

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ di BOLOGNA

DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE

CORSO di LAUREA IN

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

Estamos todas bien: le voci dimenticate di una generazione di donne.

Proposta di traduzione di un graphic novel di Ana Penyas.

CANDIDATA

Chiara Albertazzi

RELATRICE

Gloria Bazzocchi

Anno Accademico 2019-2020

Primo Appello

INDICE

| | |
|---|----|
| INTRODUZIONE..... | 3 |
| 1. ANALISI DEL TESTO DI PARTENZA | 4 |
| 1.1 Contenuto | 4 |
| 1.2 Temi | 4 |
| 1.3 Edizioni e paratesto | 5 |
| 1.4 Genere di appartenenza | 7 |
| 1.5 Rapporto testo-immagine e riproduzione dell'oralità | 8 |
| 1.6 Culturemi: domesticazione vs. straniamento | 9 |
| 2. PROPOSTA DI TRADUZIONE | 10 |
| 3. COMMENTO ALLA TRADUZIONE..... | 21 |
| 3.1 Problemi testuali..... | 21 |
| 3.2 Problemi extralinguistici | 24 |
| 3.3 Problemi di intenzionalità | 27 |
| 4. SCHEDA DI PRESENTAZIONE EDITORIALE | 30 |
| 5. PROSPETTIVE EDITORIALI E CONCLUSIONI | 32 |
| BIBLIOGRAFIA | 34 |

INTRODUZIONE

L'anno che ho trascorso a Madrid grazie al Programma Erasmus ha segnato un vero e proprio spartiacque nella mia vita. Sono cresciuta, mi sono confrontata con la grandezza vertiginosa di una capitale riuscendo a trovarvi, a poco a poco, la mia dimensione, ma soprattutto è a Madrid che il mio sogno di diventare traduttrice ha iniziato a prendere forma. Per chi vuole provare a farsi strada nel mondo della traduzione, la capitale spagnola offre senza dubbio un'infinità di stimoli: *charlas*, seminari, tavole rotonde, incontri informali di traduttori e l'imperdibile Feria del Libro nella suggestiva cornice del Parque del Retiro. Tuttavia, è stato in una piccola libreria femminista a pochi passi da Plaza Mayor che ho scoperto *Estamos todas bien* di Ana Penyas, vincitrice del Premio Nacional del Cómic, una vera rivelazione del fumetto spagnolo degli ultimi anni che, con uno sguardo intimo e commovente, racconta la storia delle sue due nonne Herminia e Maruja, dall'epoca del franchismo, passando per i delicati anni della Transizione, fino ad arrivare ai giorni nostri. Inutile dire che il breve tragitto dallo scaffale alla cassa è stato più che sufficiente per cominciare ad accarezzare l'idea di tradurlo in italiano.

Durante le mie prime ricerche sull'opera e sull'autrice, ho scoperto che *Estamos todas bien*, nonostante l'ampio successo riscosso in Spagna, non era ancora stato tradotto in nessun'altra lingua. Dopotutto, leggendo anche solo sommariamente il testo, è facile rendersi conto che si tratta di una storia molto radicata nella società e nella cultura spagnola, un ostacolo notevole non solo alla traduzione, ma anche alla spendibilità sul mercato editoriale estero, che forse ha scoraggiato non poche case editrici. Tuttavia, nel mese di luglio del 2019, leggere l'annuncio dell'imminente pubblicazione del graphic novel tradotto in lingua francese dalla casa editrice Éditions Cambourakis, ha riacceso in me la speranza che un giorno *Estamos todas bien* possa finalmente vedere la luce sugli scaffali delle nostre librerie e che anche le donne italiane possano leggerlo e sentirsi vicine a Herminia e Maruja, al di là di ogni barriera linguistica e culturale. Ho quindi deciso di dedicare il mio progetto di tesi all'analisi e alla proposta di traduzione di questo libro.

L'elaborato si articola in cinque capitoli: il primo è incentrato sull'analisi del testo di partenza e del genere letterario a cui appartiene; il secondo è riservato alla proposta di traduzione integrale, organizzata in tabelle corrispondenti alle pagine del graphic novel. Il terzo capitolo è dedicato al commento alla traduzione e si sofferma sulle tecniche adottate per risolvere i problemi riscontrati, secondo la classificazione di Hurtado (2011), in particolare la resa dell'oralità, il trattamento dei culturemi e del paratesto, nello specifico, il rapporto testo-immagine. Il quarto capitolo è dedicato alla scheda di presentazione editoriale; infine, il quinto lascia spazio a un'ultima riflessione sull'opera e sulle sue prospettive editoriali.

1. ANALISI DEL TESTO DI PARTENZA

1.1 Contenuto

La fumettista valenziana Ana Penyas racconta in 112 pagine, magistralmente illustrate, la storia delle sue nonne, Herminia e Maruja, due donne che, come molte altre donne della loro generazione, hanno dovuto vivere nell'ombra, relegate al ruolo di madri, mogli e figlie, citando le parole di Carmen Martín Gaité (1987: 72), riportate nell'incipit del libro, come «ejemplares penélopes condenadas a coser, a callar y a esperar».

Il libro è diviso in due sezioni in cui presente e passato si intrecciano: la prima vede come protagonista una Maruja anziana, sola, malata di Parkinson, abbandonata alla sua quotidianità e alla ripetitività delle sue azioni, che ricorda insieme alla nipote gli anni della gioventù, il lavoro nello squallido bar della zia, l'infelice matrimonio combinato con il medico del paese, i difficili anni successivi alla Guerra civile spagnola, poi il trasferimento nella vibrante Madrid degli anni '80 e la soddisfazione per aver preso la patente, piccolo grande gesto di indipendenza. La seconda ha per protagonista Herminia, cresciuta in un contesto meno repressivo, in un ambiente un po' "bohémien", animato dal viavai di artisti che frequentavano il teatro gestito dalla sua famiglia. A differenza di Maruja, Herminia si è sposata per amore e, da anziana, è meno sola, perché i suoi figli vivono tutti vicino a lei e vanno spesso a trovarla. Herminia ha una visione della vita più ottimistica e serena, ma nonostante ciò anche lei ha conosciuto momenti difficili, perché, dopotutto, come dirà Ana Penyas stessa nel libro, «en esa época era imposible salvarse».

Attraverso l'intimo sguardo di Herminia e Maruja, l'opera si propone di ridare valore alla quotidianità di una generazione intera di donne, silenziose protagoniste di quella che, utilizzando un termine di un'amuniana memoria, possiamo definire come la *intrahistoria* spagnola. Con uno sguardo sempre attento alla condizione femminile, Ana Penyas si serve di una testimonianza familiare per invitare a una riflessione di più ampio respiro sull'importanza della memoria storica, un tema caro a molti autori spagnoli come Javier Cercas, Juan Ramón Jiménez, Javier Marías, Almudena Grandes o, per restare nel campo del graphic novel, Paco Roca.

1.2 Temi

Come già accennato nel precedente paragrafo, il recupero della memoria storica è sicuramente una delle motivazioni principali dell'autrice di *Estamos todas bien*. Partendo da un piccolo omaggio familiare, come si legge nella quarta di copertina, Ana Penyas riscatta dall'anonimato una generazione di donne che per anni ha vissuto in silenzio, sotto l'ombra della dittatura franchista. Al

tema della memoria storica si allaccia la questione femminile, di cui Herminia e Maruja si fanno testimoni. Durante la dittatura le donne erano chiamate a incarnare i valori di sacrificio, abnegazione e patriottismo imposti del regime: l'ideale femminile esaltato dalla propaganda franchista era quello di *ángel del hogar*, una donna religiosa e modesta, dedita alla cura del marito, della famiglia e della casa, educata sin da bambina alla sopportazione delle incombenze domestiche. Anche il corpo femminile doveva sottostare ai dettami del regime: la missione della donna era quella di generare figli per la patria, e l'atto sessuale, che anteponeva il piacere maschile a quello femminile, era finalizzato esclusivamente alla procreazione.

Anche da anziane le due nonne continuano a occuparsi degli altri, ma solo adesso si rendono conto di quanti sacrifici abbiano fatto in passato senza mai lamentarsi, di come nessuno dedichi a loro la cura e l'attenzione che meriterebbero. Emerge, dunque, un altro tema affrontato da Ana Penyas con delicatezza e malinconia: quello della vecchiaia, fatta di rimpianti, solitudine e decadimento fisico, affrontata con ottimismo e serena accettazione da Herminia; con pessimismo e rassegnata amarezza da Maruja.



1.3 Edizioni e paratesto

Estamos todas bien si compone di 112 pagine rilegate in cartonato e, dopo essere stato insignito nel 2017 del Premio Nacional del Cómic dal Ministerio de Cultura y Deporte, è stato pubblicato nello stesso anno dalla casa editrice spagnola Salamandra, acquistata nel 2019 dal colosso dell'editoria Penguin Random House.

Come suggerisce la sua etimologia (*para* in greco significa 'vicino'), il paratesto è quell'insieme di elementi che accompagnano il testo, lo arricchiscono e lo completano, come ad esempio la prima e la quarta di copertina, l'introduzione, la biografia dell'autore, le note a piè di pagina, le dediche e i ringraziamenti. La copertina ritrae Maruja seduta da sola su una panchina, forse a voler rappresentare la solitudine della vecchiaia. Il colore predominante è il rosa, mentre in alto a sinistra spicca il rosso rosato del titolo, *Estamos todas bien*, frase pronunciata dalla stessa Maruja alla fine del libro. Il rosso rosato, che ritroviamo nella vestaglia di Maruja, caratterizza le tavole della

prima metà del testo, non a caso dedicate alla sua storia. Come l'autrice stessa ha affermato in un'intervista, «su universo me lleva a ese color constantemente» (in Miró, 2018). Man mano che la storia avanza, questo colore cede il passo ai toni dell'ocra e del grigio, associati dall'autrice a sua nonna Herminia. Nella raffigurazione dei personaggi, Ana Penyas gioca con le proporzioni e le deformità,



allontanandosi dal concetto di “bello” e dai cliché legati alle illustrazioni femminili. La rappresentazione della sfera domestica, in cui si svolge gran parte della storia, è caratterizzata dalla presenza di oggetti quotidiani che fanno viaggiare nel tempo, come vecchie foto, posate, piatti, soprammobili.

Nella quarta di copertina l'autrice racconta com'è nato *Estamos todas bien*, le sue domande, le sue curiosità e il desiderio di dare visibilità alla generazione di donne di cui Herminia e Maruja si fanno portavoce.

Cuando le dije a mi abuela Maruja que iba a hacer un cómic basado en su vida, me respondió que mejor escribiera una historia de amor. Cuando le dije lo mismo a mi abuela Herminia, se alegró mucho y me dijo “sí, claro, nena”. Así que, grabadora en mano, me fui a ver a mi abuela Maruja para que me explicara, por ejemplo, lo que escondía ese cuadro de flores y el porqué de su obsesión por la cocina. Después visité a mi abuela Herminia y descubrí la importancia de su abuela Hermenegilda y las causas de ese aire bohemio tan peculiar. Las mujeres de su generación, a quienes no solemos cuidar como ellas nos cuidaron, siempre han sido personajes secundarios de otras vidas: la esposa de, la madre de, o la abuela de. Como Maruja y Herminia. Sus anécdotas, sus ideas y su mundo están aquí, en este libro, un pequeño homenaje que quiere convertirlas en protagonistas.

Un altro elemento paratestuale presente all'inizio del testo è la dedica alle nonne, «dedicado a mis abuelas por su eterno cariño, sus churros y sus cuentos», preceduta da una significativa citazione tratta dal celebre saggio di Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española* (1987): «Aquellas ejemplares Penélopes condenadas a coser, a callar y a esperar. Coser esperando que apareciera un novio llovido del cielo. Coser luego, si había aparecido, para entretener la espera de la boda. [...] Coser, por último, cuando ya había pasado de novio a marido, esperando con la más dulce sonrisa de disculpa para su tardanza la vuelta de él a casa». L'ultima pagina, invece, lascia spazio ai ringraziamenti dell'autrice alla sua famiglia, per averla sostenuta durante la realizzazione del graphic novel.

1.4 Genere di appartenenza

Negli ultimi anni il graphic novel ha conquistato una piccola ma significativa porzione del mercato editoriale e si è configurato come uno dei generi letterari più efficaci per raggiungere un vasto pubblico di lettori. Grazie al connubio tra parola e immagine e al suo intreccio con altre arti e forme d'espressione, la narrazione è più dinamica e il linguaggio verbale e quello iconico si fondono in un unico linguaggio autonomo ed estremamente evocativo.

Tuttavia, quando si tratta di dare una definizione di graphic novel ci si accorge che il confine con il fumetto è molto labile, anzi, molto spesso i due termini vengono impiegati indistintamente. Spinazzola definisce il graphic novel «l'età adulta del fumetto», come recita il titolo di un suo saggio (2012). In effetti, una caratteristica tipica del graphic novel è la sua “maturità” rispetto al fumetto, «gradito ai bambini e agli adolescenti e amato dai nostalgici della propria infanzia e adolescenza, [...] sempre seriale [...] e avventuroso o umoristico» (*ibid.*). Il graphic novel si propone dunque come un'evoluzione del fumetto che, innalzato a forma romanzesca, entra far parte a pieno titolo del discorso letterario:

Il *graphic novel* è allora un fumetto in forma di libro, descrivibile come tale dal punto di vista cartotecnico, della foliazione e dell'autorialità che ha una lunga storia alle spalle, simile, in qualche caso, a quella del *feuilleton*. È, ancora, una narrazione per immagini ampia e autoconclusiva, predilige contenuti seri, viene sempre più frequentemente pubblicato anche da editori non specializzati e distribuito nelle librerie (Benevenuti, 2019: 83).

L'incertezza dei confini del graphic novel risiede nella sua enorme versatilità, nella pluralità di contenuti e di innovative possibilità di espressione, nella sua capacità di «sfruttare in modo intensivo una intertestualità letteraria e visuale che attinge a un repertorio vastissimo, iconico e letterario» (*ibid.*).

Alla luce di queste considerazioni, *Estamos todas bien* potrebbe essere inserito nel contesto del graphic novel, per la profondità dei temi affrontati (i ruoli di genere, la memoria storica, generazionale e familiare), per la sua distribuzione editoriale (Salamandra è una casa editrice specializzata in narrativa che vanta la pubblicazione di numerosi best seller, tra cui il fenomeno editoriale di Harry Potter) e per la sua autoconclusività, in contrasto con la serialità del fumetto. Tuttavia, data la natura biografica del testo, non sarebbe del tutto erroneo definire *Estamos todas bien* una biografia a fumetti, anche se si è soliti parlare di biografia a fumetti quando quest'ultima è dedicata a un personaggio famoso. Ad ogni modo, inscrivere esclusivamente all'interno di questa categoria

sarebbe riduttivo, poiché l'intenzione dell'autrice è partire da un'esperienza familiare per poi trasformarla in un racconto universale, «un pequeño homenaje» a tutta una generazione di donne.

1.5 Rapporto testo-immagine e riproduzione dell'oralità

L'opera di Ana Penyas racchiude due aspetti tipici del genere letterario del graphic novel, che ne rendono spesso insidiosa la traduzione. In primo luogo, l'oralità, elemento che genera notevoli difficoltà di resa nella lingua meta:

Come osserva Rodríguez Abella (2016: 136), per riprodurre l'autenticità e la spontaneità del parlato, il fumetto e il graphic novel ricorrono spesso a elementi tipici dell'oralità, come ripetizioni, vocativi, interiezioni, onomatopee, ecc.:

Es decir, que [la novela gráfica] utiliza determinados recursos lingüísticos considerados típicamente orales: repeticiones, vacilaciones, reformulaciones, el empleo de vocativos, interjecciones, onomatopeyas, ideófonos, etc., con el objetivo de evocar la autenticidad y naturalidad del lenguaje hablado.

Il graphic novel di Ana Penyas ha inoltre la peculiarità di avere come protagoniste due nonne spagnole *castizas*, il cui modo di parlare è caratterizzato da un linguaggio vivo e spontaneo, colloquialismi e *modismos*, che rendono la trasposizione dallo spagnolo all'italiano un compito tutt'altro che facile. In secondo luogo, un'altra componente che genera non poche insidie, è l'elemento paratestuale, nel caso del graphic novel, l'immagine. Come afferma Barbieri (1991), l'immagine del fumetto, a differenza di quella dell'illustrazione, non va semplicemente ad arricchire il testo, bensì ha una funzione narrativa. La vignetta, talvolta anche in assenza di dialoghi o didascalie, costituisce parte integrante della storia e «non la si può togliere senza pregiudicare in qualche misura la comprensione» (*ibid.*: 10).

Non tutti gli studiosi sono d'accordo sulla prevalenza dell'immagine sul testo (Rodríguez Abella, 2016: 198-199), ma è innegabile che vi sia una profonda interrelazione tra codice iconico e codice verbale e che i due elementi agiscano in totale sinergia. Infatti, «la narrazione verbale è [...] inserita in un contesto visivo che esercita una forte influenza sulle scelte traduttive» ed è dunque «necessario che la comunicazione verbale nel testo scritto di arrivo mantenga un rapporto con l'immagine» (Zanettin, 1998). Intervenire sull'immagine, ad esempio, per cambiare un referente culturale e adattarlo alla cultura meta, comporterebbe un notevole dispendio economico, e proprio per questo motivo vi è spesso una certa reticenza da parte degli editori a modificare le illustrazioni. Pertanto,

data l'impossibilità di manipolare il codice iconico, la traduzione avviene soltanto a livello del codice verbale, che dovrà sottostare ai vincoli imposti dall'immagine (*ibid.*).

1.6 Culturemi: domesticazione vs. straniamento

Oltre al problema della resa dell'oralità e degli elementi paratestuali tipici del genere letterario del graphic novel, *Estamos todas bien* racchiude una pluralità di elementi culturalmente specifici, meglio noti in traduttologia come culturemi. Il concetto di culturema è stato approfondito da vari studiosi, tra cui Nord (1997), Newmark (2004) e Molina Martínez (2006). Nord (1997: 34), riprendendo gli studi di Vermeer (1996) sulla teoria della traduzione, definisce il culturema come un «fenómeno social de una cultura X que es entendido como relevante por los miembros de esa cultura y que comparado con un fenómeno correspondiente de una cultura Y, es percibido como específico de una cultura X». Molina Martínez (2006), riprendendo a sua volta gli studi di Newmark e Nord, analizza le difficoltà traslative che comportano i culturemi presenti nel testo di partenza e li classifica in base al tipo. Stando alla sua classificazione, i culturemi più frequenti nell'opera di Ana Penyas sono i seguenti: «medio natural» (toponimi), «patrimonio cultural» (personaggi e fatti storici, gastronomia, tradizioni), «cultura social» (forme di cortesia, relazioni familiari), «cultura lingüística» (frasi fatte, colloquialismi, interiezioni, nomi propri).

Di fronte a un testo così culturalmente specifico, chi traduce si trova davanti a un bivio. Riprendendo la tassonomia proposta da Venuti, può scegliere di addomesticare il testo, adattandolo e avvicinandolo all'immaginario del lettore meta, o di creare un effetto straniante mantenendo intatti i riferimenti culturali, in modo tale che lo sforzo di comprensione provenga dal lettore (Venuti, 1995).

Tuttavia, nel caso di *Estamos todas bien*, vista le peculiarità sopra descritte, risulta impossibile, oltre che fuori luogo, adottare una strategia addomesticante. Questo comporterebbe, infatti, stravolgerne l'autenticità, oltre che privare il lettore italiano dell'opportunità di conoscere meglio la cultura spagnola e del gusto di confrontarsi con l'alterità.

Citando un articolo de *El Diario*, «Ana Penyas se sirve de la cercanía y universalidad de experiencias de nuestros mayores, para hablar de quienes somos hoy» (Miró, 2018). Come nel caso di *Estamos todas bien*, una buona opera possiede sempre una condizione di universalità, che la rende comprensibile a qualsiasi lettore in qualsiasi paese. Pertanto, riprendendo il binomio 'straniamento vs. domesticazione' proposto da Venuti, la traduzione dovrebbe accogliere la diversità, la differenza, per contrastare un'omologazione imposta con criteri etnocentrici. Tradurre non può ridursi a un mero atto narcisistico, bensì deve proporsi come gesto di apertura e di curiosità verso l'ignoto, verso l'altro da sé.

2. PROPOSTA DI TRADUZIONE

"[...] QUELLE ESEMPLARI PENELOPI CONDANNATE A CUCIRE, A TACERE E AD ASPETTARE. CUCIRE ASPETTANDO CHE UN FIDANZATO PIOVESSE DAL CIELO. CUCIRE, POI, PER INGANNARE L'ATTESA DEL MATRIMONIO. [...] CUCIRE, INFINE, QUANDO DA FIDANZATO ERA DIVENTATO MARITO, ASPETTANDO CON IL PIÙ DOLCE SORRISO DI SCUSE PER IL SUO RITARDO, IL RITORNO DI LUI A CASA".

CARMEN MARTÍN GAITE

STIAMO TUTTE BENE

DEDICATO ALLE MIE NONNE, PER IL LORO ETERNO AFFETTO,
I LORO *CHURROS* E I LORO RACCONTI.

MARUJA

SCATENATEVI!

CHI AVRÀ VINTO?

STO COMINCIANDO A SENTIRE CALDO...

ROSA!

ROSA!!!

ARRIVO, MARUJA.

CHE SUCCEDA? MI SONO SPAVENTATA.

SCUSA L'ORA, MA DEVO ANDARE IN BAGNO E NON RIESCO AD ALZARMI DAL DIVANO.

MENO MALE CHE LA SETTIMANA SCORSA MI HA DATO LE CHIAVI!

ODDIO, NON MI SENTO PIÙ LE GAMBE.

LA ACCOMPAGNO IN BAGNO E NON ME NE ANDRÒ FINO A QUANDO NON L'AVRÒ MESSA A LETTO.

TRANQUILLA, ME LA CAVO DA SOLA.

MARUJA! FINALMENTE TI SEI DECISA A COMPRARTI IL DEAMBULATORE.

FACCIO UNA FATICA A CAMMINARE... I MIEI FIGLI SI SONO IMPUNTATI. BRUTTA LA VECCHIAIA!

QUANTO CI SI ANNOIA DA VECCHI!

DIPENDE DAI MOMENTI, CI SONO ALTI E BASSI.

LA MIA AMICA VICTORIA NON MI VIENE MAI A TROVARE PERCHÉ ADESSO GIOCA A BRISCOLA CON QUELLA DEL PIANO DI SOTTO. E LE ALTRE DUE, CHE SANNO CHE NON POSSO CAMMINARE, ESCONO INSIEME SENZA DIRMI NIENTE. ALMENO FACESSERO IL GESTO DI CHIAMARMI!

NON SI RICORDANO DI QUANDO ERO IO A SCARROZZARLE IN MACCHINA.

SONO STATA PROPRIO UNA SCEMA. DAI, AIUTAMI, CHE NON CE LA FACCIO.

MARUJA, DAI CHE OGGI VIENE TUO FIGLIO A PRANZO! E L'ALTRO È STATO DA TE QUALCHE GIORNO....

MA CHI È FELICE A QUESTO MONDO?

MI SEMBRA DI AVER PASSATO TUTTA LA VITA A RICAMARE LENZUOLA.

TANTI SACRIFICI PER COSA?

"ODIAVO QUEL BAR... ...DOVEVO SEMPRE ASPETTARE MIA ZIA CHE TORNAVA A MEZZANOTTE".

MARUJITA, TI FAI SEMPRE PIÙ BELLA!

CHE C'È? HAI PAURA? IO POSSO TIRARTI FUORI DI QUI.

LASCIA IN PACE LA RAGAZZA.

LAS NAVAS DEL MARQUÉS, 1946

DRINI!

PRONTO?

MAMMA, TI RICORDI CHE OGGI VENGO A PRANZO?

HO SENTITO CHE HANNO RAPINATO ALCUNI BENZINAI

MA QUELLO È STATO SOLO UN CASO ISOLATO A GIJÓN! TUO FIGLIO VIENE DA LEGANÉS!

NON TI PUOI FIDARE DI NESSUNO. LA GENTE È FUORI DI TESTA.

MARUJA, SMETTILA DI TERRORIZZARE TUO FIGLIO.

STA' ATTENTO PER STRADA, CHE IN GIRO È PIENO DI MATTI. ADESSO TI LASCIO, CHE INIZIA LA MESSA.

NEL NOME DEL PADRE, DEL FIGLIO E DELLO SPIRITO SANTO. AMEN.

IL GIORNO DEL SIGNORE

"FU UN MATRIMONIO COMBINATO. IO ALL'INIZIO NON VOLEVO, LUI ERA MOLTO PIÙ GRANDE DI ME, MA ALLA FINE PENSAI... SE MI SPOSO COL MEDICO ALMENO ME NE VADO DA QUEL BAR".

Data...

Ora...

Tempo impiegato...

CONSIGLI PER CHI È AFFETTO DA DISTURBI COGNITIVI

MALATI DI PARKINSON

Esercizi per le funzioni cognitive

Data...

Ora...

CONSIGLI PER CHI È AFFETTO DA DISTURBI COGNITIVI

MALATI DI PARKINSON

Esercizio 2: ordinare le seguenti frasi in modo da formare una sequenza logica:

- Bollite tutti gli ingredienti in una pentola.
- Tritateli.
- E il purè di verdure è pronto!
- Tagliate le verdure.
- Pelate le verdure.
- Prendete gli ingredienti: patate, fagioli, carote e cipolle.
- Dopo averli bolliti, mettete le verdure in un recipiente con del brodo.

DRINI!

NONNA, SONO ANA. DOMANI ARRIVIAMO VERSO MEZZOGIORNO.

OMISSIS

3. COMMENTO ALLA TRADUZIONE

3.1 Problemi testuali

La resa dell'oralità e della fraseologia

Uno degli aspetti principali dell'opera, proprio del genere letterario a cui appartiene, è la presenza di elementi linguistici dalla forte immediatezza comunicativa che contribuiscono a creare l'illusione dell'oralità: frasi fatte, tipiche del linguaggio degli anziani («mis hijos se han empeñado», «quién me ha visto y quién me ve», «¿la vida es aburrida, eh?», «no hay nadie feliz en esta vida»), e interiezioni («eh», «venga», «pues», «bueno», «anda»).



Nella resa in italiano è importante non solo mantenere l'oralità, elemento presente in ogni graphic novel, ma anche cercare di riprodurre nel modo più fedele possibile la spontaneità del parlato, in questo caso quello di Maruja, con le espressioni e le frasi fatte che caratterizzano il suo personaggio. Più che di fedeltà, però, si tratta di "lealtà" nei confronti del testo di partenza, poiché tradurre pedissequamente le espressioni presenti nell'originale produrrebbe una resa goffa e poco funzionale dal punto di vista pragmatico, ma al tempo stesso è importante rispettare le voci dei personaggi, le loro origini, modulandone le parole quando occorre per adattare al repertorio orale della lingua meta. Di conseguenza, le frasi fatte «quién me ha visto y quién me ve», «la vida es aburrida», «no hay nadie feliz en esta vida» diventano: «brutta la vecchiaia», «quanto ci si annoia da vecchi» e «ma chi è felice a questo mondo?». Una menzione a parte va fatta per l'espressione «mis hijos se han empeñado» e per la terminazione del participio passato in *-ao*, tipico del parlato colloquiale, come possiamo leggere nel dizionario di María Moliner (1970): «En el lenguaje hablado, la terminación *-ado* de los participios se pronuncia muy relajada y hasta llega a desaparecer por completo». Una possibilità di resa in italiano potrebbe essere quella di ricorrere a espressioni dialettali, ma in questo caso specifico, risulterebbero anch'esse stranianti. Si è quindi pensato di adottare soluzioni lessicali di tipo colloquiale, come si può evincere dalla seguente sequenza:

| | |
|---|---|
| ES QUE CADA VEZ ANDO PEOR, MIS HIJOS SE HAN EMPEÑAO. QUIÉN ME HA VISTO Y QUIÉN ME VE. | FACCIO UNA FATICA A CAMMINARE... I MIEI FIGLI SI SONO IMPUNTATI. BRUTTA LA VECCHIAIA! |
| LA VIDA ES ABURRIDA, ¿EH? | QUANTO CI SI ANNOIA DA VECCHI |
| NO SE ACUERDAN DE CUANDO ERA YO EN LLEVARLAS EL COCHE, NO. | NON SI RICORDANO DI QUANDO ERO IO A SCARROZZARLE IN MACCHINA. |
| NO HAY NADIE FELIZ EN ESTA VIDA, ¿EH? | MA CHI È FELICE A QUESTO MONDO? |

Il participio *empeñao* è stato tradotto con il verbo ‘impuntarsi’, quindi, attraverso una tecnica di compensazione, il verbo *llevar* presente nell’espressione «no se acuerdan de cuando yo las llevaba en coche» è stato sostituito con ‘scarrozzare’ ed è stata aggiunta una frase scissa («ero io a scarrozzarle»), costruito molto frequente nel parlato.

A volte è stato necessario riformulare alcune frasi attraverso modulazioni lessicali e sintattiche, per mantenere la spontaneità del parlato; è il caso, ad esempio, di frasi come «nunca olvides guardarte el carácter: si llevas la contraria, te saldrán arrugas» e «un día nos vamos a llevar un disgusto».

| | |
|---|--|
| QUÉ SUERTE HAS TENIDO: ¡LA MUJER DEL MÉDICO! NUNCA OLVIDES GUARDARTE EL CARÁCTER: SI LLEVAS LA CONTRARIA, TE SALDRÁN ARRUGAS. | CHE FORTUNA CHE HAI AVUTO: LA MOGLIE DEL MEDICO! MI RACCOMANDO, ASSECONDALO SEMPRE E NON CONTRADDIRLO, SENNÒ TI FAI IL SANGUE AMARO. |
| ¡LUEGO TE QUEJAS! UN DÍA NOS VAMOS A LLEVAR UN DISGUSTO. | E POI TI LAMENTI! UNO DI QUESTI GIORNI CI FARAI PRENDERE UN COLPO. |

Nel testo sono presenti numerose scene di vita quotidiana, caratterizzate da un linguaggio altrettanto quotidiano; sfogliando le pagine del libro sembra quasi di passeggiare insieme a Herminia e Maruja per i loro *barrios* e partecipare alle conversazioni con i vicini. Nella resa in italiano, la priorità è stata data a riprodurre proprio l'immediatezza del linguaggio colloquiale, anche a costo di “tradire” l’originale.

| | |
|---|--|
| TODOS ROBAN, DA IGUAL QUIEN SEA. | TANTO SONO TUTTI UGUALI, TUTTI LADRI. |
| PUES, MI YERNO ES POLÍTICO Y ES MUY HONRAO. | BEH, MIO GENERO È UN POLITICO ED È ONESTO. |
| ¡POR AHÍ VIENE LA HERMINIA! | ECCO CHE VIENE HERMINIA! |
| ¿TÚ QUÉ OPINAS, HERMINIA? ¿SON TODOS LOS POLÍTICOS IGUALES O NO? | TU CHE NE PENSI, HERMINIA? SONO TUTTI UGUALI I POLITICI O NO? |
| YO NO CREO EN LA POLÍTICA. | IO NON CI CREDO ALLA POLITICA. |
| PERO, MUJER, ALGO OPINARÁS. | MA UN'IDEA CE L'AVRAI, NO? |
| A MÍ NO ME METÁIS EN VUESTROS LÍOS QUE BASTANTE TENGO CON QUE HAYAN VENIDO MIS HIJOS A COMER. | NON MI METTETE IN MEZZO, CHE SONO VENUTI I MIEI FIGLI A PRANZO E HO ALTRO DA FARE. |
| ¡ES QUE NO NOS HAN ROBAO, NOS HAN EXPOLIAO! | ALTRO CHE LADRI, QUESTI CI HANNO PROPRIO SUCCHIATO IL SANGUE! |

| | |
|---|--|
| HERMINIA, ¿QUÉ TAL EL SINTRÓN? | HERMINIA, COME VA CON IL SINTROM? |
| PUES CREO QUE HA VUELTO A SUBIRME LA TENSIÓN. | MI SA CHE MI SI È RIALZATA LA PRESSIONE. |
| PUES YO NO HE DORMIDO NADA. | BEH, IO NON HO DORMITO PER NIENTE. |
| CADA DÍA TENGO PEOR LAS PIERNAS. | IO NON MI SENTO PIÙ LE GAMBE. |
| HOY TAMPOCO HE IDO AL VÁTER. | IO SONO GIORNI CHE NON VADO IN BAGNO. |
| ¡PUES SÍ QUE ESTAMOS APAÑÁS! | SIAMO PROPRIO MESSE BENE! |

Per riprodurre la spontaneità del parlato, a volte i personaggi fanno ricorso al turpiloquio, elemento che ho ritenuto opportuno modulare nella trasposizione in italiano, per adattarlo alla sensibilità culturale del pubblico destinatario. Pur essendo due lingue molto affini, infatti, l'italiano e lo spagnolo hanno una diversa percezione del turpiloquio: ad esempio, l'insulto *hijo de puta* ha una carica espressiva minore in spagnolo, mentre in italiano ha un'intensità decisamente maggiore ed è considerato un tabù linguistico:

| | |
|--|---|
| TETA, ES QUE ESTO ES MUY DURO, A MÍ SE ME ACABA DE JODER EL TAXI. PERO NO PUEDES MANDARLO A LA MIERDA. | È, DURA TI CAPISCO. A ME IL TAXI MI HA APPENA LASCIATO A PIEDI. PERÒ NON PUOI MICA MANDARLO A QUEL PAESE. |
| MAMÁ, SOLO QUERÍA VER LA CARA DE ESE HIJO DE PUTA POR ÚLTIMA VEZ. | MAMMA, VOLEVO SOLTANTO GUARDARE IN FACCIA QUEL BASTARDO UN'ULTIMA VOLTA. |

Una delle scene più emblematiche che meglio racchiudono il significato dell'opera è la conversazione telefonica tra le due nonne, in cui tirano le somme della loro vita da due prospettive diverse: pessimistica e disincantata quella di Maruja, più ottimistica e serena quella di Herminia. Oltre a colloquialismi (*lo que tenemos que hacer nosotras es dar la menos lata posible*> rompere le scatole il meno possibile), frasi fatte (*pero yo bien que he cuidado de ellos*> con tutto quello che ho fatto per loro), interiezioni (*bueno* > beh, *ya sabes* > sai com'è), elementi che bisogna mantenere in traduzione, un ulteriore problema linguistico si cela nelle due battute finali: Maruja: «Ahora somos trastos/ Herminia: «Ahora son instantes». La risposta di Herminia, è criptica, ermetica, e la musicalità data dalla ripetizione di *ahora* e dall'allitterazione di *trastos* e *instantes* è un aspetto che sarebbe opportuno non tralasciare. Eppure, dopo aver valutato attentamente a cosa dare priorità, se al significante o al significato, la scelta finale è stata: «ogni giorno siamo sempre più inutili» / «ogni giorno è un regalo». Le parole di Herminia sono un invito a trarre il meglio da quel che resta della loro vita e godere di ogni piccolo anche se sporadico attimo di felicità. Per questo motivo, sebbene venga persa la parola *instantes*, il messaggio di fondo, pur con una leggera modulazione, rimane

inalterato, la risposta ha un effetto pragmatico analogo all'originale e conserva il rimando alla frase di Maruja attraverso la ripetizione di «ogni giorno».

| | |
|---|--|
| ¿QUÉ TAL, MARUJA? | COME STAI, MARUJA? |
| HOLA, HERMINIA. PUES AHORA TRIESTE PORQUE SE HA IDO ANA. ¡ESTA YA NO VIENE CASI A VERME! YA SABES, SOMOS VIEJAS, NO LE INTERESAMOS A NADIE. | CIAO, HERMINIA. BEH, TRISTE, PERCHÉ ANA È ANDATA VIA. TRA UN PO' NON VERRÀ NEANCHE PIÙ A TROVARMÍ. SAI COM'È, SIAMO VECCHIE, A NESSUNO IMPORTA DI NOI. |
| MARUJA, HAY QUE TENER PACIENCIA. LO QUE DEBEMOS HACER NOSOTRAS ES DAR LA MENOS LATA POSIBLE. | MARUJA, BISOGNA AVERE PAZIENZA. DOBBIAMO SOLO FARCI DA PARTE E ROMPERE LE SCATOLE IL MENO POSSIBILE. |
| SÍ, SÍ, PERO YO BIEN QUE HE CUIDADO DE ELLOS. | SÌ, SÌ, PERÒ CON TUTTO QUELLO CHE HO FATTO PER LORO... |
| BUENO, NOSOTRAS YA HEMOS VIVIDO LO NUESTRO. AHORA TOCA MIRAR CÓMO VIVEN ELLOS. | NOI LA NOSTRA VITA L'ABBIAMO VISSUTA, ORA BISOGNA VEDERE COME VIVONO LA LORO. |
| AHORA SOMOS UN TRASTO. | OGNI GIORNO SIAMO SEMPRE PIÙ INUTILI. |
| AHORA SON INSTANTES. | OGNI GIORNO È UN REGALO. |

3.2 Problemi extralinguistici

Il paratesto

Gli elementi paratestuali, pur essendo subordinati al testo, ricoprono un ruolo determinante nella ricezione di un prodotto editoriale; se in più si tratta di un testo tradotto, «hanno un'importanza fondamentale nel passaggio che la traduzione consente da una cultura all'altra, perché nella loro pluralità, sono spazi ibridi, soglie che, al pari del processo traduttivo, consentono di superare il concetto stesso di frontiera» (Elefante, 2012: 11). Sono spazi che si rivolgono a un pubblico culturalmente diverso da quello a cui il libro era originalmente destinato e pertanto è necessaria un'ulteriore mediazione tra autore e lettore. Il traduttore, dunque, non dovrebbe essere chiamato ad agire soltanto all'interno del testo tradotto, ma anche negli spazi paratestuali attraverso un dialogo costante con l'editore (*ibid.*: 54).

Nel caso di *Estamos todas bien* lo spazio della quarta di copertina potrebbe essere utilizzato per fornire qualche dato in più sul contesto dell'opera e per avvicinare la storia e i suoi personaggi ai lettori italiani. Una possibile soluzione da proporre all'editore potrebbe essere la seguente:

Come vivevano in Spagna le nonne di oggi quando erano giovani? Quali erano le loro responsabilità, le loro fatiche, i ruoli imposti loro dalla società? Nonostante le differenze culturali, le nonne spagnole e quelle italiane condividono un passato comune, segnato da una dittatura e da una società patriarcale, una vita trascorsa a prendersi cura degli altri e un

presente fatto di solitudine, rimpianti e decadimento fisico, ma anche di momenti di tenerezza e quotidianità. Ana Penyas dipinge una storia intima, commovente e universale e le sue nonne, Herminia e Maruja, si fanno portavoce di un'intera generazione di donne. Donne di cui non ci prendiamo mai cura abbastanza, da sempre figure secondarie nelle vite degli altri: "la moglie di...", "la madre di..." o "la nonna di...". Questo libro vuole essere un piccolo omaggio a tutte le nonne, protagoniste, spesso silenziose, della storia.

Subito dopo la copertina, un altro elemento paratestuale in cui ci si imbatte è la dedica alle nonne: «dedicado a mis abuelas por su eterno cariño, sus churros y sus cuentos». In questo caso ho scelto di tradurre la dedica originale senza apportare alcuna modifica, con l'accortezza di scrivere *churros* in corsivo, poiché si tratta di un prestito non adattato: «dedicato alle mie nonne, per il loro eterno affetto, i loro *churros* e le loro storie». La decisione di non cambiare la dedica è dettata dalla volontà di non stravolgere l'autenticità della storia originale, anche perché, dopotutto, l'«affetto» e le «storie» raccontate ai nipoti accomunano tutte le nonne, indipendentemente dalla loro provenienza geografica, e ogni lettore percepirà un senso di familiarità nelle parole dell'autrice. Per questa stessa ragione ho mantenuto anche il culturema *churros*.

Per quanto riguarda la pagina di ringraziamenti finali, ho scelto di riportarne la traduzione; tuttavia, se la casa editrice lo ritenesse opportuno, si potrebbe sostituirla con una conclusione di più ampio respiro da dedicare, ad esempio, a tutte le nonne che leggeranno il libro. Si tratta ad ogni modo di una decisione da negoziare con l'editore, figura che nella filiera del libro ha quasi sempre l'ultima parola.

Un aspetto peculiare del paratesto è dato da quelle immagini che contengono parte di testo, come ad esempio, i cartelloni pubblicitari. In traduzione si è pensato di fornirne la traduzione per rendere accessibili i contenuti. Spetterà poi alla casa editrice decidere come trattare questi elementi paratestuali:



I culturemi

Il primo culturema che si trova nel testo è il gioco del *parchís*, molto diffuso in Spagna, che tuttavia non ha un corrispondente italiano. Da un confronto con Christilla Vasserot, la traduttrice francese di Ana Penyas, è emerso che il gioco del *parchís* affonda le sue radici in India e la versione spagnola non è altro che una variazione del gioco originale, così come l'equivalente francese *Les petits chevaux*. Data la mancanza di una versione italiana del *parchís*, è stato necessario apportare una modifica testuale e tradurre *parchís* con un gioco altrettanto conosciuto in Italia che però fosse anche diffuso in Spagna, come la briscola (in spagnolo *brisca*), che mantiene la funzione pragmatica che ha il *parchís* in spagnolo. Si è ritenuto non opportuno, in questo caso, ricorrere a una nota a piè di pagina che potrebbe essere d'intralcio alla lettura:

| | |
|---|--|
| MI AMIGA VICTORIA NUNCA VIENE A VERME PORQUE SE VA CON LA VECINA DE ABAJO A JUGAR AL PARCHÍS . | LA MIA AMICA VICTORIA NON MI VIENE MAI A TROVARE PERCHÉ ADESSO GIOCA A BRISCOLA DA QUELLA DEL PIANO DI SOTTO. |
|---|--|

Anche le forme di trattamento *don* e *doña* possono rientrare nella categoria dei culturemi, come elementi della cosiddetta “cultura sociale” (Molina, 2007: 136). Si è deciso di mantenerli tali anche in traduzione, sempre per coerenza con la strategia straniante di fondo adottata. Infatti, gli appellativi italiani ‘don/donna’, pur essendo simili all’originale sul piano del significante, costituiscono un’equivalenza inadeguata in questo caso perché finirebbero per acquisire una connotazione tipica del Mezzogiorno. Legata a questo problema, vi è stata poi la scelta dell’allocutivo tra ‘lei’ e ‘voi’. In Spagna questo problema non si presenta, poiché l’unica forma di cortesia utilizzata a partire già dal XVI-XVII secolo è *usted*, una forma derivata da *Vuestra Merced*. La storia dell’italiano è diversa, perché, come spiega Luca Serianni (2007: 7) «il *lei* si è diffuso nelle cancellerie e nelle corti del Rinascimento ed è stato rafforzato, in séguito, dal modello spagnolo. Per alcuni secoli - diciamo dal Cinquecento al pieno Novecento - la nostra lingua disponeva dunque di un sistema tripartito: *tu/voi/lei*».

Alla fine ho deciso di impiegare sia il ‘voi’ che il ‘lei’, a seconda del contesto, tenendo conto della variazione diastratica e diacronica. Nei flashback di Maruja, al posto del più neutro ‘lei’, ho preferito l’evocativo ‘voi’, che trasporta il lettore in una realtà rurale, il *pueblo* di Maruja, ed enfatizza le differenze sociali, quelle tra Maruja, sua cognata e suo marito e la *criada* Alejandra. D’altra parte, nel presente, la badante si rivolge a Maruja impiegando il ‘lei’.

Un altro culturema di tipo storico-sociale è il concetto di *posguerra* che in Spagna fa riferimento alla dopoguerra civile. Traducendo con *dopoguerra* si sarebbe creata confusione perché

in italiano il concetto è legato, prevalentemente, alla seconda guerra mondiale. Per questo motivo, nella resa in italiano, è stato necessario esplicitare il riferimento per non generare ambiguità:

| | |
|---|--|
| SI YO LA ENTIENDO, PERO NO LA JUSTIFICO. LES TOCÓ CRECER EN LA POSGUERRA, HABÍA MUCHAS BOCAS QUE ALIMENTAR. | IO LA CAPISCO, MA NON LA GIUSTIFICO. SONO DOVUTE CRESCERE NEL PERIODO DOPO LA GUERRA CIVILE. C'ERANO TANTE BOCHE DA SFAMARE. |
|---|--|

Non mancano nel testo i cultuemi gastronomici, come nel caso di *chorizo*, *jamón*, *oreja*, *tripilla*, *lomo*, pietanze o alimenti tipicamente spagnoli che appaiono sulla lavagnetta del menù offerto dal Restaurante Onaya, in cui si fermano a mangiare Ana e il padre. Anche in questo caso, pur trattandosi di un elemento grafico, verrebbe lasciato invariato. Per quanto riguarda il termine *guiso* che appare nella la frase che Doña Concha rivolge ad Alejandra «compra patatas y cebollas para hacer un guiso», è stato tradotto con ‘lenticchie’, adottando la tecnica della *particularización* o iponimia. Per *guiso*, infatti, si intende una sorta di stufato, ma siccome poco dopo sappiamo che lo stufato a cui si fa riferimento è a base di lenticchie, si è preferito anticipare l’informazione. La tecnica opposta, la *generalización*, è stata adottata, invece, per il termine *pesetas*, la valuta spagnola prima dell’introduzione dell’Euro: per evitare una domesticazione fuori luogo, il termine è stato tradotto con ‘centesimo’.

3.3 Problemi di intenzionalità

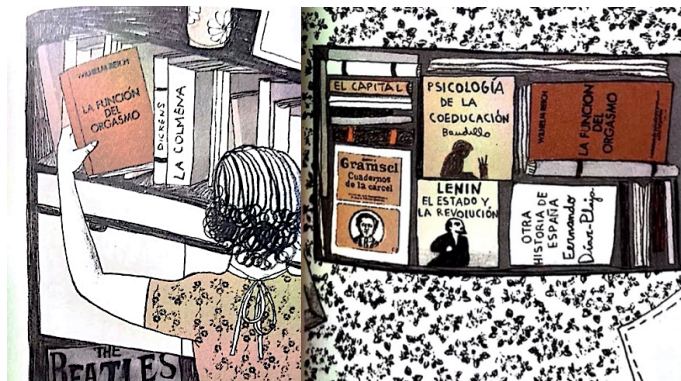
L’intertestualità

Prima di dare inizio alla storia, l’autrice riporta un’emblematica citazione di Carmen Martín Gaité tratta dal libro *Usos amorosos de la postguerra española* (1987), che descrive accuratamente la condizione femminile negli anni post Guerra civile. Dal momento che il testo è inedito in Italia, si è fornita una traduzione propria:

[...] Quelle esemplari Penelopi condannate a cucire, a tacere e ad aspettare. Cucire aspettando che un fidanzato piovesse dal cielo. Cucire, poi, per ingannare l’attesa del matrimonio. [...] Cucire, infine, quando da fidanzato era diventato marito, aspettando con il più` dolce sorriso di scuse per il suo ritardo, il ritorno di lui a casa.

Anche i titoli dei libri delle figlie di Herminia, allora censurati dalla dittatura, rappresentano un problema di intertestualità, risolto con un’accurata fase di documentazione previa alla traduzione,

fondamentale per risalire ai titoli delle versioni italiane. Anche in questo caso, la casa editrice dovrebbe decidere se intervenire o meno, dal punto di vista grafico:



Un ultimo esempio di intertestualità è dato dalla presenza di canzoni. Sebbene la scelta delle parole non sia lasciata al caso (ad esempio, una canzone sulla Movida madrileña accompagna Maruja alla scoperta della vibrante capitale spagnola degli anni 80), la scelta finale è stata lasciare le canzoni in lingua originale e, nel caso in cui l'editore lo ritenesse opportuno, riportarne la traduzione in una nota a piè di pagina, come è stato fatto nella versione francese.



La scelta del titolo

Ho voluto lasciare per ultima la questione del titolo perché, a mio avviso, è possibile riflettervi solo dopo aver analizzato in profondità l'intero testo. Normalmente la scelta del titolo non rientra nella competenza del traduttore, ma spetta alla casa editrice. Tuttavia, ho ritenuto opportuno proporre uno che fosse in linea con le intenzioni dell'originale, in cui è presente un rimando esplicito alla frase finale del graphic novel, pronunciata da Maruja: «estamos todas bien». Ho optato per una scelta letterale, *Stiamo tutte bene*, poiché è importante mantenere il femminile plurale che lascia spazio a diverse interpretazioni.

In primo luogo, esprime tutta la solitudine di Maruja, per la quale la televisione, oltre a rappresentare una finestra sul mondo, è un fondamentale strumento di compagnia. Nell'ultima vignetta, le figure femminili raffigurate accanto a lei sul divano non sono altro che le protagoniste di un programma televisivo, proiettate inconsciamente da Maruja nella realtà del suo salotto. In una conversazione telefonica con la nipote Ana, ne parla persino come se fossero sue amiche o membri della famiglia («¿tú te puedes creer lo que han hecho a la pobre Belén?») e, alla domanda «come stai?», risponde a nome di tutte: «stiamo tutte bene». Il termine «tutte», però, potrebbe acquisire un ulteriore significato oltre le righe e “oltre l’immagine” ed estendersi «a las demás, a las que faltan», a tutte le donne della sua generazione, dando un chiaro esempio di *sororidad* (Isidoro, 2018). «Stiamo tutte bene» diventa il motto di una generazione intera di donne, della loro silenziosa resistenza, fatta di battaglie quotidiane, piccoli atti di ribellione e grandi gesti di resilienza (Miró, 2018).



4. SCHEDA DI PRESENTAZIONE EDITORIALE

Autrice e illustratrice: Ana Penyas (Valencia, 1987) è un'illustratrice e fumettista spagnola, diplomata in Design Industriale e laureata in Belle Arti. Ha collaborato come illustratrice per il giornale *El País*, la rivista *Pikara Magazine* e il progetto Refugio Ilustrado. Tra i vari riconoscimenti ottenuti ricordiamo il Premio FNAC-Salamandra (2017) e il prestigioso Premio Nacional del Cómic (2018) per il suo primo graphic novel, *Estamos todas bien* (Salamandra Graphic, 2017). Inoltre, il 13 maggio 2019, al Salone del libro di Torino, l'album *Una nave di nome Mexique (Mexique: el nombre de un barco)*, da lei illustrato e scritto da María José Ferrada, edito in Italia da Edizioni Clichy, ha vinto il premio Nati per Leggere - sezione Menzione speciale. Nel mese di agosto del 2019, *Estamos todas bien* è stato tradotto in lingua francese dalla casa editrice Éditions Cambourakis (*Nous allons toutes bien*).

Titolo dell'opera: *Estamos todas bien*
Casa editrice: Salamandra Graphic
Luogo e data di edizione: Barcellona, 2017
Genere: graphic novel
Numero di pagine: 112
Fascia d'età: pubblico *crossover*, a partire dai 15 anni
Contenuto: *Estamos todas bien* è un graphic novel che, dopo appena due anni dalla pubblicazione, vanta già sei edizioni. La fumettista valenziana racconta in 112 pagine, magistralmente illustrate, la storia delle sue nonne Herminia e Maruja, due donne che, come molte altre della loro generazione, hanno dovuto vivere nell'ombra, secondo i dettami del regime franchista, relegate al ruolo di madri, mogli e figlie. Il libro è diviso in due sezioni in cui presente e passato si intrecciano: la prima vede come protagonista una Maruja anziana, sola, malata di Parkinson, abbandonata alla sua quotidianità e alla ripetitività delle sue azioni, che ricorda insieme alla nipote gli anni della sua gioventù, il lavoro nello squallido bar della zia, il matrimonio infelice con il medico del paese, i difficili anni successivi alla Guerra civile spagnola, poi il trasferimento nella vibrante Madrid degli anni '80 e la soddisfazione per aver preso la patente, piccolo grande gesto di indipendenza. La seconda ha per protagonista Herminia, cresciuta in un ambiente meno repressivo, circondata dai suoi familiari e dalle persone che frequentavano il teatro gestito dai genitori. A differenza di Maruja, Herminia si è sposata per amore e, da anziana, è meno sola, perché i suoi figli vivono tutti vicino a lei e vanno spesso a trovarla. Herminia ha una visione della vita più ottimistica e serena, ma nonostante ciò anche lei ha conosciuto momenti difficili, perché, dopotutto, come dirà Ana Penyas stessa nel libro, «en esa época era imposible salvarse».

Commento:

Ana Penyas, dà voce a due donne che non hanno potuto raccontarsi e che ora sentono l'urgenza di condividere la loro storia e di essere ricordate. *Estamos todas bien* è un viaggio intimo e commovente attraverso lo sguardo disincantato di Maruja e quello più ottimistico di Herminia; è un'opera che si propone di ridare valore alla quotidianità di una generazione intera di donne, silenziose protagoniste della storia spagnola. *Leitmotiv* del libro è senza dubbio l'importanza della memoria storica, generazionale e familiare, un tema assai caro a molti altri autori della stessa scuola di Ana Penyas, come il fumettista Paco Roca.

**Perché pubblicarlo
in Italia:**

Una buona opera possiede sempre una condizione di universalità che la rende comprensibile ai lettori e alle lettrici di tutto il mondo. È questo il caso di *Estamos todas bien*, una storia di due donne come tante, in un contesto storico non poi così distante da quello italiano. Herminia e Maruja potrebbero essere le nostre madri, le nostre nonne, donne «di cui non ci prendiamo mai cura abbastanza, che sono sempre state figure secondarie nelle vite degli altri». Ana Penyas racconta con tenerezza una storia universale e dipinge con mano delicata due personaggi che entrano nel cuore di chi legge, al di là di ogni barriera culturale. *Estamos todas bien* è un testo di ampio respiro: può essere apprezzato da giovani lettrici - ma anche lettori - appassionati del genere del graphic novel; oppure, data l'universalità dei temi affrontati (la vecchiaia, la solitudine, la famiglia e i ruoli di genere), potrebbe essere un'occasione per far avvicinare più lettori a questo genere letterario. Può essere, infine, un bellissimo regalo per tante mamme e nonne, che si riconosceranno in Herminia e Maruja, e un'occasione per ricordare loro quanto sono importanti nelle nostre vite. Potrebbe essere un'idea pubblicare il libro in concomitanza con la festa dei nonni il 2 ottobre.

Aspetti grafici:

Lo stile di Ana Penyas, che gioca con la combinazione di foto e disegno, è unico nel suo genere. La sua tecnica consiste nel trasferire su carta le fotografie con un solvente. Le foto vengono stampate con una stampante laser e messe a rovescio su un foglio di carta; l'inchiostro della foto viene poi trasferito sulla carta sfregando la foto a rovescio con una penna. Nella raffigurazione dei personaggi, l'illustratrice gioca con le proporzioni e le deformità, allontanandosi dal concetto di "bello" e dai cliché legati alle illustrazioni femminili. La rappresentazione della sfera domestica, in cui si svolge gran parte della storia, è caratterizzata dalla presenza di oggetti quotidiani che fanno viaggiare nel tempo, come vecchie foto, posate, piatti, soprammobili.

5. PROSPETTIVE EDITORIALI E CONCLUSIONI

In un'epoca segnata dalla rapidità e dall'immediatezza comunicativa, in cui sembra esserci sempre meno spazio per i libri, il graphic novel potrebbe essere un valido punto di partenza per avvicinare i giovani – ma non solo – alla lettura. L'ibridazione di parola e immagine, che ricorda per certi aspetti l'arte cinematografica, offre una narrazione dinamica, che cattura il lettore fin dalla prima pagina, senza però privarlo di contenuti profondi e di qualità; proprio per questo motivo il graphic novel è molto apprezzato anche da un pubblico più maturo. Alla luce di queste considerazioni e della velocità con cui questo genere letterario sta prendendo piede in Italia, puntare sul graphic novel potrebbe essere una mossa vincente per una casa editrice.

A seguito di una piccola indagine sul mercato editoriale italiano, le case editrici più affini allo stile e ai temi affrontati da Ana Penyas che potrebbero potenzialmente accogliere la mia proposta di traduzione sono le seguenti:

- Beccogiallo, fondata a Padova nel 2005, è la prima casa editrice italiana di fumetto d'inchiesta. La sua vocazione apertamente militante potrebbe essere in linea con il tema della memoria storica, una delle colonne portanti del libro, ambientato in gran parte durante la dittatura franchista.
- Hop! Edizioni, nata a Pavia nel 2012 e diretta da Lorenza Tonani, è una casa editrice fresca, ironica e al femminile, che si è distinta nel panorama dell'editoria a fumetti. L'ironia che contraddistingue Hop! non vuole essere frivolezza, ma un nuovo punto di vista da cui osservare la società. La figura femminile è la protagonista indiscussa del catalogo: da segnalare la trilogia di *Josephine*, tradotta dal francese, e la sua lotta ai cliché; *La vie en noir*, che affronta la violenza di genere e *Per aspera ad astra*, un'intera collana dedicata alle biografie illustrate di icone viventi o eroine del passato. Il graphic novel di Ana Penyas potrebbe inserirsi bene in questo contesto tutto al femminile.
- Tunué, casa editrice laziale fondata a Latina nel 2004, specializzata in graphic novel per lettori junior e adulti, che grazie alla qualità delle sue proposte è riuscita ad affermarsi nel panorama editoriale italiano. Tra i numerosi autori stranieri pubblicati spicca Paco Roca, uno dei maestri del graphic novel iberico, che ha ispirato una generazione intera di fumettisti spagnoli, tra cui la stessa Ana Penyas che, sulle orme dell'autore di *Rughe*, ha affrontato il delicato tema della vecchiaia e della memoria generazionale.

Estamos todas bien ha tutte le premesse per essere apprezzato anche dai lettori italiani: la bellezza delle illustrazioni, così evocative e dettagliate, la profondità e l'universalità dei temi affrontati – la vecchiaia, la solitudine, i ruoli di genere, la memoria storica, familiare e generazionale –, ma soprattutto l'autenticità dei personaggi, in grado di suscitare empatia in chi legge, un dono prezioso in una società che oggi più che mai ha bisogno di tenerezza e umanità.

I numerosi riferimenti alla cultura spagnola non devono essere visti come un ostacolo alla comprensione, ma come un'opportunità di apprendimento, di apertura verso il nuovo. La traduzione, in tal senso, ricopre una funzione sociale, poiché permette ai lettori di viaggiare oltre i propri confini e, nell'incontro con l'altro, scoprirsi lontani ma vicini, diversi ma uguali.

Nonostante il difficile periodo che sta attraversando l'editoria italiana, concludo questo breve elaborato con la promessa di continuare a impegnarmi nella ricerca di un editore italiano per *Estamos todas bien* e con la speranza che la storia di Herminia e Maruja veda presto la luce sugli scaffali delle librerie italiane.

BIBLIOGRAFIA

- Barbieri, D. (1991). *I linguaggi del fumetto*. Milano: Bompiani.
- Benvenuti, G. (2019). "Il graphic novel: una quaestio de centauris?" in R. Gasperina Geroni e F. Milani, *La modernità letteraria e le declinazioni del visivo Arti, cinema, fotografia e nuove tecnologie* (Vol. I). Pisa: Edizioni ETS.
- Elefante, C. (2012). *Traduzione e paratesto*. Bologna: Bononia Univeristy Press.
- Hall, E. T. (1973). *The silent language*. New York: Anchor.
- Hurtado Abir, A. (2011). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Isidoro, N. (2018). "El #MeToo de las abuelas", *Apuntes de clase*: <https://apuntesdeclase.lamarea.com/cultura/literatura/metoo-las-abuelas/>
- Martín Gaité, C. (1987). *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcellona: Anagrama.
- Miró, F. (2018). "Estamos todas bien, las voces de nuestras abuelas contra el olvido histórico", *eldiario.es*: https://www.eldiario.es/cultura/comics/todas-voces-abuelas-olvido-historico_0_727228044.html
- Molina Martínez, L. (2006). *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castellón: Universitat Jaume I.
- Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Penyas, A. (2017). *Estamos todas bien*. Barcellona: Salamandra Graphic.
- Rodríguez Abella, R. M. (2016). "Las marcas de oralidad en la novela gráfica Arrugas (análisis de su traducción al italiano)" en C. Calvo Rigual e N. Spinolo (eds.) *Translating orality. La traducción de la oralidad, MonTI, 3*, Alicante: Universitat d'Alacant. 131-155.
- Serianni, L. (a 2000). *La Crusca per voi*(20), 7.
- Spinazzola, V. (2012). *Tirature 2012. Graphic novel. L'età adulta del fumetto*. Milano: Il Saggiatore.
- Venuti, L. (1995). *The translator invisibility. A history of translation*. Londra: Routledge.
- Zanettin, F. (1998). *Fumetti e traduzione multimediale. Tra codice verbale e codice visivo. inTRAlinea*, 1. Versione elettronica: http://www.intralea.org/archive/article/Fumetti_e_traduzione_multimediale

DIZIONARI E CORPUS

- Clave: Diccionario de uso del español actual. (2019, dicembre). Tratto da <http://clave.smdiccionarios.com/app.php>
- Moliner, M. (1970). *Diccionario de uso de español*. Madrid: Gredos.
- Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> consultato nel 2019.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.^aed.). Consultato su <http://www.rae.es/rae.html> nel 2019.
- *Treccani.it - Vocabolario Treccani on line*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 15 marzo 2011. Consultato su <http://www.treccani.it/vocabolario> nel 2019.