

Teatre i denúncia de la violència d'estat. Les traduccions catalanes de *Mort accidental d'un anarquista*, de Dario Fo, a cura de Guillem-Jordi Graells (1981 i 1986)

Rossend Arqués

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Filosofia i Lletres

Edifici B

08193 Bellaterra

rossend.arques@uab.cat

ORCID: 0000-0002-5423-086X



© de l'autor

Recepció: 25/11/2024

Acceptació: 27/1/2025

Publicació: 27/5/2025

Resum

Aquest article té com a objectiu l'anàlisi de les traduccions de l'obra *Morte accidentale di un anarchico* (1970), de Dario Fo, fetes per Guillem-Jordi Graells, tant la publicada en forma de llibre (1981) com la referent a l'adaptació televisiva (1986) que correspon molt probablement a la de la posada en escena de l'any 1981. L'estudi, que pretén situar aquestes versions catalanes en el context politicocultural en què van sorgir, evidencia les grans diferències entre totes dues versions, unes diferències marcades, no només pels mitjans de comunicació emprats (escrit/oral), sinó també per la influència d'altres posades en escena, com en el cas de la reelaboració televisiva del 1986.

Paraules clau: Dario Fo; *Mort accidental d'un anarquista*; Guillem-Jordi Graells; Pere Planella; Teatre Regina; Gavin Richards

Abstract. *Theatre and denounce of state violence. The Catalan translations of Dario Fo's Accidental death of an anarchist by Guillem-Jordi Graells (1981 and 1986)*

This paper aims to analyse the translations of Dario Fo's *Morte accidentale di un anarchico* (1970), by Guillem-Jordi Graells: the one published in book form (1981) and the television adaptation (1986), which most likely corresponds to the 1981 staging. The study, which aims to place these Catalan versions in the political-cultural context in which they emerged, shows the great differences between both versions, strong differences, not only by the media used (written/oral), but also by the influence of other staging, as in the case of the television reworking of 1986.

Keywords: Dario Fo; *Accidental death of an anarchist*; Guillem-Jordi Graells; Pere Planella; Regina theatre; Gavin Richards

Sumari

1. L'obra original Referències bibliogràfiques
2. La traducció catalana

1. L'obra original

Morte accidentale di un anarchico va ser escrita i posada en escena per primer cop l'any 1970 pel teatre de La Comuna dirigit per Dario Fo, amb la voluntat de denunciar la violència d'estat a càrrec de la magistratura, la policia i l'església. L'acció de l'obra es situava a la Nova York dels anys vint, on l'anarquista i emigrant italià Salcedo «va caure» de la finestra del catorzè pis de la central de Policia. Mort accidental, suïcidi o assassinat a càrrec de la policia? L'espectacle es basava realment en el presumpte assassinat de l'anarquista italià Giuseppe Pinelli, que oficialment havia «caigut»¹ de la finestra del quart pis de la comissaria de Milà mentre l'interrogaven sobre les bombes que esclataren a la Banca Nazionale dell'Agricoltura a la Piazza Fontana el 12 de desembre del 1969. L'atemptat, que va produir disset víctimes, fou atribuït inicialment al moviment anarquista, per bé que després les acusacions van recaure en personatges lligats a grups neofeixistes.

Dario Fo va reescriure l'obra diverses vegades per adaptar-la a les noves circumstàncies.² Això vol dir que d'aquesta peça teatral n'existeixen diverses versions bastant diferents.³ Essencialment, però, la trama de *Morte accidentale di un anarchico* gira a l'entorn d'un boig que, detingut en una comissaria per robatoris i suplantació de personalitat (una mena de Zelig), s'acaba convertint en un autèntic malson per a la policia. En assabentar-se casualment que ha d'arribar un jutge per fer-se càrrec de la investigació de la mort d'un anarquista, el boig assumeix, un darrere l'altre, els papers de jutge instructor, capità de l'exèrcit i bisbe. Gràcies a l'autoritat que els tres rols li proporcionen, aconsegueix fer emergir les contradiccions dels policies implicats en la mort de l'anarquista, i descobrir la veritat dels fets, amb la contribució de la periodista Felletti, que també està investigant el cas. Les diferències més grans es troben al final de l'obra. N'he comptat fins a quatre: (a) acaba amb l'explosió i el crit perllongat al qual el públic assisteix en la foscor més absoluta; (b) acaba amb dos possibles finals que la periodista ha de triar, és a dir, o marxar i deixar que la bomba mati els policies o bé treure'ls les manilles i deixar que puguin marxar (aquest és el final que proposa l'*Apèndix* de l'edició catalana del 1986); (c) s'acabà imposant en les darre-

1. Vegeu «Giuseppe Pinelli». Centro Studi Libertari – Archivio Giuseppe Pinelli. <<http://www.centrostudilibertari.it/giuseppe-pinelli>> [Consulta: 6 octubre 2024].
2. Vegeu (1977) i Sassano, 1972.
3. Per a *Morte accidentale di un anarchico* i els diferents muntatges en altres països, vegeu <<http://www.archivio.francarama.it/Elenco.aspx?TestoCerca=morte%20accidentale%20di%20un%20anarchico>>. Archivio Franca Rame - Dario Fo [Consulta: 6 octubre 2024].

res edicions italianes, i finalitza amb les paraules: «Siamo nello sterco fino al collo, è vero, ed è proprio per questo che camminiamo a testa alta» (que coincideix amb el de la primera edició catalana de l'obra, la del 1981); (d) apareix a l'escenari un senyor amb una gran barba, que tots els policies confonen amb una nova disfressa del boig, i, en canvi, és un veritable jutge que ve a revisar el cas. Es tracta, doncs, d'un text mòbil que, tant en les edicions publicades com en les posades en escena, era susceptible d'adaptacions en funció de les noves circumstàncies i dels públics.⁴

Però no totes les modificacions escèniques es recullen en les tres edicions que se n'han publicat i que són, en canvi, els punts de partida de les diverses posades en escena que n'han fet diversos grups. Les edicions italianes són les següents: Bertani 1970, Mazzotta 1973 i Einaudi 1974 (reeditada el 1976, 1988, 2000, 2004 i 2008). Presenten inicialment diferències essencials respecte a l'acció teatral. A l'edició de Mazzotta diu que l'acció es basa en fets esdevinguts a Nova York l'any 1921, mentre l'edició d'Einaudi, en canvi, parla dels fets esdevinguts a Milà.

2. La traducció catalana

2.1. Context polític

La traducció catalana es va fer en el context d'una Barcelona en plena efervescència política i cultural després de la mort de Franco i de les darreres raneres homicides d'aquell règim que s'esfondrava. Es vivia en un ambient carregat d'energia vital, com si la renovada llibertat hagués obert una olla massa temps tancada sota pressió. Una eclosió breu, però molt intensa. Les jornades llibertàries del 1977 van ser indicatives en aquest sentit, i van reforçar la sensació que Barcelona caminava cap a la llibertat total en tots els àmbits: cultural, sexual i polític. Però l'atemptat de la sala de festes Scala (15 de gener del 1978) va representar el final de la festa i va demostrar que els poders ocults de l'Estat continuaven exercint el control de tota la societat. Les dades d'aquest període parlen per si soles. En la transició, 178 persones van morir víctimes de tortures i de la brutalitat policial en les manifestacions.⁵ Si bé la majoria foren víctimes del terrorisme d'ETA, dels GRAPO i de grups d'extrema dreta, segons David Ballester (2022) els assassinats a mans de les forces policials en aquest període arribaren a 135.

Eren moltes, doncs, les analogies entre la Itàlia dels anys de plom i l'Espanya de la transició, per més que totes dues fossin democràcies, com destacava la premsa catalana i espanyola de l'època (Gabancho 1981) i els responsables mateixos de la posada en escena de l'obra a Barcelona, Graells i Planella: «Ofereix unes propostes polítiques que es corresponen amb les del nostre país, i justa-

4. Vegeu Valentini (1977: 136).

5. Ribotta (2020: 155). Vegeu també Tomás y Valiente (2000), Peters (1985), Escudero Alday (2016 i 2013), Ruiz-Huerta (2008), Sánchez Soler (2010), i Pérez Royo (2010). Sobre les víctimes franquistes i de la transició, vegeu Colectivo 36 (2012), Naciones Unidas (2014), i Oliver Olmo *et al.* (2020), Sánchez Soler (2010) i Baby (2021).

ment en un moment en què aquí no es fa teatre polític» (Comellas 1981), els quals reconeixen també l'efectivitat política del teatre.⁶

2.2. Context teatral

En els primers anys de la transició el que defineix millor el teatre català en termes generals és el pas d'independent a professional. Els grups teatrals independents que hi havia arreu de Barcelona i de Catalunya van confluïr de forma gairebé natural en les nombroses companyies professionals que van néixer en aquest període (Saumell 2017),⁷ si bé l'anomenat «teatre independent» mai no va deixar de funcionar, com ho demostra la persistència de l'anomenada Sala Villarroel (Pérez de Olaguer 1998). Cal recordar, a més, les experiències del Grec del 1976-1977, coordinades per l'Assemblea d'Actors i Directors de Barcelona (AAD) (Carbonell 2018); del Saló Diana, dirigit per Mario Gas (Badia i Gas 2020), i, sobretot, la fundació, l'any 1976, del Teatre Lliure, de Gràcia, liderat per Fabià Puigserver i Lluís Pasqual, amb la voluntat de posar en escena els clàssics europeus i catalans i acollir les novetats dramàtiques internacionals (Saumell 2017).

Pel que fa al tema que ens ocupa, cal fer esment de la crisi al si d'aquest darrer grup arran de l'amenaça de veure's exclosos de la subvenció ministerial per a la posada en escena del text d'*El concili d'amor*, d'Oscar Panizza, dirigida per Pere Planella, que provocà que Planella, juntament amb Guillem-Jordi Graells i Muntxa Alcañiz, abandonessin el Teatre Lliure a començament del 1980.

2.3. Mort accidental d'un anarquista

Planella i Graells posaren en escena, al recuperat Teatre Regina, *Mort accidental d'un anarquista*, el 8 de gener del 1982, amb un grup que després s'anomenaria Zitzània Teatre.⁸ Mesos abans Dario Fo i Franca Rame havien participat en el Festival Grec de 1980, en què obtingueren una gran acollida del públic i la crítica. Aquest fet anava precedit,⁹ però, de la publicació de la traducció espa-

6. Segons Graells a Ruiz de Villalobos (1981), «pero no aquel tipo de teatro político paliza, mitineo y didáctico, incluso, de los años del franquismo, sino un tipo de teatro político muy distinto como el que hace Dario Fo. Un teatro básicamente divertido, lúdico y fundamentado en una gran habilidad, tanto en el “gag” visual como en la paradoja verbal y en todo tipo de recursos escénicos y cómicos». Vegeu, en una línia semblant, Abellan (1981a i 1981b).

7. Vegeu també Foguet i Santamaria (2010).

8. Tres setmanes després Adolfo Suárez presentaria la dimissió com a president del govern espanyol, una situació que va culminar en el cop d'estat del 23 de febrer. La nit del 23 de febrer no hi va haver funció perquè era dilluns i la companyia descansava. Graells i Planella van anar al teatre a retirar les fotos dels intèrprets i de la resta dels membres de la companyia davant la inquietud i la incertesa sobre les conseqüències del cop d'estat. Vull agrair a Guillem-Jordi Graells aquesta informació, així com la d'altres suggeriments i anotacions, que m'ha fet arribar. Agraeixo també la disponibilitat i la generositat de Carme Callol, la intèrpret de la Felletti, per aclarir-me algunes qüestions relacionades amb les posades en escena.

9. La revista *Primer Acto* li havia dedicat anteriorment un article i una entrevista en què Fo reblava el caràcter essencialment espectacular de la seva producció dramàtica. Vegeu García-Muñoz (1974).

nyola a càrrec de Carla Matteini a la col·lecció de textos de la revista *Pipirijaina* (Fo 1974).

Com recorda Enric Gallén en el seu fonamental article sobre Fo a Catalunya (Gallén 2022), la primera posada en escena de l'obra que ens ocupa va tenir lloc a Terrassa el 1978 a càrrec del grup Getym. L'estrena a càrrec d'un grup professional es va produir amb la direcció de Pere Planella i la traducció de Guillem-Jordi Graells.

2.4. Les traduccions de Guillem-Jordi Graells

La nostra anàlisi es centrarà en les traduccions-adaptacions següents de l'obra que ens ocupa, totes de Guillem-Jordi Graells, que impliquen només dos dels finals esmentats anteriorment: el (c), que acaba amb la frase, que pronuncia el Boig: «Siamo nello sterco fino al collo, è vero, ed è proprio per questo che camminiamo a testa alta»;¹⁰ i el (b), que presenta dues possibles alternatives, entre les quals la tria recau en la periodista.

Heu-les aquí:

1. *Mort accidental d'un anarquista*, Barcelona, Antoni Picazo, 1981.
2. *Mort accidental de l'anarquista*, vídeo de la posada en escena televisiva del 1986.
3. *Mort accidental de l'anarquista*, Barcelona, Proa, 1998 (i edicions posteriors).

2.4.1. La traducció publicada

La primera observació és que la 1 i la 3 són pràcticament iguals.¹¹ L'únic que canvia és l'aparell paratextual: en la primera, un esbós biogràfic de Fo, l'elenc de la posada en escena del 8 de gener del 1981 i, a l'interior de l'obra, unes acotacions sobre l'ambientació de cadascuna de les escenes; en la segona (la número 3 de la nostra llista), a la contracoberta, informació sobre l'autor i un breu resum de l'obra, l'acció de la qual es situa a la Nova York de l'any 1921, mentre que, a l'*Apèndix*, hi ha els dos finals alternatius i les «Dues notes sobre la representació» que solien aparèixer a les edicions italianes. Totes dues segueixen essencialment el text de l'edició italiana del 1974.

La versió catalana publicada és, en part, si més no, una adaptació del text que respon a la necessitat de facilitar la comprensió del missatge i, per tant, de fer possible la reacció del públic local. La literalitat d'una traducció literària és substituïda per la voluntat del traductor de recrear el text per obtenir una resposta del públic català semblant a la de l'original. Els canvis sintàctics, les adaptacions dels noms propis i de les frases fetes, les llacunes i omissions s'expliquen per

10. Aquest també és el final de la versió castellana de Mónica Zavala Matteini publicada el 2018 (Logroño, pepitas ed.).

11. *Mort accidental d'un anarquista* (Barcelona, Antonio Picazo, 1981 (Teatre Català; 3)), 82. La versió que acollia el final de l'edició prínceps de 1972, i també la del 1974 sense l'aparició del jutge.

aquest mecanisme. Això no exclou les dificultats de traduir/adaptar en català el llenguatge més expressiu, sovint local o regional.¹² A tall d'exemple observem el nom *carabinata* o el verb *carabinare* (vegeu Taula 1, exemples 2 i 5), respectivament *pessic* i *cobrar* en la versió catalana. Aquesta traducció rebaixa el grau d'eloqüència i no manté la coherència lèxica. Tal vegada s'hauria pogut fer servir: *afaitada*, *clavada* i *afaitar*; «arribar a afaitar-li aquests diners»; «si no li feia aquella clavada»).

Aquí he recollit un petit mostrari de les diferències entre l'original i la traducció catalana; unes diferències que, com ja he dit, són adaptacions al context social i cultural i també a l'escena. Amb tot, m'he permès posar a la part baixa algunes possibles solucions. La tria correspon a les primeres tirades (1-10) i a les darreres (10-12) dels actors.

Taula 1. Mostra de diferències entre l'original i la traducció catalana

1	<i>D. d'altra parte io non ho mezzi, non potrei pagarli... ho chiesto sovvenzioni al ministero dello spettacolo ma, siccome non ho appoggi politici...</i>	D. [...] D'altra banda, no tinc diners i tampoc podria pagar-los... he demanat subvencions al Ministeri de Cultura, però com que no tinc amiguets a la capital... <i>Canvi de referents polítics i també en el llenguatge popular</i>
2	<i>A. Ammazza che carabinata!!</i>	D. Un bon pessic, sí senyor
3	<i>I. È la normale tariffa di uno psichiatra che si rispetti...</i>	D. És la tarifa normal d'un psiquiatre que es respecti... Potser millor «digne del seu nom».
4	<i>I.... dormivo con loro, magari in piedi con altri due, [...] per li quale mi hanno denunciato</i>	D. ... dormia amb ells i tot, de vegades tres en un llit... [...] que m'ha denunciat L'original diu: «drets amb altres dos [...] pel qual m'han denunciat»
5	<i>I... Sicuro... se non gli carabinavo le ventimila, [...] forse non è un vero professore, sarà uno appena laureato, un principiante [...] sono andati via felici come una pasqua</i>	D. I és clar... si no li arribo a cobrar això... [...] potser no es cap professor, un llicenciat i gràcies. Deu ser un principiant. [...] se'n van anar contents com unes pasqües <i>Carabinavo</i> : «si no li clavava/afaitava les vint-mil [...] un veritable doctor, un que s'ha acabat de llicenciar, un principiant».
6	<i>I. Ma non sono frottole, commissario</i>	D. No, no és cap barra, inspector. <i>frottole</i> : «falòrnies».
7	<i>C. [...] Psichiatra. Già docente all'università di Padova... avanti: come me la conti adesso?</i>	B. [...] Psiquiatre. Ex-professor a la Universitat de Pàdua. Molt bé, endavant, què me'n dius d'això! de la universitat [...] vinga, què me'n dius

12. Miquel Edo (2018) reflexiona sobre el procés de domesticació per mitjà de la traducció del misatge revolucionari implícit en els textos originals. Per bé que Fo mateix ja parlava de la capacitat de desactivació de tot element revolucionari a càrrec del sistema capitalista.

- 8 *I [...] Quindi si leggerà: Già (e qui ci sta bene anche una smorfietta di sarcasmo... E se poi ci vuol fare un mugugno ironico sfottente, meglio ancora!) allora, ecco la lettura corretta della frase: Già... (fare una smorfia e un risolino di testa) Libero docente all'università, altra virgola, di Padova... come a dire, dà, non sparar frottole... ma a chi la racconti, chi ti crede... solo i fessi ci cascano!*
- D. [...] Per tant, cal llegir-ho: «Ecs» i aquí hi escau una ganyota sarcàstica. I molt millor encara si vol fer-hi un remuc irònic de menyspreu. Aleshores, la lectura correcta de la frase és: Ecs (Fa una ganyota i un petit somriure) Professor a la universitat, una altra coma, de Pàdua... Com si diguéssim: Poca conya, a qui ho vols fer creure? Només un beneit s'hi equivocaria.*
- sfottente: «amb aire mofeta»;*
risolino di testa: «mitja rialla, rialleta»; dai,
non sparar frottole: «au vinga, no em vinguis amb falòrnies»; ci cascano:
«piquen l'ham, o s'ho empassen».
- 9 *C. [...] Comincio a credere che lei sia davvero uno con la mania di recitare, ma sta recitando perfino di esser matto... invece è più sano di me, scommetto!*
- B. [...] Començo a creure que és veritat que ets un maniàtic de la interpretació, però el boig te'l fas... N'estàs tant com ho pugui estar jo!*
- 10 *I. Non saprei. Certo il vostro è un mestiere che porta a molte alterazioni psichiche...*
- D. No m'estranyeria. El seu ofici predisposa a les alteracions psíquiques.*
- 11 *G. Mio Dio! La prego, signor matto...*
- F. Déu meu! La bomba! Si us plau, senyor boig...*
- 12 *Q. Non ci caschi Bertozzo... è una bomba disinnescata... Come fa a scoppiare?*
C. Giusto... non cascarci!
M. E allora, Bertozzo, tu che te ne intendi... anche se sei sgrammaticato... guarda se c'è o no... il detonatore... guardalo qua... non lo vedi? È un Longber acustico
B. (si sente mancare, lasciare cadere pistola e chiavi delle manette) Un Longber acustico? Ma dove l'hai trovato?
Il matto raccatta chiavi e pistola
M. Ce l'avevo io (Indica la grande borsa) Qui dentro io ho tutto! Avevo perfino un registratore sul quale ho registrato tutti i vostri discorsi da quanto sono entrato. (Estrae un magnetofono e lo mostra) Eccolo!
Q. E che cosa intende farne?
M. Riverso i nastri un centinaio di volte e li spedisco dappertutto: partiti, giornali, ministeri, ah, ah... questa sì che sarà una bomba!
Q. No, lei non può fare una cosa simile... Lei sa benissimo che quelle nostre dichiarazioni sono state tutte falsate, distorte, dalle provocazioni di falso giudice!
M. E chi se ne frega... importante che scoppi lo scandalo... Nolimus aut velimus! E che anche il popolo italiano come quello Americano, Inglese diventi socialdemocratico e moderno e possa finalmente esclamare «siamo nello sterco fino al collo è vero ed è proprio per questo che camminiamo a testa alta.»
- C. Tots sabem que està desactivada, Bertozzo, no la pot fer esclatar.*
I. Exacte! No te'l creguis!
B. Molt bé, Bertozzo, tu que hi entens, encara que siguis una mica pallús, suposo que reconeixeràs aquest detonador. És un Longber acústic, oi?
B. (Les comes li fan figa, deixa caure la pistola i les claus de les manilles) Un Longber acústic! D'on l'has tret! (El Boig agafa les claus i la pistola)
B. D'aquí dins. (Ensenya la bossa.) Hi duc de tot. També hi tinc un magnetòfon que ha enregistrat tot el que heu dit des que entrat! (Treu un casset de la bossa.) Aquí el tenen.
C. I què pensa fer amb aquesta gravació?
B. Fer-ne un centenar de còpies i repartir-les per tot arreu: partits, diaris, ministeris, ha, ha! Això sí que serà una bomba!
C. No ho pot fer, les nostres declaracions són falses, distorsionades per les seves provocacions com a fals jutge!
B. I això què importa! El que importa és l'escàndol! Que el poble italià pugui exclamar, per fi, igual que els americans i els anglesos: «Estem fotuts amb la merda fins el coll i per això caminem amb el cap ben alt».

Dintre de les diverses variacions de la versió catalana que el lector pot examinar, voldria destacar en particular l'eficàcia de l'adaptació-traducció de *già* (15). Es tracta d'un adverbí molt freqüent en italià acompanyant accions verbals passades o ja superades. Com que no sempre es correspon amb l'adverbí *ja*, sovint representa un dels reptes més creatius de la traducció que ens ocupa, i també de l'adaptació del 1986.

2.4.2. L'adaptació televisiva

L'adaptació televisiva del 1986,¹³ en canvi, presenta molts canvis de natura estructural i ritme escènic. En primer lloc, hi ha un pròleg, declamat directament per l'inspector Bertozzo (Taula 2, 1), el qual ens informa d'on som, a Milà i no a Nova York, i en la mateixa comissaria en la qual va tenir lloc l'«accident». A més, tot el text ha estat reescrit amb l'objectiu de fer l'acció escènica més eficaç i dinàmica, i la denuncia més directa. En aquesta reescriptura, a més, l'Agent intervé constantment per accentuar la comicitat general i la genialitat i la inventiva del Boig. Aquest personatge central, perd, en canvi, algunes de les tirades més llargues. En concret, un interessantíssim discurs ideològic que el Boig, disfressat de bisbe, fa sobre la importància de l'escàndol en la societat capitalista: «L'escàndol és l'adob de la socialdemocràcia [...] és l'antídot del pitjor dels verins, la presa de consciència del poble!», i afegeix: «Jo he parlat de llibertat de rotet», de rotet alliberador. Tirades d'aquesta mena es redueixen al mínim o bé es redueixen al mínim dins altres frases del mateix personatge en aquesta posada en escena del 1986. Però la diferència més substancial la donen els dos finals alternatius (no inclosos, com dèiem, en la primera edició catalana impresa, però sí en la segona, per bé que en l'Apèndix), amb els quals l'autor dona al públic dos (o tres) punts de vista polítics sobre la qüestió: un final «revolucionari», propi de la ideologia del Boig, i un de «democràtic», d'acord amb les idees de la periodista que confia en les lleis.

Aquesta adaptació televisiva, tot i presentar alguns elements escènics i diàlegs provinents de la primera versió italiana de l'obra, s'inspira sobretot en la posada en escena, lliure, de Gavin Richards, basada en la traducció, també força lliure, de Gilian Hanna.¹⁴ M'ho confirma el traductor-adaptador mateix, Guillem-Jordi Graells, el qual també afegeix que en l'original mecanografiat del guió que ell va preparar per a la posada en escena del gener de 1981 ja hi havia la mateixa estructura escènica i el mateix text que es farà servir més tard en l'adaptació televisiva. Aquesta adaptació fou del 1985 (encara que els crèdits diuen que es va fer l'any 1986), és a dir, alguns anys més tard de la darrera funció teatral i a més en un plató sense públic. El grup de Gavin Richards, Belt and Braces Road Show¹⁵ va representar la seva versió adaptada al Widman Theatre de Londres el març de

13. Vegeu el muntatge televisiu: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/altres-programes-darxiu/arxiu-mortaccidental/3755755>> [Consulta: 23 octubre 2024].

14. Va ser adaptada per a la televisió per Alex Horrox i Gavin Richards i es va emetre per Channel Four el setembre de 1983. Vegeu-ne el muntatge: <<https://www.youtube.com/watch?v=TqKfWC70YZI>> [Consulta: 15 octubre 2024]. Vegeu Itzin (1980), Taviano (2016).

15. Vegeu Itzin (1980: 199-206).

l'any 1980. Pere Planella, que va poder assistir a una de les representacions del grup britànic i va comprar un exemplar de l'edició anglesa de Hanna, en tornar de Londres, tenia clar que el muntatge havia de seguir el ritme frenètic del grup anglès i que, per això, havia podat les llargues tirades ideològiques.

A continuació es pot llegir la transcripció que he fet de les primeres tirades de l'escena inicial de l'adaptació televisiva. Tant les paraules i frases en negreta, que corresponen a les petites modificacions respecte de l'original i fins i tot de la traducció catalana, com les parts subratllades, que corresponen als afegits respecte a l'edició catalana i fins i tot a l'original, no tenen altra funció que la de servir de la millor manera l'acció teatral que ha de ser extremament ràpida, d'acord amb la posada en escena de Londres.

Taula 2. Transcripció de les primeres tirades de l'escena inicial de l'adaptació televisiva

-
- 1 Bon dia, sóc l'inspector Francesco Giovanni Giancarlo Battista Bertozzo de la policia. Aquest és el meu despatx, al primer pis de la nostra comissaria central a Milà. Una famosa comissaria arran d'un sòrdid accident ocorregut fa unes setmanes quan un anarquista que estava sent interrogat en un despatx semblant a aquest, però tres pisos més amunt, es va llençar per la finestra. Arran d'això els meus col·legues declararen raonablement que l'incident havia estat un suïcidi, però el veredict oficial de la investigació va proclamar que la mort de l'anarquista havia estat accidental. Un veredict prou ambigu com poden veure. Des d'aleshores calúmnies, acusacions, manifestacions, etc. Han envoltat aquest edifici durant setmanes. I no és precisament la millor estratègia perquè un policia, un policia decent, com ho és un servidor, pugui dur endavant una dura jornada de treball, perquè per aquí passa tota mena de tipus, eh!: pispes, drogats, exhibicionistes, estafadors, estirabosses. I aquí és on fem la selecció del gènere. Que passi el primer!
- Ah, els voldria recordar que l'autor d'aquesta comèdia malaltissa, Dario Fo, té el tradicional i irracional odi a la policia comú a tots els esbojarrats esquerranosos del món. Sí. No tinc cap dubte que seré objecte d'ara endavant de tota mena d'acudits antiautoritaris
- [Crits que provenen de fora. Entra l'agent amb un ratolí a la mà i l'escombra a l'altra]
- I. El següent
- Entra el detingut
-
- 2 B. Això és un **frau!**
- D. **Frau**, quan ho realitza un home sa [...] **Tinc la mania d'interpretar papers**, sempre diferents. [...] i cal que la meua companyia sigui gent de veritat, que no sàpiga que està actuant. **No tinc diners per pagar-los**. I com que no **tinc amiguets a la capital**, la **Conselleria de Cultura no em dona subvencions**.
-
- B. Molt bé, així que **explotes** els teus actors?
- D. No he **explotat** mai a ningú!
- B. **Segons les meves notes**, quan t'has fet passar per psiquiatre, **has cobrat... dues-centes mil lires per visita!**
- A. Un bon pessic, sí senyor!
- D. I què?
- A. Jo en tindria prou per retirar-me amb això!
- D. És la tarifa normal d'una persona amb els meus títols.
- B. I quins títols? Quan has estudiat, tu?
- D. [...] Soc un geni, jo. Informi's [...] He fet un diagnòstic perfecte d'aquell milionari esquizofrènic de Palerm.
-

-
- 3 D. Aquesta tarifa és una part essencial del tractament. Ah, Sigmund [s'agenolla i es fa el senyal de la creu].
B. Llàstima que el mateix malalt t'hagi denunciat.
-
- 4 B. Aquesta és la teva targeta de visita?
D. Sí, senyor. Ho és.
B. Professor Antonio Rabbi, psiquiatre. Et dius Antonio Rabbi?
D. No exactament.
B. I doncs?
D. Però soc professor?
B. Eh!
D. Sí, sí.
B. I?
D. Professor de dibuix artístic del col·legi del Sagrat Redemptor.
B. Però aquí hi diu psiquiatre.
D. Després d'una coma.
B. Sí.
D. I abans d'un punt.
B. Sí.
D. Exactament.
B. Exactament, què?
D. Miri-s'ho bé: Professor Antonio Rabbi, coma. Després, amb P majúscula, Psiquiatre, punt. [...]
A. És espavilat, eh?
B. Tu calla!
-

D'aquesta manera, podem constatar que la traducció del text teatral publicat i la traducció per a l'escena segueixen camins diferents.¹⁶ La traducció-adaptació escènica, de fet, construeix o reconstrueix una nova dramatúrgia, cosa que requereix una relació intensa entre traductor i director. Estem, doncs, davant d'una nova (o no tan nova) figura d'autor teatral que és traductor i també coautor de l'obra escènica. Com ja havien fet Gavin Richards i Gillian Hannan per a la posada en escena anglesa, en l'adaptació televisiva en català, Pere Planella, el director, i Guillem-Jordi Graells, el traductor-adaptador, donaren vida a un nou text, el qual, però, recollia la millor essència de l'esperit contestatari de l'obra de Fo.

Referències bibliogràfiques

- (1977). *La strage di stato*. Roma: Savelli.
- ABELLÁN, Joan (1981a). «¡Al teatro, ciudadanos!». *Guía del Ocio*, (14 gener).
- (1981b). «El teatro feroz». *Pipirijaina*, 18, (gener-febrer), p. 14-16.
- BABY, Sophie (2009a). *Violencia y transiciones políticas a finales del siglo xx. Europa del Sur y America Latina*. Madrid: Casa de Velázquez.
- (2009b). *Estado y violencia en la transición española. Las violencias policiales*. Madrid: Casa de Velázquez, p. 179-198.
- (2021). *El Mito de la transición pacífica. Violencia y política en España (1975-1982)*. Madrid: Akal.

16. Pel que fa a la traducció escènica en relació amb la literària vegeu, per exemple, Pavis (2004), Regattin (2004), Maurin (2013), Jolivet Pignon (2015), Manning i Karsky (2017), i Vitez (2017).

- BADIA, Montse; GAS, Mario (2020). *Saló Diana (1976-1978). El fantasma del paraíso barcelonés*. Barcelona: La virreina centre d'imatge.
- BALLESTER, David (2022). *Las otras víctimas: la violencia policial durante la Transición (1975-1982)*. Saragossa: Pressas de la Universidad de Zaragoza.
- CARBONELL, Joan (2018). *Dos Grec autogestionados*. CCCBLAB, (3 juliol).
- COLECTIVO 36 (2012). *Libro blanco de las cárceles franquistas*. Barcelona: Planeta.
- EDO, Miquel (2018). «Apologia dell'addomesticamento nella traduzione di teatro politico: Sotto paga! Non si paga! di Dario Fo». *Enthymema*, XXI, I, p. 30-40.
- ESCUDERO ALDAY, Rafael (2013). «Jaque a la Transición: análisis del proceso de recuperación de la memoria histórica». *Anuario de Filosofía del Derecho*, XXIX, p. 319-340.
- (2016). *Memoria histórica y democracia en España. La brecha de la Transición*. Mèxic: Fontamara.
- FARRELL, Joseph (2001). «On the road again». A: Dario Fo; Franca RAME. *Harlequin of the Revolution*. Londres: Methuen, p. 96-114.
- FO, Dario (1972). «Prologo». A: *Morte accidentale di un anarchico*. Milà: Casa Editrice Bertani, p. 11-12.
- (1974). *Muerte accidental de un anarquista*. Trad. de Carla Matteini. *Pipirijaina*.
- (2001). *Muerte accidental de un anarquista*. Hondarribia: Argitaletxe HIRU.
- FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria (2010). *La revolució teatral dels setanta*. Lleida: Punctum.
- GALLÉN, Enric (2022). «Dario Fo a Catalunya. El cas de *Mort accidental d'un anarquista*». A: John LONDON; Gabriel SANSANO (ed.). *Acting Funny on the Catalan Stage / El teatre còmic en català (1900-2016)*. Oxford, Berna, Berlín, Brussel·les, Nova York, Viena: Peter Lang, p. 77-99.
- GARCÍA-MUÑOZ, Chusco (1977). «Un teatro popular en Italia». *Primer Acto*, 168, (maig), p. 30-41.
- GABANCHO, Patricia (1981). «Teatro Regina. *Mort accidental d'un anarquista*». *El Noticiero Universal*, (9 gener), p. 28.
- ITZIN, Catherine (1980). *Stages in the Revolution. Political Theatre in Britain Since 1968*. Londres: Eyre Methuen, p. 199-206.
- JOLIVET PIGNON, Rafaëlle (2015). *La Représentation rhapsodique. Quand la scène invente le texte*. París: L'Entretemps.
- LÓPEZ, Maria Rosa (1999). «Pere Planella». *Assaig de Teatre*, 16-17, p. 130.
- MANNING, Céline Frigau; KARSKY, Marie Nadia (2017). *Traduire le théâtre : Une communauté d'expérience*. Saint-Denis: PUV, Université Paris 8.
- MAURIN, Anne (2013). *La traduction théâtrale et ses enjeux dramaturgiques*. Mémoire de recherche Master 2. Université Stendhal Grenoble 3.
- NACIONS UNIDES (2014). «Informe de Pablo de Greiff, Relator Especial sobre la promoción de la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición». Misión España, A/HRC/27/56/Add. 1, de 22 de juliol.
- OLIVER OLMO, Pedro; LORENZO RUBI, César; GARGALLO VAAMONDE, Luis *et al.* (2020). *La tortura en la España contemporánea*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- PAVIS, Patrice (2004). «Traduction théâtrale». A: *Dictionnaire du théâtre*. París: Armand Colin, p. 385.
- PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo (1998). «La sala dels "independents"». A: Joan Anton BENACH (ed.). *Villarreal Teatre: 25 anys de «La Sala», 1973-1998*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Institut del Teatre.
- PÉREZ ROYO, Javier (2010). *Terrorismo, democracia y seguridad, en perspectiva constitucional*. Madrid: Marcial Pons.

- PETERS, Edward (1985). *La Tortura*. Madrid: Alianza.
- REGATTIN, Fabio (2004). «Théâtre et traduction : un aperçu du débat théorique». *L'Annuaire théâtral : Revue Québécoise d'Études Théâtrales*, 36, (tardor).
- RIBOTTA, Silvina (2020). «Tortura y malos tratos en la España democrática». *Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho*, 12/28155.
- RUIZ DE VILLALOBOS (1981). «Estreno de *Mort accidental d'un anarquista* por un grupo de profesionales catalanes». *Diario de Barcelona*, (8 gener), p. 15.
- RUIZ HUERTA, Alejandro (2008). *Los ángulos ciegos: Una perspectiva crítica de la transición española, 1976-1979*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- SOLER, Mariano (2020). *La transición sangrienta. Una historia violenta del proceso democrático en España (1975-1983)*. Barcelona: Península.
- SALVAT, Ricard (2007). «A propòsit de Maria Lluïsa Oliveda». *Assaig de Teatre*, 59, p. 117-121.
- SASSANO, Marco (1972). *La politica della strage*. Pàdua: Marsilio.
- SAUMELL VERGÉS, Mercè (2016). «Teatre Lliure, 40 aniversari». *El Galán*, 7. <https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum7/pagina.php?vol=7&doc=4_2&40-anos-del-teatre-lliure-merce-saumell> [Consulta: 5 maig 2018].
- TAVIANO, Stefania (2016). «Morte accidentale di un anarchico *sul palcoscenico britannico: un esempio recente di riscrittura*». A: Helena LOZANO MIRALLES; Ana Cecilia PRENZ KOPUŠAR; Paolo QUAZZOLO *et al.* (ed.). *Traduzione aperta, quasi spalancata: tradurre Dario Fo*. Trieste: Edizioni Università di Trieste, p. 63-78.
- TOMÁS Y VALIENTE, Francisco (2000). *La tortura judicial en España*. Barcelona: Crítica.
- TUMMILLO, Federica (2012). *Le théâtre de Dario Fo après la fin des années soixante-dix : contexte, dramaturgie, poétique (1977-1999)*. Tesi doctoral.
- VALENTINI, Chiara (1997). *La storia di Dario Fo*. Milà: Feltrinelli.
- VITEZ, Antoine (2017). *Le devoir de traduire*. Arles: Actes Sud.
- ZANCARINI, Jean-Claude. «Les deux fins de “Morte accidentale” et leur signification politique». *La Clé des Langues*. <<http://cle.ens-lyon.fr/italien/arts/theatre/les-deux-fins-de-morte-accidentale-et-leur-signification-politique>> [Consulta: 2 maig 2018].