

La recepció de *Ròmul el Gran* de Friedrich Dürrenmatt

VICTÒRIA ALSINA KEITH
Universitat Pompeu Fabra
victoria.alsina@upf.edu

MARCELLO GIUGLIANO
Università di Bologna
marcello.giugliano2@unibo.it

DOI: [10.31009/anuaritricat.2024.i12.03](https://doi.org/10.31009/anuaritricat.2024.i12.03)

Data de recepció: 24/11/2024

Resum: Aquest estudi analitza la presència del teatre de Dürrenmatt a l'escena catalana, amb especial atenció a la recepció de *Ròmul el Gran*, la seva segona obra teatral i la primera a sortir de les fronteres nacionals de Suïssa. Primer, es presenta l'autor i el seu impacte en l'àmbit global. A continuació, s'examina la seva trajectòria teatral en català, marcada per èxits primerencs però també per llargues absències als escenaris. A Catalunya, *Ròmul el Gran* no es va representar fins al 2005, i en general, l'obra de Dürrenmatt ha tingut poca presència. La crítica va rebre l'obra molt positivament, cosa que posa de manifest la seva validesa literària així com la vigència del seu missatge contra qualsevol ambició imperialista i supremacista. Tanmateix, i malgrat l'augment d'espectacles al segle XXI, no se n'han traduït noves obres. Això fa evident la necessitat de nous estudis per tal de comprendre les causes complexes d'aquesta absència.

Paraules clau: Dürrenmatt; *Ròmul el Gran*; traducció de teatre; recepció catalana de la traducció; crítica teatral

Abstract: This study analyzes the presence of Dürrenmatt's theater on the Catalan stage, by focusing specifically on the reception of *Romulus the Great*, his second play and the first to go beyond Switzerland's national borders. First, the author and his global impact are introduced. Next, his theatrical trajectory in Catalan is examined, marked as it is by early successes but also long absences from the stage. In Catalonia, *Romulus the Great* was not performed until 2005, and overall, Dürrenmatt's work has had a meager presence. The play was enthusiastically received by critics, which is an indication both of its literary value and of the enduring relevance of its message against any form of imperialist or supremacist ambition. However, despite the increase in performances in the 21st century, no new works have been translated. This stresses the need for further studies in order to understand the complex causes of this absence.

Key words: Dürrenmatt; *Romulus the Great*; theatre translation; Catalan translation reception; drama criticism

1 Introducció

La peça teatral *Ròmul el Gran*, del dramaturg, escriptor i pintor suís Friedrich Dürrenmatt (1921 – 1990), redactada el 1948 i estrenada a Suïssa el 1949, és generalment considerada l'obra que va projectar el seu autor a l'escena literària internacional. En efecte, tot i que l'obra –la segona escrita pel dramaturg– va tenir una recepció inicial tèbia per part del públic

suís, va ser, també, la primera obra de Dürrenmatt representada fora dels confins nacionals, concretament a Göttingen, Alemanya, on va obtenir un èxit de públic més notable.

A Catalunya, *Ròmul el Gran* hi va arribar l'any 1965, en una versió en espanyol de Rafael Morales i Pablo Tiján, a càrrec de la Companyia Lope de Vega i sota la direcció de José Osuna que es va escenificar al Teatre Grec. La primera representació en català no va tenir lloc fins al 2005, amb la traducció de Feliu Formosa en una producció dirigida per Carles Alfaro al Teatre Nacional de Catalunya. Tanmateix, aquesta no va ser la primera traducció de l'obra al català: ja el 1983 Carme Serrallonga n'havia fet una, que no es va arribar a representar, sinó que va ser directament publicada per l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

El present estudi s'articula al voltant d'un conjunt de preguntes de recerca que sorgeixen arran de l'escenificació basada en la traducció de Feliu Formosa. En primer lloc, ens proposem situar aquesta versió dins del context de les altres obres teatrals de Dürrenmatt traduïdes al català, per tal d'entendre les raons contextuals que podrien haver portat a l'estrena de *Ròmul el Gran* en una nova traducció catalana el 2005. Per a això, considerarem estudis previs sobre la recepció de l'obra teatral de Dürrenmatt a Espanya. En segon lloc, ens interessa aprofundir en la recepció crítica que aquesta obra va tenir a Catalunya l'any 2005, tenint en compte també la possible influència d'aquesta representació en posades en escena d'obres de Dürrenmatt després de 2005. Amb aquest objectiu, analitzarem les notícies, ressenyes i articles diversos apareguts arran de l'estrena de l'obra.

2 Dürrenmatt

Friedrich Dürrenmatt és considerat una de les figures més destacades de la literatura suïssa i internacional. Per comprendre l'estatura de Dürrenmatt dins del sistema literari germanòfon i internacional, cal tenir en compte la poliedricitat de la seva creació artística, representada per la seva producció com a dramaturg, novel·lista, assagista i pintor, així com per les reflexions filosòfiques, ètiques i estètiques que van ser presents en la seva obra des dels inicis, tot i haver evolucionat amb el temps. Aquestes qüestions, així com els dilemes morals que proposen les seves obres, deriven en part de diverses influències biogràfiques. D'una banda, hi ha el llegat del protestantisme, present tant en la tradició familiar com en la figura del seu pare, un pastor protestant que treballava al poble de Konolfingen quan Dürrenmatt va néixer el 1921. D'altra banda, els seus interessos filosòfics es van reforçar amb els estudis universitaris primerament de literatura i història de l'art i després de filosofia a Zuric (un semestre només) i a Berna. El jove Dürrenmatt es va interessar especialment pel pensament filosòfic de Plató, Kant i Kierkegaard, sobre qui volia escriure una tesi doctoral titulada *Kierkegaard i el tràgic*. No va acabar els seus estudis, possiblement també per la influència del pensament del mateix Kierkegaard, que criticava tota filosofia sistemàtica, acadèmica i desvinculada de l'existència (Weber et al. 2020: 5), però sobretot perquè, durant aquell temps, va descobrir la seva vocació d'escriptor. Aquesta vocació es reflecteix en la seva primera obra de teatre, *Es steht geschrieben*, escrita el 1945-46 i estrenada el 19 d'abril

de 1947 al Schauspielhaus de Zuric sota la direcció de Kurt Horwitz. Ja en aquesta primera obra, que no va ser rebuda positivament pel públic, com en les següents, s'aprecia una crítica a les estructures de poder i tot tipus de fanatisme. Com veurem més avall, aquesta crítica es un tema central a *Ròmul el Gran* i correspon a uns dels elements fonamentals de la poètica de l'autor.

El reconeixement internacional i l'estabilitat econòmica van arribar més tard, sobretot amb la peça teatral *Der Besuch der alten Dame* (*La visita de la vella dama*, 1956).¹ L'obra exposa la corrupció moral i la venalitat humana a través d'una trama en què una dona rica ofereix una gran recompensa a canvi d'una venjança. La combinació d'humor negre i crítica social va esdevenir un tret distintiu del seu estil. Un altre gran èxit va ser la peça teatral *Die Physiker* (*Els físics*, 1962), que tracta la responsabilitat de la ciència en el context de la Guerra Freda i explora la paradoxa entre el coneixement científic i les conseqüències ètiques de la seva aplicació.

Com a novel·lista, Dürrenmatt va desenvolupar històries que juguen amb els límits de la novel·la negra i policíaca. *Der Richter und sein Henker* (*El jutge i el seu botxí*, 1950) i *Das Versprechen* (*La promesa*, 1958) són exemples d'aquesta fusió, on la recerca de la justícia esdevé una tasca infructuosa en un univers indiferent. El seu escepticisme envers la capacitat de la humanitat per controlar el seu destí es reflecteix en els seus textos, on els personatges sovint es troben atrapats en situacions absurdes i paradoxals.

Resumir els trets fonamentals de la poètica i la dramaturgia dürrenmattiana constitueix una tasca complexa. Un dels textos clau per a la seva comprensió, sobretot en relació a la peça analitzada en aquest estudi, és l'assaig de Dürrenmatt *Theaterprobleme* (1991) (*Problemes de teatre*), escrit el 1955. En aquest assaig, l'autor reflexiona sobre els desafiaments del teatre contemporani i justifica la seva pròpia concepció del drama. Dürrenmatt critica el concepte d'"Art del Teatre", així com la idea d'una teoria teatral entesa com un conjunt normatiu de principis ideals que garanteixen la realització de l'obra. En aquest sentit, afirma:

L'escenari no representa per a mi un camp per a teories, visions del món i declaracions, sinó un instrument, la possibilitat del qual intento conèixer jugant-hi.² (Dürrenmatt 1991: 203-204).

Segons aquesta perspectiva, si el teatre, tal com s'havia entès fins aquell moment, esdevé ara inviable i es redueix a un simple espai museístic per a la representació dels clàssics, l'única alternativa possible és concebre'l com un camp d'experimentació individual. Aquesta necessitat d'experimentació deriva, al seu torn, de la dificultat del teatre per reflectir fidelment la realitat contemporània. Per a Dürrenmatt, la realitat actual es caracteritza per

1 L'estabilitat econòmica va ser una conseqüència del fet que la peça de teatre va ser adaptada a una producció de Hollywood amb estrelles de l'època com Ingrid Bergman i Anthony Quinn.

2 "Die Bühne stellt für mich nicht ein Feld für Theorien, Weltanschauungen und Aussagen, sondern ein Instrument dar, dessen Möglichkeit ich zu kennen versuche, indem ich damit spiele".

una fragmentació burocràtica i anonimitzant de l'Estat, fet que impossibilita la identificació de responsabilitats individuals. En conseqüència, resulta inviable la representació d'herois tràgics, és a dir, d'individus capaços de suscitar la nostra simpatia a causa de la combinació de culpa, innocència i virtuts que els caracteritza i que pot provocar l'empatia del públic.³ L'heroi tràgic desapareix perquè la tragèdia mateixa, com a gènere teatral, ja no és adequada per representar el món contemporani. Tanmateix, si el món es manifesta com a una realitat difusa i desestructurada, aleshores només la comèdia –i més específicament el grotesc– esdevé el gènere adequat per representar la contemporaneïtat.

[...] el grotesc no és més que una expressió sensorial, una paradoxa sensorial, és a dir, la forma d'una deformitat, el rostre d'un món sense rostre, i de la mateixa manera que el nostre pensament sembla no poder prescindir del concepte de la paradoxa, tampoc ho pot fer l'art, en un món nostre que només existeix perquè existeix la bomba atòmica: per por d'ella.⁴ (Dürrenmatt 1991: 233)

L'alternativa a la tragèdia és la comèdia, el grotesc i la paròdia com a mitjans per a l'artista de guanyar la llibertat i lluitar per la llibertat. I l'alternativa a l'heroi tràgic és l'heroi còmic. Alguns personatges dels drames dürrenmattians, entre ells Ròmul, “són persones valentes. L'ordre mundial perdut es restableix al seu cor”⁵ (Dürrenmatt 1991: 233-234), tot i que l'ordre universal sigui inabastable per a l'autor. De fet, com es veurà més avall, fins i tot aquesta idea de valentia, símbol d'una vaga esperança en la capacitat d'acció de l'ésser humà per aconseguir un canvi, serà abandonada en el desenvolupament de la cosmovisió dürrenmattiana en els anys posteriors a la publicació de l'assaig i la representació de l'heroi grotesc experimentarà una transformació en la seva obra al llarg dels anys.

Raigal-Aran (2020-2021: 78), en el seu estudi sobre la recepció de *La visita de la vella dama* a Catalunya, identifica cinc trets fonamentals en l'obra de Dürrenmatt:

1. La combinació de nihilisme i un moralisme exigent.
2. La predilecció per la comèdia per sobre de la tragèdia, com s'ha explicat més amunt.
3. L'ús de formes dramàtiques senzilles per abordar temes d'actualitat aspres.
4. La indefinició del lloc de l'acció.
5. La introducció de personatges malvats i deshumanitzats. Aquest tret no és present a *Ròmul el Gran*, on el protagonista, tot i ser antiheroic, es mostra valent en la seva decisió de no perpetuar estructures de dominació i violència. Els personatges malvats apareixen a partir de *Ein Engel kommt nach Babylon* (*Un àngel ve a Babilònia*, estrenada el 1953).

3 Dürrenmatt observa: “Die Tragödie setzt Schuld, Not, Maß, Übersicht, Verantwortung voraus” [La tragèdia pressuposa culpa, necessitat, mesura, visió d conjunt i responsabilitat.] (Dürrenmatt 1991: 232).

4 “[...] das Grotesque ist nur ein sinnlicher Ausdruck, ein sinnliches Paradox, die Gestalt nämlich einer Ungestalt, das Gesicht einer gesichtslosen Welt, und genau so wie unser Denken ohne den Begriff des Paradoxen nicht mehr auszukommen scheint, so auch die Kunst, unsere Welt, die nur noch ist, weil die Atombombe existiert: aus Furcht ihr”. (Dürrenmatt 1991: 233).

5 “sind mutige Menschen. Die verlorene Weltordnung wird in ihrer Brust wieder hergestellt.”

Segons Raigal-Aran (2020-2021: 78, entre d'altres), aquests personatges compleixen la funció d'evidenciar, mitjançant el contrast, la pertorbació de la consciència individual davant la pèrdua d'ideals com l'heroisme, desmentit per l'experiència de la Segona Guerra Mundial i dels règims totalitaris a Europa. Aquests personatges malvats es mouen per passions destructores sense matisos, com la venjança (*La visita de la vella dama*), l'ambició de poder (*Frank V*) i la bogeria (*Els físics*).

3 Ròmul el Gran

Com s'ha dit anteriorment, *Ròmul el Gran* és la segona obra teatral de Dürrenmatt. Va ser escrita l'any 1948, quan l'autor tenia 27 anys, feia un any que s'havia casat amb l'actriu Lotti Geissler, tenia un fill nascut tan sols l'any anterior i travessava un període de dificultats econòmiques importants, després del fracàs de la seva primera obra teatral, *Es steht geschrieben*.

L'obra presenta els últims dies abans de la fi de l'Imperi Romà, amb la caiguda de l'últim emperador, Ròmul August, a mans dels germànics liderats per Odoacre l'any 476. La peça, significativament, porta el subtítol "*Eine ungeschichtliche historische Komödie*", és a dir, "Una comèdia històrica ahistòrica" (o "no històrica"), que Carme Serrallonga va traduir com "Comèdia històrica anti-històrica" i Feliu Formosa com "Una comèdia històrica gens històrica" (mantenint l'article). L'element antihistòric s'observa, en part, en els anacronismes que caracteritzen l'obra i que van molestar part de la crítica suïssa quan es va estrenar a Basilea el 1949. De fet, el personatge principal, l'emperador Ròmul, que en la realitat històrica només era un adolescent l'any de la caiguda de l'Imperi Romà, apareix en l'obra de Dürrenmatt com un adult que ha passat els últims 20 anys retirat a la seva villa de la Campània sense ocupar-se en absolut de política i preocupant-se només de la cria de gallines. Tot i la pressió que exerceixen sobre ell la seva dona Júlia i els del seu entorn perquè prengui mesures per salvar l'Imperi Romà, ell es resisteix a qualsevol iniciativa política o militar. Supera indemne un intent d'atemptat, que fracassa de manera còmica gairebé abans d'intentar-se (en una paròdia que Dürrenmatt realitza de diversos dramaturgs clàssics, i sobretot del *Juli César* shakesperiana (Weber et al. 2020: 82)), i arriba a rebre Odoacre, el rei dels bàrbars, sense cap oposició i amb la intenció de posar fi, finalment, a un imperi basat en l'exaltació de la dominació i l'opressió i, al mateix temps, llevar-se la vida. Tanmateix, Odoacre es mostra allunyat de la imatge violenta que els diferents personatges de la cort romana descriuen al llarg de l'obra. És un home que, com Ròmul, abomina la violència de la guerra i no veu cap sentit en el desig de domini que havia portat a la creació de l'Imperi Romà i que, segons ell, podria conduir els pobles germànics al mateix destí. Per aquest motiu, ofereix a Ròmul la regència de Germània, però aquest rebutja l'oferta, sorprès per l'actitud d'Odoacre. L'obra conclou amb la jubilació de Ròmul i la notícia de la mort de la seva família i el seu seguici, que, en un nou gir paradoxal, havien fugit per por de perdre la vida a mans dels bàrbars, però perden la vida en enfonsar-se el vaixell en què viatjaven.

Dürrenmatt va redactar cinc versions de la peça. L'any 1957 va fer revisions fonamentals al text original per a una nova representació al Schauspielhaus de Zuric que es va estrenar el 24 d'octubre d'aquell any. Aquest text revisat va ser publicat com a llibre aquell mateix any i mantingut en altres representacions a Suïssa i en altres països on es va posar en escena l'obra, com Argentina, França, Polònia i els Estats Units fins al 1961. En la segona versió ja s'observa un distanciament respecte a les posicions més optimistes de la primera, en què el caràcter utòpic encara permetia entreveure una esperança en la humanitat. En aquesta, i en les versions posteriors, s'introdueixen escenes més serioses que substitueixen escenes de farsa, tot i mantenir-se el caràcter utòpic del final. El canvi més important es troba en el quart acte, on el concepte de fracàs esdevé un motiu central, motiu que no serà només el d'aquesta obra sinó també de la següent de Dürrenmatt (Paganini 2004). Ròmul i Odoacre es presenten com personatges similars. Odoacre fracassa en el seu intent “den Krieg human zu führen” [conduir la guerra de manera humana] (Dürrenmatt 1985: 107) de la mateixa manera que Ròmul fracassa en la seva voluntat de morir després d'haver provocat la caiguda de l'Imperi, i ha d'insistir perquè Odoacre accepti ocupar el seu lloc. Finalment, Odoacre el jubilarà, i Ròmul ja no serà percebut com una figura heroica, com un savi travestit de boig, com en la primera versió, sinó més aviat com un personatge ridícul i prosaic. La realitat històrica s'imposa sobre les aspiracions utòpiques del personatge, i la comicitat de la primera versió es transforma en una tragicomèdia, on desapareixen els elements purament de farsa i s'incorporen aspectes tràgics (Weber et al.: 84).

La tercera versió, de 1961, i la quarta, de 1964 –que va servir per a la posada en escena de la peça a la televisió suïssa– no van introduir canvis importants. Finalment, el 1980 se'n va publicar una cinquena versió dins de l'edició completa de l'obra de Dürrenmatt, que es va reeditar sense modificacions el 1989.

La peça té diversos temes centrals. En primer lloc, es pot interpretar com una crítica a certes idees com *pàtria* i *nació*. Com diu Ròmul al tercer acte de l'obra: “L'estat s'anomena pàtria sempre que es disposa a cometre assassinats”⁶ (Dürrenmatt 1985: 81). Això planteja la qüestió de la responsabilitat històrica de la societat humana, una qüestió molt rellevant en el context d'una Europa que acabava de sortir de la Segona Guerra Mundial i que s'anava assabentant dels seus horrors. La segona qüestió que es planteja a l'obra és si l'ésser humà té dret a defensar-se i a trobar en la història una excusa per als seus actes. Finalment, *Ròmul el Gran* també és exemplar pel tractament que Dürrenmatt fa de motius antics. L'antiguitat esdevé un dispositiu per a analitzar la història contemporània i la diferència que es percep entre representació antiga i perspectiva contemporània genera una mirada escèptica, irònica o sarcàstica que també caracteritza obres posteriors com *Herkules und der Stall des Augias* (1954), el fragment *Kaiser und Eunuch* (1963) i l'adaptació del *Titus Andronicus* de Shakespeare (1969/70), entre d'altres. (Riedel 2011: 98 i seg.)

6 “Vaterland nennt sich der Staat immer dann, wenn er sich anschickt, auf Menschenmord auszugehen”.

4 Traduccions i representacions de *Ròmul el Gran* en català

4.1 El teatre de Dürrenmatt en català⁷

Tot i que l'obra de Dürrenmatt no ha estat tan traduïda i difosa a Catalunya com segurament es mereix per la seva importància i qualitat,⁸ no es tracta en absolut d'un autor desconegut. Tant Raigal-Aran (2020) com Farrés (2021) han llistat en els seus treballs les obres de l'autor que s'havien traduït i/o representat a Catalunya.⁹ El *Ròmul el Gran* de Formosa, quan es va portar a escena al Teatre Nacional de Catalunya (TNC) per primera vegada, era la cinquena de les seves obres de teatre a ser traslladada al català. Vegem quines són les quatre obres que el van precedir i quina trajectòria va tenir cadascuna:

La primera obra de Dürrenmatt que es va portar a l'escenari en català va ser *La visita de la vella dama* en la traducció del matrimoni Frederic Ulsamer i Aurora Díaz-Plaja, que es va representar el 1962.¹⁰ Es va publicar a Barcelona el mateix any en els *Quaderns de Teatre Agrupació Dramàtica de Barcelona* (ADB) de l'Editorial Fontanella. Després de les dues representacions que se'n van fer aquell any, el 23 de maig i el 24 d'octubre, al Palau de la Música Catalana, a càrrec de l'ADB i sota la direcció de Frederic Roda, no ens en consta cap més representació en català fins al 2017. A partir d'aquesta data hem trobat les següents:¹¹

- el març de 2017 el grup de teatre “De 5 a 7” del Centre Catòlic de Sants a Barcelona la va representar en aquest centre sota la direcció d'Isabel Mestres i Josep León; tot i que no hi consten els traductors, creiem que es van basar en la versió d'Ulsamer i Díaz-Plaja. L'obra sencera es pot veure a Youtube;¹²
- el 14 d'octubre de 2017 la companyia Farrés Brothers i cia. la va portar a escena al Teatre-Auditori de Sant Cugat, amb Vicky Peña i Xavier Capdet, entre altres actors, i sota la direcció de Jordi Palet i Puig;

7 Aquest apartat s'ha elaborat a partir del buidatge dels fitxers digitals dels teatres Romea i Teatre Lliure i de la recerca per internet. Vegeu també Palacios León (2018) que també indica les representacions fetes a Catalunya en el seu recorregut de les obres de Dürrenmatt a l'escenari espanyol.

8 Com diu Farrés (2021): “El balanç de la recepció als territoris de parla catalana en vida de l'autor és de tres obres de teatre publicades i dues més de representades (dues més van arribar als escenaris catalans en versió castellana) d'un total de setze; i tres novel·les traduïdes d'un total de vuit. Un balanç més aviat magre tenint en compte el prestigi que ja havia assolit abans de morir (els últims anys sonava repetidament com a candidat al Nobel), però això s'hauria pogut esmenar posteriorment, com ha passat tantes vegades. No ha estat així, tanmateix, en el cas que ens ocupa. [...] el cert és que a hores d'ara encara queda un gruix important de la seva obra dramàtica i narrativa per traduir, a més de diversos llibres que oscil·len entre el dietari i l'assaig, amb el títol genèric de Stoffe ('Materials').”

9 Es tracta de deu obres de teatre entre els anys 1964 i 2000, sis en castellà –de les quals dues versions de *Rómulo el Grande*– i quatre en català; i cinc novel·les en català entre els anys 1964 i 1987. (Encara que, com hem vist a la nota 8, Farrés diu que les novel·les traduïdes són tres, deu ser un error perquè en la mateixa llista que dona ell una mica més amunt hem cregut comptar-ne cinc.)

10 Per un estudi a fons de la recepció d'aquesta obra, vegeu Raigal-Aran 2020.

11 Aquestes són les representacions de l'obra de què tenim constància; és possible que se n'hagin fet més.

12 <https://www.youtube.com/watch?v=pTPbaSejKkA>

- entre el 18 gener i el 4 febrer 2018 aquesta mateixa companyia la va representar al Teatre Lliure de Gràcia;
- el 27 i el 28 de maig de 2022 l'associació Teatral El Partiquí (amateur) la va representar a La Farinera del Clot, a Barcelona;
- i el gener del 2025 els alumnes del CFGS en Tècniques d'Actuació Teatral d'El Galliner la van escenificar a la sala La Planeta, a Girona, sota la direcció d'Elies Barberà i Mireia Vallès.

En els dos darrers casos no hi consta explícitament que es tracti de la mateixa versió, però ens sembla el més probable.

La segona peça teatral a ser traslladada al català va ser *Els físics (Die Physiker, 1962)*, segons alguns la seva obra de més èxit (Bosom 2006), que el Grup Experimental Nou Teatre va representar el 1969, en versió de Josep M. Salvadó i Joan L. Bozzo, als Lluïsos de Gràcia de Barcelona sota la direcció de Josep Maria Salvadó. D'aquesta primera versió no en consta la publicació; el manuscrit es troba a la Biblioteca de l'Institut del Teatre. Actualment n'hi ha una segona versió, de Marc Rosich, probablement de 2005, de la qual tampoc consta la publicació i de la qual s'han fet dues representacions:

- el 19 de setembre de 2005, al teatre Tantarantana de Barcelona, sota la direcció de Matias Marcé;
- i el desembre de 2007, al Teatre Romea de Barcelona, per la Companyia Fundació Romea per a les Arts Escèniques, sota la direcció de Carles Canut.

La tercera obra de l'autor a ser representada en català va ser *Plet per l'ombra d'un ruc* el 1971, adaptada per Joan Ribas.¹³ Tampoc no sembla que s'hagi publicat, però sí que s'ha representat un cert nombre de vegades, amb els títols *Plet per l'ombra d'un ruc* o *Procés per l'ombra d'un ruc*, sense que –almenys segons ens ha semblat– hi consti traductor, tot i que algunes vegades s'hi fa constar qui l'ha adaptada. És possible que les adaptacions hagin consistit, a més de la traducció, a fer l'obra més assequible a infants o adolescents, perquè algunes de les posades en escena formen part de cicles de teatre per a infants. Aquestes representacions són:

- El gener de 1971 la companyia Matinal Cavall Fort la va representar al Teatre Romea de Barcelona, adaptada i dirigida per Joan Ribas;
- el 13 de gener de 1974 la companyia Palestra, sota la direcció de Salvador Fité, la va portar a escena al Teatre Romea de Barcelona dins d Cicle de teatre per a nois i noies de Cavall Fort;
- el 26 de novembre de 1993 la Companyia Joventut de la Faràndula, sota la direcció d'Erika Magem, en va representar una versió adaptada per Joan Ribas al Casal Pere Quart de Sabadell;
- el juny de 2012 la secció infantil del Grup de teatre Tatxa la va portar a escena a La Bàscula de Sabadell;

13 A l'octubre de 1967 l'havia representada en castellà, al Teatre Romea de Barcelona, la companyia madrilenya Teatro Estudio Madrid, sota la direcció de Miguel Narros.

- el 12 de desembre de 2022 la Companyia Till-Tall Teatre, sota la direcció d'Elias Torres, la va portar a escena al Teatre Auditori de Llinars;
- el novembre de 2024 se'n va fer una representació adaptada i dirigida per Pep Simon al Casal Francesc Macià de Centelles.

La quarta de les obres de Dürrenmatt representades en català va ser la comèdia musical *Frank V. Opereta d'una banca privada*. (*Frank V. Oper einer Privatbank*, 1959), en traducció de Feliu Formosa el 1973. No sembla que s'hagi publicat; només en consten les representacions següents:

- L'abril de 1973 la Companyia El Globus la va representar al Teatre Amics de les Arts de Terrassa amb música de Carles Berga i sota la direcció musical de Quim Sabater. Feliu Formosa hi consta com a adaptador al català i, a més, forma part dels intèrprets.
- El maig de 1979 la Companyia Grup Xaloc va representar la traducció de Feliu Formosa al Teatre Romea de Barcelona, amb el títol *Frank V*, sota la direcció de Carles Maicas i amb direcció musical de Josep Rodri.

Actualment n'hi ha el que creiem que és una segona traducció, que es va representar l'abril i maig de 2015 al Teatre Lliure de Barcelona sota la direcció de Josep M. Mestres en, segons es pot llegir, "versió adaptada per Sergi Belbel i Arnau Tordera". No hi consta que aquesta versió adaptada es basi en la de Formosa i, per tant, sembla que és una nova traducció de l'obra.

Així doncs, el *Ròmul el Gran* que va programar el TNC el 2005 va ser la cinquena obra de Dürrenmatt a ser representada en català, després d'un lapse de trenta-dos anys sense cap obra nova, tot i que, com hem vist, durant aquells anys sí que s'havien reescenificat i retraduït algunes obres representades anteriorment; amb poca freqüència, però: fixem-nos que entre 1979, quan es va fer la segona representació de *Frank V*, i 2005, quan es va estrenar *Ròmul el Gran*,¹⁴ passen vint-i-sis anys amb una sola obra de l'autor portada a escena en català, una versió per a infants de *Plet per l'ombra d'un ruc*, el 1993. Fixem-nos, també, que, d'altra banda, després del 2005 no direm que es multipliquen però sí que augmenten les representacions d'obres de Dürrenmatt, potser –almenys en part– a causa l'impacte que havia causat *Ròmul*: una nova versió amb dues representacions de *Els físics*, el 2005 i el 2007; tres representacions de *Plet per l'ombra d'un ruc*, els anys 2012, 2022 i 2024; una nova versió i representació de *Frank V*, el 2015, i tres representacions de *La visita de la vella dama*, els anys 2017, 2022 i 2025. També cal remarcar, però, que no se n'ha traduït cap nova obra.

14 El mateix any que es feia la segona representació de *Els físics*; però *Ròmul* es va representar abans, al febrer, mentre que *Els físics* es va representar al setembre del 2005.

4.2 Traduccions i representacions de *Ròmul el Gran* en català

4.2.1 *Les dues traduccions*

Com s'ha dit, la traducció de Feliu Formosa en què es basa la representació del 2005 no és la primera d'aquesta obra que s'ha fet en català. Hi ha una traducció anterior, de 1983, obra de Carme Serrallonga, en la qual val la pena aturar-se un moment perquè possiblement va deixar sentir la seva influència sobre la de Formosa. Carme Serrallonga i Calafell (Barcelona 1909 – 1989), que dedicà gairebé tota la vida a la professió de mestra, també va desenvolupar altres activitats importants, una de les quals va ser la col·laboració amb el teatre català,¹⁵ com a professora de dicció, impulsora de projectes i, de manera especial, traductora.¹⁶ En l'“Editorial” del volum “Homenatge a Carme Serrallonga” de la revista *Assaig de Teatre* es parla (1999: 5) de la gran importància de “les aportacions que Carme Serrallonga va fer no solament a l'ortofonia, sinó també a l'intent de definir una manera acadèmica gens encarcerada de pronunciar el català sobre l'escenari”, que va crear escola. Aquesta faceta de Serrallonga com a propugnadora d'una manera determinada de pronunciar en teatre enllaça amb la seva faceta de traductora, sobretot de teatre i de literatura infantil i juvenil, ja que, com va dir ella en alguna entrevista (Nadal 1989: 22-23), veia la llengua com un fenomen parlat molt abans que no pas escrit.

De les almenys vint-i-cinc obres de teatre que va anostrar, dinou són traduïdes de l'alemany.¹⁷ La gran majoria d'aquestes obres van ser introduïdes per primera vegada al català per ella i, tot i que en el seu moment van funcionar bé, és normal que al cap dels anys algunes hagin estat retraduïdes. Aquest és el cas de *Ròmul el Gran*. En un article sobre la trajectòria de Dürrenmatt a Catalunya, Ramon Farrés (2021, en línia) dedica un apartat a fer una comparació entre les dues versions, i conclou, en primer lloc, que Serrallonga probablement es va basar en la versió de l'obra apareguda entre 1948 i 1949, mentre que Formosa va partir de la versió definitiva publicada el 1980; en segon lloc, que Formosa va tenir en compte el text de la seva predecessora i que aprofità algunes solucions que li semblaven especialment encertades (“una pràctica habitual entre els traductors que retradueixen obres versionades anteriorment, i que no té res de censurable, ans al contrari”, diu Farrés). Finalment, en acarar els dos textos, arriba a la conclusió que, si bé “en general la traducció de Carme Serrallonga funciona prou bé”, la posterior de Feliu Formosa no tan

15 Aquesta col·laboració va començar l'any 1960 amb la creació de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG), quan Ricard Salvat la va anar a buscar perquè hi fes classes d'ortofonia i dicció, cosa que va fer “amb paciència proverbial” (Playà 1997: 64) durant una bona pila d'anys.

16 Per a més informació sobre Carme Serrallonga traductora vegeu Alsina 2025, Godayol 2010, Mañé i Herrera 1985; Nadal 1989.

17 Bertolt Brecht, el més traduït amb nou obres, Georg Büchner, amb tres, i una cadascun de Dürrenmatt, Peter Handke, Ödön von Horváth, Heinrich von Kleist, Emanuel Schikaneder –el llibretista de *La flauta màgica* de Mozart–, Arthur Schnitzler i Frank Wedekind.

sols actualitza el text –com hem dit–, “sinó que a més adapta el llenguatge de la traducció al segle XXI i sobretot corregeix els errors i els calcs de la seva predecessora”.

4.2.2 *Representació i recepció de l'obra*

La traducció de Formosa es va representar a la Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya del 3 de febrer al 27 de març de 2005. Els responsables de la representació van ser els següents:

Direcció	Carles Alfaro
Escenografia	Estel Cristià i Max Glaenzel
Vestuari	Marta Araujo
Il·luminació	Carles Alfaro
So	Xavi Oro i Pep Solórzano
Caracterització	Toni Santos
Ajudanta de direcció	Glòria Balaña
Ajudant d'il·luminació	Joaquín Guirado
Alumne de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona en pràctiques:	Pere Riera (direcció escènica i dramaturgia)
Construcció d'escenografia	Castells i Planas
Realització de vestuari	Atuendo
Ensinistrament de gallines	Can Castellví “La Granja”
Cuidador de gallines	Jaume Girós

I pel que fa als disset actors, van ser:

Ròmul August, emperador de la Roma Occidental	Francesc Orella
Júlia, la seva dona	Teresa Vallicrosa
Rea, la seva filla	Eva de Luis
Zenó l'Isauri, emperador de la Roma Oriental	Quimet Pla
Emilià, patrici romà	Carles Martínez
Mares, ministre de la Guerra	Jaume Mallofré
Tulli Rotund, ministre de l'Interior	Pepo Blasco
Espuri Titus Mamma, prefecte de cavalleria	Jordi Martínez
Aquilles, ajuda de cambra	Xavier Capdet
Píram, ajuda de cambra	Claret Papiol
Apollí, marxant d'art	Joan Cusó

Cèsar Rupf, industrial	Pep Jové
Odoacre, príncep dels germànics	Ricardo Moya
Teodoric, el seu nebot	Xavi Idáñez
Fosfóridos, camarlenc	Enric Serra
Sulfúrides, camarlenc	Miquel Bonet
Cuiner	Josep M. Domènech

Ròmul el Gran va tenir un gran èxit de crítica i va ser objecte de nombroses ressenyes i notícies, com es pot comprovar a la Taula 1.¹⁸

Taula 1: Notícies i crítiques de *Ròmul el Gran*

Publicació	Data	Autor/a	Comentaris
<i>Guía del Ocio</i>	28/1	(sense autor)	
	6/2		Quadre amb el “hit de crítiques”
	11/2	Gonzalo Pérez de Olaguer	
<i>AVUI</i>	29/1	Toni Vall	
	4/2	Carles Amat	
	8/2	Francesc Massip	
	10/3	Maria de la Pau Janer	
<i>La Vanguardia</i>	29/1	Santiago Fondevila	
	4/2	Ramon Oliver	
	5/2	Joan-Anton Benach	
	17/2	Llàtzer Moix	<i>A La Vanguardia – Vivir</i>
	febrer	(sense autor)	<i>A Què Fem?</i>
<i>El País</i>	29/1	Belén Ginart	<i>A El País Catalunya</i>
	5/2	Begoña Barrena	
<i>ABC</i>	29/1	ABC	
	15/2	Sergi Doria	
<i>El Mundo</i>	29/1	(Redacció)	
	5/2	María José Ragué	
	4/3	Carmen Hernández	<i>A El Mundo – Tendències</i> Article sobre escenògrafs amb una simple menció de <i>Ròmul</i>

¹⁸ Voldríem agrair al Teatre Nacional de Catalunya i a Berta Saura Martí, del Departament de Documentació i Digitalització del TNC, haver-nos facilitat l'arxiu electrònic amb el recull de premsa sobre l'obra.

Publicació	Data	Autor/a	Comentaris
<i>La Razón</i>	29/1	Redacción	
<i>Diari de Terrassa</i>	29/1	Mercè Boladeras	Article centrat en un dels actors, el terrassenc Carles Martínez
	5/2	J.A. Aguado	
<i>El Punt (Barcelona)</i>	30/1	J.B.	
	6/2	Pep Martorell	
	6/2	Manuel Cuyàs	
<i>Expansión Catalunya</i>	31/1	P.S.J.	
<i>La fura</i>	29/1 – 3/2	(sense autor)	Petita nota
<i>El Periódico</i>	3/2	Helena Hevia	
	4/2	Guillem Clua	
	6/2	Gonzalo Pérez de Olaguer	
	24-25/3	Miquel M. Gibert	Tracta sobre la publicació, no l'obra de teatre
<i>Catalonia Today</i>	3/2	(sense autor)	
<i>Metro</i>	4/2	Efe	
	11/2	Xavier Graset	
<i>Salirenbarcelona</i>	17/2	(sense autor)	Reportatge de 3 pàgines
<i>Teatralnet</i> ¹⁹	18/2	(sense autor)	A <i>Teatralnet</i> notícies s'anuncia un col·loqui amb el públic per a l'endemà
	28/2	<i>Lo Gaig Parler</i>	
<i>La Central</i> ²⁰	28/2	<i>El Apuntador</i>	
<i>Teatre Barcelona</i>	febrer	Carme Puche	Petit reportatge de 2 pàgines
<i>Salir salir</i>	febrer	B.G. [Begoña García]	Informació sobre l'obra
		Begoña García	Entrevista amb Francesc Orella
<i>Quadern de les Idees, les Arts i les Lletres</i>	març	David Serrano	Reportatge llarg de 7 pàgines
<i>Shangay</i>	març	<i>Prometeo Encadenado</i>	

Ja abans de la seva estrena el 3 de febrer, arran d'un assaig general que, sembla, va tenir lloc el dia 28 de gener i va anar seguit d'un col·loqui entre crítics, director, traductor i actors, se'n van fer ressò un gran nombre de mitjans de comunicació amb articles previs –en concret tretze–, tots molt elogiosos i destacant el gran interès de l'obra: el primer,

19 Revista digital especialitzada en arts escèniques.

20 Butlletí informatiu en línia de la llibreria La Central.

que va aparèixer el mateix dia 28, a la *Guía del ocio*, va ser una simple notícia de l'obra amb informació sobre director, actors i tema; el dia 29 se'n van publicar set, a l'*AVUI*, *La Vanguardia*, *El País Cataluña*, *El Diari de Terrassa*, l'*ABC*, *El Mundo* i *La Razón*; el dia 30, un, a *El Punt (Barcelona)*, el dia 31 també una a *Expansión Catalunya*, un al setmanari *La fura* i dos el mateix dia de l'estrena, el 3 de febrer, a *El Periódico* i a la revista en anglès *Catalonia Today*.

Aquestes crítiques anteriors a l'estrena tenen molt en compte, i les citen, les paraules del director, sobretot, i també del traductor i dels actors a propòsit d'autor, obra i personatges. De contingut s'assemblen força i tendeixen a abordar, amb diversos graus d'extensió, les mateixes qüestions, que són:

- es recorda que director i actor protagonista han treballat fa pocs anys, amb gran èxit, en una obra de Camus, *La caiguda*;²¹
- se subratlla la importància del dramaturg suís i l'oblit en què se l'ha tingut a Catalunya i a Espanya durant les dècades anteriors; el comparen amb Brecht, respecte de qui ha estat relegat. Com ho expressà Fondevila (2005), “Un autor que en palabras de Formosa fue minusvalorado frente a Bertolt Brecht y cuyo teatro es ahora tan poderoso y seguro como el de aquél, y menos didáctico”;
- es recorda que l'obra més important de Dürrenmatt és *La visita de la vella dama*;²²
- es parla de la barreja de gèneres que hi ha en l'obra (es menciona repetidament tragèdia, comèdia, farsa i vodevil), i de la teoria de Dürrenmatt segons la qual l'època actual no es presta a la tragèdia. Com ho expressa Vall (2005): “Per [Dürrenmatt], la tragèdia no s'adequava a l'època que vivia i només la comèdia li feia justícia, una comèdia que calia derivar, a més a més, cap a la farsa”. Es diu que l'obra té moments de Shakespeare, de Strindberg i de Txèkhov, i se subratlla que aquesta barreja en dificulta molt la posada en escena (es menciona diverses vegades l'adjectiu “diabòlic” i “endimoniat”);
- es recorda que l'obra es va escriure el 1948, en plena postguerra, i que es pot entendre com una “sàtira del poder” caracteritzada per un “pessimisme lúdic”. Algunes crítiques mencionen que l'autor la va anar revisant, i que l'última revisió, en què es basa la traducció representada al TNC, és de 1980. Així mateix, es diu que també se'n pot fer una lectura crítica amb l'actualitat (que és el que ha volgut el director) (Massip 2005): “Tot plegat esdevé una paràbola grotesca d'un món ben nostre situat ‘entre el capitalisme catastròfic i la catàstrofe capital’, construït sobre l'opressió, el crim i l'explotació dels pobles...”;

21 L'any 2002 s'havia representat a la sala Tallers del TNC, en coproducció amb Moma Teatre, l'obra *La caiguda*, traducció i adaptació teatral de Rodolf Sirera de la novel·la *La chute* (1956) d'Albert Camus, dirigida per Carles Alfaro i amb Francesc Orella com a únic intèrpre.

22 Per exemple, Fondevila (2005). Efectivament aquesta obra sembla que és la més coneguda i representada a Espanya, tot i que, com hem vist més amunt, la crítica literària considera *Els físics* com la peça més representativa.

- s’afirma que, tot i que Ròmul és un personatge grotesc, els seus objectius són terribles, però que, tanmateix, s’ha intentat buscar la humanitat en tots els personatges, com demanava el mateix autor, segons diu Formosa en el programa de mà: “l’actual muntatge ha tingut, al meu entendre, molt en compte un dels principals desitjos de l’autor per a aquest text: “els actors han de buscar *humanitat* darrere els personatges””;
- la majoria mencionen la presència de les gallines vives en escena, que, en la ficció de l’obra, representen l’única activitat a què Ròmul dona importància i que contribueixen a crear la sensació de grotesc de la peça. Les crítiques més detallades expliquen quina empresa se n’encarrega, com estan cuidades i com s’impedeix que vagin cap al públic (mitjançant la col·locació d’uns miralls).

Després de l’estrena també hi va haver una allau de ressenyes favorables: hem comptat trenta peces aparegudes entre el 4 de febrer i el 10 de març, concentrades sobretot entre el 4 i l’11 de febrer, en una diversitat de publicacions diàries, setmanals i mensuals. A gairebé tots els diaris hi va aparèixer més d’una crítica, com es pot comprovar a la Taula 1 de les pàgines 89-90; alguns van incloure reportatges més llargs i entrevistes.

Algunes de les crítiques posteriors a l’estrena insisteixen en els mateixos temes que tocaven els articles previs, però se centren més en la representació i no tant en les paraules dels responsables de l’obra. També n’hi ha de més personals, basades en les reflexions del crític o de la crítica, generalment sobre el que ens vol dir l’obra i fins a quin punt aquest missatge és aplicable al món actual, com la de David Serrano (2005) a la revista *Quadern*.²³

Un bon nombre d’articles d’aquest grup tornen a recordar la bona sintonia que hi va haver entre Alfaro i Orella a *La caiguda* tres anys abans, que es repeteix en el muntatge present: “Una altra vegada l’actor Francesc Orella es posa al servei del director Carles Alfaro com a protagonista, com ho va fer en aquell formidable muntatge de *La caiguda* de Camus” diu Pérez de Olaguer (2005). També parlen elogiosament de la tasca dels actors en general i de la de Francesc Orella molt en particular.²⁴

En conclusió, *Ròmul el Gran* va tenir una gran repercussió crítica, que va ser unànimement positiva. Per citar només dues de les valoracions globals: “Una sàtira en clau d’humor sobre el poder de l’Estat, a través d’un personatge grotesc, per reflexionar sobre l’ús del poder i el concepte de pàtria. Amb un gran desplegament d’actors” (Amat 2005); “La obra es una maravilla de principio a fin, con grandes dosis de comicidad que rebosa por las finas

23 Algunes crítiques tenen un altre enfocament: la primera de les del *Diari de Terrassa* (Boladeras 2005) se centra en l’actor terrassenc que hi participa; hi ha un article sobre Francesc Orella, que està dedicat a aquest actor (*Lo Gaig Parler* 2005); hi ha un article sobre els escenògrafs que treballen en aquells moments a diversos punts d’Espanya (Fernández 2005), que menciona breument els dos responsables de l’escenografia de *Ròmul el Gran* (gairebé cap altre article menciona l’escenografia, i aquest ho fa molt de passada). I la ressenya de Gibert (2005), que en realitat és una crítica al llibre, se centra en el text i l’autor, i no menciona aquesta representació ni cap altra.

24 Per exemple, Serrano 2005 o *Prometeo Encadenado* 2005.

costuras que unen magistralment la comedia vodevilesca con el ataque más incisivo a las políticas imperialistas. [I acaba:] Formidable” (Barrena 2005).

5 Conclusions

En aquest estudi hem examinat la presència de les obres teatrals de Dürrenmatt en l'escena catalana, amb especial atenció a la recepció de *Ròmul el Gran*. Per fer-ho, hem començat presentant sintèticament la figura, l'obra i el pensament d'aquest escriptor suís per fer palesa la seva gran talla com a creador literari i posar de manifest el reconeixement i l'impacte que ha tingut la seva obra, sobretot teatral, no només en l'àmbit germanòfon sinó internacionalment.

A continuació hem examinat la trajectòria del teatre de Dürrenmatt en l'escena en llengua catalana, examen que ens permet fer algunes observacions generals sobre la recepció que han tingut les seves obres: en primer lloc, les obres de Dürrenmatt es van començar a representar relativament aviat a Catalunya. Com s'ha vist, ja el 1962 es va estrenar en català *La visita de la vella dama*. Malgrat la bona acollida d'aquesta primera representació, l'autor ha tingut poca presència a Catalunya, si es té en compte el pes que hem vist que té en el sistema literari internacional. En efecte, s'ha observat que entre les dues escenificacions d'aquesta primera obra, l'any 1962, i la següent van passar cinquanta-cinc anys!; i el 2005, quan es va portar *Ròmul el Gran* a escena, feia trenta-dos anys que no es representava cap obra nova de l'autor. Formular hipòtesis per explicar aquesta escassetat és complex. S'haurien d'investigar diversos factors que han pogut influir en la recepció de l'autor. Això inclou, entre altres coses, les representacions de les seves obres en castellà a Catalunya i a Espanya, les possibles noves traduccions i publicacions en format de llibre de les seves obres teatrals, així com la reedició o nova traducció de les seves novel·les. El que sí que es pot constatar és que sembla que en el segle XXI les representacions de les obres teatrals de Dürrenmatt han tendit a augmentar. També crida l'atenció, d'altra banda, que malgrat l'excel·lent acollida crítica que va tenir la representació de *Ròmul el Gran*, des d'aleshores no se n'ha traduït cap obra nova.

I finalment hem examinat les reaccions crítiques que va tenir *Ròmul el Gran*. Com s'ha mostrat, aquesta comèdia –o tragicomèdia– no va arribar al teatre català fins al 2005, molts anys després de les primeres representacions catalanes d'altres obres de Dürrenmatt i gairebé seixanta anys després de les seves primeres, i aclamades, representacions en alemany. Havia estat traduït per primera vegada al català el 1983 per Carme Serrallonga, però aquesta versió no es va arribar a representar, tot i que probablement va tenir alguna influència sobre la traducció de Feliu Formosa de 2005, més actualitzada, en què es basa la representació d'aquell mateix any al TNC. *Ròmul el Gran* al TNC va ser la cinquena obra de Dürrenmatt que es va representar en català. A partir d'aquell any, les representacions de les seves obres van experimentar un augment, possiblement –almenys en part– com a conseqüència de l'impacte generat per *Ròmul el Gran*. L'obra va rebre una acollida crítica

notable, caracteritzada per una valoració unànimement positiva. Aquesta recepció posa de manifest la vigència de la crítica dürrenmattiana a qualsevol forma d'ambició imperialista, així com als discursos que prioritzen les consideracions polítiques i econòmiques per damunt dels valors humans. En el context actual, marcat per l'auge de diverses formes de supremacisme, aquesta crítica adquireix una rellevància especial i evidencia la necessitat de continuar aprofundint en l'estudi i la representació de l'obra de Dürrenmatt.

Bibliografia

- Alsina, Victòria (en premsa) “Carme Serrallonga, traductora de teatre”. *Quaderns. Revista de traducció* 32.
- Amat, Carles. 2025. “Ròmul el Gran”, *AVUI*, 4-II-2005, p. 4.
- Barrena, Begoña. 2025. “Hilarante reflexió política”, *El País*, 5-II-2005, p. 36.
- Boladeras, Mercè. 2005. “Carles Martínez se involucra en la decadencia de *Ròmul, el Gran*”, *Diari de Terrassa*, 29-II-2005, p. 47.
- Bosom, Maria. 2006. “Friedrich Dürrenmatt”. *Visat* 2 (oct.). <https://visat.cat/traduccion-literatura-catalana/autor/friedrich-d%C3%BCrrenmatt>
- Dürrenmatt, Friedrich. 1985. *Romulus der Große*. Zürich: Diogenes.
- Dürrenmatt, Friedrich. 1991. *Theaterprobleme*. Dins: Daniel Keel (ed.), *Das Dürrenmatt Lesebuch*. Zürich: Diogenes, pp. 203-241.
- “Editorial”. *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, 15 (1999), p. 5. <https://raco.cat/index.php/AssaigTeatre/article/view/145491>.
- Espasa, Eva. 2001. *La traducció dalt de l'escenari*. Vic: Eumo, Biblioteca de Traducció i Interpretació, 6.
- Farrés, Ramon. 2021. “Llums i ombres de Friedrich Dürrenmatt en català”. *Visat*, 32 (tardor).
- Fernández, Carmen. 2005. “Escenògrafs o la conversió de textos en espais”, *El Mundo – Tendències*, 4-III-2005, p. 3.
- Fondevila, Santiago. 2005. “Rómulo, el emperador que acabó con Roma, llega al TNC”, *La Vanguardia*, 29-I-2005, p. 46.
- Lo Gaig Parler*. 2005. “Orella, l'immens – “Ròmul el Gran””, *Teatralnet*, 28-2-2005.
- Gibert, Miquel M. 2005. “La veritat oculta”, *El Periódico*, 24/25-III-2005.
- Godayol, Pilar. 2010. “Carme Serrallonga, el plaer de traduir”. *Quaderns. Revista de traducció*, 17, pp. 17-23.
- Mañé, Lourdes; Herrera, María Dolores. 1985. “De la traducció teatral. Parlant amb Carme Serrallonga”. *Quaderns de Traducció i Interpretació*, 5/6 (1985), pp. 159-179.
- Massip, Francesc. 2005. “Política de galliner”, *AVUI*, 8-II-2005, p. 44.
- Nadal, Marta. 1989. “Carme Serrallonga: la traducció amb humilitat i rigor”. *Serra d'Or*, 354 (maig), pp. 21-25.
- Paganini, Claudia. 2004. *Das Scheitern im Werk von Friedrich Dürrenmatt*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač.
- Pérez de Olaguer, Gonzalo. 2005. “Gran paràbola sobre l'alta política”, *El Periódico*, 6-II-2005, p. 64.
- Playà Maset, Josep. 1999. “La mestra irrepitible: Carme Serrallonga deixa un llegat de modernitat a la pedagogia catalana”. Dins: “Homenatge a Carme Serrallonga”. *Assaig de Teatre* (Barcelona) 15 (març), pp. 73-77 (traducció de Núria Salvat).
- Palacios León, Fernando J. 2018. Atlas de un éxito interminable: Dürrenmatt en los escenarios españoles. *Revista Cultural TURIA* (125-126). 187-198.
- Prometeo Encadenado*. 2005. “Ròmul el Gran”, *Shangay*, març 2005.

- Raigal-Aran, Judith. 2020. “La recepció crítica de l'estrena de *La visita de la vella dama* [*Der Besuch der alten Dame*], de Friedrich Dürrenmatt a Barcelona” (1962). *Anuari TRILCAT*, no. 10, pp. 78-109, doi:10.31009/anuaritricat.2021.i10.05.
- Riedel, Volker. 2011. “Antikerezeption bei Friedrich Dürrenmatt. Die Komödie *Romulus der Große* und ihr literaturgeschichtlicher Kontext”. Dins: Véronique Liard, Marion George (eds.): *Dürrenmatt und die Weltliteratur – Dürrenmatt in der Weltliteratur*. München: Peter Lang, pp. 83-103.
- Riedel, Volker. 2020. “Romulus der Große”. Dins: Ulrich Weber; Andreas Mauz; Martin Stingelin (eds.), *Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05314-5_20
- Scholdt, Günter. 1978. “Romulus der Große? Dramaturgische Konsequenzen einer Komödien-Umarbeitung”. Dins: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 97, pp. 270–287.
- Serrano, David. 2005. “*Ròmul el Gran*”, *Quadern de les Idees, les Arts i les Lletres*, març, pp. 3-9.
- Vall, Toni. 2005. “*Ròmul el Gran, l'emperador de les gallines*”, *AVUI*, 29-I-2005, p. 55.
- Weber, Ulrich; Mauz, Andreas; Stingelin, Martin. 2020. *Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler.

Contribució d'autoria CREdIT

L'aportació de cada autor de l'article és la següent: conceptualització: Victòria Alsina Keith i Marcello Giugliano; Introducció i conclusions: Victòria Alsina Keith i Marcello Giugliano; desenvolupament teòric sobre el teatre de Dürrenmatt i *Ròmul el Gran*: Marcello Giugliano; Recepció i traducció de Dürrenmatt al català: Victòria Alsina Keith; revisió de la crítica: Victòria Alsina Keith i Marcello Giugliano.