FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU
Curs 2025-2026

La traducció de *Natale in casa Cupiello* d'Eduardo De Filippo: dialecte i teatralitat

Aina Pertegaz Martínez
1630306

TUTOR/A
DANIELA PALMERI

Barcelona, 31 de maig de 2026

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Dades del TFG

Títol:

CAT: *La traducció de Natale in casa Cupiello d'Eduardo De Filippo: dialecte i teatralitat*

ES: *La traducción de Natale in casa Cupiello d'Eduardo De Filippo: dialecto y teatralidad*

IT: *La traduzione di Natale in casa Cupiello d'Eduardo De Filippo: dialetto e teatralità*

Autora: Aina Pertegaz Martínez

Tutora: Daniela Palmeri

Centre: Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis: Grau en Traducció i Interpretació

Curs acadèmic: 2025-2026

Paraules clau

Dialecte napolità, Eduardo De Filippo, adaptació i traducció, comparació, teatre, traducció teatral, oralitat, fonètica, gramática, sintàxis, teatre del segle XX.

Resum del TFG

En aquest Treball de Fi de Grau es pretén analitzar en profunditat, i tenint en compte el dialecte napolità, una de les obres més representatives del llegat d'Eduardo de Filippo, escriptor i actor napolità considerat un referent del teatre italià del segle XX: *Natale in casa Cupiello.* Per tal de dur a terme l'estudi, s'han seleccionat diversos fragments significatius de l'obra teatral que permeten observar l'ús detallat que es fa del dialecte napolità, les estructures gramàtiques i sintàctiques empleades, i la seva funció i influència dins del discurs dramàtic. A més a més, s'analitzaran quines han sigut les tècniques, els mètodes i les estratègies que s'han optat a l'hora d'adaptar i traduir els fragments escollits, i l'obra teatral, a la llengua catalana. Paral·lelament, partint de l'obra original i l'adaptació al català, es durà a terme una comparació completa dels fragments prèviament escollits tenint en compte principalment el dialecte napolità, la seva oralitat, estructures i genuïnitat i centrant-se en les diferències i decisions empleades a l'hora d'elaborar l'adaptació. Així mateix, tant l'anàlisi com la comparació es faran tenint en compte l'obra teatral escrita, és a dir, el guió o text, i també l'obra teatral posada en escena.

Palabras clave

Dialecto napolitano, Eduardo De Filippo, adaptación y traducción, comparación, teatro,

traducción teatral, oralidad, fonética, gramática, sintaxis, teatro del siglo XX.

Resumen del TFG

En este Trabajo de Fin de Grado se pretende analizar en profundidad, y teniendo en cuenta el dialecto napolitano, una de las obras más representativas del legado de Eduardo de Filippo, escritor y actor napolitano considerado un referente del teatro italiano del siglo XX: Natale in casa Cupiello. Para llevar a cabo el estudio, se han seleccionado varios fragmentos significativos de la obra teatral que permiten observar el uso detallado que se hace del dialecto napolitano, las estructuras gramaticales y sintácticas empleadas, y su función e influencia dentro del discurso dramático. Además, se analizarán cuáles han sido las técnicas, los métodos y las estrategias que se han elegido a la hora de adaptar y traducir los fragmentos, y la obra teatral, al catalán. Paralelamente, partiendo de la obra original y la adaptación al catalán, se llevará a cabo una comparación completa de los fragmentos previamente seleccionados, teniendo en cuenta principalmente el dialecto napolitano, su oralidad, estructuras y autenticidad, centrándose en las diferencias y decisiones empleadas a la hora de elaborar la adaptación. Asimismo, tanto el análisis como la comparación se realizarán teniendo en cuenta la obra teatral escrita, es decir, el guion o texto, y también la obra teatral puesta en escena.

Parole chiave

Dialetto napoletano, Eduardo De Filippo, adattamento e traduzione, comparazione, teatro, traduzione teatrale, oralità, fonetica, grammatica, sintassi, teatro del secolo XX.

Riassunto del TFG

In questa tesina di laurea si intende analizzare in profondità una delle opere più rappresentative dell'eredità di Eduardo de Filippo, scrittore e attore napoletano considerato un punto di riferimento del teatro italiano del XX secolo: Natale in casa Cupiello. Per svolgere lo studio, sono stati selezionati diversi frammenti significativi dell'opera teatrale che permettono di osservare l'uso dettagliato del dialetto napoletano, le strutture grammaticali e sintattiche impiegate e la loro funzione e influenza all'interno del discorso drammatico. Inoltre, saranno analizzate le tecniche, i metodi e le strategie adottate nella scelta di adattare e tradurre i frammenti, e l'opera teatrale, nella lingua catalana. Parallelamente, partendo dall'opera originale e dall'adattamento in catalano, si procederà a un confronto completo dei brani precedentemente scelti, tenendo principalmente conto del dialetto napoletano, della sua oralità, delle strutture e della genuinità, concentrandosi sulle differenze e sulle decisioni

adottate nella realizzazione dell'adattamento. Allo stesso modo, sia l'analisi che il confronto verranno effettuati considerando l'opera teatrale scritta, cioè il copione o il testo, e anche l'opera teatrale messa in scena.

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ 8

1.1. Objectius 10

1.2. Metodologia 10

2. MARC TEÒRIC 12

2.1. EL DIALECTE NAPOLITÀ 12

2.1.1. Història 12

2.1.2. Gramàtica 12

2.2. EDUARDO DE FILIPPO 15

2.2.1. Biografia 15

2.2.2. Eduardo De Filippo a Catalunya 17

3. MARC PRÀCTIC: COMPARACIÓ I ESTUDI 20

3.1. Natale in casa Cupiello 20

3.1.1. Context i història 20

3.1.2. Fitxa tècnica 22

3.1.3. Trama 23

3.1.4. Personatges 24

3.2. Anàlisi traductològica 25

3.2.1. Exemples principals 26

3.2.2. Altres exemples 34

3.3. Anàlisi text literari i espectacular 40

3.3.1. Comparació text literari Núria Furió i text dramàtic Perla29 41

3.3.2. Comparació text dramàtic Perla29 i text espectacular 43

4. CONCLUSIÓ 46

5. ANNEX 49

5.1. Fonètica napolitana 49

5.1.1. Vocals tòniques i àtones 49

5.1.2. Diftongs 49

5.1.3. Consonants 50

6. BIBLIOGRAFIA 51

6.1. Obres citades 51

6.2. Obres consultades 52

Teatro significa vivere sul serio quello che gli altri, nella vita, recitano male.

(De Filippo, 1977)

AGRAÏMENTS

A la meva tutora, Daniela Palmeri, pel gran seguiment i dedicació. Per presentar-me un dels autors més importants del teatre italià de segle XX, que ha acabat creant un gran impacte en mi, per guiar-me en aquest camí intens, per tenir paciència i ajudar-me amb qualsevol cosa que necessitava. També, per ensenyar-me a apreciar i a estimar una llengua tan dolça com l'és l'italià. He après tant de tu.

A la Merche, per mostrar-me la cultura italiana i l'italià des del teu propi coneixement i amb tot el teu amor. Per fer-me veure les seves pureses i impureses i valorar-les per igual. Per creure en mi i per ajudar-me, sempre. I per acollir-me com una més de la família *italiana.*

A la meva família i als meus amics, per escoltar les meves idees, al llarg del treball i per sempre recolzar-me en tot.

A la companyia Perla29, per confiar-me el material tant escrit com videogràfic de la seva producció. I a l'institut del teatre, per ajudar-me a desenvolupar el treball deixar-me la traducció inèdita de l'obra.

A Eduardo De Felippo per deixar-nos un llegat d'art immens, únic i real.

1. INTRODUCCIÓ

Aquest treball de final de grau es basa en l'anàlisi de certs fragments d'una de les obres més conegudes i importants (*Natale in casa Cupiello)* de l'escriptor, director i actor teatral napolità Eduardo De Filippo, que escrivia les seves obres alternant, majoritàriament, la llengua italiana i el dialecte napolità. A través de l'anàlisi, es pretén veure de quina manera s'ha traduït i adaptat el dialecte napolità, que es troba arreu de les obres de De Filippo, al català, comparant petits fragments de les obres originals amb les traduccions existents i comentant cada canvi, traducció i adaptació feta. L'anàlisi es durà a terme tenint en compte camps de la llengua com la sintaxi, la gramàtica, el vocabulari, l'estil, el registre, etc., per així poder aprofundir més en l'arrel pura del text original i del text meta (el text traduït) i poder entendre el text des de la perspectiva de l'autor original i dels diferents traductors. Altrament, a part de l'anàlisi principal de l'obra *Natale in casa Cupiello* i la comparació amb la traducció, es durà a terme una segona anàlisi centrada en la comparació de la traducció de l'obra en català (text literari) amb el guió, modificat pel director de l'obra (text dramàtic), que la companyia teatral Perla29 va fer servir per a representar la peça a l'última temporada d'aquest any. Dins d'aquesta segona anàlisi també se'n farà un de tercer comparant el guió teatral modificat pel director de la companyia (text dramàtic) amb la posada en escena de la mateixa companyia (text espectacular). La traducció de l'obra de De Filippo al català amb la qual es treballarà és traduïda per a Núria Furió[1], un volum inèdit i únic no publicat i tan sols usat amb una finalitat teatral. L'anàlisi segona i tercera que es durà a terme en aquest treball, es farà amb el text dramàtic de la companyia Perla29[2] i amb la videografia de la representació escènica de la mateixa companyia.

A l'hora d'elaborar aquest treball, hi ha hagut certes motivacions que han ajudat a la seva creació i que han sigut crucials en certs processos i etapes de producció. Molt abans que arribés el moment de cursar l'assignatura del Treball de final de grau, ja feia mesos que tenia present un tema, molt general, amb el qual volia basar el meu TFG (Treball de final de grau): la fonètica. No tenia clar en quin idioma, si en anglès, italià o

[1] Guionista i traductora molt prestigiosa que ha treballat en molts projectes tant audiovisuals com teatrals com ara: Plats Bruts, Porca Misèria, Com si fos ahir,...

[2] És un centre de creació i de gestió teatral, productora de teatre dirigida per Oriol Broggi amb seu habitual al Teatre La Biblioteca.

català, però tenia clar que em volia decantar per aquest camí. Al llarg de la carrera, inclòs abans, ja tenia una gran passió i curiositat per la part fonètica de les llengües, sigui coneguda o no, però sempre m'ha despertat una inquietud i desig en mi. Des que vaig sentir i conèixer per primera vegada la llengua italiana, però, que me'n vaig enamorar profundament, de la seva sonoritat, de les seves paraules, de la cultura que l'envolta, d'absolutament tot. És per això que quan va arribar el moment de cursar l'assignatura i triar el tema, vaig decidir decantar-me i endinsar-me cap al món de la fonètica, concretament, de la italiana, per així poder conèixer més a fons les característiques de la llengua, la seva puresa i melodia frenètica que fa que milions de persones, com jo, n'estiguem perdudament enamorats. A l'hora d'escollir el tutor o tutora del treball, ja feia temps, que també sabia a qui escolliria, ja que va ser una de les persones que va fer i ajudar a fer que m'enamores de la llengua italiana, la Daniela Palmeri. Durant el primer any de la carrera, vaig tenir la gran sort de tenir, una de les millors ensenyants d'italià que he mai conegut, i gràcies a les seves classes plenes d'un enorme coneixement i a la seva magnífica vocació que desprèn, ens va ensenyar a tots a estimar la llengua com ella ho fa, amb la mà al cor. Quan li vaig comentar el tema, en aquell moment molt genèric, cap on em volia enfocar, la tutora em va proposar unes quantes idees, basades en el que jo tenia pensat, i al final vaig escollir centrar-me en un aspecte més escrit, però no tan allunyat del tema que volia: els dialectes italians a través de peces i obres escrites. Les dues opcions que la tutora em va presentar eren: la primera, analitzar algunes de les novel·les de l'autor sicilià Andrea Camilleri, centrant-me llavors en el dialecte sicilià, o analitzar diferents obres teatrals de l'autor napolità Eduardo De Filippo, i centrar-me llavors en el dialecte napolità. Rumiant-hi, vaig pensar que potser amb un text teatral hi trobaria més "suc", ja que no només té importància el text i el guió, sinó que la posada en escena i la representació tenen un gran paper dins de l'obra en general. És per això que em vaig acabar decantant cap a Eduardo De Filippo. Respecte a la tria de les obres, la vaig fer tenint en compte les traduccions disponibles de cada obra, en el cas que n'hi hagués, i segons el grau de popularitat de l'obra a Catalunya i en general. En primer lloc, vaig triar-ne quatre: *Sabato, domenica e lunedì, L'arte della commedia, Napoli Milionaria!* i *Natale in casa Cupiello.* A poc a poc, basant-me en la quantitat de dialecte i adaptacions que anava trobant, vaig anar descartant-ne alguna. La primera que vaig descartar va ser *L'arte della commedia,* ja

que no vaig trobar cap rastre de cap adaptació al català, de la qual pogués treure una gran i profunda anàlisi, i la segona que vaig decidir no escollir pel treball va ser *Napoli Millionaria,* pel fet que, al contrari que la primera, vaig veure que el text original de l'obra estava, pràcticament, tot escrit en dialecte, però, curiosament, la traducció estava tota traduïda al català estàndard sense cap adaptació, cap al dialecte napolità, que cridés l'atenció. És per aquest motiu, que vaig decidir centrar-me en *Natale in casa Cupiello,* una obra que té molt més de joc amb el contrast entre el text original i la traducció, un motiu de motivació per a començar amb l'anàlisi.

1.1. Objectius

Un dels principals objectius d'aquest treball és veure, a través de l'anàlisi precisa de diferents fragments d'una de les grans obres de De Filippo, *Natale in casa Cupiello*, com s'han traduït expressions, paraules, construccions gramaticals, etc., del dialecte napolità a la llengua catalana. És a dir, quin mètode s'ha fet servir, quina tècnica traductològica, quina estructura sintàctica i gramatical, quina mena de vocabulari s'ha escollit, quin s'ha canviat, quin estil i registre s'ha seguit, quin llenguatge, quines expressions s'han adaptat, quines no i el perquè de totes aquestes qüestions. A través d'aquestes preguntes, el treball se centrarà en les parts de l'obra on només s'usi el dialecte napolità amb la finalitat d'observar com aquestes parts s'han traduït o adaptat, en cas que s'hagi fet o no, a la llengua catalana. Respecte al text original i a l'autor, qüestions que també són interessants a plantejar-se són: el procés de creació de l'obra, la intenció de l'autor respecte a l'obra i el text, la raó de la tria del dialecte en certes parts i de l'italià en d'altres, la possible variació del text, estil o llenguatge en la posada en escena, etc. Altrament, altres objectius a assolir en la recerca són: poder descobrir la cultura napolitana i aprendre les bases del dialecte napolità, conèixer el gran autor teatral i actor de la ciutat de Nàpols, De Filippo, i posar llum a tot el llegat i a la influència que aquest autor de renom va deixar i encara té sobre el teatre català i sobre Catalunya.

1.2. Metodologia

El mètode principal que es farà servir en el treball per a assolir els objectius, prèviament esmentats, serà l'anàlisi sintàctica, gramatical, respecte al vocabulari, el llenguatge, l'estil i el registre. A partir de fragments extrets de l'obra original i de la traducció es farà una comparació mitjançant una taula comparativa. És a dir, primer s'analitzarà

tenint en compte la sintàctica i la gramàtica dels elements, després respecte al llenguatge i el vocabulari, seguidament de l'estil i el registre i també es comentaran certs aspectes externs relacionats amb tècniques de l'autor o del traductor que afecten les frases i a l'adaptació, jocs d'elements curiosos que canvien en la traducció, etc. Aquests fragments extrets o exemples es categoritzaran centrant-se principalment i únicament en la teoria traductològica d'Amparo Hurtado Albir[3], endreçant els exemples de l'obra usant algunes de les divuit tècniques de traducció, per així organitzar-les segons la seva tipologia i fer-ne una anàlisi més coherent i endreçat. Hi haurà dos apartats de fragments extrets o exemples: en el primer apartat hi constaran els exemples extrets més densos amb una anàlisi més complet i esquematitzat; i en el segon apartat hi constaran altres exemples extrets menys densos amb una anàlisi menys complet.

[3] Amparo Hurtado Albir fa referència a divuit tècniques de traducció diferents; de les quals cinc es consideren pròpies de la traducció literària (adaptació, amplificació lingüística, compensació, reducció i préstec) i n'hi ha tretze tècniques més que es poden usar en qualsevol mena de text (amplificació, calc, comprensió lingüística creació discursiva, descripció, equivalent encunyat, generalització, modulació, particularització, substitució, traducció literal transposició i variació). (Zayas, 2022)

2. MARC TEÒRIC

2.1. EL DIALECTE NAPOLITÀ

2.1.1. Història

El napolità, com totes les llengües romàniques actuals, deriva del llatí, no del llatí escrit, literari, culte o clàssic[4] que s'estudia a les escoles, sinó del llatí parlat o, més ben dit, del llatí «vulgar»[5] i està influenciat per altres llengües preromanes (com, per exemple, l'osc i grec, encara presents en el napolità actual). Es parla principalment a la regió de la Campania, especialment a la ciutat de Nàpols.

Al llarg dels segles, el dialecte napolità ha tingut un gran recorregut històric i un procés de desenvolupament molt llarg i agitat, ja que la història de la seva ciutat sempre ha estat molt rica i, naturalment, ha tingut una gran influència en la formació del seu dialecte. Durant la colonització grega en el segle VII a.C., Nàpols era considerada la ciutat més important de la Magna Grècia i és per això que la llengua principal, el «grec dòric», es va conservar durant tant de temps. No obstant això, la influència de la llengua llatina va anar aprofundint al territori i l'any 326 aC Nàpols va esdevenir una colònia de l'Imperi Romà. Amb el llatí com a llengua principal i base, va començar a prendre formar el dialecte napolità i que al llarg del temps, es va anar perfeccionant. Més endavant, des del primer testimoni en napolità datat l'any 1442, el napolità va substituir el llatí en els documents oficials i en les assemblees de cort de la ciutat. Amb el pas del temps, el napolità va deixar-se d'usar en actes públics i només s'emprava, principalment, en obres etiquetades com a grotesques. Per sort, malgrat els successos historicopolítics que s'han succeït al llarg dels anys, i que han afectat el dialecte, el dialecte napolità resta actualment ben arrelat a la seva ciutat i a la seva gent.

2.1.2. Gramàtica

Encara que la gramàtica del dialecte napolità tingui i segueixi unes pautes similars, a les de qualsevol llengua que deriva del llatí, té certs aspectes claus que fa que el dialecte es distingeixi de les altres llengües.

[4] Forma de la llengua llatina estàndard de caràcter literari que es va mantenir i utilitzar com a llengua de cultura.

[5] Forma de la llengua llatina quotidiana usada pel poble, en contrast amb el llatí literari.

2.1.2.1. Els articles

La presència i l'origen dels articles determinats i indeterminats del napolità es remunten a l'època de Grècia. Amb el temps, els «antics articles» del napolità, van donar peu als actuals articles.

2.1.2.1.1. Articles definits o determinats:

	Italià	Napolità	Exemples (IT → NAP)
Singular masculí	**il** **l'**	**'o** **l'**	**il** figlio → ***'o** figlio* **l'**amore → ***l'**ammòre*
Singular femení	**la** **l'**	**'a** **l'**	**la** madre → ***'a** màtre* **l'**aria → ***l'**aria*
Plural masculí	**i** **gli**	**'e** **ll'**	**i** suoceri → ***'e** suòcre* **gli** ulivi → ***ll'**aulìve*
Plural femení	**le** **le**	**'e** **ll'**	**le** sorelle → ***'e** ssòre* **le** ore → ***ll'**ore*

Taula de gramàtica 1

2.1.2.1.2. Articles indefinits o indeterminats:

	Italià	Napolità	Exemples (IT → NAP)
Masculí	**uno** **un** **un**	**-** **'nu** **n'**	**-** **un** giorno → ***'nu** juorno* **un** uommo → ***n'**òmmo*
Femení	**una** **un'**	**'na** **n'**	**una** casa → ***'na** casa* un'amica → ***n'**amica*

Taula de gramàtica 2

2.1.2.2. Substantius

Les normes dels substantius en napolità són similars a les de l'italià, però amb algunes coses diferents. Pel que fa al gènere i número els noms en napolità es creen de la següent manera:

- Noms masculins: (sing.) -o, (plur.) -e
  - Exemple: libro → libbre

- Noms femenins: (sing.) -a, (plur.) -e
  - Exemple: terra → terre

2.1.2.3. Verbs regulars

Els verbs regulars en napolità, igual que en italià, tenen tres maneres diferents de conjugació segons com acaba el verb en infinitiu:

- Els verbs que segueixen la primera conjugació tenen com a lletra final l'*à* (deriven dels verbs en italià que acaben en -are). Exemple: parlà (parlare, en italià).
- Els verbs de la segona conjugació conserven la síl·laba final amb la *e* (i alguns acaben en -ere, igual que els verbs italians de la segona conjugació). Exemple: chiùrere (chiudere, en italià).
- I els verbs que segueixen la tercera conjugació tenen com a vocal final la *ì* (deriven dels verbs en italià que acaben en -ire). Exemple: durmì (dormiré, en italià).

2.2. EDUARDO DE FILIPPO

2.2.1. Biografia

Eduardo De Filippo va néixer a Nàpols el 24 de maig de l'any 1900 i va morir a Roma el 31 d'octubre de 1984. Va néixer de la unió d'un gran actor, autor i director còmic de l'època, Eduardo Scarpetta, i, la seva dona, Luisa de Filippo, modista de professió, i també actriu de l'època. Ara bé, no va ser fins als onze anys que va descobrir que no era fill legítim d'Eduardo Scarpetta, sinó de pares desconeguts. Eduardo va començar de molt jove en el món del teatre, amb quatre anys ja destacava per les seves qualitats còmiques, i juntament amb els seus dos germans, Titina i Peppino, alternava els estudis amb petites aparicions a les obres teatrals del seu pare.

> Mio padre non era mica una persona molto dolce di sale, come diciamo a Napoli. Mio padre mi legava su una sedia e mi faceva scrivere due ore al giorno, copiando le commedie degli altri, copiando le commedie sue. Mi ero talmente stufato di copiare le commedie sue che quando le cominciava a recitare mi veniva il vomito. Non ne potevo più, non ne potevo più. Però io ringrazio questo padre mio che mi ha messo la penna in mano, mi ha fatto studiare e mi ha fatto andare avanti. (De Filippo, 1981)

Més endavant, va començar a treballar de forma estable a la companyia del seu pare, on no només hi feia d'actor, sinó que feia altres tasques diverses. Durant el seu servei militar a Roma, als anys vint, va escriure la seva primera comèdia *Farmacia di turno* i en acabar-la, va treballar en diverses companyies, on es va començar a guanyar fama com a actor, mentre escrivia comèdies en napolità, com per exemple *Chi è cchiú felice 'e me*. El 1925 mor el seu pare, Eduardo Scarpetta. L'any 1930, va estrenar a Nàpols amb els seus germans i amb la compañía Molinari, *Sik-Sik l'artefice mágico*, una de les seves primeres obres exitoses i un any després, tots tres van crear una petita companyia, «I De Filippo», que va debutar el 25 de desembre del mateix any amb l'obra teatral *Natale in casa Cupiello*, una de les obres més famoses de De Filippo. El 1944, mor la seva mare i les relacions amb el seu germà, Peppino, es van deteriorant, fins que la companyia es dissol. Un any més tard va crear una altra companyia a Nàpols amb la seva germana i, en un Nàpols devastat per la guerra, estrenen *Napoli milionaria!,* obra amb la qual obtenen un èxit sensacional arreu d'Itàlia:

> Napoli milionaria!, che pure racconta una storia triste e amara, come triste e amaro era stato quello che avevamo vissuto, è la commedia della grande speranza, una speranza che è andata ben presto distrutta, di fronte alla caduta di tutte quelle che erano state le illusioni di allora. (De Filippo, 1976).

Entre els anys 1946 i 1953, va escriure i estrenar algunes de les seves grans obres teatrals com per exemple *Filumena Marturano*, *Le bugie con le gambe lunghe*, *Questi fantasmi!*... I durant un temps es va distanciar del teatre i es va dedicar a ser actor de cinema, va dirigir inclús versions cinematogràfiques d'algunes de les seves obres teatrals. Durant la mateixa època, va ajudar a la reconstrucció del teatre San Ferdinando de Nàpols i l'any 1954 el va inaugurar i hi va instal·lar una companyia estable, *la Scarpettiana*. Seguidament, va decidir tornar al teatre, sense Titina, i va estrenar *Mia famiglia.* En aquella època també va estrenar dues de les seves obres més emblemàtiques: *Bene mio, core mio* i *Sabato, domenica e lunedì*. L'any 1956 es va casar amb Thea Prandi, mare dels seus dos fills. En aquests anys, la fama d'Eduardo es va estendre arreu del món i moltes de les seves obres es van representar a ciutats com Moscú, Viena, Atenes... A començaments dels anys 60, De Filippo va viure una època molta dura amb la mort de la seva filla, de la seva dona Thea i de la seva germana Titina. Després d'aquests anys durs, el caràcter de les obres d'Eduardo va canviar amb obres com *L'arte della commedia*, *il figlio di Pulcinella*, etc. L'any 1972 va rebre el premi cultural Antonio Feltrinelli[6], concedit per l'Accademia dei Lincei i un any després va escriure la seva darrera comèdia, *Gli esami non finiscono mai*. Dos anys més tard, es va veure obligat a vendre el teatre San Ferdinando de Nàpols i, a més a més, li van implantar un marca-passes. L'any 1975 rep el premi Pirandello de teatre per la seva trajectòria i activitat i el 1977 es casa amb Isabella Quarantotti, actriu italiana també de l'època. Durant aquests anys se li va donar i va tenir molt de reconeixement a molts llocs, especialment a Anglaterra i al seu país, Itàlia i finalment a principis dels anys vuitanta, Eduardo es va retirar de l'escenari i va traspassar la seva companyia al seu fill, Luca. A la mateixa època, també es va ocupar d'un projecte de recuperació de joves reclusos en presons i es va dedicar a donar classes de dramatúrgia a Florència i a Roma.

[6] El premi cultural Antonio Feltrinelli és un dels premis més prestigiosos de reconeixement científic i cultural d'Itàlia, que s'atorga anualment a aquells que han fet una contribució excepcional en l'àmbit de les ciències físiques o de les ciències humanes.

Finalment, l'any 1984 va realitzar una brillant traducció al napolità de La Tempestat de Shakespeare i el 31 d'octubre del mateix any va morir a Roma.

De Filippo considerava que el seu teatre es dividia en dues parts: *Cantata dei giorni pari*, que inclou totes les seves obres i produccions abans del començament de la Segona Guerra Mundial, i *Cantata dei giorni dispari*, que conté les seves obres i produccions després de la guerra. Aquests dos noms que Eduardo en fa referència a les dues parts del seu teatre, fan referència a una mena de joc de la vida, específicament, dels anys del feixisme i la vida de la Itàlia de la postguerra. A partir de *Napoli Milionaria,* una de les seves obres més emblemàtiques, els temes i els tons, no només còmics, ja presents en altres obres anteriors, es van convertir en una part crucial de l'estil d'escriptura i teatrals d'Eduardo.

> Fu un trionfo, Napoli milionaria. [...] Dopo il primo atto, [...] io avanzai verso la Ribalta e dissi: questo primo atto comico, umoristico [...] è ancora legato al vecchio teatro che ho portato fino a poco tempo fa. Dal secondo atto, comincia il mio nuovo teatro, quindi fu come una carambola dichiarata. Io lo dissi, vi porto un nuovo teatro, perché la guerra fa passare in un attimo cento anni come se fosse un minuto. Tutto deve cambiare, anche noi dobbiamo cambiare. [...] la vita cambia. Quindi la vita cambia, cambia anche il teatro. (De Filippo, s.d.)

2.2.2. Eduardo De Filippo a Catalunya

A l'article *Eduardo De Filippo a Catalunya*, Francesc Massip[7], escriptor de l'article, considera Eduardo De Filippo: «un dels homes de teatre clau de la Itàlia del segle XX» (Massip, 2007). Remarca que quan es va voler portar De Filippo a Catalunya, els anys cinquanta i seixanta, no es va poder, a causa de la condició política del moment, i és per això que no va ser gaire conegut arreu del territori català. El primer muntatge en català de De Filippo a Catalunya, que tenim constància, va ser *La gran il·lusió* (*La grande màgia*), traduïda per Narcís Comadira i posada en escena per Herman Bonnin l'any 1988 al Centre Dramàtic de la Generalitat (Romea). Als anys noranta es van estrenar també a teatres catalans *L'art de la comèdia* (traduïda per Pere Puértolas i dirigida per Jordi Mesalles), *Filumena Marturano* (traduïda i protagonitzada per Alfred Lucchetti i dirigida per Frederic Roda Pérez) i *Nàpols milionària* (traduïda per Maria Bayarri i Júlia

[7] Investigador, crític i professor universitari doctorat en Història de l'Art i en Filologia Catalana. Ha ensenyat a diverses universitats catalanes, ha publicat una trentena de llibres i centenars d'articles en moltes llengües, particularment sobre teatre i dansa medieval i popular.

Benavent i dirigida per Joan Peris). No obstant això, segons Massip, el muntatge que més va fer descobrir plenament la potència dramàtica, la riquesa escènica i la modernitat de l'obra de De Filippo als catalans va ser amb Sergi Belbel i la seva posada en escena de *Dissabte, diumenge i dilluns* l'any 2002 al Teatre Nacional de Catalunya, un gran èxit que va fer que l'obra es reposés per la següent temporada. En aquella època, es van representar també altres obres de l'autor i dramaturg napolità: *Un barret de copa* i *Sik-Sik, l'artífex màgic* (traduïdes per Núria Furió i dirigides per Jordi Mesalles).

Al primer apartat de l'article, Massip s'enfoca a comentar com a través de les seves obres i el napolità, De Filippo volia transmetre la seva cultura arreu del món.

> I és que un dels principals valors del teatre d'Eduardo és la seva extraordinària capacitat d'observació del seu entorn més proper, la seva minuciosa i detallada anàlisi dels tipus que l'habiten i de les situacions vitals en què es mouen, [...] (Massip, 2007)

A partir d'aquests valors i escenes quotidianes, De Filippo intenta acostar al públic a veritats crucials. D'altra banda, Massip remarca la importància de les cultures locals, l'impacte que aquestes poden tenir el poder expressar la seva identitat i com és d'important per a la traducció i l'adaptació dels textos de De Filippo. En aquest cas, posa d'exemple Nàpols i Catalunya, ja que comparteixen una cultura mediterrània molt propera, costums, gastronomia, història, etc.

Al llarg de l'article, Massip se centra en l'escriptura teatral d'Eduardo i com, des de l'escenari, escrivia les seves peces tenint en compte tots els matisos de l'espectacle, dels assajos, ajustos i canvis segons les necessitats dels actors, de la posada en escena, segons els resultats que rebien de la interpretació, etc. La nova dramatúrgia catalana, segons Massip, també comparteix aquest concepte del compromís de l'autor amb l'espectacle, involucrat completament en el procés de creació de les escenes des del mateix escenari, i esmenta, que aquesta participació, ha transformat l'escriptura teatral, ja que ha fet que certs conceptes antics del teatre canviïn i es qüestionin certs mètodes en ús com la noció del personatge. Remarca que ha sorgit una nova tipologia autoral, és a dir, autors que no només se centren en el simple aspecte textual, sinó que a la vegada dirigeixen, altres que també alternen amb la interpretació, etc.

En l'últim apartat de l'article, Massip s'enfoca a parlar de l'important paper i gran influència d'Eduardo De Filippo en el teatre català actual. Parla sobretot de Belbel i De Filippo com a exemples «d' autors-esponges» (Massip, 2007) destacats que aposten per

desenvolupar un teatre popular, adreçat al públic majoritari, capaç de generar emocions i que concebi l'espectador com una peça clau de fet escènic.

3. MARC PRÀCTIC: COMPARACIÓ I ESTUDI

3.1. Natale in casa Cupiello

3.1.1. Context i història

Natale in casa Cupiello és una obra teatral de comèdia, tragèdia i drama que va ser creada per Eduardo De Filippo l'any 1931. Aquesta peça va marcar el debut de la petita companyia *Il Teatro Umoristico I De Filippo*, fundada pel mateix dramaturg juntament amb els seus germans i va ser la gran primera obra mestra de De Filippo. La companyia dels germans De Filippo va ser un llançament tant de la faceta interpretativa dels tres germans, com de la dramatúrgica, tot aportant un valor afegit al teatre napolità més enllà del còmic amb una mescla d'elements dramàtics, patètics, farsescos, i amb una mica de surrealisme. Originalment, l'obra va ser creada com una peça teatral d'un sol acte, que actualment és el segon acte dels tres que formen la versió definitiva, però durant els anys va anar creixent, ja que entre el 1932 i el 1933 De Filippo va escriure un acte pròleg i l'any 1943 va completar l'obra amb un epíleg, que actualment és el tercer acte. *Natale in casa Cupiello* és una de les obres més significatives del llegat de De Filippo, perquè tal com ho explica Ana Isabel Fernánez en el llibre *Eduardo De Filippo: un teatro, un tiempo*:

> Puede decirser que *Natale in casa Cupiello* sirve como modelo generativo de todo el teatro defilippiano, constituyendo el punto de fusión de los componentes tradicionales napolitanos, desde los más populares a los más literarios. [...] la fundación de un tipo de comèdia que se aleja del ámbito regional para hacerse más «italiana», ideológicamente hablando, y acercarse al drama contemporáneo. (Fernández Valbuena, 2004)

L'obra estava programada per a una setmana, però la companyia es va quedar durant tota la temporada i l'any 1932 va aconseguir representar-la en un teatre d'una categoria més alta a Nàpols, el Sannazzaro. El 25 de desembre de 1946 l'obra es va emetre per la ràdio, el 1961 es va iniciar el rodatge de l'obra en els estudis de RAI per a fer una adaptació cinematogràfica dirigida per De Filippo mateix i l'any 1977 es va tornar a fer una gravació de l'obra també dirigida pel seu creador. Aquestes dues gravacions, però, són dues versions molt diferents i completaries al seu art interpretatiu. *Natale in casa Cupiello* va arribar a Espanya l'any 1998 amb una representació a Múrica dirigida per Javier Mateo i des de llavors s'ha anat reposant amb èxit cada certs anys per l'època de

Nadal, no només a Múrcia, sinó en diversos llocs de la península Ibèrica com Madrid, Barcelona, etc.

El teatre dialectal de De Filippo conjuga la farsa amb la tendresa i se centra en la dramatúrgia de les petites coses, de la quotidianitat, com a *Natale in casa Cupiello,* que presenta, per una banda, característiques del gènere farcesc, i per l'altra banda, anticipa motius fonamentals de les produccions successives, allunyades del gènere. Un dels temes més originals i típics en el taller de De Filippo és el de la família, propi de la cultura mediterrània i plasmat en la dramatúrgia de l'autor, sobretot a partir d'aquesta mateixa peça teatral*,* extreta del trencaclosques de la societat napolitana de l'època, tal com expressa el mateix autor:

> Non si chiamava Cupiello, ma la conobbi: povere creature ai cui occhi il sole di Napoli fa risplendere persino le crude miserie della loro triste vita quotidiana; e allora, per un bisogno istintivo di liberazione, si urtano, si feriscono a sangue, giungono fino all'odio, perché il nostro sole ingigantisce anche la loro puerilità. Ma si adorano… essi stessi non sanno quanto si adorano… (De Filippo, 1936)

3.1.2. Fitxa tècnica

- Obra teatral

Nom original	*Natale in casa Cupiello*
Autor	Eduardo De Filippo
Llengua original	Italià, napolità
Gènere	Teatre, comèdia
Registre	Col·loquial i popular
Any en què es va escriure	1931
Primera estrena	25 de desembre de 1931
Lloc d'estrena	Teatro Kursaal di Napoli

Fitxa tècnica 1

- Llibre

Nom original	*Natale in casa Cupiello*
Autor	Eduardo De Filippo
Llengua original	Italià, napolità
Editorial	Einaudi
Registre	Col·loquial i popular
Data de publicació	1964
Nombre de pàgines	71
Número de la col·lecció	34

Fitxa tècnica 2

- Traducció

Nom	Nadal a ca'ls Cupiello
Autor	Eduardo De Filippo
Traductor	Núria Furió
Llengua	Català
Editorial	-
Registre	Col·loquial i popular
Data de publicació	-
Nombre de pàgines	66

Fitxa tècnica 3

3.1.3. Trama

Natale in casa Cupiello és una comèdia teatral napolitana escrita per Eduardo De Filippo que té lloc a Nàpols i relata certs episodis de la vida d'una família típica napolitana dels anys trenta, de classe mitjana, durant l'època de Nadal. L'obra se centra en la casa de la família, un pis gran i fred, i tracta temes recurrents i casolans amb un punt dramàtic, i al mateix temps còmic. La família està composta per: un pare gran, despistat, rondinaire i molt xerraire que està greument obsessionat i capficat amb el seu pessebre i el ritual sagrat del cafè al matí; una mare entregada a la família, la típica *mamma italiana,* però que mostra la figura d'una dona desgastada, cansada per la rutina i el sacrifici. Amb ells, conviu un germà del pare, solter, amargat i jugador de loteria, i també un fill ja adult, que es resisteix a créixer i és incapaç de marxar de casa; el nen dels ulls de la seva mare, que sempre fa el desentès davant les responsabilitats i té el costum d'agafar tot allò que es troba pel camí. També hi ha una filla, jove i atractiva, que està casada amb un home força més gran que ella, molt gelós, però amb molta riquesa. A més a més, també hi ha un jove, encantador i una mica vergonyós, que es presenta com un amic del fill i que té una aventura amorosa secreta amb la filla, que somia en anar-se'n amb ell i deixar enrere el seu marit. La trama de l'obra teatral comença quan un sopar de Nadal reuneix, sota el mateix sostre, a tots aquests membres de la família *Cupiello* i tot acaba esclatant: s'enfaden els uns amb els altres, es discuteixen, es reconcilien i es mostren una profunda estima.

3.1.4. Personatges

Els personatges principals de l'obra teatral *Natale in casa Cupiello* són els següents:

Luca Cupiello, un dels personatges principals de l'obra

Concetta, la seva dona

Tommasino, el seu fill

Ninuccia, la filla

Nicola, el seu marit

Pasqualino, el germà de Luca

Raffaele, el porter

Vittorio Elia, amic de Tommasino

El doctor

Carmela, veïna

Olga Pastorelli, veïna

Luigi Pastorelli, veí

Alberto, veí

Armida Romaniello, veïna

Rita, veïna

Maria, veïna

3.2. Anàlisi traductològica

Al principi de començar a llegir l'obra, finalment triada, de De Filippo, *Natale in casa Cupiello,* segons s'anava avançant pàgina a pàgina, no es podia observar cap rastre d'adaptació de dialecte napolità al català, és a dir, que la traducció era textualment i literalment, al català estàndard sense cap mena de joc amb el dialecte, almenys aparentment. Ara bé, l'únic rastre que en aquell moment es va poder veure, al principi de l'anàlisi, en la traducció al català van ser els noms dels protagonistes i les seves abreviacions: al senyor Luca Cupiello, un dels protagonistes principals, per no dir el protagonista, de l'obra teatral, se li diu Lucarie´; a la Concetta, la dona de Luca, se li diu o «Conce´» o «Cunce´»; a en Tommasino, se li diu «Tummasi´» o «Nennillo»; al germà d'en senyor Cupiello, Pasquale Cupiello, se li diu «Pasquali´», «Pasca´» o «Pascali´».

A mesura que s'anava llegint i observant l'original i la traducció, es va poder anar veient que potser l'adaptació que s'havia fet no se centrava a substituir el dialecte napolità per una variació oral o parlada de la llengua catalana, com el gironí o el balear, sinó que se centrava més a adaptar el text, en general, al català central. És a dir, l'adaptació de l'original cap al català, respecte al dialecte napolità, es focalitzava a canviar, en cas de ser necessari, l'estructura, el vocabulari, certes expressions, el llenguatge, etc., però mantenint el significat principal de l'original, de manera que l'adaptació quedés el més natural possible, i perquè així el públic entengués al màxim el significat de l'obra, el rerefons dels seus personatges i el missatge que De Filippo volia transmetre.

Al llarg de l'obra, sobretot durant el procés de comparació, es poden observar centenars d'exemples d'adaptacions i traduccions del dialecte napolità al català, juntament amb les tècniques que ha escollit i empleat la traductora per a plasmar tant el sentiment i el significat com la cultura que desprèn l'obra en general. Per a fer-ne una anàlisi profunda i complerta, s'ha optat per categoritzar alguns dels exemples més rellevants que ressalten de la comparació, segons la tècnica traductològica emprada. Aquesta categorització se centrarà principalment i únicament en la teoria d'Amparo Hurtado Albir, usant algunes de les seves divuit tècniques de traducció diferents. A més a més, l'estudi es durà a terme a través d'una comparació visual inserint taules amb els exemples, perquè així sigui més visual i alhora entenedor. A la taula esquerra es podran

veure els fragments extrets de l'obra teatral original, en italià i napolità, i a la taula dreta es podran veure els altres exemples de l'obra teatral traduïda per Núria Furió.

3.2.1. Exemples principals

1. Modulació

La modulació es tracte d'una tècnica traductològica que es basa a realitzar un canvi en el punt de vista, enfocament o categoria de pensament respecte al text original, sigui lèxica o estructural (Zayas, 2022). Aquesta tècnica que es pot observar força dins del text teatral traduït. Alguns dels exemples són els següents:

Exemple modulació 1:

Text original (NAP)	Traducció (CAT)
PASQUALE (trasecolato) So' scuntento? *p.14*	PASQUALE – (fora de pollegueres) Insatisfet, jo? *p.10*

Taula anàlisi 1

A l'original, l'estructura que presenta la frase anterior està composta pel verb *essere* (ser), en la primera persona del singular (*sono*) + l'adjectiu *scuntento* (descontent o insatisfet). És a dir, que ens trobem amb una oració interrogativa directa absoluta (o total)[8] amb subjecte el·líptic. En canvi, a la traducció podem veure una gran variació amb una estructura completament diferent: que es compon a partir de l'adjectiu *insatisfet* + el pronom personal *jo* (subjecte de la frase) dividit per una coma, per a destacar-lo, donar-li un to d'èmfasi i retòric, més rellevància i expressar una certa incredulitat davant la pregunta. A més a més, també es destaca per reproduir l'oralitat de la frase. És a dir, que si comparem l'original amb la traducció, en aquesta segona, podem veure l'omissió del subjecte el·líptic [9] i, per tant, la incorporació del subjecte, al final de la frase, separat per una coma per donar èmfasi. En aquest cas, consideraríem

[8] Oració interrogativa que pregunta sobre el contingut proposicional complet de l'oració i on l'emissor vol esbrinar si es considera verdadera o falsa la informació que aporta. (*Gramàtica essencial de la llengua catalana*, 2018)

[9] L'omissió de verb, pot recordar a la figura retòrica o fenomen de poesia el·lipsis o construcció el·líptica [Fenomen que consisteix a no explicitar en un enunciat uns elements lingüístics determinats si en resulta clara la interpretació. (*Optimot, consultes lingüístiques - Llengua catalana*, s.d.) Omissió d'algun element oracional per raons d'economia, d'èmfasi o d'estil. (*el·lipsi - Cercaterm | TERMCAT*, s.d.)].

la traducció de la frase com a una oració interrogativa absoluta (o total) retòrica[10].

Respecte al vocabulari, a la frase original, podem trobar que s'ha utilitzat l'adjectiu *scuntento* (descontent en català), mentre que a la traducció s'ha optat per posar-hi un sinònim molt proper: «insatisfet». Un canvi, que pot semblar mínim i insignificant, però que realment és fonamental en l'anàlisi i la comparació entre el text original i la traducció i adaptació.

Exemple modulació 2:

Text original (NAP)	Traducció (CAT)
CONCETTA (prontissima interviente) Lucarie'! Lo vuoi fa' piglià nu colpo d'aria? LUCA Cunce', pe' chisto ce vònno 'e colpe 'e revolvere! *p.15*	CONCETTA – (intervenint ràpidament) Lucarie´! Que vols que agafi un cop d'aire? LUCA – Un cop de puny és el que necessita, Cunce´! *p.12*

Taula anàlisi 2

En l'exemple anterior, a l'hora de comparar el text original amb la traducció, es pot observar un gran canvi sintàctic dels elements de la frase de manera radical, ja que es presenta un fenomen de dislocació a la dreta per part del subjecte: a l'original, el nom de «Cunce'» està col·locat al principi de la frase i a la traducció al final, per a donar una certa èmfasi al nom; al text original, el pronom relatiu *pe' chisto* es troba després de la coma, i a la traducció el pronom «el que» es troba entremig del verb principal; a l'original el verb, *ce vònno* (impersonal), que significa «fer falta o caldre», es troba després del pronom i abans de l'expressió napolitana, en canvi, a la traducció, el verb principal «és» (verb copulatiu[11]) es troba abans del pronom relatiu i el verb de la subordinada «necessita» després del pronom i abans de la coma. És a dir, que tota l'estructura de la traducció està revertida i invertida comparada amb l'estructura original. A partir d'aquests canvis, podríem dir, que la primera frase, la del text original, és

[10] Oració interrogativa total que equival a una declaració, ja que l'interlocutor coneix molt bé la resposta a la pregunta. (*Gramàtica essencial de la llengua catalana*, 2018)

[11] Verb que serveix de nexe entre un subjecte i un atribut, i que no funciona, per tant, com a nucli del predicat. (*verb copulatiu - Diccionari de lingüística | TERMCAT*, s.d.)

una oració exclamativa[12] i la segona frase, la de la traducció, sintàcticament és una oració enunciativa[13] afirmativa amb estructura copulativa clivellada[14], i pragmàticament i segons la puntuació, és exclamativa, ja que presenta una reacció intensa i emocional. Una diferència molt clara que presenten aquestes dues frases és que l'original és exclamativa gramaticalment (presenta una estructura que ho indica), i la traducció, en canvi, com ja s'ha esmentat anteriorment, és exclamativa pragmàticament (no compleix els criteris formals de l'oració exclamativa, però funciona com una exclamació en un ús comunicatiu).

Respecte a canvis de vocabulari, podem observar una clara adaptació lèxica napolitana *'e colpe 'e revolvere* que significa «trets de pistola o revòlver» i que s'ha adaptat al català canviant l'expressió per «un cop de puny», excloent-hi el terme «pistola» o «revòlver» i canviant-ho per un acte més físic sense cap objecte violent implicat, una frase més pròpia i genuïna del català. A més a més, en aquesta variació del vocabulari, es pot veure que la frase escollida, en l'adaptació, és una expressió més lleugera i amb menys força, respecte a l'original, ja que l'arma de foc, objecte violent i potent, se substitueix per un acte violent físic, que continua tenint una certa potència però no tan impactant com l'anterior.

Durant l'anàlisi del segon exemple de modulació, a mesura que s'anava analitzant, es podia veure que hi havia algun element que faltava per tal d'entendre la frase al completa, juntament amb el seu to i sentit, sobretot respecte al text teatral traduït al català. Semblava com si faltés una peça clau per entendre el significat complet de la frase i per entendre el perquè de la traducció al català. És per això que rellegint les frases anteriors de la frase analitzada prèviament, es va poder descobrir un joc de paraules que De Filippo havia creat en l'obra original, per a donar una certa forma al diàleg entre els dos personatges

[12] Oració amb què es pondera una propietat expressada per un element oracional o que expressa admiració, sorpresa, retret, etc., per mitjà d'una entonació característica. (*oració exclamativa - Diccionari de lingüística | TERMCAT*, s.d.)

[13] Oració que expressa un judici, de caràcter afirmatiu o negatiu. (*oració declarativa - Diccionari de lingüística | TERMCAT*, s.d.)

[14] Oració marcada en la qual es focalitza contrastivament un constituent oracional situant-lo entre el verb copulatiu *ser* i una oració de relatiu o una oració encapçalada per la conjunció *que*. (*oració clivellada - Cercaterm | TERMCAT*, s.d.)

de pregunta i resposta, i que, conseqüentment, havia fet que la traductora l'adaptés d'una altra manera, però mantenint-lo, a la traducció. Després de llegir la frase anterior a la frase principal, analitzada prèviament, podem veure que al text original, De Filippo fa un joc amb els dos principis de les frases, ja que comença amb dos noms de dos protagonistes de l'obra; en canvi, a la traducció, l'autora canvia aquest joc de noms i de sonoritat, i fa que el final de la primera frase condeixi amb el principi de la segona. És a dir, que fa que tinguin una estructura pràcticament idèntica, per així crear aquest joc sintàctic, sonor i amb un punt de comèdia. Un altre aspecte rellevant a tenir en compte respecte al joc de paraules, és l'ús de la paraula *colpo*, en napolità, i «cop», català, que venen a ser sinònims. A l'hora de seguir el joc de l'autor original, De Filippo, la traductora va decidir agafar el joc del mot *colpo* en ambdues frases de l'original, i buscar una adaptació similar en català amb la seva equivalència: «cop».

Exemple modulació 3:

Text original (NAP)	Traducció (CAT)
LUCA [...]. Che t' 'o ddico a fa'? *p.17*	LUCA – [...]. És inútil que t'ho digui. *p.14*

Taula anàlisi 3

Comparant la frase original amb la traducció al català, es pot veure una gran diferència en l'àmbit sintàctic entre les dues, ja que els elements de les frases varien totalment. Referent a la frase original, hi podem observar que la seva estructura està composta per: el pronom interrogatiu *che*, el pronom indirecte «t'», el pronom directe *'o*, el verb *ddico*, que en italià equival al verb *dire* i en català al verb «dir» i *a fa'* o *a fare*, una construcció molt típica napolitana i també italiana (verb + a + infinitiu), molt freqüentment usada en contextos col·loquials. Aquesta frase es categoritza com una oració interrogativa retòrica, ja que té l'estructura i la forma d'una oració interrogativa, però la funció no és preguntar, sinó afirmar implícitament que no cal dir una certa cosa, perquè és obvi, i, per tant, el parlant ja pressuposa la resposta. Ara bé, la traducció que s'ha fet cap al català, és força diferent. En primer lloc, l'estructura dels elements sintàctics canvia radicalment i està composta per: el verb copulatiu *ser*, i l'adjectiu «inútil», que formen una oració composta, seguida d'una oració subordinada, que fa de subjecte real de la frase principal. En segon lloc, fent una

comparació amb l'original, trobem elements nous com per exemple l'adjectiu «inútil» i el verb «ser». Els elements que es mantenen, però, com els pronoms i el verb «dir», es troben al final de la frase, en comptes del mig, com en l'original. Així mateix, el pronom interrogatiu *Che*, que encapçala la frase original i la fa interrogativa, es converteix, a la traducció, en una conjunció subordinada, que va seguit dels pronoms i el verb «dir», elements mantinguts. Finalment, respecte a la categorització de la frase adaptada, seria una oració declarativa amb una subordinada substantiva[15], és a dir, totalment diferent de l'original, oració interrogativa retòrica.

En aquest cas, el vocabulari no és un canvi ni adaptació rellevant, sinó que és el canvi d'ordre dels elements i, conseqüentment, de les seves funcions, el que és clau. No obstant això, hi ha certs elements com l'expressió napolitana *a fa'* que a l'adaptació s'ha perdut i s'ha substituït per «És inútil», incorporant un verb nou i un adjectiu per a descriure millor la situació.

Exemple modulació 4:

Text original (NAP)	Traducció (CAT)
NINUCCIA [...]. I nervi so' nervi [...] *p.21*	NINUCCIA – [...]. Tinc els nervis destrossats [...] *p.19*

Taula anàlisi 4

En l'observar aquest exemple hi podem veure certs canvis força dràstics a comentar. La frase original presenta una estructura composta pel nom en plural *nervi*, que equivaldria a «nervis» en català, el verb *essere* en tercera persona del plural i la repetició del nom en plural *nervi*, amb un valor emfàtic, tret molt comú de la llengua tant italiana com napolitana. Si interpretes literalment el significat d'aquesta frase, potser no s'acaba d'entendre, és per això que es considera una expressió idiomàtica, ja que té un altre significat: els nervis són incontrolables. Si ens centrem en la traducció, però, podem veure que no té res a veure amb l'original. En primer lloc, els elements varien totalment, a causa de la seva estructura està composta per: el verb «tenir» en primera persona del

[15] És l'oració que s'inclou dins d'una altra i funciona com un sintagma nominal. (*Itineraris d'aprenentatge. Suficiència.*, s.d.)

singular, el substantiu en plural «nervis», juntament amb el seu article determinat corresponent, i l'adjectiu qualificatiu «destrossats». En segon lloc, podem veure que certs elements, com l'omissió de la repetició emfàtica del nom *nervi* que apareix en la frase original, juntament amb el verb *essere,* desapareixen, i, en canvi, apareixen nous elements: el verb «tenir» i l'adjectiu «destrossats». Respecte a l'ordre, veiem que el verb, abans situat entre dos noms en l'original, varia i acaba situat encapçalant la frase, en la traducció. En quant el significat, en comptes de mantenir l'expressió idiomàtica de l'original, s'ha optat per canviar-la per una frase on es mostri el significat literal, sense cap significat figurat, tot adjuntant l'adjectiu qualificatiu «destrossats». Així mateix, la frase original es podria categoritzar com una oració copulativa i la traduïda com una oració predicativa. La traductora va optar per a no fer una traducció literal de l'expressió, ja que en català no és tan comú usar la tècnica de la repetició en certs casos, com per exemple aquest, i el lector/espectador no hagués entès plenament el significat de la frase en qüestió. És per això que va decidir fer un canvi estructural per a mantenir el sentit i fer-la més entenedora pel públic català.

Amb relació al vocabulari, en aquest cas s'ha substituït el verb *essere* pel verb «tenir» i s'ha introduït l'adjectiu «destrossats», canvi que ha donat un altre sentit, més emocional, a l'oració traduïda.

2. Adaptació

L'adaptació és una tècnica traductològica que consisteix a reemplaçar un element de la cultura d'origen per un altre de la cultura de destí. (Zayas, 2022). Aquesta tècnica s'usa de manera recurrent al llarg del text teatral traduït, tal com mostra el següent exemple:

Exemple adaptació 1:

Text original (NAP)	Traducció (CAT)
LUCA [...] Ccà pare Casamicciola... *p.22*	LUCA – [...] Però si sembla que hi hagi hagut un terratrèmol... *p.18*

Taula anàlisi 5

En aquest altre exemple, es pot veure que, aparentment, la traducció que s'ha fet no varia tant de l'original, comparat amb altres casos. Ara bé, el que és interessant aquest cas, és que, l'oració original conté una referència o element cultural, és a dir, que és fàcil d'entendre per una persona nativa napolitana o dels voltants que té un context concret i entén el significat, però, no tan fàcil ni evident per qualsevol altra persona que no sigui napolitana o dels voltants, i, per tant, que no tingui un cert context clau. Sintàcticament, la frase sembla que no variï gaire, però té certs elements que sí. L'estructura de l'oració original consta amb *Ccà,* adverbi de lloc que en italià equivaldria al *qua* i en català a l'adverbi «aquí», el verb *pare* en la tercera persona del singular, equivalent a italià *parere* i al català «semblar» i, l'element o referència cultural, Casamicciola, nom propi de lloc que fa referència a un municipi de l'illa d'Ischia, a prop de Nàpols, però també a un esdeveniment que hi va succeir: Terremoto di Casamicciola del 1883[16]. Respecte a la traducció, i a causa de la referència o element cultural, l'estructura dels elements, i els elements mateixos, canvien força. L'estructura que presenta l'oració traduïda comença amb el connector adversatiu «Però», un «si» que fa una funció exclamativa o emfàtica, més que de condició, el verb «semblar» en tercera persona del singular seguit d'una oració subordinada substantiva, que fa de subjecte. Aquesta està formada per la conjunció «que», el pronom locatiu «hi», una perífrasi verbal (subjuntiu perfet del verb haver-hi) i el nom «terratrèmol», amb el seu determinant. Comparant les dues frases, podem veure com s'ha eliminat l'adverbi de lloc *Ccà* de l'oració original i com s'ha canviat i adaptat l'element o referència cultural «Casamicciola» per la frase subordinada juntament amb el nom «terratrèmol», perquè es pugui fer entendre al públic català. A més a més, també podem veure que s'han afegit certs elements, a la traducció, com ara: el connector «però», el «si» emfàtic i tots els elements que componen l'oració subordinada. En terme de categorització, es pot considerar la primera frase una oració predicativa i la segona una oració subordinada substantiva de subjecte.

[16] Terratrèmol que va tenir lloc el 28 de juliol de 1883 a les 21:25 i que va afectar amb efectes destructius una àrea molt limitada, a la part nord-oest de l'illa d'Ischia, tot causant, però, un nombre altíssim de víctimes. Un dels territoris més afectats de l'illa va ser Casamicciola, que va patir danys molt greus i es va destruir aproximadament el 80% del patrimoni edificat. (Centro Euromediterraneo di Documentazione Eventi Estremi e Disastri, s.d.)

Aquest cas, com que consta d'un element o referència cultural, quan s'ha fet la traducció al català, hi ha hagut un canvi clau respecte al vocabulari, ja que s'ha hagut d'adaptar totalment a la llengua meta. Per tal que el públic català entengués el fet cultural, calia suprimir-lo i buscar una estructura o terme que s'adeqüés al significat, però sense la referència cultural. És per això que es va optar per posar el terme «terratrèmol», coherent i simple. Respecte als verbs, el verb de la frase principal *pare* o sembla no canvia, però, a l'hora d'introduir-se l'oració subordinada, també s'introdueix un nou verb (paràfrasi verbal), verb que ajuda a adaptar l'element cultural i que l'original no conté.

3. Ampliació lingüística

L'ampliació lingüística és una tècnica traductològica que es caracteritza per a usar més elements lingüístics en la traducció (Zayas, 2022). Un clar exemple de l'ús d'aquesta tècnica en el text traduït és el següent:

Exemple ampliació lingüístic 1:

Text original (NAP)	Traducció (CAT)
LUCA (stizzito) E vide si pozzo sapré niente! *p.44*	LUCA – (enfadat) Voleu fer el favor de dir-me què ha passat? *p.42*

Taula anàlisi 6

En aquest cas, comparant el text original amb la traducció, podem veure molts canvis, fins i tot el canvi de tipus d'oració, d'exclamativa a interrogativa. En primer lloc, centrant-nos en la frase original, podem veure que presenta una estructura composta per la conjunció *E,* el verb *vide*, equivalent a *vedere* en italià i a «veure» en català, la conjunció condicional *si*, el verb *pozzo* en primera persona del singular, el verb *sapré* en futur, equivalent a italià *saprò* i a català «sabré» i finalment el pronom indefinit *niente.* Respecte a l'acotació *stizzito,* és una paraula que té el significat d'«estar enfadat o molest» i que s'ha optat per l'adjectiu «enfadat». En segon lloc, si ens centrem en el significat de la frase, un possible equivalent seria: a veure si puc saber alguna cosa/treure informació. És a dir, que el personatge de Luca, està intentant esbrinar alguna cosa, però no li volen dir. Ara bé, si comparem l'estructura de l'original amb la de la traducció, veurem que no és gens similar, ja que consta de l'oració principal (amb el verb en present «Voleu» en la segona persona del plural, el verb «fer» en infinitiu, «el

favor», complement directe del ver anterior i «de dir-me») i d'una oració subordinada interrogativa indirecta (el pronom interrogatiu «què» i el verb «ha passat» en perfet perifràstic). Un dels primers canvis a destacar és, com anteriorment s'ha vist, el canvi de funció de l'oració, ja que passa de ser una oració exclamativa a una oració interrogativa. Respecte als elements de les frases, cap dels originals s'han mantingut a la traducció, s'ha optat per parafrasejar l'oració, per així garantir una millor comprensió de l'espectador. El to de la traducció, però, encara que manté una mica l'agressivitat de l'original, sense l'exclamació, amb l'afegit del «Voleu» al principi de la frase, li dona una construcció de cortesia formal, al contrari que la primera. A l'original, però, també s'hi pot veure un to amb un cert punt de rancor de part del personatge cap als altres. Referent a la categorització, la primera seria una oració exclamativa i la segona una oració interrogativa directa.

Respecte al vocabulari, podem veure que com que la traducció es va optar per canviar radicalment tots els elements i el seu ordre, conseqüentment, el vocabulari es va veure afectat i, és per això que es pot observar el gran canvi de paraules, que seria tota la construcció i els elements de l'oració en general. Ha sigut una adaptació usant la tècnica de parafrasejar tot de nou.

3.2.2. Altres exemples

Al llarg de l'obra, a part dels exemples anteriorment analitzats amb precisió i detall, es poden anar observant milions de casos d'adaptació i traducció del dialecte oral molt diferents els uns dels altres i igual d'interessants. És per això que s'ha optat per a mostrar i analitzar alguns d'aquests exemples variats, potser menys rellevants o complexos, per a poder fer una anàlisi més complet del text traduït, encara que aquesta segona anàlisi sigui més breu i simplificada. Per tal de poder fer-ne una anàlisi, s'ha optat per categoritzar els exemples següents, igual que els anteriors, segons la tècnica traductològica d'Amparo Hurtado.

1. Reducció

La reducció és una tècnica traductològica que es basa a suprimir en el text de destí certs elements del text original, de manera parcial o sencera. Els exemples següents il·lustren de manera clara l'aplicació d'aquesta tècnica en el text traduït:

Exemple reducció 1:

Text original (NAP)	Traducció (CAT)
CONCETTA [...] Venti lire per la spesa e cinque te le tieni tu dint' 'a sacca, che ti possono servire. *p.17*	CONCETTA – [...] Vint lires per la plaça i cinc per tu, que potser et fan falta. *p.14*

Taula anàlisi 7

En aquest exemple anterior podem veure que a la traducció han optat per a ometre l'expressió *tu dint' 'a sacca* que es pot veure a l'original, i han deixat la frase amb «per tu». Respecte al vocabulari, podem trobar una clara adaptació del mot *spesa*, del text original, i que a la traducció, en comptes d'escollir el mot equivalent com seria «fer la compra, anar a comprar», s'ha optat per posar «plaça», que en català, sobretot en registres més populars, es pot referir al mercat: «anar a la plaça».

Exemple reducció 2:

Text original (NAP)	Traducció (CAT)
CONCETTA Chillo a ditto ca se ne va d' 'a casa. *p.18*	CONCETTA – Ha dit que se n'anava de casa. *p.15*

Taula anàlisi 8

Chillo és un pronom demostratiu en napolità, equivalent al pronom demostratiu «aquell» en català, que és força habitual en contextos col·loquials i en conversa oral. En l'exemple anterior, es pot veure el seu ús al principi de la frase, mentre que a la traducció, s'omet d'aquest pronom. A la frase original, l'autor pot haver posat el *chillo* per a remarcar la importància de subjecte i donar-li èmfasi, en un tu col·loquial. Ara bé, en català, repetir el subjecte d'aquesta manera és poc genuí i natural i no aporta informació nova imprescindible.

Exemple reducció 3:

Text original (NAP)	Traducció (CAT)
PASQUALE [...] Mo me so' stancato, mo! *p.32*	PASQUALE – [...] Ja n'estic tip! *p.30*

Taula anàlisi 9

Mo és un adveri de temps, equivalent a «ara» o «ara mateix» en català, que al llarg del text original s'usa molt sovint, en diversos contextos i amb significats

diferents. És una paraula molt important i que s'usa molt freqüentment en la llengua oral col·loquial napolitana. Pot funcionar com un adverbi de temps, però també pot tenir un valor discursiu o emfàtic, sempre en un registre totalment col·loquial. En aquest exemple, podem veure com a l'original s'usa la repetició del *mo,* al començament de la frase i al final, i és aquí on es poden veure els dos significats del *mo,* comentats anteriorment. El primer *mo* podria tenir la funció d'adverbi de temps i el segon una funció més emfàtica. A la traducció, però, s'ha optat per ometre la repetició del *mo* i posar l'adverbi de temps «ja», que té una funció d'èmfasi però també temporal.

2. Adaptació:

L'adaptació, com anteriorment ja s'ha explicat, és una tècnica de traducció que s'usa de manera recurrent al llarg del text teatral traduït, tal com es pot veure en els següents exemples:

Exemple adaptació 1:

Text original (NAP)	Traducció (CAT)
LUCA E chillo se venne 'o cappotto 'e Pasquale. *p.13*	LUCA – I aquest va i es ven l'abric d'en Pasquale. *p.10*

Taula anàlisi 10

En aquest exemple es pot veure una altra vegada l'ús del mot *chillo,* i en aquest cas, la seva funció com a pronom demostratiu. No obstant això, la traducció que s'ha optat per a fer canvia, i conseqüentment la tècnica també. Com anteriorment s'ha comentat, el pronom *chillo* en napolità equival a «aquell» en català i el pronom *chisto* equival al pronom «aquest» en català. Al text traduït, però, la traductora ha decidit adaptar el mot original i en comptes de traduir-lo com al pronom equivalent, l'ha adaptat a «aquest», ja que és més natural i genuí del català.

Exemple adaptació 2:

Text original (NAP)	Traducció (CAT)
PASQUALE [...] Sanghe d' 'a marina, me recordo 'e specie antiche!	PASQUALE – [...] Me cago en la mar, quan jo era jove no en deixava passar ni una!

p.48	*p.46-47*

Taula anàlisi 11

Respecte a l'exemple anterior, es pot veure un canvi totalment radical, és a dir, la traductora ha adaptat tota la frase directament a la llengua meta, perquè el significat arribés correctament al públic català. La frase original està composta per dues frases fetes que si es tradueixen literalment al català no tindrien cap mena de sentit, és per això que la tècnica d'adaptació ajuda al fet que arribi el significat correcte. *Sanghe d' 'a marina* és una expressió napolitana que es fa servir per a expressar una certa exclamació davant d'alguna cosa que no ha sortit del tot bé. A la traducció, s'ha optat per a adaptar el significat de l'expressió, mantenint el factor marí, amb la frase típica per a expressar exclamació «me cago en la mar». La segona part de la frase original conté la frase feta *me recordo 'e specie antiche,* que fa referència a algú que recorda els vells temps, la joventut. En aquest segon cas, la traductora ha optat per a agafar certa informació implícita dins de la frase feta napolitana, explicar-la més detalladament o argumentar més el significat que l'autor original vol donar, en comptes de traduir-la amb una altra frase feta.

Exemple adaptació 3:

Text original (NAP)	Traducció (CAT)
LUCA Mo comme te siente? *p.24*	LUCA – Com et trobes, ara? *p.20*

Taula anàlisi 12

Aquest exemple torna a introduir el mot *mo,* anteriorment ja treballat en altres exemples. En aquest cas el *mo* fa la funció d'adverbi de temps, equivalent a l'adverbi «ara» en català. A l'original el trobem al principi de la frase i a la traducció al final, separat per una coma creant una oració explicativa. És a dir, que hi ha hagut un desplaçament del mot *mo* de l'original a la traducció, canviant un punt la frase, inclús amb el canvi de verb, però mantenint el sentit original.

Exemple adaptació 4:

Text original (NAP)	Traducció (CAT)
PASQUALE E mo basta, mo!	PASQUALE – Prou, ja n'hi ha prou!

p.32	*p.30*

Taula anàlisi 13

A l'exemple anterior, torna a parèixer el mot *mo,* però en aquest cas tractat d'una altra manera. Al text original es pot veure la duplicació del mot, però cada una de les repeticions amb un significat diferent: el primer *mo* té la funció adverbial equivalent en català a «ara» i el segon, separat amb una coma per a recalcar l'èmfasi, també té un valor emfàtic. A la traducció l'autora ha optat per a fer una adaptació a la cultura meta, mantenint la duplicació, però en comptes de fer-ho amb el *mo* i ha optat per a duplicar l'adverbi «prou». El primer «prou», separat per una coma per a accentuar l'èmfasi, és l'adaptació del segon *mo* emfàtic. En aquest cas l'adverbi «ja» seria l'adaptació del primer *mo* amb valor adverbial, ja que manté el significat del «ara». L'estructura de la frase no canvia tant respecte la frase original, tot i que els elements gramàticals ho facin, per així plasmar de manera correcta el significat de l'original.

3. Ampliació lingüística

L'ampliació lingüística, anteriorment ja explicada, és una tècnica traductològica força usada en certs casos durant el text traduït com per exemple:

Exemple ampliació lingüística 1:

Text original (NAP)	Traducció (CAT)
LUCA [...] Io, Dio 'o ssape! *p.41*	LUCA – [...] De les meves coses, només a Déu n'he de passar comptes! *p.39*

Taula anàlisi 14

L'exemple anterior és un clar cas de l'ús de la tècnica traductològica, anteriorment mencionada, d'ampliació, ja que la frase en el text original es compon per quatre paraules i la de la traducció es compon per dotze. És a dir, en aquesta comparació es pot apreciar un gran canvi augmentatiu respecte a la gramàtica i el lèxic, però un canvi que manté en tot moment el significat de la frase del text original. Aquest augment respecte a l'estructura de la frase té la finalitat de proporcionar una adaptació del significat més entenedor al públic català, és a dir, el públic de la llengua meta. Es substitueixen mots per d'altres,

però tant el significat com l'estructura i funció de la frase no canvi en cap moment.

4. Amplificació

L'amplificació és una tècnica de traducció que es basa a introduir formulacions que no existeixen en el text original (Zayas, 2022). Aquesta tècnica es pot veure en certs exemples dins la traducció com per exemple el següent.

Exemple amplificació 1:

Text original (NAP)	Traducció (CAT)
LUCA [...] si chillo te mena nu piatto in faccia, addó arrivammo... *p.47*	LUCA – [...] si et fot un plat per barret, això pot acabar com el rosari de l'aurora... *p.45*

Taula anàlisi 15

En aquest exemple anterior es poden veure certes tècniques de traducció depenen del mot i de la part de la frase, no obstant això, la tècnica principal que sobresurt més és l'ampliació. Al text l'original, la frase principal és una oració condicional i la segona part d'aquesta oració, separada per una coma, que indica la possible conseqüència, està formada per «addó arrivammo...», equivalent en català a «on arribarem» o «on podem arribar». Aquesta frase, però, té un sentit més idiomàtic, és a dir, que té un significat més ampli amb un to d'indignació, lament i dramatisme. A la traducció s'ha optat per a adaptar la frase a una expressió idiomàtica típica de la llengua meta, afegint-hi altres paraules per a transmetre el significat més complet possible de la frase original, en aquest cas: «això pot acabar com el rosari de l'aurora». Aquesta expressió idiomàtica té una referència cultural important que fa que tingui un to més carregat i emfàtic. A part d'aquesta traducció principal, en aquesta frase també es pot veure l'omissió del mot *chillo,* que en aquest cas es categoritzaria dins la tècnica traductològica de la reducció. A més a més, també es pot observar l'adaptació de la frase feta del text original *nu piatto in faccia* amb la frase feta escullida a la traducció «un plat per barret». En aquest cas s'ha optat per a adaptar la frase feta a la llengua meta i la variació ha sigut un mot, s'ha canviat el mot *faccia* pel mot «barret».

3.3. Anàlisi text literari i espectacular

Natale in Casa Cupiello és molt més que un guió teatral escrit, és una obra teatral creada i escrita per a ser representada a dalt d'un escenari. És per això que a més a més de fer-ne una anàlisi textual del guió escrit, també cal endinsar-se i ressaltar la posada en escena del text, amb el qual s'ha treballat i analitzat prèviament, per així poder observar l'adaptació i els canvis que s'han dut a terme a l'hora de posar en vida l'obra teatral de De Filippo. El guió teatral té molta importància a l'hora d'analitzar profundament una obra de teatre, però, la representació escènica de l'obra és pràcticament crucial per a entendre tots els matisos de l'obra en si, l'autor i la seva intenció. En aquest cas, és encara més essencial centrar-se en la representació escènica, ja que De Filippo es dedicava a escriure i crear les seves obres des de dalt de l'escenari on més endavant serien representades: pensant les característiques i el caràcter dels personatges a crear, els moviments de cadascun, la trama principal, l'estructura de l'obra, de cada escena, el vestuari, l'attrezzo[17] i cada detall minúscul de la seva creació. De Filippo ha tingut un gran reconeixement dins del món del teatre català, com ja esmentat prèviament, i durant molts anys s'ha anat representant moltes de les obres que De Filippo va deixar com a llegat al món del teatre: des de *Filumena Marturano*, *Dissabte, Diumenge i Dilluns* i *Sik Sik, l'artefice magico* a *Questi Fantasmi*. No obstant això, *Natale in Casa Cupiello*, juntament amb *Filumena Marturano,* és una de les obres més representades, reconegudes i que ha tingut més èxit a Catalunya. La Perla29 és una companyia de teatre molt important dins del teatre català i que ha anat representant certes obres de Filippo durant els anys. L'última producció d'una de les obres de De Filippo que van dur a terme va ser *Natale in Casa Cupiello,* una posada en escena dirigida per Oriol Broggi amb Pep Cruz com a Luca Cupiello, representada al Teatre La Biblioteca i estrenada el dimarts 18 de novembre de 2025.

Per a dur a terme l'anàlisi del text literari i espectacular de *Natale in casa Cupiello* de De Filippo de manera detallada, aquest es dividirà en dues parts: per una banda, es farà l'anàlisi i la comparació del text literari traduït per Núria Furió, el qual s'ha usat per a fer l'anàlisi traductològica anterior, amb el text dramàtic de la companyia Perla29, que és el mateix guió de Núria Furió però modificat pel director de l'obra; i per l'altra banda

[17] Conjunt d'accessoris de decoració, de mobiliari, etc., que s'utilitzen en el muntatge d'una escenografia. (DIEC, 1907)

es durà a terme l'anàlisi i comparació del text dramàtic de la Perla29 amb el text espectacular de la mateixa companyia, és a dir, la posada en escena de l'obra.

3.3.1. Comparació text literari Núria Furió i text dramàtic Perla29

A l'hora de comparar el guió traduït i adaptat de Núria Furió amb el text literari de la companyia, es van poder veure certes diferències i modificacions molt interessants i curioses per analitzar i comentar. En primer lloc, s'ha de partir de la base que la traducció és la mateixa, ja que només n'hi ha una de certificada i oficial, llavors, la major part del contingut, de les frases, construccions i vocabulari, és quasi el mateix o si no molt similar. Tot i això, la companyia, a l'hora de posar en pràctica i en escena el guió, va fer certes modificacions per a poder adaptar el text cap a l'oralitat tenint en compte les necessitats del director, dels actors i l'escenificació en general. Tot observant els dos guions i fent-ne una comparació, es pot observar que la majoria dels canvis estan relacionats amb el vocabulari o amb la idea de parafrasejar, però sempre mantenint el significat del guió traduït original. Molts dels canvis tenen a veure amb el vocabulari i la manera de parlar actual, amb la idea que es faci més entenedor pel públic, etc. Alguns d'aquests canvis entre els dos guions són els següents:

Exemple variacions 1:

Text literari Núria Furió	Text dramàtic Perla29
CONCETTA – Tu diràs! Gela *p.2*	CONCETTA - Pots comptar! Gela *p.3*

Taula anàlisi 16

La variació d'aquest primer exemple se centra en la primera part de la frase on es troba una frase exclamativa. Al text literari de Núria Furió l'expressió escollida és «Tu diràs!», mentre que en el text dramàtic de la Perla29 s'ha optat per a canviar aquesta expressió per una de molt semblant que manté el mateix significat d'exclamació o obvietat: «Pots comptar!». Aquesta variació seria una adaptació que el director de l'obra ha volgut fer per una qüestió de llenguatge i claredat.

Exemple variacions 2:

Text literari Núria Furió	Text dramàtic Perla29
LUCA – Però què dius, cafè, si aquí dins no n'hi ha hagut mai, de cafè!	LUCA – Quina culpa té el cafè, si aquí dins no n'hi ha hagut mai, de cafè?

p.3	*p.4*

Taula anàlisi 17

A l'exemple anterior, es pot veure una reestructuració de la primera part de la frase i de la seva funció. Al text literari de Furió, es fa servir la construcció «Però què dius, cafè,» com si sigués una interrogativa amb un valor emfàtic de protesta. Al text de la Perla29, però, l'estructura canvia totalment canviant el pronom interrogatiu i introduint nous mots: «Quina culpa té el cafè,». El caràcter i funció de les dues oracions també canvia, ja que a la primera podem veure que és una frase exclamativa amb un to de protesta i al text dramàtic la canvien per una frase interrogativa amb un to també de protesta però amb un altre gir.

Exemple variacions 3:

Text literari Núria Furió	Text dramàtic Perla29
TOMMASINO – No m'agrada el pessebre! Però a veure! En aquesta casa, sempre que passa res, us fiqueu amb mi. *p.8*	TOMMASINO - No m'agrada el pessebre! Però a veure! En aquesta casa, cada vegada que passa alguna cosa, me les carrego jo. *p.9*

Taula anàlisi 18

En aquest exemple podem veure un canvi d'expressió, però que encara manté el sentit del text literari de Furió. En el text literari de Furió es diu «sempre que passa res, us fiqueu amb mi», mentre que al text dramàtic es canvia el lèxic subtilment mantenint el mateix significat: «cada vegada que passa alguna cosa, me els carrego jo». És a dir, que el sentit de la frase és el mateix, tot i que s'hagi substituït l'estructura del text literari. Aquests canvis normalment es poden fer per a modernitzar el lèxic en l'actualitat i fer el text més entenedor pel públic actual.

Altres canvis que es poden percebre a l'hora de fer una comparació entre els dos textos són algunes intervencions noves de certs personatges, és a dir, intervencions, línies i frases de certs personatges que al text literari de Furió no hi apareixen, però que al text dramàtic de la Perla29 s'han afegit, per una qüestió de concordança amb l'escena, relacionada amb el director o els actors. Un d'aquest exemple és els següents:

Exemple intervencions 1

Text literari Núria Furió	Text dramàtic Perla29
LUCA – Doncs ves-te'n, perquè en aquesta casa es fa el pessebre! TOMMASINO – Me'n vaig *p.13*	LUCA - Doncs ves-te'n, perquè en aquesta casa fem el pessebre! CONCETTA - Carmela, estàs a punt? CARMELA – Ja baixo! TOMMASINO – Me'n vaig! *p.13*

Taula anàlisi 19

Una modificació també força interessant d'observar, és el canvi o l'eliminació de certes acotacions. En el text literari de Furió, l'ús de les acotacions, que ve de l'obra original en si, és molt abundant, ja que De Filippo descriu amb molta precisió cada moviment de cada personatge. En canvi, en el text dramàtic de la Perla29 s'opta per a modificar-les, escurçar-les o eliminar-les directament.

Exemple acotacions 1:

Text literari Núria Furió	Text dramàtic Perla29
CONCETTA – Pren-te el cafè. (Luca, mandrós i endormiscat, fa el gest d'agafar la tassa de cafè, però el torna a vèncer la són. Impertèrrita, Concetta reprèn la lletania, amb un to una mica més fort, mentre comença a vestir-se davant la calaixera) Lucarie´, Lucarie´... desperta't, són les nou! *p.2*	CONCETTA - Pren-te el cafè. Lucarie', Lucarie', Lucarie'... desperta't, són les nou! *p.3*

Taula anàlisi 20

3.3.2. Comparació text dramàtic Perla29 i text espectacular

Després de la comparació del text literari de Furió amb el text dramàtic de la Perla29, arriba l'hora de veure, finalment, com s'ha aplicat el text dramàtic de la companyia en la posada en escena i quines modificacions se n'hi ha fet. Igual que en l'apartat de la comparació, a l'hora de veure la posada en escena també s'han observat molts canvis respecte al text dramàtic, molt particulars i inquietants. Quan es representa una obra

teatral, no només se segueix el text dramàtic, sinó que sorgeixen diferents problemes, qüestions o necessitats, dins de la representació o de les persones que la duen a terme, que fa que s'hagin de fer certes modificacions i variacions, tant en el guió com en la posada en escena. A més a més, hi ha un factor molt important, que és naturalitzar el text dramàtic, és a dir, fer que el text sigui i soni natural, genuí i casolà; que els personatges parlin com si no seguissin un text escrit, com si fos tot improvisat i sense un text dramàtic a seguir, com la vida real. Per tal de fer el text i discurs teatral més natural i proper a la realitat, la pronúncia varia, ja quasi de manera automàtica, ja que a l'hora de parlar potser es mengen lletres, s'afegeixen d'altres paraules o se'n pronuncien de malament. La majoria dels canvis o modificacions que es poden trobar durant la posada en escena són la introducció de falques o més conegudes en castellà com a «muletillas», que fan que el discurs sigui més natural, genuí i real, ja que és de la manera en què la gent parla realment. Un d'aquests exemples és el següent:

Exemple falques 1:

Text dramàtic Perla29	Text espectacular
LUCA – No n'hi ha per tant, Cunce', que potser t'he insultat, jo? *p.4*	LUCA - Bueno, no n'hi ha per tant, eh, que jo no t'he insultat, eh! *min.7:07*

Taula anàlisi 21

A més a més, també es poden observar canvis d'ordre respecte als diàlegs del text dramàtic i el text espectacular. Hi ha moltes escenes en què el text dramàtic assenyala que primer el personatge fa una certa acció concreta i després diu la frase que li toca, però, a la posada en escena, es mostra en un ordre diferent. L'oralitat i el català parlat també juga un paper molt important, ja que la pronúncia canvia, s'afegeixen paraules o se n'eliminen, es vocalitzen certes lletres i d'altres no, etc. Un d'aquests exemples relacionats amb aquestes qüestions són els següents:

Exemple canvi d'ordre 1:

Text dramàtic Perla29	Text espectacular
PASQUALE – Lucarie', que es pot passar? LUCA – Vine, Pascuali', entra. PASQUALE – Bon dia, senyora	PASQUALE – Lucarie', que es pot passar? LUCA – Sí, home, sí. CONCETTA – Bon dia. PASQUALE – Bon dia, senyora Cunce'.

Cunce'. CONCETTA – Bon dia. LUCA – Com et trobes? *p.7*	CONCETTA – Bon dia. LUCA – Vine, Pascuali', entra. Com ta trobes? *min.14:05*

Taula anàlisi 22

En aquest exemple anterior, no només podem observar la variació de pronúncia en l'última frase, sinó que es pot veure la variació radical de l'ordre de les frases i la incorporació d'altres de noves. Altrament, igual que s'ha vist, anteriorment, amb el guió traduït modificat, a la posada en escena, també hi ha escenes o frases noves, és a dir, que al guió no hi apareixen. Un exemple d'una escena incorporada nova és quan en LUCA li pregunta al seu germà, al TOMMASINO, si està bé, després que hagi estat una setmana al llit amb febre. Al guió li mira el pols, que està bé, i la llengua, que està neta. En canvi, a la posada en escena, també li mira el pols, però, en aquest moment, es crea una escena nova, on en LUCA fa veure que no li troba el pols, li va tocant el canell, el braç, el coll, espantat, tot fent veure que no li pot trobar el pols i al final li diu que era broma, que sí que en té, de pols. El TOMMASINO, tot espantat, es fa un ensurt. I a continuació, per acabar l'escena incorporada nova, en LUCA comença a contar-li el pols tot cantant una cançó típica catalana que es diu "Les Petites Formiguetes" i que és una cançó típica amb la qual se sol buscar el pols per contar-lo, ja que el seu ritme ajuda a buscar-lo i contar-lo més fàcilment. Al llarg de la posada en escena, es poden veure moltes escenes familiars i fresques entre els personatges, com l'escena explicada anteriorment, que al text dramàtic de la Perla29 no hi surten, però que creen una atmosfera única i diferent dalt de l'escenari, que fa un gir espectacular, còmic i proper a l'escena i que fa que el públic hi connecti més.

4. CONCLUSIÓ

Al llarg d'aquest treball s'han anat assolint a poc a poc i després de molta investigació i observació, els objectius establerts a l'inici del projecte, fet que ha permès obtenir una nova visió, més aprofundida, de l'obra tant original com traduïda de *Natale in casa Cupiello* d'Eduardo De Filippo. Al principi del treball, tenia molts dubtes sobre si realment a la traducció de l'obra de Núria Furió s'hauria adaptat d'alguna forma el dialecte napolità, ja que, com anteriorment ja havia comentat, a les altres obres que havia llegit prèviament quan havia d'escollir encara l'obra principal d'analitzar pel Treball de final de grau, a la traducció al català, el dialecte no apareixia gaire adaptat. És a dir, que a l'hora de traduir l'obra no se li donava gaire importància al dialecte, factor que ara, puc dir que és dels més importants i rellevants quan es tracta de les obres de De Filippo. No obstant això, a mesura que he anat realitzant el treball i analitzant la comparació de l'obra original amb la traducció, he anat veient la muntanya d'adaptacions, de traduccions, de jocs, d'exemples i de diferents tècniques de traducció empleades que s'han fet del dialecte napolità al català. A mida que anava coneixent el món de De Filippo i de les seves creacions, anava veient i coneixent cada vegada més l'ús del dialecte, la seva finalitat, les característiques que té dins del teatre, dins de De Filippo, el que representa i la seva importància. I amb aquest nou coneixement i punt de vista vaig anar començant a fixar-me en les adaptacions que s'havien fet, tot comparant l'obra original amb la traducció. En podia extreure centenars d'exemples diferents que tenien diverses tècniques de traducció i característiques. De fet, un dels problemes més grans que vaig tenir va ser la selecció i tria d'aquests exemples, ja que encara que en el treball n'hagi pogut posar força, en vaig haver de fer una selecció bastant estricta prioritzant els que tenien més tècniques, joc, les que tenien canvis i adaptacions més radicals i potents, etc. Respecte a la primera part de la comparació secundària del treball, del text literari de Furió amb el text dramàtic de la Perla29, puc afirmar que em va semblar més fàcil, ja que ja tenia el coneixement, el ritme i l'experiència de la primera comparació, i perquè els canvis eren prou obvis per notar-los. Tot i així, també em va resultar força difícil la selecció dels exemples, perquè al contrari que la comparació principal del treball, no podia abusar-ne molt, és a dir, que n'havia de fer una selecció molt estricte. La segona part de la comparació secundària del treball, del text dramàtic de la Perla29 amb el text espectacular de la mateixa companyia, va ser, després de la

comparació principal del treball, la tasca que he gaudit més, ja que és de les que més canvis, respecte al llenguatge oral i parlat, he pogut observar. Encara que aquesta última anàlisi sigui la més breu, penso que és un element complementari força important dins del treball, ja que dona un altre punt de vista de l'obra, la qual va ser creada des de i per ser representada a dalt dels escenaris. Al llarg de l'obra una dificultat que se m'ha presentat pràcticament en totes les fases i parts, és la comprensió del dialecte napolità tant escrit com oral. Per sort, el dialecte napolità és molt semblant a les llengües llatines, i entenia força part del contingut original, però, tot i això, hi havia molts casos i exemples en què havia de buscar certes eines i recursos digitals, sobretot, per ajudar-me a entendre'ls, per a efectuar una anàlisi i comparació completa.

Un dels objectius principals d'aquest treball era veure, a través de l'anàlisi detallada de diversos fragments de *Natale in casa Cupiello,* de quina manera i quin mètode s'havia fet servir per a traduir certes expressions, paraules, construccions gramaticals, etc., del dialecte napolità a la llengua catalana. Altrament, també es pretenia saber quina tècnica traductològica, estructura sintàctica i gramatical, tipus de vocabulari s'havia escollit, quin s'havia canviat, quin estil i registre s'havia seguit, quin llenguatge, quines expressions s'havien adaptat, quines no i el perquè de totes aquestes qüestions. Després de l'anàlisi realitzada, es pot afirmar que tots aquests objectius han pogut ser assolits i que totes les qüestions també han pogut ser respostes gràcies a l'anàlisi que s'ha fet de bastants exemples a través de la informació, l'observació i la comparació. S'ha pogut observar que a l'hora de traduir l'obra s'han fet servir moltes maneres i tècniques depenen de la part, oració o exemple que han ajudat a transmetre el significat, contingut i to de l'obra original i de De Filippo a través de la traducció de Furió. Respecte a altres objectius o qüestions que m'havia plantejat al principi del treball sobre la intenció de l'autor respecte a l'obra i el text, la raó de la tria del dialecte en certes parts, cal dir que va més enllà de la tria del dialecte en certes parts i la raó, ja que es tracte de cultura. Fent aquest treball he après que una de les principals característiques de l'escriptura i de les obres de De Filippo és el dialecte, part de la seva cultura i element clau en les seves creacions, arrelat amb el seu humorisme característic, i la seva intenció principal: transmetre valors quotidians, natural i reals i sobretot de la seva cultura. Un altre objectiu era observar i analitzar la possible variació del text, estil o llenguatge en la posada en escena, anàlisi feta a la segona part del treball, on s'ha pogut aprofundir més

en les centenars de variacions del llenguatge oral a la posada en escena, respecte estructures gramaticals, intencions, registres, etc. A la posada en escena, per tal de transmetre quotidianitat, naturalitat i realitat de la vida humana, es fan modificacions necessàries perquè el missatge i el sentiment arribi al públic. Finalment, els últims objectius a assolir en la recerca eren principalment poder descobrir la cultura napolitana i conèixer el gran autor teatral i actor de la ciutat de Nàpols, De Filippo, igual que el seu llegat i la seva influència en el món, objectiu que puc dir que està més que assolit. En aquest procés he pogut conèixer una mica la història i les bases mínimes del dialecte napolità (gramàtica i fonètica) i el rol i la influència de De Filippo a Nàpols, a Itàlia, a Catalunya i arreu del món, deixant un llegat enriquidor, màgic i real.

En conclusió, aquest treball no només ha assolit els objectius plantejats, sinó que també ha mostrat la complexitat i la rellevància del dialecte en el teatre i de la seva traducció i adaptació a altres cultures i llengües, mantenint el seu significat i valor. Així mateix, ha pogut mostrar el sentiment, les peculiaritats, les creences i l'art d'Eduardo De Filippo i d'una de les obres més emblemàtiques que constitueix el seu llegat: *Natale in casa Cupiello.*

5. ANNEX

5.1. Fonètica napolitana

El dialecte napolità, com totes les llengües en general, també posseeix unes regles i maneres pròpies de pronúncia que el caracteritzen.

5.1.1. Vocals tòniques i àtones

El napolità, igual que l'italià, té set vocals tòniques: *a*, *è* (oberta), *é* (tancada), *i*, *ò* (oberta), *ó* (tancada), *u*. En canvi, de vocals àtones només en té quatre[18]: *a*, *e i*, *u*.

Exemples vocals tòniques:

a → cur**à**ggio (NAP) – coratge (CAT)

è → turr**è**tta (NAP) – torreta/torre petita (CAT)

é → vucch**é**lla (NAP) – boqueta/boca petita (CAT)

i → suttan**í**no (NAP) – faldilleta/enagos (CAT)

ò → l**ò**ggia (NAP) – llotja/galeria coberta (CAT)

ó → m**ó**nte (NAP) – muntanya/turó (CAT)

u → fr**ú**tto (NAP) – fruit (CAT)

Exemple vocals àtones:

a → turrètt**a**

e → mónt**e**

i → lògg***i***a

u → c**u**ràggio

5.1.2. Diftongs

Igual que en qualsevol llengua i dialecte, els diftongs es constitueixen a partir de la unió inseparable d'una vocal forta (a, e, o) amb una vocal dèbil (i, u) o viceversa. Es reagrupen en una única unitat sil·làbica i l'accent oral recau en la vocal forta, no en la dèbil. Els diftongs del napolità són els següents: ai, ia, ei, ie, oi, io; au, ua, eu, ue, uo.

Exemple diftongs: c**uó**re, p**ié**no, m**ai**stro**,** ...

[18] Segons Iandolo (2016, p.17) el napolità té «quatre vocals àtones i mitja»: la *o* àtona ja no apareix amb les vocals àtones (quasi sempre es converteix en *u*), i, en canvi, la mitja vocal *e* (que representa aquesta mateixa vocal, però sovint també la *i*) es representa com una vocal àtona amb un so dèbil, tancat i evanescent.

Una diferència crucial amb l'italià és que els diftongs tònics (ié, uó) en napolità es pronuncien amb accent estret i tancat, contràriament a l'italià. Aquests dos diftongs, però, si es converteixen en àtons en una paraula derivada, agafen el so de la *e* evanescent i el so complet de la *u*.

Exemple: 'o c**uo**co → c**u**cenà

'e p**ié**re → 'o p**e**rezzúllo

5.1.3. Consonants

En general, les consonants del dialecte napolità conserven i reprodueixen fidelment les del llatí vulgar tot mantenint sobretot les consonants oclusives sordes [19](p, c, t), i fins i tot, transformant les consonants oclusives sonores [20](b, g, d) en també consonants oclusives sordes i reproduint-les, segons el cas, en grafies senzilles o duplicades.

Exemple consonant oclusiva sorda: ri**p**a (LA) → ri**v**a (IT) → *ri**p**a* (NAP) – bora del mar / costa (CAT)

Exemple consonant oclusiva sonora: bu**g**iardo (IT) → *bbu**c**iardo* (NAP)

[19] Les consonants oclusives sordes (p, t i c) representen sons en què les cordes vocals no vibren. (La Normalització Lingüística, s. d.)

[20] Les consonants oclusives sonores (b, d o g), representen sons en què les cordes vocals vibren. (La Normalització Lingüística, s. d.)

6. BIBLIOGRAFIA

6.1. Obres citades

admin. (2021, gener 3). Tradizioni e tradimenti. *Fata Morgana Web*. https://www.fatamorganaweb.it/natale-in-casa-cupiello-di-edoardo-de-angelis/

DeFilippo, E. (1936). *Il Dramma: Primo…secondo (aspetto il segnale)*. *XII*(240), 26-27.

el·lipsi—Cercaterm | TERMCAT. (s.d.). Recuperat 20 de maig de 2026, de https://www.termcat.cat/ca/cercaterm/fitxa/NDY0NDA3NQ%3D%3D

Fernández Valbuena, A. I. (2004). *Eduardo De Filippo: Un teatro, un tiempo*. Fundamentos.

Gramàtica essencial de la llengua catalana (1a ed.). (2018). Institut d'Estudis Catalans. https://doi.org/10.2436/10.2500.04.1

Itineraris d'aprenentatge. Suficiència. (s.d.). Recuperat 20 de maig de 2026, de https://aplicacions.llengua.gencat.cat/itineraris-aprenentatge/suficiencia/scl/scl2/scl24/scl24_03_c.htm

Massip, F. (2007). Eduardo De Filippo a Catalunya. *Quaderns d'Italià*, *12*, 53-58. https://doi.org/10.5565/rev/qdi.198

Optimot, consultes lingüístiques—Llengua catalana. (s.d.). Recuperat 20 de maig de 2026, de https://aplicacions.llengua.gencat.cat/llc/AppJava/index.html?input_cercar=si+no&action=Principal&method=detall_completa&numPagina=2&database=TERMCAT&idFont=2679340&idHit=2679340&tipusFont=Diccionaris%20terminol%C3%B2gics%20del%20TERMCAT&numeroResultat=12&clickLink=detall&titol=el%C2%B7lipsi&tematica=Llengua.%20Literatura&parameterFilter=Llengua.%20Literatura&databaseFilter=TERMCAT&databaseFilterName=Diccionaris%20terminol%C3%B2gics&tipusCerca=cerca.tot&parameterField=TERMCAT

oració clivellada—Cercaterm | TERMCAT. (s.d.). Recuperat 20 de maig de 2026, de https://www.termcat.cat/ca/cercaterm/fitxa/NDY0NTMwMg%3D%3D

oració declarativa—Diccionari de lingüística | TERMCAT. (s.d.). Recuperat 20 de maig de 2026, de https://www.termcat.cat/ca/diccionaris-en-linia/308/fitxa/NDY0NTMyNw%3D%3D

oració exclamativa—Diccionari de lingüística | TERMCAT. (s.d.). Recuperat 20 de maig de 2026, de https://www.termcat.cat/ca/diccionaris-en-linia/308/fitxa/NDY0NTMzNA%3D%3D

verb copulatiu—Diccionari de lingüística | TERMCAT. (s.d.). Recuperat 20 de maig de 2026, de https://www.termcat.cat/ca/diccionaris-en-linia/308/fitxa/NDY0NjI4MQ%3D%3D

Zayas, R. de. (2022, gener 10). Técnicas de traducción. *Tatutrad*. https://tatutrad.net/en/tecnicas-de-traduccion/

6.2. Obres consultades

«Eduardo e il"900"». (s.d.). RAI Ufficio Stampa. Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.rai.it/ufficiostampa/articoli/2024/10/Eduardo-e-il-900-787c39f3-8752-4960-9f90-dfbfe6431ccf.html

admin. (2021, gener 3). Tradizioni e tradimenti. *Fata Morgana Web*. https://www.fatamorganaweb.it/natale-in-casa-cupiello-di-edoardo-de-angelis/

Apéndice B. Idiomas — Lista de códigos ISO 639. (s.d.). Recuperat 12 de maig de 2026, de https://omegat.sourceforge.io/manual-latest/es/appendix.languages.html

Aurunca, I. N. R. D. L. N.-S. (s.d.). Breve storia del dialetto napoletano. *Il Punto Quotidiano*. Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.ilpuntoquotidiano.it/alboscuole/breve-storia-del-dialetto-napoletano/

Bervicato, E. (2025, octubre 31). Storia di un maestro: Eduardo De Filippo. *Young Popular Opinion*. https://youngpopularopinion.it/storia-di-un-maestro-eduardo-de-filippo/

Calascibetta, M. (2018, maig 17). El dialecto napolitano: Desde los orígenes del idioma napolitano. *italiani.it*. https://es.italiani.it/dialecto-napolitano-de-la-unesco/

Chiamatemi Oscar. (2020, maig 22). *Eduardo e il '900* [Enregistrament de vídeo]. https://www.youtube.com/watch?v=7XyEk7OGNFQ

Com si fos ahir. (2026). Dins *Viquipèdia, l'enciclopèdia lliure*. https://ca.wikipedia.org/w/index.php?title=Com_si_fos_ahir&oldid=37123159

CPNL, C. per a la N. L.-. (s.d.-a). *6. Les oclusives: P/b, t/d, c/g | Gramàtica*. Consorci per a la Normalització Lingüística - CPNL. Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.cpnl.cat/gramatica/17/6-les-oclusives-p-b-t-d-c-g

CPNL, C. per a la N. L.-. (s.d.-b). *11. Els sons de la erra: R i rr | Gramàtica*. Consorci per a la Normalització Lingüística - CPNL. Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.cpnl.cat/gramatica/25/11-els-sons-de-la-erra-r-i-rr

Davide Brandi. (2020, març 18). *005—LEZIONI DI LINGUA NAPOLETANA - La fonologia* [Enregistrament de vídeo]. https://www.youtube.com/watch?v=lF2zAOKIq6Q

De Filippo, E. (1964). *Natale in casa Cupiello*. Einaudi. (Obra original publicada el 1931)

De Filippo, Eduardo—Enciclopedia. (s.d.). Treccani. Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.treccani.it/enciclopedia/eduardo-de-filippo_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/

DeFilippo, E. (1936). *Il Dramma: Primo…secondo (aspetto il segnale)*. *XII*(240), 26-27.

Dove si usa dire mo? (s.d.). Recuperat 27 de maig de 2026, de https://tattoomuse.it/wiki/dove-si-usa-dire-mo?utm_source=chatgpt.com

Eduardo De Filippo, 40 anni fa l'addio: Il «re» ha commosso Taormina (VIDEO). (2024, novembre 1). https://taorminanews24.com/eduardo-de-filippo-40-anni-fa-laddio-il-re-ha-commosso-taormina-video/

Eduardo De Filippo: Tra palco e realtà. (s.d.). *https://www.digipackline.it/*. Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.digipackline.it/tra-palco-e-realta-storia-di-eduardo-de-filippo/

el·lipsi—Cercaterm | TERMCAT. (s.d.). Recuperat 20 de maig de 2026, de https://www.termcat.cat/ca/cercaterm/fitxa/NDY0NDA3NQ%3D%3D

enciclopedia delle donne: De Filippo Luisa. (s.d.). https://www.enciclopediadelledonne.it. Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.enciclopediadelledonne.it/edd.nsf/biografie/luisa-de-filippo

Espejo, E. P. (s.d.). *LA TRADUCCIÓN DEL REGISTRO COLOQUIAL- VULGAR DEL ITALIANO AL CASTELLANO. UN ESTUDIO DE CASO: JACK FRUSCIANTE È USCITO DAL GRUPPO*.

Fenocchio, G. (2020, abril 4). 1984 Enzo Biagi—Eduardo, tragico anche se ride (1977). *Teatro del Novecento, Programmi di sala, Riviste e Locandine*. https://www.teatrodel900.it/1984-enzo-biagi-eduardo-tragico-anche-se-ride-1977/

Ferdinando Guarino. (2020, febrer 12). *Eduardo De Filippo e la gestualità napoletana* [Enregistrament de vídeo]. https://www.youtube.com/watch?v=fY1DnfNxXIc

Fernández Valbuena, A. I. (2004). *Eduardo De Filippo: Un teatro, un tiempo*. Fundamentos.

gennarozeb. (2009, novembre 14). *Eduardo parla di Toto'* [Enregistrament de vídeo]. https://www.youtube.com/watch?v=BYpMQi1U7WI

Gramàtica essencial de la llengua catalana (1a ed.). (2018). Institut d'Estudis Catalans. https://doi.org/10.2436/10.2500.04.1

Grammatica napoletana. (2026). Dins *Wikipedia*. https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Grammatica_napoletana&oldid=149067904

I bambini di Eduardo. (2015, octubre 30). il manifesto. https://ilmanifesto.it/i-bambini-di-eduardo

Iandolo, C. (2016). *Il dialetto di Napoli: Grammatica descrittiva*. Cuzzolini.

Il nostro Eduardo—Video. (s.d.). RaiPlay. Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.raiplay.it/video/2021/01/Il-nostro-Eduardo-09475c7c-101e-47a1-84b2-e5f00ca4e0b7.html

Institut d'Estudis Catalans. (2022). *Gramàtica de la llengua catalana* (2a ed.). Institut d'Estudis Catalans. Secció Filològica. https://doi.org/10.2436/10.2500.08.1

Itineraris d'aprenentatge. Suficiència. (s.d.). Recuperat 20 de maig de 2026, de https://aplicacions.llengua.gencat.cat/itineraris-aprenentatge/suficiencia/scl/scl2/scl24/scl24_03_c.htm

La sonrisa sabia de Eduardo de Filippo. Efemérides de teatro | CDAEM · Teatro Español. (s.d.). [Efemerides]. Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.teatro.es/efemerides/la-sonrisa-sabia-de-eduardo-de-filippo

Le 10 frase più celebri di Eduardo De Filippo. (s.d.). Il Sole 24 ORE. Recuperat 30 de maig de 2026, de http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2014-10-31/le-10-frase-piu-celebri-eduardo-de-filippo-194957.shtml?uuid=ABVEE38B

Llatí vulgar | enciclopedia.cat. (s.d.). Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/llati-vulgar

massip, francesc. (s.d.). *Francesc Massip—Universitat Rovira i Virgili*. Recuperat 22 de maig de 2026, de https://urv.academia.edu/FMassip

Massip, F. (2007). Eduardo De Filippo a Catalunya. *Quaderns d'Italià*, *12*, 53-58. https://doi.org/10.5565/rev/qdi.198

mcapella. (2012, desembre 10). *Aracne fila i fila*. https://blocs.xtec.cat/aracnefilaifila/2012/12/10/llati-culte-versus-llati-vulgar/

Montesanto, C. (2024). *Ditto e scritto: Come si parla e si scrive in napoletano*. D'Amico Editore.

Napoletano/Pronomi—Wikibooks, manuali e libri di testo liberi. (s.d.). Recuperat 27 de maig de 2026, de https://it.wikibooks.org/wiki/Napoletano/Pronomi

Napolità/Introducció—Viquillibres. (s.d.). Recuperat 12 de maig de 2026, de https://ca.wikibooks.org/wiki/Napolit%C3%A0/Introducci%C3%B3

nastri, P. da sigismondo. (s.d.). *'O NAPULITANO 'E SIGÌ. 'O SANGHE/IL SANGUE*. Recuperat 27 de maig de 2026, de http://www.mondosigi.com/2016/07/o-napulitano-e-sigi-o-sangheil-sangue.html

Natale in casa Cupiello. (2025, novembre 21). *Teatre Barcelona*. https://www.teatrebarcelona.com/espectacle/natale-in-casa-cupiello

Núria Furió. (s.d.). FilmAffinity. Recuperat 13 de maig de 2026, de https://www.filmaffinity.com/es/https%3A%2F%2Fwww.filmaffinity.com%2Fes%2Fname.php%3Fname-id%3D479098677

Optimot, consultes lingüístiques—Llengua catalana. (s.d.). Recuperat 20 de maig de 2026, de https://aplicacions.llengua.gencat.cat/llc/AppJava/index.html?input_cercar=si+no&action=Principal&method=detall_completa&numPagina=2&database=TERMCAT&idFont=2679340&idHit=2679340&tipusFont=Diccionaris%20terminol%C3%B2gics%20del%20TERMCAT&numeroResultat=12&clickLink=detall&titol=el%C2%B7lipsi&tematica=Llengua.%20Literatura&parameterFilter=Llengua.%20Literatura&databaseFilter=TERMCAT&databaseFilterName=Diccionaris%20terminol%C3%B2gics&tipusCerca=cerca.tot&parameterField=TERMCAT

oració clivellada—Cercaterm | TERMCAT. (s.d.). Recuperat 20 de maig de 2026, de https://www.termcat.cat/ca/cercaterm/fitxa/NDY0NTMwMg%3D%3D

oració declarativa—Diccionari de lingüística | TERMCAT. (s.d.). Recuperat 20 de maig de 2026, de https://www.termcat.cat/ca/diccionaris-en-linia/308/fitxa/NDY0NTMyNw%3D%3D

oració exclamativa—Diccionari de lingüística | TERMCAT. (s.d.). Recuperat 20 de maig de 2026, de https://www.termcat.cat/ca/diccionaris-en-linia/308/fitxa/NDY0NTMzNA%3D%3D

Paggena:Teatro—Libero Bovio.djvu/102—Wikisource. (s.d.). Recuperat 27 de maig de 2026, de https://nap.wikisource.org/wiki/Paggena:Teatro_-_Libero_Bovio.djvu/102

Palma, G. D. (2023, març 28). Istituto Filangieri: Il sogno violato di Eduardo De Filippo. *Storie di Napoli*. https://storienapoli.it/2023/03/28/istituto-filangieri-storia-eduardo/

Perla 29, L. (s.d.-a). *Continguts natale in casa cupiello | La Perla 29*. Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.laperla29.cat/ca/continguts/tag-natale+in+casa+cupiello.html

Perla 29, L. (s.d.-b). *La Perla 29 i Eduardo De Filippo | La Perla 29*. Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.laperla29.cat/ca/continguts/80-la-perla-29-i-eduardo-de-filippo.html

Perla 29, L. (s.d.-c). *Natale in casa Cupiello—De Eduardo De Filippo, Direcció d'Oriol Broggi | La Perla 29*. Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.laperla29.cat/ca/temporada/c/272-natale-in-casa-cupiello.html

Perla 29, L. (s.d.-d). *Qui est Eduardo De Filippo? | La Perla 29*. Recuperat 30 de maig de 2026, de https://www.laperla29.cat/fr/contenu/77-qui-est-eduardo-de-filippo.html

Perla 29, L. (s.d.-e). *¿Quién es Eduardo De Filippo? | La Perla 29*. Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.laperla29.cat/es/contenidos/77-quien-es-eduardo-de-filippo.html

Perla 29, L. (s.d.-f). *Si la vida fos com un pessebre... | La Perla 29*. Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.laperla29.cat/ca/continguts/164-si-la-vida-fos-com-un-pessebre.html

Premio 'Antonio Feltrinelli Giovani' alla federiciana Maria Chiara Scappaticcio | In Ateneo. (s.d.). Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.old.unina.it/-/79454677-premio-antonio-feltrinelli-giovani-alla-federiciana-maria-chiara-scappaticcio

Puértolas, P. (s.d.). *L'art de la comèdia, homenatge a Eduardo de Filippo*. (Obra original publicada el Giulio Einandi Editores S.P.A. Torino)

Pulcinella ieri e oggi. (s.d.). RaiPlay. Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.raiplay.it/programmi/pulcinellaierieoggi

Questi fantasmi. (s.d.). Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.barcelona.cat/grec/arxiugrec/espectacle/questi-fantasmi

Sik Sik, l'artefice magico. (s.d.). Recuperat 12 de maig de 2026, de https://www.barcelona.cat/grec/arxiugrec/espectacle/sik-sik-lartefice-magico

Text teatral. (2023). Dins *Viquipèdia, l'enciclopèdia lliure*. https://ca.wikipedia.org/w/index.php?title=Text_teatral&oldid=32658509

TEXTO LITERARIO / TEXTO ESPECTACULAR. (s.d.).

verb copulatiu—Diccionari de lingüística | TERMCAT. (s.d.). Recuperat 20 de maig de 2026, de https://www.termcat.cat/ca/diccionaris-en-linia/308/fitxa/NDY0NjI4MQ%3D%3D

Verde, M. (s.d.). *El napolità i l'Accademia Napoletana*.

Zayas, R. de. (2022, gener 10). Técnicas de traducción. *Tatutrad*. https://tatutrad.net/en/tecnicas-de-traduccion/