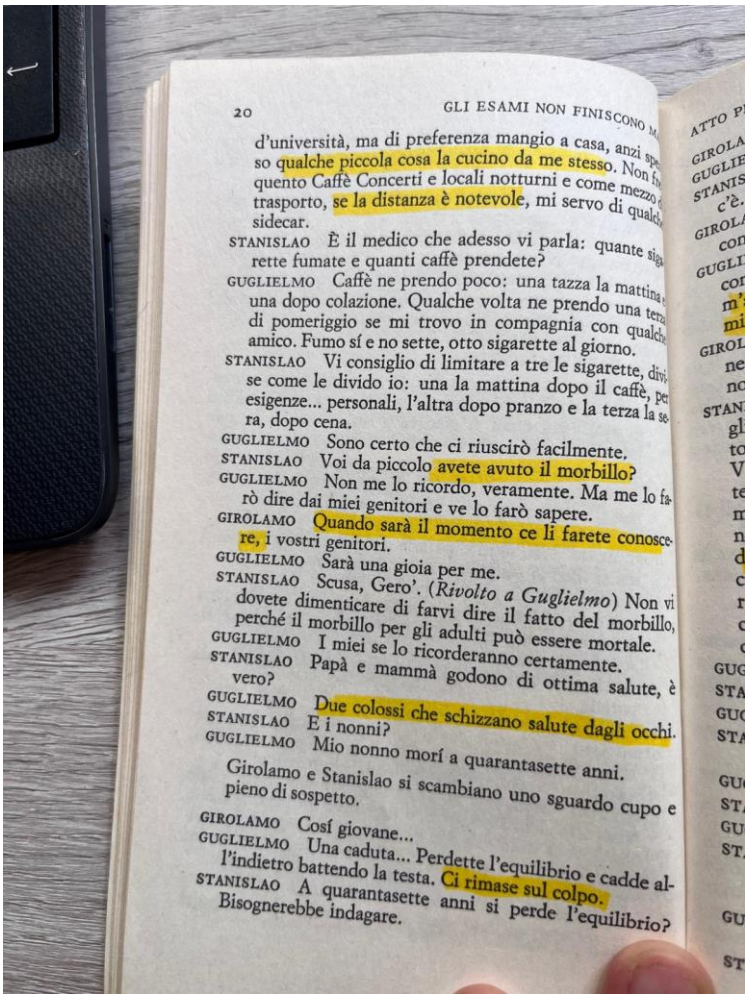
3. Una scopa mano a mano, uno scopone = una mica a l'escombra : Aquest fragment presenta una dificultat principalment cultural, ja que fa referència a un antic joc de cartes tradicional italià molt vinculat al context social de l'època. Per sort a Espanya i Catalunya el joc és pràcticament el mateix. Lo scopone scientifico, és una variant del joc molt més seriosa i competitiva. A més, és importar mencionar la importància de la citació de jocs tant concrets, ja que aquest detall crea ambient, fa referència a la cultura napolitana/italiana.

   En definitiva, he optat per utilitzar únicament el terme "l'escombra", ja que el seu equivalent més proper en l'àmbit hispànic seria el joc de La Escoba del 15. Mantenir també scopone hauria generat una reiteració innecessària

   https://www.nhfournier.es/como-jugar/escoba/

4. Uno scapestrato = Un poca-solta: En italià és un terme amb una clara voluntat emfàtica i moralitzadora. Tret que potser el terme "poca-solta" no constitueix exactament un equivalent, he considerat una solució adequada que comparteix gairebé el mateix valor i de fet es tracta d'una expressió que encaixa de manera natural en el teatre català.

   https://www.treccani.it/vocabolario/scapestrato/
   https://www.diccionari.cat/GDLC/poca-solta



20 GLI ESAMI NON FINISCONO M.

d'università, ma di preferenza mangio a casa, anzi spe-
so qualche piccola cosa la cucino da me stesso. Non fr-
quento Caffè Concerti e locali notturni e come mezzo d
trasporto, se la distanza è notevole, mi servo di qualch
sidecar.

STANISLAO È il medico che adesso vi parla: quante siga-
rette fumate e quanti caffè prendete?

GUGLIELMO Caffè ne prendo poco: una tazza la mattina
una dopo colazione. Qualche volta ne prendo una terz
di pomeriggio se mi trovo in compagnia con qualch
amico. Fumo sí e no sette, otto sigarette al giorno.

STANISLAO Vi consiglio di limitare a tre le sigarette, divi-
se come le divido io: una la mattina dopo il caffè, per
esigenze... personali, l'altra dopo pranzo e la terza la se-
ra, dopo cena.

GUGLIELMO Sono certo che ci riuscirò facilmente.

STANISLAO Voi da piccolo avete avuto il morbillo?

GUGLIELMO Non me lo ricordo, veramente. Ma me lo fa-
rò dire dai miei genitori e ve lo farò sapere.

GIROLAMO Quando sarà il momento ce li farete conosce-
re, i vostri genitori.

GUGLIELMO Sarà una gioia per me.

STANISLAO Scusa, Gero'. (*Rivolto a Guglielmo*) Non vi
dovete dimenticare di farvi dire il fatto del morbillo,
perché il morbillo per gli adulti può essere mortale.

GUGLIELMO I miei se lo ricorderanno certamente.

STANISLAO Papà e mammà godono di ottima salute, è
vero?

GUGLIELMO Due colossi che schizzano salute dagli occhi.

STANISLAO E i nonni?

GUGLIELMO Mio nonno morí a quarantasette anni.

Girolamo e Stanislao si scambiano uno sguardo cupo e
pieno di sospetto.

GIROLAMO Cosí giovane...

GUGLIELMO Una caduta... Perdette l'equilibrio e cadde al-
l'indietro battendo la testa. Ci rimase sul colpo.

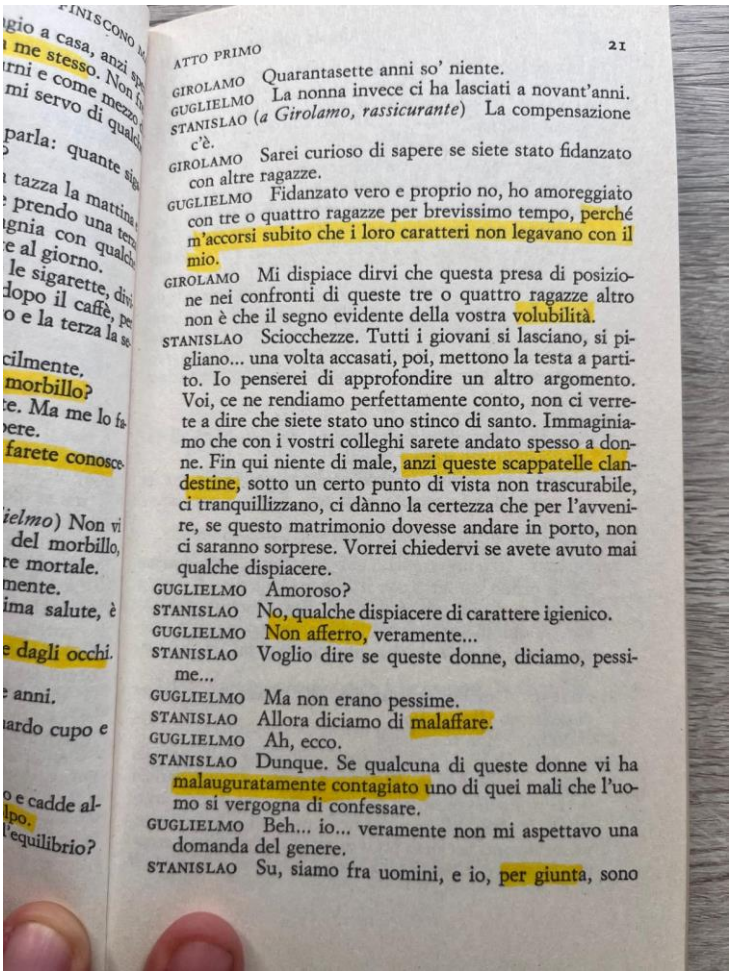
STANISLAO A quarantasette anni si perde l'equilibrio?
Bisognerebbe indagare.

Problema de traducció	**Primera traducció**	**Solució**
"Due colossi che schizzano salute dagli occhi"	"Dues persones molt sanes"	"Dues persones que respiren salut"
"Ci rimase sul colpo"	"Es va quedar allá tirat"	"Va morir a l'acte"

1. Due colossi che schizzano salute dagli occhi = dos roures que respiren salut: Es tracta clarament d'una hipèrbole i busca transmetre una imatge exagerada de fortalesa i vitalitat. A més no he sigut capaç de trobar aquesta expressió a cap diccionari o glossari de proverbis, així que he optat per mantenir el sentit de "persones sanes" , però atorgant un to viu i teatral al fragment amb "respiren salut"

2. Ci rimase sul colpo = Va morir a l'acte: Parlem d'una expressió idiomàtica molt habitual per indicar la mort sobtada d'algú. "Va morir a l'acte" és una manera més ètica de transmetre el missatge amb contundència, dramatisme i respecte, sobre tot.

   https://context.reverso.net/traduccion/italiano-espanol/morire+sul+colpo
   https://dle.rae.es/sitio



ATTO PRIMO 21

GIROLAMO Quarantasette anni so' niente.
GUGLIELMO La nonna invece ci ha lasciati a novant'anni.
STANISLAO (*a Girolamo, rassicurante*) La compensazione c'è.
GIROLAMO Sarei curioso di sapere se siete stato fidanzato con altre ragazze.
GUGLIELMO Fidanzato vero e proprio no, ho amoreggiato con tre o quattro ragazze per brevissimo tempo, perché m'accorsi subito che i loro caratteri non legavano con il mio.
GIROLAMO Mi dispiace dirvi che questa presa di posizione nei confronti di queste tre o quattro ragazze altro non è che il segno evidente della vostra volubilità.
STANISLAO Sciocchezze. Tutti i giovani si lasciano, si pigliano... una volta accasati, poi, mettono la testa a partito. Io penserei di approfondire un altro argomento. Voi, ce ne rendiamo perfettamente conto, non ci verrete a dire che siete stato uno stinco di santo. Immaginiamo che con i vostri colleghi sarete andato spesso a donne. Fin qui niente di male, anzi queste scappatelle clandestine, sotto un certo punto di vista non trascurabile, ci tranquillizzano, ci dànno la certezza che per l'avvenire, se questo matrimonio dovesse andare in porto, non ci saranno sorprese. Vorrei chiedervi se avete avuto mai qualche dispiacere.
GUGLIELMO Amoroso?
STANISLAO No, qualche dispiacere di carattere igienico.
GUGLIELMO Non afferro, veramente...
STANISLAO Voglio dire se queste donne, diciamo, pessime...
GUGLIELMO Ma non erano pessime.
STANISLAO Allora diciamo di malaffare.
GUGLIELMO Ah, ecco.
STANISLAO Dunque. Se qualcuna di queste donne vi ha malauguratamente contagiato uno di quei mali che l'uomo si vergogna di confessare.
GUGLIELMO Beh... io... veramente non mi aspettavo una domanda del genere.
STANISLAO Su, siamo fra uomini, e io, per giunta, sono

Problema de traducció	**Primera traducció**	**Solució**
"Amoreggiare"	"Tenir relacions"	"Jegut"
"Segno evidente della vostra volubilità"	"Es va quedar allá tirat"	"Signe evidente d ela seva inconstància"
"Mettere la testa a partito"		"aAsseure el cap"
"Non afferro"	"No entenc"	"No l'estic entenent pas"
"Donne pessime"	"Dones pèssimes"	"Dones poc recomanables"
"Donne di malaffare"	"Dones dolentes"	"Dones de mala vida"
"Ah, ecco"	"Ah, això"	"Ah, ja entenc."

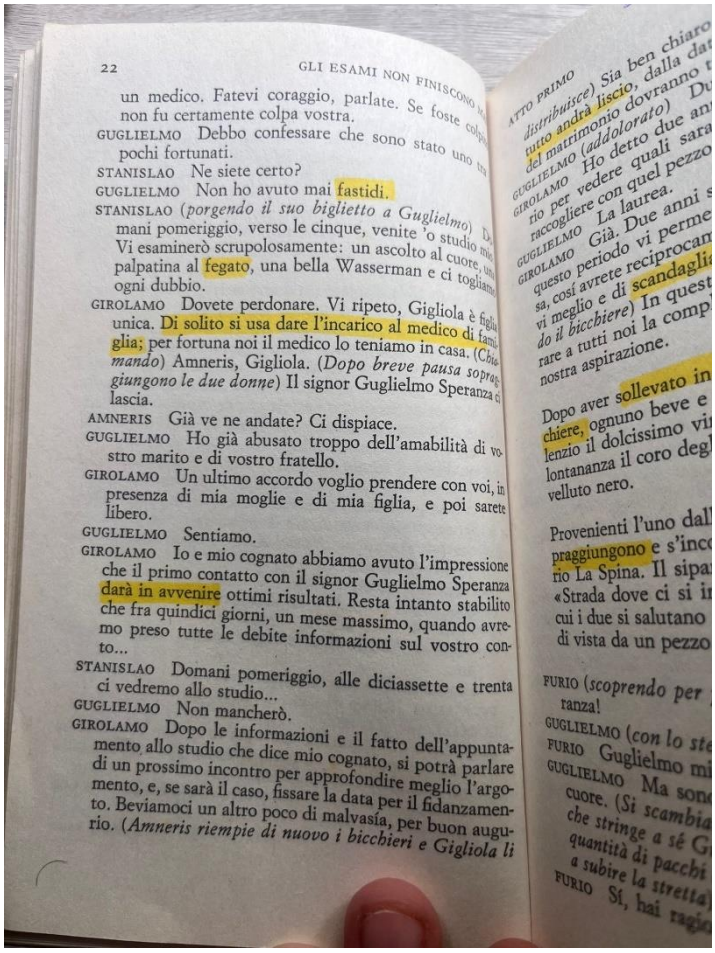
1. Amoreggiare = Festejar : El verb amoreggiare fa referència a relacions sentimentals passatgeres, sovint amb un component de flirteig sense un compromís real. La traducció que ens resultaria més natural "tenir relacions" aporta una connotació massa sexual pel context de la conversa. Per això el terme jeure és més adient i conserva millor el to antiquat del llenguatge burguès de l'escena.

https://context.reverso.net/traduccion/italiano-espanol/amoreggiare
https://www.softcatala.org/diccionari-de-sinonims/paraula/coquetejar/

2. Mettere la testa a partito =aseure el cap
   https://dizionari.corriere.it/dizionario_spagnolo/Italiano/P/partito.shtml
   https://aplicacions.llengua.gencat.cat/llc/AppJava/index.html;jsessionid=4442CD37819A9C655E0260E3DEBFF734?action=Principal&method=detall&input_cercar=carbassa&numPagina=11&database=CATCAS&idFont=9547&idHit=9547&tipusFont=%3CI%3EDiccionari+catal%E0-castell%E0%3C%2FI%3E+d%27Enciclop%E8dia+Catalana+%284a+edici%F3%29&numeroResultat=103&databases_avansada=&categories_avansada=&clickLink=detall&titol=cap+1&tematica=%28Totes%29&tipusCerca=cerca.tot

3. Aferrare = Entendre : Seria l'equivalent de "t'estic pillant", però al tractar-se d'un context molt burguès i formal he descartat una solució excessivament col·loquial. L'opció "no l'estic entenent pas" és més clàssica i manté la incomoditat i el desconcert del personatge davant aquesta situació. A més, la incorporació de la partícula negativa "pas" contribueix a reforçar el registre.
   https://grandidizionari.hoepli.it/Dizionario_Italiano-Spagnolo/parola/a/afferrare.aspx?query=afferrare

4. Donne pessime /malaffare = Dones poc recomanable i de mala vida : L'expressió italiana funciona com un eufemisme ambigu amb què Estanislau intenta abordar indirectament un tema incòmode. Una traducció literal com "dones pèssimes" sonava massa dura i poc natural en català, a més de perdre el matís insinuat de l'original. Per aquest motiu, s'ha optat per "dones poc recomanables/de mala vida", una formulació més subtil i coherent amb el registre burgès.



22 GLI ESAMI NON FINISCONO

un medico. Fatevi coraggio, parlate. Se foste colpe... non fu certamente colpa vostra.

GUGLIELMO Debbo confessare che sono stato uno tra pochi fortunati.

STANISLAO Ne siete certo?

GUGLIELMO Non ho avuto mai fastidi.

STANISLAO (*porgendo il suo biglietto a Guglielmo*) Da... mani pomeriggio, verso le cinque, venite 'o studio mio. Vi esaminerò scrupolosamente: un ascolto al cuore, una palpatina al fegato, una bella Wasserman e ci togliamo ogni dubbio.

GIROLAMO Dovete perdonare. Vi ripeto, Gigliola è figlia unica. Di solito si usa dare l'incarico al medico di famiglia; per fortuna noi il medico lo teniamo in casa. (*Chiamando*) Amneris, Gigliola. (*Dopo breve pausa sopraggiungono le due donne*) Il signor Guglielmo Speranza ci lascia.

AMNERIS Già ve ne andate? Ci dispiace.

GUGLIELMO Ho già abusato troppo dell'amabilità di vostro marito e di vostro fratello.

GIROLAMO Un ultimo accordo voglio prendere con voi, in presenza di mia moglie e di mia figlia, e poi sarete libero.

GUGLIELMO Sentiamo.

GIROLAMO Io e mio cognato abbiamo avuto l'impressione che il primo contatto con il signor Guglielmo Speranza darà in avvenire ottimi risultati. Resta intanto stabilito che fra quindici giorni, un mese massimo, quando avremo preso tutte le debite informazioni sul vostro conto...

STANISLAO Domani pomeriggio, alle diciassette e trenta ci vedremo allo studio...

GUGLIELMO Non mancherò.

GIROLAMO Dopo le informazioni e il fatto dell'appuntamento allo studio che dice mio cognato, si potrà parlare di un prossimo incontro per approfondire meglio l'argomento, e, se sarà il caso, fissare la data per il fidanzamento. Beviamoci un altro poco di malvasía, per buon augurio. (*Amneris riempie di nuovo i bicchieri e Gigliola li*

ATTO PRIMO

distribuisce) Sia ben chiaro... tutto andrà liscio, dalla data del matrimonio dovranno t...

GUGLIELMO (*addolorato*) Ho detto due an...

GIROLAMO ...tio per vedere quali sara... raccogliere con quel pezzo...

GUGLIELMO La laurea.

GIROLAMO Già. Due anni s... questo periodo vi perme... sa, cosí avrete reciprocan... vi meglio e di scandagli... *do il bicchiere*) In quest... rare a tutti noi la comp... nostra aspirazione.

Dopo aver sollevato in... chiere, ognuno beve e... lenzio il dolcissimo vi... lontananza il coro degl... velluto nero.

Provenienti l'uno dal... praggiungono e s'inc... rio La Spina. Il sipa... «Strada dove ci si i... cui i due si salutano... di vista da un pezzo...

FURIO (*scoprendo per*... ranza!

GUGLIELMO (*con lo st...*

FURIO Guglielmo mi...

GUGLIELMO Ma son... cuore. (*Si scambia... che stringe a sé G... quantità di pacchi... a subire la stretta...*

FURIO Sí, hai ragi...

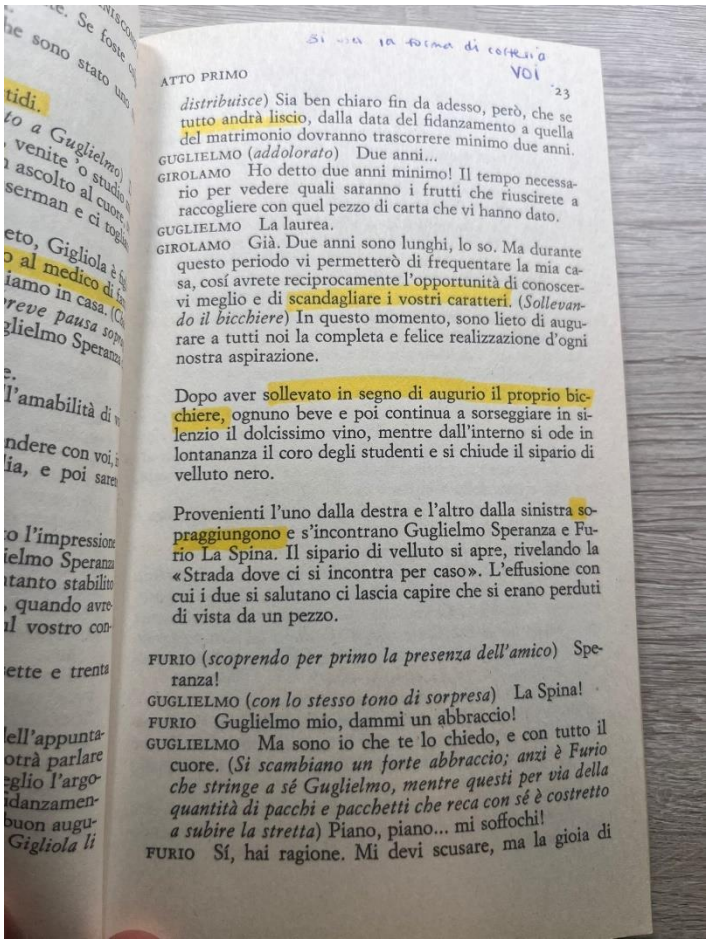
Problema de traducció	**Primera traducció**	**Solució**
“Fatevi coraggio”	“Tingueu coratge”	“Sigueu valent”
“Il biglietto”	“billet”	“targeta”
“Una palpatina al fegato”	“Palpar el fetge”	“Revisaré el vostre fetge”
“Un ultimo accordo voglio prendere con voi”	“Voldria tenir un ultim acord amb vós”	“Encara voldria parlar una última cosa amb vós”

1. Fatevi coraggio = Sigueu valent: Forma habitual per animar algú a parlar o afrontar una situació incòmoda. “Sigueu valent” manté la mateixa funció exhortativa del fragment sense sonar molt força.

2. Una palpatina al fegato = Revisaré el vostre fetge : Es tracta de l’acció de tocar algú repetidament, normalment ràpid. He decidit fer ús del terme “revisar”, i a més he verbalitzat els substantius perquè de l’altra manera la frase, segons la meva opinió, quedava molt recarregada.

   https://www.treccani.it/vocabolario/palpata/
   https://aplicacions.llengua.gencat.cat/llc/AppJava/index.html?action=Principal&method=cerca_generica&tipusCerca=cerca.queSignifica&input_cercar=palpar

3. Un ultimo acordo voglio prendere con voi = Encara voldria parlar una última cosa amb vós : Aquesta expressió presenta una formulació molt marcada per un llenguatge gairebé administrariu, fet que en italià accentua la idea del matrimoni com a pacte. Tot i això, aquesta estructura era complicada mantenir-la fidel en català i l'he tornat més flexible i oral.



ATTO PRIMO 23

distribuisce) Sia ben chiaro fin da adesso, però, che se tutto andrà liscio, dalla data del fidanzamento a quella del matrimonio dovranno trascorrere minimo due anni.

GUGLIELMO (*addolorato*) Due anni...

GIROLAMO Ho detto due anni minimo! Il tempo necessario per vedere quali saranno i frutti che riuscirete a raccogliere con quel pezzo di carta che vi hanno dato.

GUGLIELMO La laurea.

GIROLAMO Già. Due anni sono lunghi, lo so. Ma durante questo periodo vi permetterò di frequentare la mia casa, così avrete reciprocamente l'opportunità di conoscervi meglio e di scandagliare i vostri caratteri. (*Sollevando il bicchiere*) In questo momento, sono lieto di augurare a tutti noi la completa e felice realizzazione d'ogni nostra aspirazione.

Dopo aver sollevato in segno di augurio il proprio bicchiere, ognuno beve e poi continua a sorseggiare in silenzio il dolcissimo vino, mentre dall'interno si ode in lontananza il coro degli studenti e si chiude il sipario di velluto nero.

Provenienti l'uno dalla destra e l'altro dalla sinistra sopraggiungono e s'incontrano Guglielmo Speranza e Furio La Spina. Il sipario di velluto si apre, rivelando la «Strada dove ci si incontra per caso». L'effusione con cui i due si salutano ci lascia capire che si erano perduti di vista da un pezzo.

FURIO (*scoprendo per primo la presenza dell'amico*) Speranza!

GUGLIELMO (*con lo stesso tono di sorpresa*) La Spina!

FURIO Guglielmo mio, dammi un abbraccio!

GUGLIELMO Ma sono io che te lo chiedo, e con tutto il cuore. (*Si scambiano un forte abbraccio; anzi è Furio che stringe a sé Guglielmo, mentre questi per via della quantità di pacchi e pacchetti che reca con sé è costretto a subire la stretta*) Piano, piano... mi soffochi!

FURIO Sí, hai ragione. Mi devi scusare, ma la gioia di

Problema de traducció	**Primera traducció**	**Solució**
"Tutto andrà liscio"		"Tot anirà be"
"Scandagliare i vostri caratteri"	"Sondejar els vostres caràcters"	"Descobrir els vostres caràcters"
"In segno di augurio"	"Desitjar-se sort"	"En senyal de bon auguri »

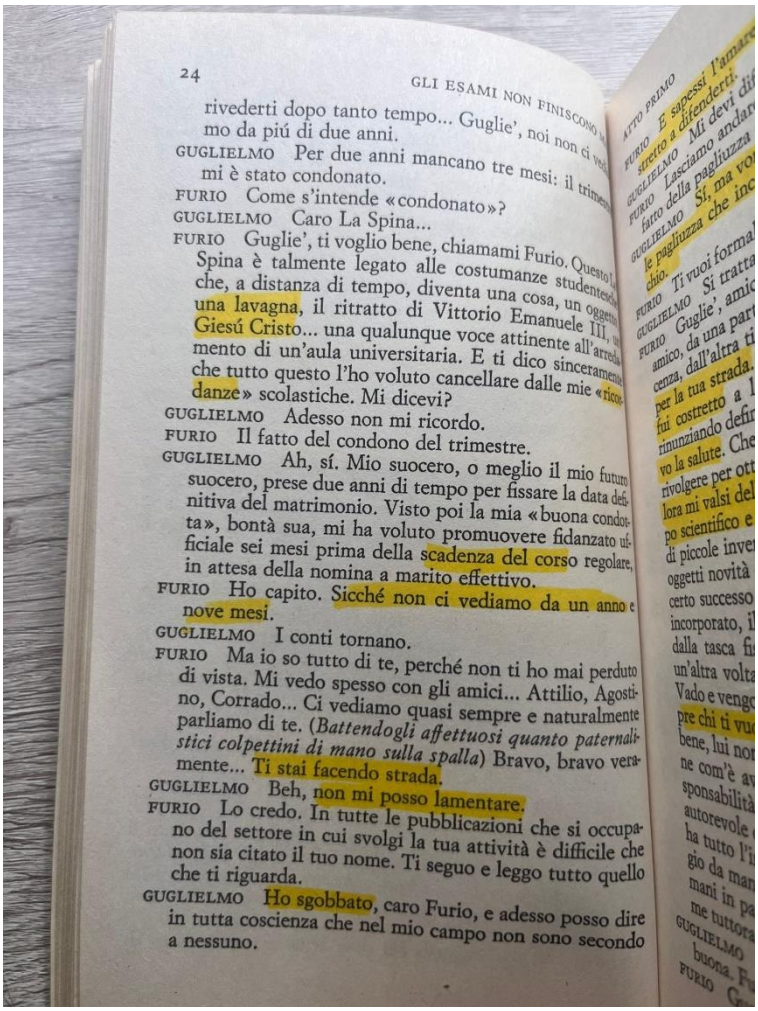
1. Tutto andrà liscio = Tot anirà be : https://forum.wordreference.com/threads/liscio-come-lolio.1804814/

2. Scandagliare i vostri caratteri = Conèixer els votres caràcters : La traducció seria "sondejar, pero sincerament em sona molt estrany parlar de "sondejar el caràcter". Per això he preferit utlitzar "descobrir" que manté la idea d'anar coneixent la personalitat del protagonista. Com hem vist durant l'anàlisi de l'obra és cert que

De Filippo utilitza sovint un llenguatge bstant carregat i retòric, però hi coses que traslladar-les literalment al públic català de vegades fa que els personatges sonis massa artificials. Tot i això es podria fer depenent de l'objectiu principal i final de la traducció.

https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/S/scandagliare.shtml?refresh_ce
https://dilc.org/sondejar

3. In segno di augurio = En senyal de bon auguri : En aquest cas si em sembla adient mantenir la estructura de De Filippo.



24 GLI ESAMI NON FINISCONO

rivederti dopo tanto tempo... Guglie', noi non ci ved
mo da piú di due anni.

GUGLIELMO Per due anni mancano tre mesi: il trime
mi è stato condonato.

FURIO Come s'intende «condonato»?

GUGLIELMO Caro La Spina...

FURIO Guglie', ti voglio bene, chiamami Furio. Questo
Spina è talmente legato alle costumanze studentesc
che, a distanza di tempo, diventa una cosa, un oggett
una lavagna, il ritratto di Vittorio Emanuele III,
Giesú Cristo... una qualunque voce attinente all'arred
mento di un'aula universitaria. E ti dico sinceramen
che tutto questo l'ho voluto cancellare dalle mie «ric
danze» scolastiche. Mi dicevi?

GUGLIELMO Adesso non mi ricordo.

FURIO Il fatto del condono del trimestre.

GUGLIELMO Ah, sí. Mio suocero, o meglio il mio futuro
suocero, prese due anni di tempo per fissare la data defi
nitiva del matrimonio. Visto poi la mia «buona condot
ta», bontà sua, mi ha voluto promuovere fidanzato uf
ficiale sei mesi prima della scadenza del corso regolare,
in attesa della nomina a marito effettivo.

FURIO Ho capito. Sicché non ci vediamo da un anno e
nove mesi.

GUGLIELMO I conti tornano.

FURIO Ma io so tutto di te, perché non ti ho mai perduto
di vista. Mi vedo spesso con gli amici... Attilio, Agosti
no, Corrado... Ci vediamo quasi sempre e naturalmente
parliamo di te. (*Battendogli affettuosi quanto paternali
stici colpettini di mano sulla spalla*) Bravo, bravo vera
mente... Ti stai facendo strada.

GUGLIELMO Beh, non mi posso lamentare.

FURIO Lo credo. In tutte le pubblicazioni che si occupa
no del settore in cui svolgi la tua attività è difficile che
non sia citato il tuo nome. Ti seguo e leggo tutto quello
che ti riguarda.

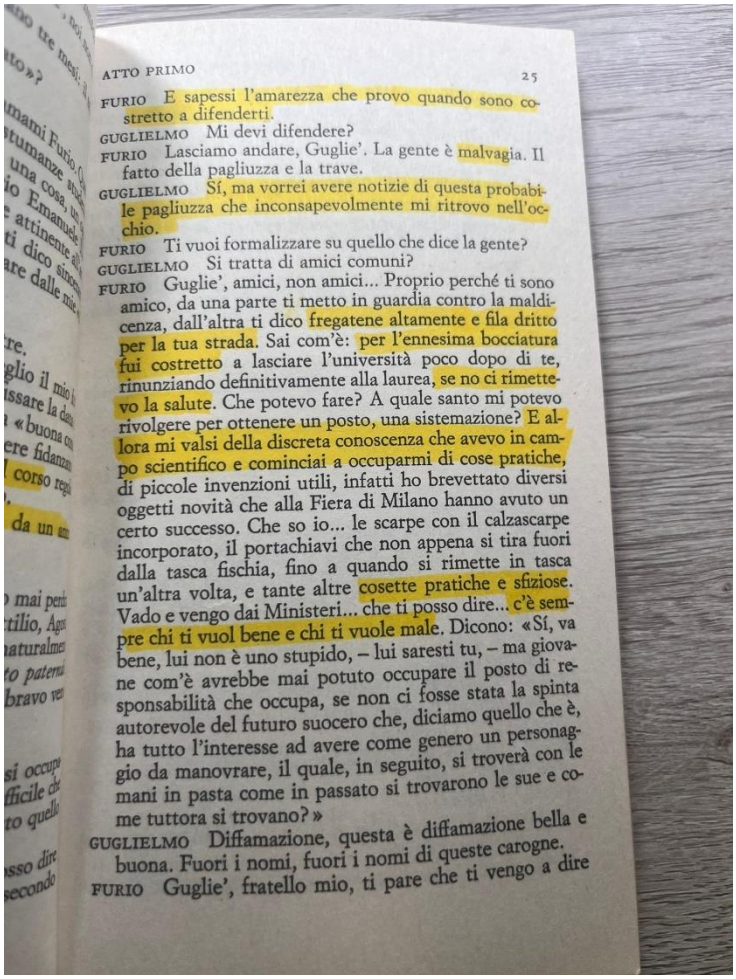
GUGLIELMO Ho sgobbato, caro Furio, e adesso posso dire
in tutta coscienza che nel mio campo non sono secondo
a nessuno.

Problema de traducció	**Primera traducció**	**Solució**
"A distanza di tempo"		"amb el temps"
"Il fatto del condono del semestre"	"Amb el perdó del semestre"	"Això de la condonació del semestre"
"Ti stai facendo strada"	"T'estàs fent camí"	"T'estàs fent un nom"
"Ho sgobbato"	"He treballat moltíssim"	« He treballat de valent »

1. A distanza di tempo = Amb el temps : https://dizionario.internazionale.it/parola/a-distanza-di-tempo

2. Ho sgobbato = He treballat de valent: El verb sobbare trasmet l'idea d'haver treballat moltíssim, gairebé deixant-s'hi la pell. En català tenim l'expressió "treballar de valent" que cerc que podria casar força bé amb la càrrega expresiva de "sgobbare" sense sonar exageradament vulgar.

   https://dizionario.internazionale.it/parola/a-distanza-di-tempo
   https://www.softcatala.org/diccionari-de-sinonims/paraula/de%20valent/



ATTO PRIMO 25

FURIO E sapessi l'amarezza che provo quando sono costretto a difenderti.
GUGLIELMO Mi devi difendere?
FURIO Lasciamo andare, Guglie'. La gente è malvagia. Il fatto della pagliuzza e la trave.
GUGLIELMO Sí, ma vorrei avere notizie di questa probabile pagliuzza che inconsapevolmente mi ritrovo nell'occhio.
FURIO Ti vuoi formalizzare su quello che dice la gente?
GUGLIELMO Si tratta di amici comuni?
FURIO Guglie', amici, non amici... Proprio perché ti sono amico, da una parte ti metto in guardia contro la maldicenza, dall'altra ti dico fregatene altamente e fila dritto per la tua strada. Sai com'è: per l'ennesima bocciatura fui costretto a lasciare l'università poco dopo di te, rinunziando definitivamente alla laurea, se no ci rimettevo la salute. Che potevo fare? A quale santo mi potevo rivolgere per ottenere un posto, una sistemazione? E allora mi valsi della discreta conoscenza che avevo in campo scientifico e cominciai a occuparmi di cose pratiche, di piccole invenzioni utili, infatti ho brevettato diversi oggetti novità che alla Fiera di Milano hanno avuto un certo successo. Che so io... le scarpe con il calzascarpe incorporato, il portachiavi che non appena si tira fuori dalla tasca fischia, fino a quando si rimette in tasca un'altra volta, e tante altre cosette pratiche e sfiziose. Vado e vengo dai Ministeri... che ti posso dire... c'è sempre chi ti vuol bene e chi ti vuole male. Dicono: «Sí, va bene, lui non è uno stupido, – lui saresti tu, – ma giovane com'è avrebbe mai potuto occupare il posto di responsabilità che occupa, se non ci fosse stata la spinta autorevole del futuro suocero che, diciamo quello che è, ha tutto l'interesse ad avere come genero un personaggio da manovrare, il quale, in seguito, si troverà con le mani in pasta come in passato si trovarono le sue e come tuttora si trovano?»
GUGLIELMO Diffamazione, questa è diffamazione bella e buona. Fuori i nomi, fuori i nomi di queste carogne.
FURIO Guglie', fratello mio, ti pare che ti vengo a dire

Problema de traducció	**Primera traducció**	**Solució**
"Quello de la pagliuzza e la trave"		"La palla i la biga"
"Mi ritrovo nell'occhio"	"Em trobo a l'ull"	"Em trobo a l'ull de l'huracà"
"Ti metto in guardia"	"T'aviso"	« Et bufo a l'orella »
"Vado e vengo dai Ministeri"	"Vaig i vinc als ministeris"	"Vaig amunt i avall pels ministeris"

“C’e sempre chi ti vuol bene e chi ti vuol male”	“Sempre hi ha gent bona i gent dolenta”	“Sempre hi ha gent qui vol el teu bé i qui no”
“Diciamo quello che è”	“Diguem allò que és”	“Diguem-ne les coses pel seu nom »
“Questa è diffamazione bella e buona”	“Agradable i bona”	“Pura i dura”

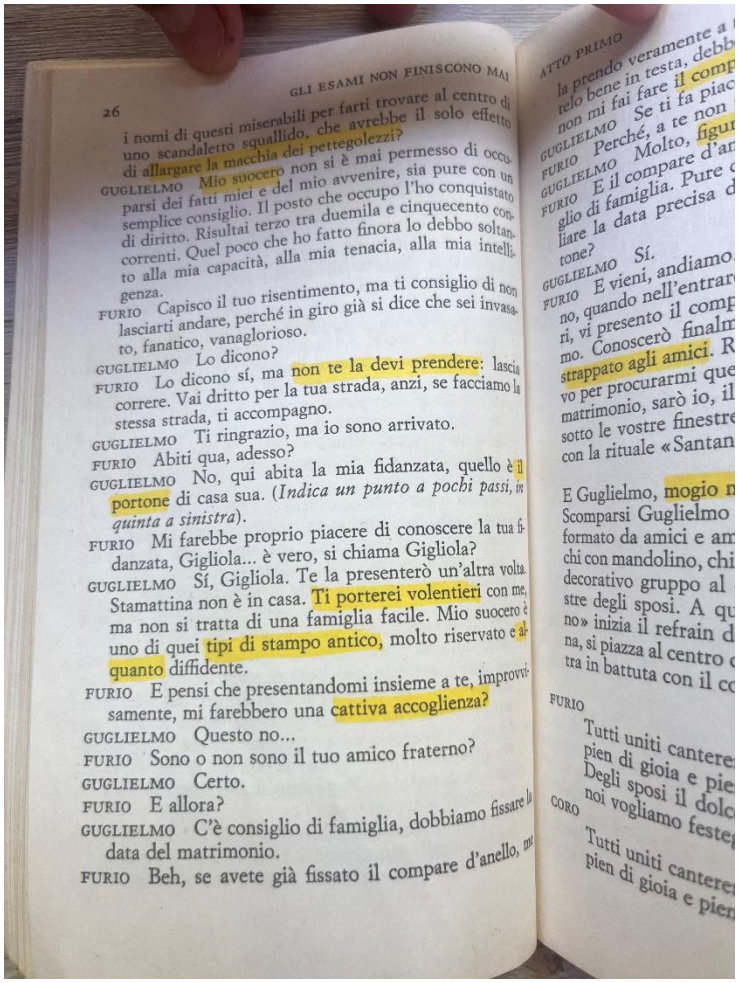
1. Quello della pagluzza e la trave = Allò de la palla i la biga = No sabia de què tractava aqueata expressió i fent recerca he descobert que es tracta d’un passatge bíblic de l’Evangeli de Mateu.

   https://es.wikipedia.org/wiki/Par%C3%A1bola_de_la_mota_y_la_viga

2. Mi ritrovo nell’occhio = Em trobo a l’ull de l’huracà : Parlem d’estar a l’ull/al centre de l’huracà en català.

3. Ti metto in guardia = Et bufo a l’orella:
   https://context.reverso.net/traduccion/italiano-espanol/mettere+in+guardia+da
   https://www.softcatala.org/diccionari-de-sinonims/paraula/avisar/

4. Bella e buona = Pura i dura: https://context.reverso.net/traduzione/italiano-spagnolo/bella+e+buona



GLI ESAMI NON FINISCONO MAI 26

i nomi di questi miserabili per farti trovare al centro di uno scandaletto squallido, che avrebbe il solo effetto di allargare la macchia dei pettegolezzi?

GUGLIELMO Mio suocero non si è mai permesso di occuparsi dei fatti miei e del mio avvenire, sia pure con un semplice consiglio. Il posto che occupo l'ho conquistato di diritto. Risultai terzo tra duemila e cinquecento concorrenti. Quel poco che ho fatto finora lo debbo soltanto alla mia capacità, alla mia tenacia, alla mia intelligenza.

FURIO Capisco il tuo risentimento, ma ti consiglio di non lasciarti andare, perché in giro già si dice che sei invasato, fanatico, vanaglorioso.

GUGLIELMO Lo dicono?

FURIO Lo dicono sí, ma non te la devi prendere: lascia correre. Vai dritto per la tua strada, anzi, se facciamo la stessa strada, ti accompagno.

GUGLIELMO Ti ringrazio, ma io sono arrivato.

FURIO Abiti qua, adesso?

GUGLIELMO No, qui abita la mia fidanzata, quello è il portone di casa sua. (*Indica un punto a pochi passi, in quinta a sinistra*).

FURIO Mi farebbe proprio piacere di conoscere la tua fidanzata, Gigliola... è vero, si chiama Gigliola?

GUGLIELMO Sí, Gigliola. Te la presenterò un'altra volta. Stamattina non è in casa. Ti porterei volentieri con me, ma non si tratta di una famiglia facile. Mio suocero è uno di quei tipi di stampo antico, molto riservato e alquanto diffidente.

FURIO E pensi che presentandomi insieme a te, improvvisamente, mi farebbero una cattiva accoglienza?

GUGLIELMO Questo no...

FURIO Sono o non sono il tuo amico fraterno?

GUGLIELMO Certo.

FURIO E allora?

GUGLIELMO C'è consiglio di famiglia, dobbiamo fissare la data del matrimonio.

FURIO Beh, se avete già fissato il compare d'anello, ma

ATTO PRIMO

la prendo veramente a
telo bene in testa, debb
non mi fai fare il comp
GUGLIELMO Se ti fa piac
FURIO Perché, a te non
GUGLIELMO Molto, figur
FURIO E il compare d'an
glio di famiglia. Pure c
liare la data precisa d
tone?
GUGLIELMO Sí.
FURIO E vieni, andiamo
no, quando nell'entrar
ri, vi presento il comp
mo. Conoscerò finalm
strappato agli amici. R
vo per procurarmi que
matrimonio, sarò io, il
sotto le vostre finestre
con la rituale «Santan

E Guglielmo, mogio m
Scomparsi Guglielmo
formato da amici e am
chi con mandolino, chi
decorativo gruppo al
stre degli sposi. A qu
no» inizia il refrain d
na, si piazza al centro
tra in battuta con il co

FURIO
Tutti uniti cantere
pien di gioia e pie
Degli sposi il dolc
CORO noi vogliamo feste
Tutti uniti cantere
pien di gioia e pier

Problema de traducció	Primera traducció	Solució
“Allargare la macchina dei pettegolezzi”	“Augmentar els rumors”	“Fer créixer la maquinaria del safareig”
“Ti consiglio di non lasciarti andare”	“T’aconsello no fer gaire cas”	“No t’hi capfiquis”
“In giro già si dice”	“Al carrer es diu”	“Ja corre la veu”
“Non te la devi prendere”	“No t’enfadis”	“No s’ha de fer cabal”

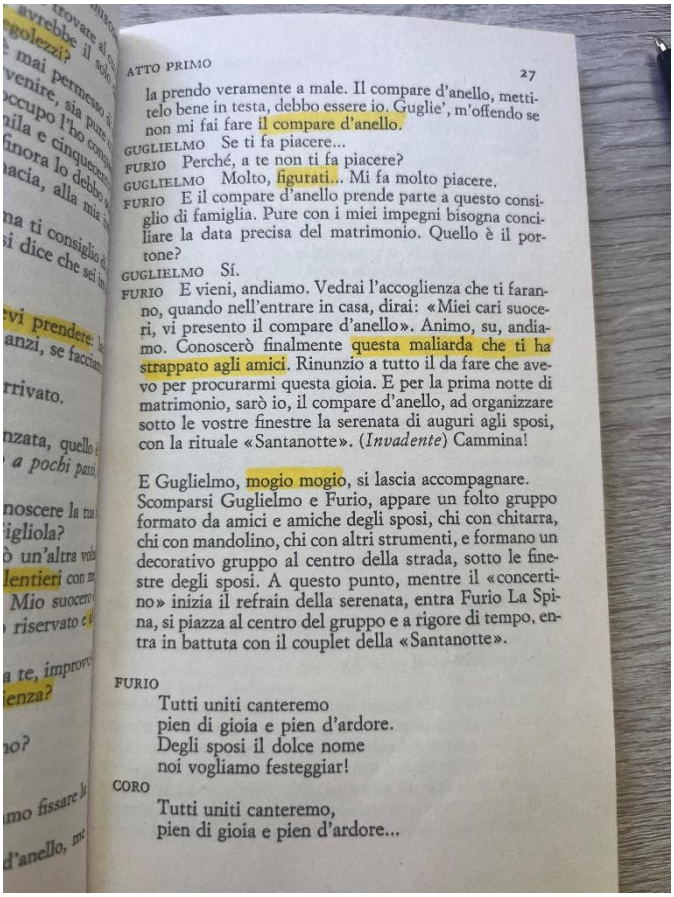
1. Allargare la macchina del pettegolezzo = Fer créixer la màquinaria del safareig : L’expressió italiana utilitza una metàfora molt visual per referir-se a l’idea d’un mecanisme que s’alimenta constantment dels rumors i de la xafarderia amb la finalitat d’augmentar els rumors. És per això que en català he optat per mantenir aquesta idea però adapantant màquina a maquinaria i pettegolezzi a safareig, vist que em resulta més familiar i natural.

2. In giro già si dice = Ja corre la veu : He naturalitzat la frase de “al carrer es diu” a “ja corre la veu” que considero que és una mica mñes habitual en català i permet reproduir millor la idea d’un comentari que es va propagant boca a boca.

   https://context.reverso.net/traduccion/italiano-espanol/si+dice+in+giro
   https://context.reverso.net/traduccion/espanol-italiano/corre+la+voz

3. No te la devi prendere = No s’ha de fer de cabal : Tot i que l’expressió “No t’enfadis” seria correcta des del punt de vista del sentit general, reduïa massa el significat origina, vist que Furio no està parant exclusivament d’un possible enuig, sinó que intenta convèncer en Guillem que no doni importància a allò que diu la gent. Per això he buscat una alternativa a “no facis cas” que transmetés aquest vocabulari propi de la teatralitat napolitana.

   https://www.softcatala.org/diccionari-de-sinonims/paraula/donar%20import%C3%A0ncia/



ATTO PRIMO 27

la prendo veramente a male. Il compare d'anello, mettitelo bene in testa, debbo essere io. Guglie', m'offendo se non mi fai fare il compare d'anello.

GUGLIELMO Se ti fa piacere...

FURIO Perché, a te non ti fa piacere?

GUGLIELMO Molto, figurati... Mi fa molto piacere.

FURIO E il compare d'anello prende parte a questo consiglio di famiglia. Pure con i miei impegni bisogna conciliare la data precisa del matrimonio. Quello è il portone?

GUGLIELMO Sí.

FURIO E vieni, andiamo. Vedrai l'accoglienza che ti faranno, quando nell'entrare in casa, dirai: «Miei cari suoceri, vi presento il compare d'anello». Animo, su, andiamo. Conoscerò finalmente questa maliarda che ti ha strappato agli amici. Rinunzio a tutto il da fare che avevo per procurarmi questa gioia. E per la prima notte di matrimonio, sarò io, il compare d'anello, ad organizzare sotto le vostre finestre la serenata di auguri agli sposi, con la rituale «Santanotte». (*Invadente*) Cammina!

E Guglielmo, mogio mogio, si lascia accompagnare. Scomparsi Guglielmo e Furio, appare un folto gruppo formato da amici e amiche degli sposi, chi con chitarra, chi con mandolino, chi con altri strumenti, e formano un decorativo gruppo al centro della strada, sotto le finestre degli sposi. A questo punto, mentre il «concertino» inizia il refrain della serenata, entra Furio La Spina, si piazza al centro del gruppo e a rigore di tempo, entra in battuta con il couplet della «Santanotte».

FURIO
Tutti uniti canteremo
pien di gioia e pien d'ardore.
Degli sposi il dolce nome
noi vogliamo festeggiar!

CORO
Tutti uniti canteremo,
pien di gioia e pien d'ardore...

Problema de traducció	**Primera traducció**	**Solució**
"Compare d'anello"	"Compare d'anells"	"El padrí d'anells"
"Moggio moggio"	"Tot moix"	"Amb el cap baix"
"Il couplet della Santanotte "	"La cançó de la Santanotte"	"Cobla de la Nit Santa"

1. Moggio moggio = Amb el cap baix : Aquest ha estat probablement el problema lingüístic més interesant de la pàgina. L'expressió descriu una persona que es mostra abatuda o inclús una mica avergonyida. Tot i que l'alternativa de "tot moix" reproduïa bé l'estat d'ànim del personatge, crec que "amb el cap baix" és una opció més representativa de la postura, perquè trasllada millor la dimensió visual de l'acció. És a dir, Eduardo no només ens informa com se sent en Guillem, sinó també de com apareix davant el públic en aquell moment. La imatge del personatge caminant "amb el cap baix" resulta molt expressiva escènicament i permet que l'espectador percebi immediatament l'actitud de resignació.

   https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/M/moggio.shtml
   https://www.softcatala.org/diccionari-de-sinonims/paraula/amb%20el%20cap%20baix/

2. Il couplet della Santanotte = La cobla de la Nit Santa: Aquí el problema no és únicament lingüístic sinó cultural. La Santanotte és una tradició popular napolitana i es tracta d'un cant festiu interpretat sota les finestres dels nuvis la nit d'abans del casament, en què amic i familiars celebren la nova unió. Per tat, més que una simple cançó, forma part d'un ritual

comunitari molt arrelat a la cultura de Nàpols. Inicialment vaig considerar mantenir el nom original. però al final per facilitar-ne la comprensió vaig deduir que era millor traduir-lo. A més, cal destacar que la presència de la Santanotte és especialment significativa perquè mostra fins a quin punt De Filippo integra la cultura popular napolitana dins de la seva dramatúrgia.

8. Commento e riflessione finale

La traducció de *Gli esami non finiscono mai* d'Eduardo De Filippo ha suposat molt més que un simple exercici de trasllat lingüístic entre l'italià i el català. Des del primer moment, el text ha plantejat la necessitat constant de negociar entre fidelitat i naturalitat, entre preservació cultural i adaptació escènica. Traduir De Filippo implica entrar en un univers teatral molt concret amb un llenguatge aparentment espontani però molt construït alhora, un registre burgès carregat de formes de cortesia, ironies subtils i dobles sentits.

Un dels aspectes més complexos del procés ha estat precisament trobar una veu catalana que mantingués aquest equilibri. En moltes ocasions, una traducció literal respectava formalment el significat de l'original, però no funcionava teatralment. El català sonava rígid, massa escrit o artificial. Per aquest motiu, gran part de les decisions traductològiques han anat encaminades per recuperar l'efecte dramàtic i oral del text en italià, encara que això impliqués allunyar-se lleugerament de la literalitat que es volia aconseguir de la versió original.

De fet, un dels aspectes que més dificultats m'ha plantejat durant el procés de traducció ha estat, sense cap dubte, l'aplicació del tractament de cortesia. L'italià de De Filippo empra constantment el *voi* cortès, una fórmula molt pròpia de determinats contextos socials i històrics italians, sobre tot durant el Ventennio Fascista quan Mussolini va decidir prohibir l'ús del Lei. És per això que el *voi* es vincula sovint a registres burgesos i tradicionals del Sud d'Itàlia. Traslladar aquest sistema al català no ha estat senzill, però per sort nosaltres comptem amb una forma força similar que seria el "vós" que manté la mateixa connotació formal, elegant i arcaïtzant perfecta per reproduir el registre burgés i protocol·lari dels personatges. Precisament per això vaig descartar de seguda l'ús de "vostè" perquè no s'ajustava gens a l'atmosfera teatral i social de l'obra.

Aquest manteniment del tractament formal no només respon a la qüestió lingüística, sinó també dramatúrgica, ja que condiciona completament la manera en com

es relacionen els personatges i la distància social que existeix entre ells. Aquesta idea ha estat especialment important en els diàlegs entre Jeroni Forteas [Girolamo] i Guillem Esperança [Guglielmo]. El personatge de Jeroni parla constantment amb una solemnitat formal, plena de frases i construccions massa recarregades. Expressions com *"come avvene la vostra conoscenza?"* no podien convertir-se simplement en "Com us vau conèixer?", perquè així es perdia immediatament el registre social del personatge. Alternativament, optar per una frase de l'estil "com va tenir lloc la vostra coneixença" és una bona solució perquè conserva la distància i la rigidesa social original.

Tanmateix, aquesta tendència a conservar estructures elevades tampoc pot portar-se a l'extrem. El debat constant durant la traducció ha estat precisament fins a quin punt cal mantenir la teatralitat de De Filippo sense sacrificar la naturalitat del català per fer-lo accessible al públic general. Expressions com *"la forza della disperazione"* son un gran exemple de com una traducció excessivament literal podia resultar massa retòrica. En aquest sentit s'ha intentat mantenir sempre un equilibri entre oralitat i estabilització.

També han aparegut diversos problemes relacionats amb el llenguatge idiomàtic. Moltes expressions italianes tenen un equivalent conceptual en català, no obstant això, no sempre funcionen amb la mateixa força expressiva. Un clar exemple seria una traducció excessivament literal podia resultar grandiloqüent o poc creïble en escena.*"togliamoci tutti i peli dalla lingua*" que segons com en català sonava estranya. La solució final "diguem-nos les coses clares", sacrifica la expressió original per mantenir la intenció comunicativa i el to del personatges. Aquest tipus de decisions han estat recurrents al llarg de tota la traducció. Amb "*papale papale*", per exemple, es va optar per "clar i català". Tot i allunyar-se de la literalitat, la expressió permet recuperar un equivalent genuïnament català amb una funció pragmàtica quasi idèntica. El mateix passa amb *"farsi strada" o "ho sgobbato".* En tots aquests casos, la prioritat no ha estat reproduir exactament cada paraula de l'italià, sinó provocar en català el mateix efecte discursiu teatral.

Un altre gran repte ha estat la presència de nombroses referències culturals i socials pròpies del context napolità. Tot i que la traducció s'ha pensat per a un públic català, s'ha considerat important de mantenir determinats elements culturals originals amb l'intenció de no deslocalitzar l'obra, fet que al cap i a la fi l'obra tenia lloc a Nàpols. Aquest criteri es veu en la decisió de conservar topònims com *"via Mezzocannone"*. Considero que l'adaptació cultural al català de l'obra es vital, però fins a un punt, vist que Nàpols és la essència i la identitat viva de l'obra i per tant una adaptació total hauria

eliminat la dimensió napolitana del text, i precisament una part del teatre de De Filippo neix del seu lligament cultural amb la ciutat que l'ha vist créixer com a dramaturg.

La dimensió social del llenguatge ha estat igualment important. Eduardo De Filippo treballa constantment amb jerarquies socials, formes de cortesia i relacions de poder. Això m'ha obligat a estar pendent a mantenir una gran coherència en els tractaments, que potser ha estat el repte més gran de la traducció. Qualsevol petit canvi entre un registre més formal o més proper podia alterar immediatament la percepció de la relació entre els personatges i , fins i tot, modificar la tensió dramàtica de l'escena. A més, la influència napolitana també es percep constantment en la construcció del registres i en com Eduardo combina una oralitat popular amb moments de gran artificiositat retòrica, especialment en els ambients burgesos, creant així un contrast molt característic del teatre napolità.

En paral·lel també s'ha intentat evitar un català excessivament artificial. Expressions com "*non aferro*" es podrien haver traduït simplement per "no ho entenc", però vist el vocabulari del teatre eduardià, crec que l'opció més adient era la de reforçar el registre i mantenir la musicalitat oral amb "No l'estic entenent pas". Aquest tipus de matisos han estat constants durant tot el procés, perquè al final una de les prioritats era conservar la manera tan particular que tenen els personatges de De Filippo de parlar i relacionar-se entre ells. El teatre napolità està ple d'intensitat i de frases que amaguen tensions socials i emocionals molt fortes. Per això, més que traduir paraula per paraula, moltes vegades el repte real ha estat trobar expressions o maneres de dir per transmetre la mateixa energia en català.

Pel que fa als recursos humorístics, Eduardo combina sovint l'humor amb la pomposita dins d'una mateixa escena. Un exemple seria durant la conversa sobre el botó, on una situació absolutament banal és tractada de manera exagerada. Malgrat tot, la traducció ha intentat preservar aquest contrast en tot moment amb solucions com "poca-solta, un poc de bo" com a solució de "*uno scapestrato, un poco di buono"* que tot i trobar-se dins d'una conversa formal mantenen el matís popular i humorístic que pretén transmetre l'autor. Com a últim aspecte general seria important la traducció d'un lèxic més aviat emocional i afectiu. Exemple d'això serien expressions molt carregades d'afecte com "*Riponderò a cuore aperto"* on era important mantenir el mateix valor emocional amb una formulació en català, vist que nosaltres no utilitzem exactament les mateixes fórmules italianes a l'hora d'expressar sentiments.

D'una altra banda, la pregunta principal que m'he plantejat al llarg d'aquest treball és si realment és difícil d'analitzar i posteriorment traduir una obra teatral entre dues llengües tan afins com son el català i l'italià. la meva conclusió respecte això és que, evidentment, sempre hi haurà dificultats, però no considero que hagi estat una tasca extremadament complexa des del punt de vista estrictament lingüístic i cultural, com per exemple si ho hagués estat entre el català i l'alemany, o el català i el xinès. La proximitat a tots els nivells entre ambdues llengües facilita la comprensió i una posterior adaptació del text original i permet trobar equivalent amb relativa facilitat en la majoria dels casos. Ara bé, aquesta aparent proximitat també pot esdevenir tramposa, perquè sovint pot generar la sensació que una traducció literal és suficient quan, en realitat, les diferències culturals, fraseològiques i pragmàtiques són més importants del que podria semblar a simple vista.

En relació a les estratègies de traducció generals, el repte principal del treball no ha estat intentar entendre allò què volia dir Eduardo De Filippo, sinó més aviat trobar la manera més adequada de fer que els seus personatges parlessin en català sense perdre la seva identitat i essència italiana-napolitana, la seva posició social, el seu humor i la seva manera particular d'entendre el món. En aquest sentit, la dificultat no ha residit tant en la llengua com en la necessitat constant de prendre decisions per solucionar els constant temes de traducció i trobar l'equilibri entre fidelitat, naturalitat i sobre tot la representativa escènica. S'ha de dir que aquestes estratègies no s'han aplicat de manera rígida, sinó flexible, depenent de cada situació concreta i sempre fent un estudi traductològic previ. Dit això, en alguns casos s'ha prioritzat la naturalitat; en d'altres, la preservació dels elements culturals; i per últim, el ritme oral de les escenes.

Per poder dur a terme aquest projecte ha estat molt útil la consulta constant de diccionaris i corpus lingüístics com el Treccani, el Softcatalà o el Reverso Context, així com textos paral·lels teatrals i alguna traducció prèvia d'obres italianes del Novecento. Aquest suport documental ha permès justificar moltes decisions i poder escollir i evitar aquelles solucions massa intuïtives o poc coherents. També és inevitable parlar de la Intel·ligència Artificial (Chat GPT, QuillBot o Claude) com a eina de suport durant tot el procés de la traducció. M'ha ajudat tant en la correcció lingüística i ortogràfica del text com en la cerca d'alternatives traductològiques originals. Es tracta d'una eina que ja forma part del nostre dia a i de la nostra manera de treballar, per això considero que és vital saber-ne fer un ús crític i responsable, aprofitant al màxim les seves possibilitats.

En definitiva, aquesta traducció m'ha fet entendre fins a quin punt el teatre exigeix una manera de traduir diferent de la narrativa. Un text teatral no només ha de ser correcte a nivell sintàctic, gramatical i lingüístic, sinó que ha de ser dit, escoltat i representat. Això obliga a pensar constantment amb el ritme, les "muletilles", la respiració entre frases, la naturalitat del diàleg, entre d'altres aspectes. Traduir Eduardo De Filipo ha representat un exercici de mediació entre dues llengües que per molt que siguin semblants presenten dues oralitats i dues perspectives diferents de les seves respectives cultures teatrals. El resultat final intenta conservar l'essència napolitana de l'obra sense renunciar a una veu catalana creïble i escènicament funcional. Més que buscar equivalències absolutes, allò important ha estat saber reproduir l'efecte dramàtic, social i emocional que el text original provoca en italià.

Finalment, aquesta experiència també m'ha permès comprovar que moltes vegades les decisions més difícils no tenen una única solució correcta, sinó que allò important és documentar-se per obrir un ventall de possibilitats i valorar quina s'ajusta millor al context, al registre, el to o a la funció que aquella dificultat de traducció compleixi dins de l'obra. Traduir implica escollir constantment entre diverses possibilitats que poden ser vàlides, i és per això que es essencial reconèixer que darrere de cada paraula escollida i hi ha una determinada manera d'entendre el text, el teatre i la traducció mateixa com a àmbit d'estudi.

9. Bibliografia

OBRA ORIGINAL

De Filippo, E. (1973). *Gli esami non finiscono mai*. Torino: Einaudi.

ESTUDIS SOBRE EDUARDO DE FILIPPO

Albano, V. (s. d.). *Eduardo De Filippo – Gli esami non finiscono mai*. Università degli Studi di Salerno.

Barsotti, A. (1995). *Eduardo drammaturgo (fra mondo del teatro e teatro del mondo)*. Roma: Bulzoni.

Benavides Palumbo, E. T. (2020). *Eduardo De Filippo e Raffaele Viviani: un confronto* (Tesi doctoral). University of Zadar.

Cautillo, G. (2007). *Gli esami di Eduardo*. Roma: Il Calamaio.

De Blasi, N. (2007). Città, personaggi e atteggiamenti verso il dialetto nel teatro di Eduardo De Filippo. *Quaderns d'Italià*, 12, 25–36. https://doi.org/10.5565/rev/qdi.196

Fischer, D. (2017). *Il teatro di Eduardo De Filippo*. https://doi.org/10.4324/9781351195119

Gargiulo, J. (2006). *Vivere sul serio: Eduardo De Filippo and the art of life*.

Massip, F. (2007). Eduardo De Filippo a Catalunya. *Quaderns d'Italià*, 12, 53–58.

Masiello, A. (2016). *In nome della "Speranza". Lettura de "Gli esami non finiscono mai" di Eduardo De Filippo tra vita, scena e allegoria* [Tesi di laurea, Università di Pisa]. ETD - Electronic Theses and Dissertations.

Mignone, M. B. (1973). Note sul teatro giovanile di Eduardo De Filippo. *Forum Italicum*, 7(1), 9–22. https://doi.org/10.1177/001458587300700102

Silori, L. (1950). Eduardo De Filippo. *Belfagor*, 5(6), 676–686. http://www.jstor.org/stable/26106731

TRADUCCIÓ I ESTUDIS TRADUCTOLÒGICS

De Martino, A. (2018). Traduzione culturale e linguaggio scenico: il caso di Eduardo De Filippo. A *Diversità sulla scena* (pp. 167–192). Torino: Accademia University Press. https://digital.casalini.it/4498488

Stasio, L. de (2012). Discussione sulla traduzione di "Questi fantasmi" di Eduardo De Filippo. *Transfer*, 7(1), 105–122. https://raco.cat/index.php/Transfer/article/view/256154

Zhang, L. (2016). Study of Business English Translation Based on the Three Rules of Skopos Theory. A *Proceedings of the 2nd International Conference on Economy, Management and Education Technology* (pp. 1219–1222). Atlantis Press.

CONTEXT LITERARI ITALIÀ

Maria Gabriella, S. (2012). *Un'analisi dello stereotipo in Eduardo De Filippo, Annibale Ruccello e Giovanni Testori*.

Oliviero, E. (s. d.). *Il teatro del Novecento in Italia*. Recuperat de https://es.scribd.com/document/624135141

Petrini, V. L. (2024, maig 24). La narrativa italiana del Novecento: cronologia, autori, opere. *Studenti.it*. https://www.studenti.it/prosa-nella-letteratura-italiana-del-novecento-cronologia-autori-opere.html

CONTEXT CATALÀ I SEMBLANCES

Associazione Italiana di Studi Catalani. (2023, desembre 11–12). *Traduzioni e genealogie. Letteratura catalana e italiana in prospettiva comparata*. Institut Ramon Llull.

Izzo, L. (2024, juliol 22). La letteratura italiana in catalano. *New Italian Books*. https://www.newitalianbooks.it/it/inchieste/la-letteratura-italiana-in-catalano-una-storia-antica-che-va-lontano/

Redacció. (2023, desembre 7). Eduardo De Filippo, un model a seguir. *Mentrimentres*. https://www.mentrimentres.cat/eduardo-de-filippo-un-model-a-seguir/

ALTRES MATERIALS I FONTS

Camarda, D. (s. d.). La compagnia “Teatro Umoristico – I De Filippo”. Università degli Studi di Salerno.

Eduardo De Filippo e il teatro del mondo. (s. d.). FrancoAngeli. https://www.francoangeli.it/Libro?id=23246

Fondazione De Filippo. (s. d.). *Eduardo De Filippo*.

Strappaveccia, M. C. (2014, novembre 12). Un ricordo di Eduardo. Centro Studi Pier Paolo Pasolini.

TEXTOS TEATRALS I CONTEXT GENERAL

D’Annunzio, G. (1908). *La llàntia de l’odi: Tragèdia en quatre actes*. Barcelona: B. Baxarias.

D’Annunzio, G. (2019). La ciutat morta / La Gioconda / La Glòria.