



Revue de Traduction et Langues Volume 23 Numéro 02/2024
Rivista di traduzione e lingue
مجلة الترجمة واللغات
ISSN (Print): 1112-3974 EISSN (Online): 2600-6235
DOI: <https://doi.org/10.52919/translang.v23i2.1001>



Maitena Burundarena: femminismo e humor in spagnolo: Traduzione intralinguistica e interlinguistica

Maitena Burundarena: feminism and humour in Spanish-Intralingual and interlingual translation

Beatrice Garzelli 

Università per Stranieri di Siena— Italia
garzelli@unistrasi.it

María Eugenia Granata 

Università per Stranieri di Siena— Italia
granata@unistrasi.it

Come citare questo articolo:

Garzelli, B. & Granata, M.E. (2024). Maitena Burundarena: femminismo e humor in spagnolo. Traduzione intralinguistica e interlinguistica. *Traduction et Langues*, 23(2), 169-190.

Ricevuto : 18/03/2024; Accettato : 18/05/2024; Pubblicato : 30/09/2024

Keywords

*Feminist
comics;
Maitena;
Interlingual
Translation;
Humour;
Rioplátense
Variant*

Abstract

This paper focuses on the translation of comics, a type of so-called “subordinate” translation that is typically subject to space and time constraints – respectively, the limited space available in each speech bubble and the need for written text to render actions effectively in a few words and to qualify a character, so as to allow the audience to understand his or her psychology. Specifically, the article examines the case of the Argentinean cartoonist Maitena Burundarena (an author known for her humorous production), observing the double transposition of her work (“Mujeres Alteradas 5”, 2001 and “Superadas 1”, 2002): from Rioplátense Spanish into Peninsular Spanish and into the interlingual Italian version. With regard to intralingual translation, we will reflect on the need to have a version adapted for an Iberian audience, also with reference to the humorous rendering of text and image and from a contrastive perspective. Focusing on interlingual translation into Italian, the difficulties that emerged during the translation process will be analysed, observing how the use of certain strategies sometimes leads to conflicts and losses in the final product that alter the scope of the humorous intent of the prototext. The affinity between Spanish and Italian, two cognate languages, hides many pitfalls in translation. In order to compensate for some of these linguistic and cultural losses, particularly related to culturally marked terms or colloquial expressions, alternative translation solutions will be proposed. While in some cases a literal translation will be suggested, more creative renderings will also be proposed, so as to more closely respect the author's intentions.



Parole chiave

Fumetto
femminista;
Maitena;
Tradurre
interlinguisticamente;
Umorismo;
Variante
Rioplatense

Abstract

Questo saggio si occupa di studiare la traduzione del fumetto, un tipo di traduzione "subordinata". Essa è infatti sottoposta a restrizioni di spazio (quello chiuso della nuvoletta, che contiene parole o pensieri di un personaggio) e idealmente anche di tempo, poiché tali espressioni devono saper rendere, in pochi condensati termini, le azioni, ma pure qualificare un personaggio, così da consentire al pubblico di comprendere la sua psicologia. Nello specifico, il testo prende in esame il caso della vignettista argentina Maitena Burundarena, osservando la doppia trasposizione della sua opera ("Mujeres Alteradas 5", 2001 e "Superadas 1", 2002) dallo spagnolo rioplatense allo spagnolo peninsulare, fino alla versione interlinguistica in italiano. Per quanto concerne la traduzione intralinguistica, si rifletterà, in ottica contrastiva, sulla reale necessità di disporre di una versione adattata per un pubblico iberico, anche in riferimento alla resa umoristica di testo e immagine. In merito alla traduzione in lingua italiana, verranno analizzate le difficoltà emerse durante il processo traduttivo, osservando come alcune strategie di resa nella lingua target evidenzino talvolta dei conflitti e delle perdite nel prodotto finale che alterano la portata della nota umoristica del prototesto. L'affinità tra spagnolo e italiano nasconde infatti molte insidie nella traduzione. Allo scopo di compensare alcune di queste perdite linguistiche e culturali (di termini culturalmente marcati e colloquialismi) si proporranno soluzioni alternative di traduzione, in alcuni casi suggerendo una traduzione letterale, in altri, una versione maggiormente creativa rispetto a quella ufficiale, così da rispettare più fedelmente il messaggio originale.



Palabras Clave

Cómic feminista;
Maitena; Traducir
interlingüísticamente;
Humor; Variante
rioplatense

Resumen

Este ensayo se ocupa de estudiar la traducción del cómic, un tipo de traducción “subordinada”. Esta está sometida a restricciones de espacio (el espacio cerrado del globo, que contiene palabras o pensamientos de un personaje) e idealmente también de tiempo, ya que dichas expresiones deben saber transmitir, en pocos términos, las acciones, pero también calificar a un personaje, para permitir que se comprenda su psicología. El texto examina el caso de la dibujante argentina Maitena Burundarena, observando la doble transposición de su obra (“Mujeres Alteradas 5”, 2001 y “Superadas 1”, 2002) del español rioplatense al español peninsular, hasta la versión interlingüística en italiano. En cuanto a la traducción intralingüística, se reflexionará sobre la necesidad real de disponer de una versión adaptada para un público ibérico, también en referencia a la representación humorística de texto e imagen. Por lo que se refiere a la traducción al italiano, se analizarán las dificultades surgidas durante el proceso de traducción, observando cómo algunas estrategias de representación en la lengua de destino a veces evidencian conflictos y pérdidas en el producto final que alteran el alcance de la nota humorística del prototexto. La afinidad entre el español y el italiano esconde de hecho muchas trampas en la traducción. Con el fin de compensar algunas de estas pérdidas lingüísticas y culturales (de términos culturalmente marcados y coloquialismos) se propondrán soluciones alternativas de traducción, en algunos casos sugiriendo una traducción literal, en otros, una versión más creativa respecto a la oficial, con el objetivo de respetar más fielmente el mensaje original.

1. Introduzione

Se la risata fa parte di un linguaggio universale delle emozioni, è altrettanto vero che l'umorismo può rappresentare anche un efficace strumento di critica sociale. L'opera di Maitena Burundarena, nota fumettista argentina, ne costituisce un esempio perfetto: non a caso le sue vignette uniscono umorismo e ironia, osservando la realtà da una prospettiva femminista. La vignettista si presenta quindi come rappresentante del mondo femminile in un settore editoriale, quello dei fumetti, dominato ancora oggi quasi completamente dagli uomini. Nella sua opera si rispecchia l'evoluzione delle rappresentazioni sociali della donna, rappresentazioni che – grazie alla traduzione in varie lingue straniere – hanno oltrepassato le frontiere dell'Argentina, raggiungendo in particolare il vasto pubblico europeo.

Il corpus preso in considerazione ai fini di questa ricerca è costituito da due degli scritti più famosi dell'autrice: in primo luogo “Mujeres Alteradas 5”, libro uscito nel 2001 nell'edizione argentina, nel 2003 in quella spagnola, e poi tradotto in lingua italiana con il titolo “Donne a fior di Nervi” (2003)¹, quest'ultima versione probabilmente elaborata a partire dal testo spagnolo. In seconda istanza ci soffermeremo su “Superadas 1”, nella sua

¹ Daniele Brolli è il traduttore.



edizione originale del 2002, con la corrispondente traduzione in italiano, dal titolo “Le superate” (2005)².

Partendo dai vincoli spazio-temporali imposti dalla traduzione del genere fumettistico (Brandimonte, 2012, pp. 151-168), il lavoro si occupa in primo luogo di esplorare le ragioni di una traduzione intralinguistica (dallo spagnolo rioplatense verso lo spagnolo peninsulare) che, nei fatti, non sarebbe necessaria alla comprensione del pubblico iberico, neanche da una prospettiva umoristica.

In secondo luogo, l’analisi si concentra sulla traduzione italiana dei due libri, riflettendo, in ottica contrastiva, sulle difficoltà emerse durante il processo traduttivo e sulle eventuali perdite linguistiche e culturali che segnano il metatesto italiano. L’obiettivo della ricerca consiste nel dimostrare come strategie alternative di traduzione di alcune vignette possano risolvere alcuni conflitti e migliorare la resa umoristica del prodotto finale, così da rispettare maggiormente l’intenzione principe della scrittrice-disegnatrice.

2. Tradurre l’umorismo nel fumetto

Il genere fumettistico costituisce un ambito di grande interesse per gli studi traduttologici, tuttavia è opportuno osservare che sono ancora pochi gli studi specifici dedicati a questo settore (Brandimonte, 2012, p. 151). Pur riconoscendo che la traduzione del fumetto sia difficilmente classificabile in un unico ambito traduttologico (Hurtado Albir (1999, p.168) la inserisce nella traduzione letteraria, mentre Chaume Varela (1997) in quella audiovisiva), si può affermare che si tratta senza dubbio di un tipo di traduzione subordinata (Martí Ferriol, 2013), nella misura in cui deve rispondere ad una serie di condizionamenti e vincoli imprescindibili, alieni al contenuto linguistico e culturale. Tale tipologia di traduzione si riscontra con grande frequenza nella traduzione audiovisiva (in particolare nel doppiaggio e nella sottotitolazione), ma è anche caratteristica di altre forme di testualità come ad esempio la canzone o la pubblicità, nelle quali vigono regole spaziali e temporali precise che vanno ad intrecciarsi con altri fattori: per esempio il ritmo, nel primo caso, la dimensione visiva, nel secondo.

Facendo riferimento alla traduzione di vignette e *graphic novels*, va in primo luogo sottolineato che essa è sottoposta a restrizioni di spazio (quello chiuso della nuvoletta, che contiene le parole o i pensieri di un personaggio). Il testo scritto da tradurre deve poi adattarsi all’immagine, che è inalterabile, e che generalmente contiene elementi paralinguistici molto connotativi: dai gesti ai movimenti facciali e corporei (Wendt, Berg, 2009, pp. 183-188; Hurtado Albir, 2001; Garzelli, 2020, pp. 35-36). Questi ultimi denotano il cosiddetto umorismo non verbale (Garzelli, 2014, p. 258), difficile da rendere nel transito da una lingua e cultura all’altra.

Le didascalie e i dialoghi dei fumetti costituiscono inoltre una narrazione frammentata che mantiene una forte coerenza dall’inizio alla fine della storia, che si caratterizza per frasi brevi o condensate, spesso a doppio senso e dotate di una forte carica

² Il traduttore in lingua italiana è Daniel Diamant.



umoristica. Tali espressioni devono saper rendere le azioni, ma pure identificare e qualificare un personaggio così da consentire al pubblico di comprendere a fondo la sua psicologia e i suoi stati d'animo³.

Prendendo in esame la traduzione interlinguistica del testo fumettistico, va sottolineato che ci troviamo di fronte ad una sorta di linguaggio denso e concentrato, nel quale spesso si introducono tratti orali, che vanno a costituire la cosiddetta "secondary orality" (Ong, 1987), vale a dire una forma di oralità che si appoggia sulla scrittura. Tali caratteristiche si sommano poi a singoli termini e locuzioni che attingono all'espressività colloquiale: non a caso la lingua delle vignette è costituita di tratti informali e spontanei, quali interiezioni e onomatopee, accanto a modismi, giochi di parole e frasi idiomatiche, non sempre facilmente riproducibili in una lingua target.

Sul fronte dell'umorismo, infine, va detto che l'operazione traduttiva risulterà ancora più ardua, dal momento che le "pinceladas de humor y comicidad" (Brandimonte, 2012, p.151) di cui si nutre a piene mani il testo fumettistico, dovranno essere rese in modo puntuale e rispettoso del prototesto ed è proprio in questo passaggio – come vedremo – che si annida il rischio di numerose perdite linguistiche e culturali (Zabalbeascoa, 2001, pp. 251-26; Garzelli, 2014, pp. 257-277).

3. Maitena Burundarena: una vita tra femminismo e humor

La presenza femminile nel mondo del fumetto è da sempre esigua nel panorama occidentale e, per quanto riguarda la lingua spagnola, non costituisce certo un'eccezione, anzi. Sia in Spagna che in Argentina poche sono le donne che possono contare su uno spazio accogliente da un punto di vista editoriale, per il fumetto umoristico, senza doversi piegare alle imposizioni di un mercato prettamente maschilista (Pérez-Sánchez, 2011, p. 88). Ed è proprio in questo contesto che il lavoro di Maitena Inés Burundarena Streb, più conosciuta con il nome d'arte "Maitena", appare come un vero e proprio fenomeno editoriale, un elemento trainante dello *humor* grafico, nato prima di tutto in Argentina, in seguito in Spagna, fino a raggiungere almeno altri trenta paesi del mondo⁴.

Maitena, nata a Buenos Aires nel 1962, è di origini basche da parte di padre e polacche, da parte di madre. Sesta di sette fratelli, cresce in seno ad una famiglia conservatrice e cattolica. Suo padre svolge l'incarico di Ministro dell'educazione durante l'ultima dittatura militare argentina, mentre sua madre, laureata in architettura, rinuncia all'esercizio della professione per agevolare la carriera del marito e dedicarsi a tempo pieno all'educazione dei figli. A diciassette anni Maitena diventa madre e, costretta a trovare un mezzo di sostentamento, si dedica al disegno e all'illustrazione di libri: da quelli scolastici a quelli per l'infanzia, fino ad addentrarsi nel fumetto erotico per alcune riviste

³ Nel caso che qui presentiamo, si tratta di figure quasi sempre provenienti da un *parterre* femminile che Maitena Burundarena osserva e ritrae con arguzia e ironia.

⁴ Sulla figura della vignettista si può consultare il seguente sito: <https://www.france24.com/es/minuto-a-minuto/20221115-la-dibujante-maitena-satisfecha-de-haber-entrado-a-la-vida-de-la-gente-y-al-museo> (ultima consultazione: 27/12/2023).



argentine e spagnole.

Nell'ambito della fumettistica argentina, tra le sue fonti di ispirazione spicca Quino, il padre di Mafalda, nonché autore del prologo al suo primo libro. Tuttavia, sono le vignettiste etichettate come femministe, quali Jessica Abel, Debbie Drechsler e soprattutto Claire Bretécher, che eserciteranno su di lei un forte ascendente. Non a caso, nel 1993, le viene proposto di collaborare alla rivista per donne "Para Ti", con uno spazio dedicato, dal titolo "Mujeres Alteradas", nel quale Maitena riflette in tono umoristico sull'universo femminile: i conflitti con il corpo, i figli, la carriera, i rapporti di coppia, l'incontro tra donne e il dialogo tra generazioni.

Le donne alle quali l'autrice dà vita parlano un linguaggio universale, per questo lei stessa affermerà: "las mujeres no somos todas iguales, pero a todas nos pasa lo mismo"⁵; ed è forse per questo motivo che il suo lavoro troverà successo tra le più svariate culture, grazie alla traduzione dei suoi testi in quindici lingue (dall'olandese all'italiano, fino al coreano).

L'aggettivo femminista, *fil rouge* della sua riflessione fin dagli esordi, in un primo momento era quasi un tabù per l'autrice. In passato, le capitò infatti di confessare: "soy feminista pero no me gusta decirlo"⁶, dato che fino a pochi anni prima il termine esprimeva una connotazione dispregiativa. Oggi, Maitena ammette che la storia di sua madre, costretta a rinunciare alla professione di architetta per crescere i figli e favorire la carriera di suo marito, ha contribuito molto a forgiare la sua sensibilità femminista. Epiteto di cui adesso va fiera.

Venendo alla sua produzione, tra il 1998 e il 2003, l'artista pubblica quotidianamente strisce a fumetti su "La Nación" di Buenos Aires. Nel 1999, dopo il trionfo in Argentina, arriva la sua consacrazione a livello internazionale, grazie alle vignette apparse sul quotidiano spagnolo "El País" (rivista domenicale "El País Semanal"), oltre che in diversi giornali latinoamericani ed europei, tra i quali "El Mercurio" (Cile), "El Nacional" (Venezuela), "Le Figaro" (Francia) e "La Stampa" (Italia).

Già a partire dalla sua collaborazione con "Para Ti", l'autrice argentina abbandona l'idea di un personaggio unico e condizionante e, con le sue "Mujeres Alteradas", vale a dire donne di ogni tipo – magre o grasse, single o divorziate – abbraccia tanti tipi di femminilità. Il personaggio delle sue storie diventa così la tematica: i figli, l'infedeltà, i sensi di colpa, il corpo, la paura di invecchiare, la chirurgia estetica, ed è così che Maitena rivoluziona il modo di fare *humor*, aprendo la strada a tutta una generazione di donne

⁵ Per leggere l'intervista completa si veda: <https://elpais.com/argentina/2022-10-23/maitena-hubo-infancias-disidentes-que-encontraron-en-mi-humor-un-alivio-a-la-presion-patriarcal.html> (ultima consultazione: 27/12/2023).

⁶ Per approfondire, si può consultare il seguente articolo: <https://galeria.búsqueda.com.uy/Personajes/Maitena--Si-vas-a-cancelar-mi-trabajo-porque-es-de-los-90-no-tengo-mas-para-decirte--uc832018> (ultima consultazione: 27/12/2023).



vignettiste in Argentina e Ispanoamerica.

Nei primi anni duemila, gran parte della sua opera viene raccolta e pubblicata in diversi libri: “Mujeres Alteradas 1, 2, 3, 4 e 5”; “Superadas 1, 2 e 3”; “Curvas Peligrosas 1 e 2”, testi che verranno tradotti in diverse lingue e addirittura nella versione intralinguistica (spagnolo peninsulare), come vedremo nei paragrafi 4.1 e 4.2.

4. “Mujeres Alteradas” (2001) e “Superadas” (2002): dalla traduzione intralinguistica a quella interlinguistica

4.1 Tradurre dallo spagnolo rioplatense allo spagnolo peninsulare, una vera necessità?

Il fatto che i testi di Maitena Burundarena siano stati oggetto di traduzione intralinguistica, dallo spagnolo parlato in Argentina a quello in uso in Spagna, palesa l'importanza della dimensione internazionale di questa lingua, utilizzata da quasi cinquecento milioni di parlanti madrelingua (“Anuario del Instituto Cervantes” 2023, p. 23), idioma ufficiale di ventuno paesi, ma presente anche in altre nazioni del mondo, in particolare gli Stati Uniti. Naturalmente questa dimensione internazionale ci suggerisce che l'ampia estensione geografica dello spagnolo implichi una variabilità linguistica importante sul piano diatopico: da una parte la variante peninsulare e, dall'altra, quella americana, considerata, tuttavia, più come un insieme di varietà a sé stanti, unite da una serie di tratti comuni (Garzelli, Granata, Mariottini, 2018, p. 5). A una di queste appartiene la variante utilizzata dalla nostra vignettista, ovvero lo spagnolo rioplatense o *austral* – per riprendere in quest'ultimo caso la denominazione usata da Francisco Moreno Fernández (2020, p. 334) – variante diffusa tra Argentina, Uruguay e Paraguay. Va detto che, nonostante l'ampiezza e la straordinaria diffusione di questa lingua su scala internazionale – che favorisce l'evoluzione dei diversi sistemi geolettali e di molte varianti linguistiche – si tratta comunque dell'idioma neolatino maggiormente omogeneo (Moreno Fernández, 2007, p. 15), oltre che della lingua romanza più parlata (Rojas Mayer, 2000, p.15). Di conseguenza gli ispanoparlanti possono capirsi anche facendo ricorso a varianti diverse: questa intercomprensione ci spinge a considerare lo spagnolo nella sua accezione di idioma internazionale, una sorta di diasistema in cui convivono contemporaneamente identità e diversità (Moreno Fernández, 2020, p. 52).

Alcuni dei tratti principali che caratterizzano la variante rioplatense e che possono risultare utili alla comprensione della traduzione intralinguistica delle vignette di Maitena sono, sul piano grammaticale, l'uso sistematico del *voseo*. Questo fenomeno riguarda la seconda persona singolare dei pronomi personali – in funzione sia di soggetto che di complemento indiretto – con relativa modifica della desinenza del verbo, principalmente nella coniugazione del presente indicativo e dell'imperativo. Al tempo stesso si evidenzia l'uso di “ustedes” come unico pronome di seconda persona plurale, sebbene non si tratti, in quest'ultimo caso, di una caratteristica esclusivamente rioplatense, bensì di un tratto condiviso da tutta l'Ispanoamerica. Sul piano lessicale, invece, lo spagnolo *austral* appare fortemente caratterizzato da numerosi italianismi, frutto dei grandi flussi migratori



provenienti dall'Italia⁷, nonché da indigenismi, soprattutto originari dal *guaraní*, e, infine, dal lunfardo, *argot* nato a metà del XIX secolo negli ambienti della malavita e diffusosi progressivamente in altri contesti sociali (Cancellier, 2001, p. 81).

Come accennato in precedenza, la variante rioplatense o *austral* è quella che utilizza l'autrice per dare voce alle sue vignette. Tuttavia, al momento di pubblicare il lavoro di Maitena in Spagna, la politica editoriale si è indirizzata verso la ritraduzione dalla variante rioplatense a quella peninsulare dello spagnolo. A titolo di esempio, riportiamo qui di seguito alcuni passi tratti da "Mujeres Alteradas", comprensivi di doppia traduzione. Dal punto di vista grammaticale, si osserva principalmente la traduzione del *voseo*:

Tabella 1.

Traduzione intralinguistica e interlinguistica sul piano grammaticale

Spagnolo rioplatense)	(variante	Spagnolo peninsulare)	(variante	Italiano
"y yo que te invité a vos porque siempre fuiste tan divertido..."		"y yo que te invité a ti porque siempre fuiste tan divertido..."		"e io che ho invitato te perché eri sempre così divertente..."
"y vos, Pancho, ¡apagá eso que tiene olor a..."		"y tú, Pancho, ¡apaga eso que huele a..."		"e te, Pancho, spegni quello che puzza di..."
"con esa manera de pensar sí que sos el prototipo de la mujer típica..."		"con esa manera de pensar sí que eres el prototipo de la mujer típica..."		"con quella forma di pensare sei proprio il prototipo della donna típica..."

Da una prospettiva lessicale, si nota la scelta di fornire spesso una terminologia più familiare al pubblico spagnolo, pertanto maggiormente *target-oriented*:

Tabella 2.

Traduzione intralinguistica e interlinguistica sul piano lessicale

Spagnolo rioplatense)	(variante	Spagnolo peninsulare)	(variante	Italiano
plata		dinero		soldi
linda		guapa		bella
cachetazo		tortazo		ceffone
grasa		hortera		pacchiano

⁷ Furono milioni gli italiani che, tra il XIX e il XX secolo, approdarono in Argentina e Uruguay. Sul tema si faccia ricorso a Patat, 2014.



pesos	pelas	euros
atado de cigarrillos	paquete de tabaco	pacchetto di sigarette
guardavidas	socorristas	bagnini

Da una rapida analisi degli esempi proposti si evince che, tranne che in sporadici casi, il testo argentino risulterebbe comprensibile a qualsiasi ispanoparlante. Tale comprensione appare facile per una serie di motivi: in primo luogo, le immagini eloquenti che costituiscono le strisce, secondariamente la presenza di geosinonimi che favoriscono un'interpretazione intuitiva dei termini, infine, il contesto in cui il lemma è inserito. Per esempio “cachetazo”, che proviene dalla parola “cachete” – cioè “guancia” in tutto il mondo ispanico – riconduce facilmente all'azione di “schiaffeggiare”, allo stesso modo “plata”, che fa riferimento al metallo prezioso (it. “argento”), è noto che designa il danaro in molti paesi dell'America ispanica.

Ci chiediamo a questo punto, ai fini della conservazione dello *humor*, per quale scopo si sia scelto di tradurre intralinguisticamente i fumetti di Maitena. Far sì che il lettore spagnolo si senta a casa? Facilitare la comprensione della variante rioplatense? O, ancora, si intravede il tentativo di imporre un'ideologia linguistica mononormativa e conservatrice che ci spinga a relegare le varianti non peninsulari dello spagnolo verso la periferia? Crediamo che si stia sottovalutando l'intelligenza del lettore iberico. Come ha dichiarato il premio Oscar messicano Alfonso Cuarón, a proposito della versione intralinguistica del suo film *Roma* (2018), realizzata da Netflix, parliamo di una traduzione che non ha ragione d'essere, pertanto si tratta di un metodo “parroquial, ignorante y ofensivo para los propios españoles”. Non a caso il regista aggiunge che è importante godere dei colori e delle sfumature di altri accenti (Garzelli, 2020, pp. 33-34).

In conclusione, siamo convinte che le lettrici spagnole siano perfettamente in grado di capire e di ridere grazie alla comicità originale di Maitena: per riprendere le parole della fumettista, possiamo affermare che ormai la donna spagnola è “superada”, cioè, è “avanti”, “oltre”.

4.2 Analisi delle vignette spagnolo-spagnolo (toponimi, lessico e morfosintassi)

A partire da questo momento osserveremo due esempi di traduzione intralinguistica delle vignette della disegnatrice, con la finalità di cercare una risposta alle domande che ci siamo poste nel paragrafo 4.1:





Figura 1. “Cuatro estilos bien definidos para cuatro estilos de mujer” (“Mujeres Alteradas 5”, 2001 e 2003: p. 58)

Nella figura 1, la striscia presenta diverse situazioni che ruotano attorno alla stessa problematica. In questo caso si riflette, con toni umoristici, sulla categorizzazione stereotipata della figura femminile, come si evince dal titolo generale della vignetta: “quattro stili ben definiti per quattro tipi di donna”. Il primo stile, che qui analizziamo, è quello *sexy*. Tra le diverse caratteristiche che lo contraddistinguono leggiamo nella versione argentina che questo tipo di ragazza: “...sale siempre acompañada... aunque sea de un amigo medio chongo”. Va chiarito che “chongo” è un termine che in Argentina indica una persona con cui si ha un rapporto prevalentemente sessuale, non stabile, ma neanche occasionale, dunque alludiamo ad una sorta di amante. Nella versione spagnola appare la seguente forma: “...sale siempre acompañada... aunque sea de un amigo. Medio loca”. Questa scelta traduttiva ci pare errata, in primo luogo perché si sostituisce l’immagine dell’amante-amico (“chongo”), peraltro comica anche nella forma sonora della parola, con l’espressione “medio loca” che invece designa la donna stessa nella sua natura più superficiale e libertina. In secondo luogo, ci troviamo di fronte, non solo ad una perdita linguistica e culturale, ma pure all’inserimento *ex-novo* di un giudizio dispregiativo sulla protagonista, ben lontano del pensiero femminista dell’autrice. Per chiudere il cerchio, vale la pena sottolineare che questa versione non necessaria e fuorviante ha indotto in errore anche il traduttore italiano che ha usato il testo in spagnolo peninsulare per elaborare la sua traduzione. Troviamo infatti la forma “originalona” che designa ancora una volta la ragazza, al posto della peculiare figura maschile: “...esce siempre acompañada... anche se da un amico. È una originalona.”



Figura 2. “Algunos paseos que se pueden hacer en la ciudad para sentir que te fuiste de vacaciones” (“Mujeres Alteradas 5”, 2001 e 2003: p. 44)

Nella figura 2 ci vengono proposte “alcune escursioni da fare in città per sentirsi in vacanza”. La prima vignetta a sinistra paragona ironicamente “Punta del Este”, nota località *chic* dell’Uruguay e meta degli argentini benestanti, con “Retiro”, la stazione degli autobus di Buenos Aires. Questo testo, che fa riferimento ad alcuni peculiari toponimi, non è stato modificato nella versione pubblicata in Spagna. Tuttavia, la vignetta sottostante viene tradotta da una doppia prospettiva, sia morfosintattica che lessicale. In primo luogo il traduttore ha deciso di trasporre “quedate tranquilo” (it. “stai tranquillo”) in “quédate tranquilo”, coniugando il verbo “quedar” alla seconda persona del singolare “tú”, così da sostituire l’originale rioplatense. In secondo luogo, si sceglie di tradurre il termine “billettera” (it. “portafoglio”) – facilmente comprensibile da qualsiasi ispanofono per la sua derivazione da “billete” (it. “banconota”) – rimpiazzandolo con il peninsulare “cartera”. Ci chiediamo, ancora una volta, quale sia la necessità di effettuare la traduzione intralinguistica. In quest’ultimo caso, anche mantenendo la versione originale, la comicità si sarebbe salvaguardata poiché il lettore spagnolo sarebbe stato in grado di capire il contesto, pure senza la modifica del verbo e la sostituzione del lemma “billettera” (peraltro attestato nel dizionario della “Real Academia Española”⁸). Invece è molto meno probabile che lo stesso pubblico spagnolo conosca “Punta del Este” come meta turistica altolocata,

⁸ La definizione del termine si può consultare qui: <https://dle.rae.es/billettero> (ultima consultazione: 16/02/2024).



né tantomeno la stazione degli autobus di “Retiro”, situata a Buenos Aires. Un destinatario iberico poco attento potrebbe addirittura confonderlo con il “Parque del Retiro” di Madrid, perdita, quest’ultima, che si sarebbe potuta eventualmente compensare tramite l’aggiunta della parola “estación” (it. “stazione”), davanti al termine “Retiro”. Se dunque lo scopo della traduzione intralinguistica è stato quello di creare un testo maggiormente addomesticato (Venuti, 1995), così da far sentire a casa i lettori di Spagna, la strategia di lasciare inalterati i toponimi non ci pare che vada in questa direzione. Al contrario, la decisione di tradurre forme verbali e lessicali ci fa propendere per una scelta che si indirizza verso una politica linguistica normocentrica.

4.3 “Donne a fior di nervi” (2003) e “Le superate” (2005): riflessioni sulla traduzione del titolo

Dopo aver affrontato le principali problematiche inerenti alla traduzione intralinguistica dei testi firmati da Burundarena, il nostro interesse si sposta adesso sulla traduzione interlinguistica, in questo caso necessaria per far conoscere l’opera dell’autrice argentina anche in Italia. Come abbiamo detto, il *corpus* della nostra ricerca si basa sull’analisi di due raccolte di fumetti: “Mujeres Alteradas 5”, libro tradotto con il titolo “Donne a fior di nervi” e “Superadas 1”, che nella versione in italiano diventa “Le superate”. Entrambe le soluzioni adottate dai due traduttori ufficiali evidenziano un distanziamento dal prototesto su cui vale la pena indirizzare l’analisi, anche per valutare la resa, in una lingua affine come quella italiana, dell’umorismo originale.

Partendo da “Mujeres Alteradas”, si spiega con una certa difficoltà la scelta di non tradurre alla lettera il titolo della raccolta, ossia mediante la forma “Donne alterate”: va infatti detto che il concetto di “alterazione” collima perfettamente anche con il testo italiano, nozione resa chiara ed iconica grazie all’immagine – che campeggia sulla copertina del libro – di una figura femminile scarmigliata, che urla e si dispera con movenze spropositate, a tratti comiche. L’autrice intende infatti porre ironicamente l’accento sulle molteplici situazioni quotidiane che le donne incontrano sul loro cammino, così da diventare “alterate”: dai tradimenti dei mariti e delle amiche all’invecchiamento del loro corpo, fino alla difficoltà di entrare in sintonia con i figli adolescenti. È forse questa una delle ragioni per cui il traduttore ufficiale decide di interpretare tale stato di alterazione come sottile forma di isteria prettamente femminile, ricorrendo alla nuova formulazione di “Donne a fior di nervi”. Strategia, quest’ultima, probabilmente più appetibile in termini di vendite editoriali (Garzelli, 2013, pp. 261-262) e che ci ricorda da vicino “Donne sull’orlo di una crisi di nervi”, versione italiana del film *cult* di Pedro Almodóvar⁹. Sarà dunque una ragione di *marketing*, quella che ha mosso la penna del traduttore, ma in questo caso l’affinità tra spagnolo e italiano avrebbe permesso una traduzione letterale coerente, senza perdite linguistiche e culturali, né alcuna attenuazione della carica umoristica.

⁹ Ci riferiamo a “Mujeres al borde de un ataque de nervios”, pellicola uscita nelle sale nel 1988.



Parlando di “Superadas”, al contrario, la difficoltà di resa nella lingua italiana risulta quasi insuperabile per cui appare certamente più comprensibile l’opzione della traduzione letterale, seppur anticipata dall’articolo determinativo “le”, assente nella fonte (“Le superate”). Il problema è che nel metatesto si genera un significato assai distante dalle intenzioni della vignettista. Tutto ciò si comprende leggendo il breve prologo che apre il volumetto, nel quale Maitena chiarisce che la definizione di “superadas” proviene dal suo lessico familiare: era infatti suo padre che era solito impiegare tale epiteto nel riferirsi, in modo dispregiativo, alle donne moderne, fautrici del divorzio, della contraccezione o della psicoanalisi. Appellativo con il quale la figlia deciderà in seguito di intitolare proprio uno dei suoi libri di maggior successo:

A mí me hacía mucha gracia cómo se refería a las mujeres que se divorciaban y se volvían a casar, tomaban anticonceptivos o se analizaban o todo esto junto. Las llamaba, despectivamente, esas superadas. Mi padre murió, convencido una vez más de que yo deliraba, tres meses antes de que empezara a salir mis chistes en el diario, a los que llamé, en su honor, Superadas. Y que hoy recopiló en este libro que le dedico con todo mi amor¹⁰.

Una volta compreso il significato del titolo originale, ci pare che il senso ironico con cui il padre conservatore dell’autrice allude ad un certo tipo di donne – ai suoi occhi troppo indipendenti¹¹ – non si riesca a percepire appieno nel titolo “Le superate”, a meno che il pubblico italofono non legga il prologo che apre la raccolta.

Una proposta alternativa di traduzione potrebbe allora essere “Le donne avanti”, formulazione che riuscirebbe a spiegare che si tratta di figure che vanno oltre le convenzioni, che sanno adeguarsi ai cambiamenti della società e ai loro bisogni, sempre al passo con i tempi. Fra l’altro il termine “avanti” potrebbe ben illustrare anche l’immagine di copertina del libro, compresa la progressione nell’età dei personaggi femminili disegnati da Maitena. Tuttavia va riconosciuto che tale soluzione neutralizzerebbe in italiano l’ironica espressione paterna che ritiene “superate” proprio coloro che meglio abbracciano i mutamenti sociali.

Per chiudere il cerchio, e riferendoci nuovamente ai dettami della traduzione per il fumetto, possiamo dire che in fin dei conti una potenziale perdita linguistica nel titolo italiano di “Superadas” viene compensata dall’emblematica illustrazione di copertina, che

¹⁰ Maitena (2002). “Superadas 1”. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, p. 5.

¹¹ Va comunque detto che in Argentina l’espressione “superada” può indicare una persona con qualità superiori, cioè con una marcia in più. Sul tema si vedano i seguenti siti: <https://es.wiktionary.org/wiki/superar#:~:text=Ser%20m%C3%A1s%20ser%20mejor%20tener.a%20que%20se%20compara.&text=Ir%20m%C3%A1s%20all%C3%A1%20del%20obst%C3%A1culo%20o%20dificultad.>; <https://es.thefreedictionary.com/superados>; ultima consultazione: 16/02/2024).



a nostro avviso riesce a superare brillantemente i confini tra lingue e culture. Si osservano infatti quattro immagini femminili in sequenza, a mezzobusto: si parte da una bambina con i capelli corti e in età prepuberale, per passare ad una ragazza dai capelli lunghi e le labbra carnose, per arrivare ad una donna matura con la chioma corta, rughe e occhiaie sul viso, fino a culminare in una signora ritoccata chirurgicamente, con la pelle tirata e le labbra a canotto.

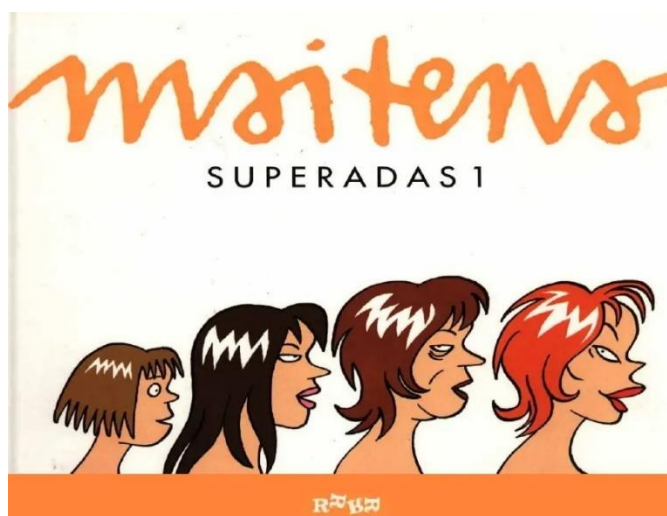


Figura 3. “Superadas 1”, 2002, Buenos Aires, Ediciones de la Flor

Tale soluzione grafica, al di là del problema della traduzione del titolo in italiano, riassume in modo straordinario e assolutamente universale la parabola discendente femminile che l’autrice tratteggia in modo libero e irriverente. L’umorismo ne rimane così preservato: il disegno della vignettista parla senza filtri, lasciando spazio anche ad una riflessione amara sull’evoluzione della donna e rifuggendo da qualsiasi tipo di *humor light*¹².

4.4 La traduzione spagnolo-italiano tra perdite e compensazioni: “el día después de las fiestas” e “novio por internet”

Assai interessante ai fini di questo studio appare anche la resa traduttiva in italiano dei contenuti di alcune specifiche vignette realizzate da Maitena, nelle quali ancora una volta le donne appaiono contemporaneamente fonte d’ispirazione e bersaglio. Nel primo esempio (fig. 4) campeggia una figura femminile scarmigliata e con gli occhi

¹² Queste le parole della scrittrice in un’intervista rilasciata ad Andrés Accorsi nel 2000: “tampoco me interesa el humor light, no haría el gatito que reflexiona, me interesa hablar de algo.” (<https://www.tebeosfera.com/1/Documento/Recorte/Comiqueando/Maitena.htm>; ultima consultazione: 24/01/2024).

pesti: il lettore capisce che è in preda ai sintomi di un'ubriacatura e che cerca di riprendersi con l'aiuto di una bevanda calda e di alcuni medicinali. Il titolo è assai esemplificativo poiché recita: “El día después... de las fiestas”. Nella parte inferiore della vignetta la stessa protagonista letteralmente si dispera, mettendosi le mani nei capelli e facendo smorfie esagerate, dal momento che la sua casa appare completamente a soqquadro, in analogia a quanto è capitato a lei – a livello fisico e psicologico – per l'assunzione di alcol:



Figura 4. “El día después...de las fiestas”/“Il giorno dopo...le feste”
 (“Mujeres Alteradas 5”, 2003: p.72/ “Donne a fior di nervi”, 2003: p. 74)

La traduzione interlinguistica non è a nostro avviso così efficace. In primo luogo il titolo, tradotto con “Il giorno dopo...le feste”, quando in italiano sarebbe stata preferibile la forma “festeggiamenti”, per riecheggiare il plurale dello spagnolo, o, più semplicemente, il singolare “festa”. Tuttavia le principali perdite a livello traduttivo affiorano successivamente: nel testo argentino troviamo il termine colloquiale “resaca”¹³, che si usa per descrivere il malessere causato, al risveglio, da una forte ubriacatura. Va subito detto che in italiano non esiste un solo lemma che renda appieno il significato della fonte. Dunque le soluzioni traduttive più coerenti contemplanò il ricorso ai colloquialismi “sbronza”, oppure “sbornia”, anticipati dall’espressione “post” o “dopo” (es. “post sbornia/sbronza”, “dopo sbornia/sbronza”), o ancora dalla forma più lunga “i postumi della sbronza”. La soluzione del traduttore italiano (“il rimescolone del dopo sbornia va anche bene”) ci pare dunque rispondente solo a metà, dal momento che introduce un

¹³ Così definisce la parola il “Diccionario de la Real Academia Española”: “Malestar que padece al despertar quien ha bebido alcohol en exceso” (<https://dle.rae.es/resaca>; (ultima consultazione: 27/12/2023).

termine assente nel fumetto argentino (“rimescolone”), allungando eccessivamente il contenuto e inserendo un accrescitivo della parola “rimescolo”, espressione popolare del toscano che designa uno stato di “turbamento” e “rimescolamento del sangue”¹⁴, aggiunta rispetto alla fonte che non ci pare necessaria. Sarebbe stata dunque sufficiente la forma italiana “il dopo sbornia di uno va bene”. Infine non ci pare in linea con l’originale la resa italiana della seconda parte della striscia nella quale ancora una volta si tende ad amplificare la traduzione, qui tramite l’aggiunta del termine “sottosopra”, espressione che indica un caos assoluto, assente nel prototesto. Il rischio di questa traduzione è infatti quello di perdere la personificazione scherzosa della casa, anch’essa sottoposta, come la padrona, ai postumi di una sbornia, riducendo in una qualche misura anche l’aspetto umoristico del testo in spagnolo. Una proposta traduttiva alternativa, più rispettosa della carica umoristica di Maitena, potrebbe dunque essere la seguente: “il dopo sbornia di uno, va bene, ma quello della casa, anche no”.

Il secondo esempio su cui vale la pena soffermarci, ci presenta – con una buona dose di ironia – la scelta emancipata da parte della protagonista femminile di un compagno nel vasto mondo virtuale. Scelta, quest’ultima, che evidenzia dei pro, ma pure dei contro, quando si allude ad una relazione in rete:

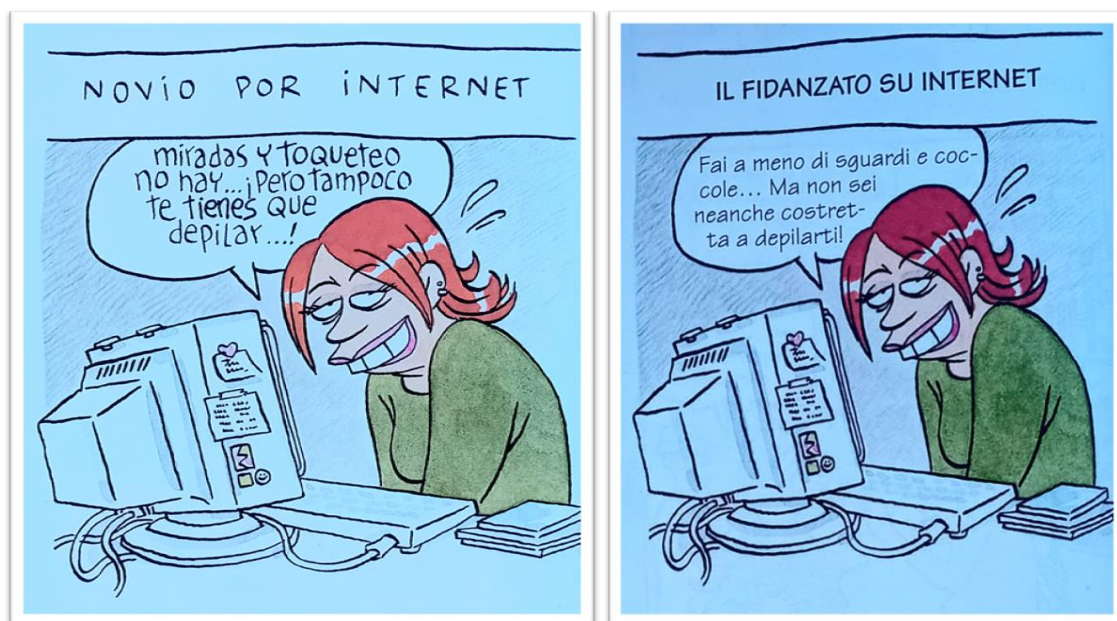


Figura 5. “Novio por internet”/“Il fidanzato su internet”
 (“Mujeres Alteradas 5”, 2003: p. 48/ “Donne a fior di nervi”, 2003: p. 50)

¹⁴ Si consulti il “Vocabolario Treccani”: <https://www.treccani.it/vocabolario/rimescolo/> (ultima consultazione: 27/12/2023).

La vignetta (Fig. 5) è emblematicamente intitolata “novio por internet”: la traduzione in italiano (“il fidanzato su internet”) non mostra errori traduttivi, tuttavia ci pare che l’inserimento dell’articolo maschile singolare, che precede il sostantivo “fidanzato”, riduca il campo d’azione della protagonista ad un solo uomo, al contrario la formula più generale “fidandato su internet” avrebbe lasciato spazio ad un numero più imprecisato di soggetti, generando lo stesso effetto umoristico dell’originale (Eco, 2003). Andando più nel dettaglio, nell’immagine campeggia una ragazza che, con occhi sognanti, sguardo ammiccante e smagliante sorriso, fissa lo schermo di un PC. Il suo pensiero si sintetizza in poche ma efficaci parole: “miradas y toqueteo no hay... pero tampoco te tienes que depilar”. La traduzione proposta è la seguente: “Fai a meno di sguardi e coccole...ma non sei neanche costretta a depilarti”. Anche in questa occasione, la versione italiana non rende appieno lo *humor* della fonte, nello specifico per la traduzione, poco rispondente a livello di contenuto e di registro linguistico, del lemma “toqueteo”. Non a caso il termine, che indica un’azione volta a toccare in modo reiterato una parte del corpo con la mano, generalmente per un desiderio sessuale¹⁵, risulta reso in modo più neutro e quasi addolcito, poiché l’italiano “coccole”¹⁶ si riferisce piuttosto ad un gesto di tenerezza e di affetto, a volte anche prodotto dalla voce, che potrebbe essere più indirizzato ad un bambino, un anziano o ad un animale domestico. Con questa scelta traduttiva si neutralizza pertanto la valenza sessuale che è quella che fa più ridere il lettore, significato che invece si sarebbe potuto mantenere con i traduttori “palpate”, o “palpeggiamenti”, molto più concreti e fisici, segno di un coinvolgimento sessuale impossibile da vivere a distanza.

5. Conclusioni

Il saggio prende in esame il tema della traduzione del fumetto, campo di ricerca ancora poco studiato, legato ad una serie di vincoli spazio-temporali che si fondano sull’inscindibile rapporto tra parola e immagine. Nello specifico, la ricerca si indirizza sull’analisi di una serie di esempi qualitativi, tratti dalla fumettistica di Maitena Burundarena, in rapporto a temi e motivi femministi – ma non solo – osservati da una prospettiva spesso ironica ed umoristica.

Due diverse tipologie di traduzione hanno riguardato la nostra indagine. In primo luogo quella intralinguistica (spagnolo rioplatense-spagnolo peninsulare), a nostro avviso non necessaria e spesso frutto di una politica linguistica normocentrica. L’analisi di alcuni esempi ha infatti mostrato casi di errori, perdite linguistiche e culturali o definizioni fuorvianti, introducendo addirittura una lettura *machista*, assente nell’originale. Tutto ciò nonostante la concreta possibilità, da parte del destinatario spagnolo, di comprendere direttamente la voce originale dell’autrice argentina, senza bisogno di operazioni traduttive.

¹⁵ Si veda, a tal proposito, il significato del verbo “toquetear” nel “Diccionario de la Real Academia Española”: <https://dle.rae.es/toquetear#a3Vug9t> (ultima consultazione: 27/12/2023).

¹⁶ Per la definizione del lemma si faccia ricorso al “Vocabolario Treccani”: <https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/coccola/> (ultima consultazione: 27/12/2023).



La traduzione interlinguistica, dal canto suo, necessaria per far conoscere in Italia i lavori di Maitena Burundarena, ha evidenziato diverse perdite linguistiche, dovute per lo più ad una interpretazione non sempre adeguata del prototesto. Per fortuna, trattandosi di testi fumettistici, possiamo asserire che spesso “parli” l’immagine, che si fa universale, così da sopperire ad alcuni errori di resa in italiano, che si mitigano anche grazie all’importanza qui rivestita dall’umorismo non verbale. Tuttavia, in alcuni esempi abbiamo visto come nella versione italiana la carica umoristica si attenui, così come non si riesca a rendere pienamente il sarcasmo libero ed irriverente della penna argentina, spesso espressione di una vera e propria critica sociale.

Come afferma José Francisco Ruiz Casanova (2020, p. 40) “nadie en su sano juicio concebiría, en pleno siglo XXI, un mundo sin traducciones. De hecho la traducción representa, probablemente, una de las actividades más frecuentes y presentes en el mundo actual”. Tuttavia questo studio dimostra quanto il lavoro dei traduttori sia complesso, rischioso e delicato, necessiti ancora di una formazione specialistica adeguata e pure di un controllo attento della qualità del testo tradotto, in particolare in presenza di una traduzione subordinata (Martí Ferriol, 2013), nella misura in cui deve rispondere anche ad una serie di condizionamenti imprescindibili – alieni al contenuto linguistico e culturale – che comunque va sempre preservato nella maniera più rispettosa e coerente possibile.

Bibliografia

- [1] Brandimonte, G. (2012). La traducción de cómics: Algunas reflexiones sobre el contenido. In A. Cassol, A. Guarino, G. Mapelli, F. Matte Bon, & P. Taravacci (Eds.), *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione* (pp. 151–168). AISPI Edizioni.
- [2] Burundarena, M. (2001). *Mujeres alteradas 5*. Sudamericana-Lumen.
- [3] Burundarena, M. (2002). *Superadas 1*. Ediciones de la Flor.
- [4] Burundarena, M. (2003). *Donne a Fior di Nervi* (D. Brolli, Trans.). Mondadori.
- [5] Burundarena, M. (2003). *Mujeres alteradas 5*. Lumen.
- [6] Burundarena, M. (2005). *Le superate* (D. Diamant, Trans.). Mondadori.
- [7] Cancellier, A. (2001). Italiano e spagnolo a contatto nel Rio de la Plata: I fenomeni del cocoliche e del lunfardo. In *Atti del XIX Convegno AISPI: Roma, 16-18 settembre 1999* (Vol. 2, pp. 69–84). AISPI.
- [8] Centenera, M. (2022, October 23). Maitena: Hubo infancias disidentes que encontraron en mi humor un alivio a la presión patriarcal. *El País*. <https://elpais.com/argentina/2022-10-23/maitena-hubo-infancias-disidentes-que-encontraron-en-mi-humor-un-alivio-a-la-presion-patriarcal.html>
- [9] Chaume Varela, F. (1997). La traducción audiovisual: Estado de la cuestión. In *La palabra vertida: Investigaciones en torno a la traducción. Actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la Traducción* (pp. 393–406). Editorial Complutense.
- [10] Diccionario de la Real Academia Española. (2023). <https://dle.rae.es>
- [11] Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione*. Bompiani.



- [12] Fiordelmondo Blaires, M. I. (2023, August 30). Si vas a cancelar mi trabajo porque es de los 90, no tengo más para decirte. *Galería*. <https://galeria.busqueda.com.uy/personajes/maitena-si-vas-a-cancelar-mi-trabajo-porque-es-de-los-90-no-tengo-mas-para-decirte-uc832018>
- [13] Fernández Víttores, D. (2023). *Anuario del Instituto Cervantes dirigido y coordinado por la Dirección Académica del Instituto Cervantes*. Instituto Cervantes. https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_23/el_espanol_en_el_mundo_anuario_instituto_cervantes_2023.pdf
- [14] Garzelli, B. (2013). El discurso cinematográfico entre traducción intersemiótica, doblaje y subtitulación: Como agua para chocolate (1992) y Mar adentro (2004). *Cuadernos AISPI*, 2, 257–276.
- [15] Garzelli, B. (2014). Lo humor di Almodóvar tradotto in italiano: Casi emblematici di doppiaggio e sottotitolaggio in ¡Átame!, La flor de mi secreto e Todo sobre mi madre. In G. L. De Rosa, F. Bianchi, A. De Laurentiis, & E. Perego (Eds.), *Translating humour in audiovisual texts* (pp. 257–277). Peter Lang.
- [16] Garzelli, B. (2020). *La traducción audiovisual español-italiano: Películas y cortos entre humor y habla soez*. Peter Lang.
- [17] Garzelli, B., Granata, M. E., & Mariottini, L. (2018). Las variedades hispanoamericanas en el paisaje lingüístico de la didáctica de ELE. *Lingue e Linguaggi*, 25, 365–392.
- [18] Hurtado Albir, A. (1999). *Enseñar a traducir*. Edelsa.
- [19] Hurtado Albir, A. (2001). Traducción y traductología: Introducción a la traductología. Cátedra.
- [20] La dibujante Maitena satisfecha de haber entrado en la vida de la gente... y al museo. (2022, November 15). France 24. <https://www.france24.com/es/minuto-a-minuto/20221115-la-dibujante-maitena-satisfecha-de-haber-entrado-a-la-vida-de-la-gente-y-al-museo>
- [21] Martí Ferriol, J. L. (2013). *El método de traducción: Doblaje y subtitulación frente a frente*. Publicacions de la Universitat Jaume I.
- [22] Moreno Fernández, F. (2007). Qué español enseñar. Arco/Libros S.L.
- [23] Moreno Fernández, F. (2020). *La lengua española en su geografía: Manual de dialectología hispánica*. Arco/Libros S.L.
- [24] Ong, W. J. (1987). *Oralidad y escritura: Técnicas de la palabra* (A. Scherp, Trans.). Fondo de Cultura Económica.
- [25] Patat, A. (2004). *L'italiano in Argentina*. Guerra.
- [26] Pérez Sánchez, G. (2011). El humorismo gráfico de Maitena Burundarena: De lo local a lo global; de los estereotipos a la subversión. *Revista Iberoamericana*, 234, 87–110.
- [27] Ruiz Casanova, J. F. (2020). *Traducir la traducción*. Cátedra.
- [28] Rojas Mayer, E. M. (2000). La variación léxico-semántica del español y la conveniencia de su contextualización en la enseñanza a extranjeros. In *Actas XI Asele: ¿Qué español enseñar? Normas y variación lingüística en la enseñanza del*



- español a extranjeros* (pp. 15–28). Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera.
- [29] Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.
- [30] Vocabolario Treccani, Istituto dell'Enciclopedia Italiana. <http://www.treccani.it/vocabolario/>
- [31] Wendt, C., & Berg, G. (2009). Nonverbal humor as a new dimension of HRI. In *Proceedings of the IEEE/RSJ International Conference on Intelligent Robots and Systems* (pp. 183–188). IEEE.
- [32] Zabalbeascoa, P. (2001). La traducción del humor en textos audiovisuales. In M. Duro (Ed.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 251–263). Cátedra.

Ringraziamenti

Questo contributo presenta gli sviluppi di un iniziale intervento, tenuto alla Giornata internazionale di studi, dal titolo “L’umorismo dell’altro, l’umorismo nell’altro. Forme e rappresentazioni del comico tra lingue e culture/Humor of the other, humor in the other. Forms and representations of the comical between languages and cultures”, svoltasi il 26 ottobre 2023 presso l’Università per Stranieri di Siena. Si ringrazia il Comitato scientifico e gli organizzatori dell’evento.

Biodata delle autrici

Beatrice Garzelli è Professoressa Ordinaria di Lingua e Traduzione Spagnola presso l’Università per Stranieri di Siena dove è Vice-Direttrice del Dipartimento di Studi Umanistici. È co-direttrice della Collana “InterLinguistica. Studi contrastivi tra lingue e culture” (Pisa, ETS), componente del Comitato scientifico della Collana “Studi e Ricerche” (Edizioni Università per Stranieri di Siena), dell’Editorial Board della “Revue de Traduction et Langues” (Université d’Oran 2) e del Comitato scientifico internazionale della rivista “Studii de Gramatica Contrastiva” (National University of Science and Technology POLITEHNICA, Bucharest).

I suoi studi vertono sulla traduttologia, la traduzione dallo spagnolo in italiano di testi letterari del *Siglo de Oro* e contemporanei, questi ultimi anche ispanoamericani. Altri filoni di ricerca riguardano lo studio contrastivo della grammatica italiana e spagnola e la traduzione audiovisiva, intesa come doppiaggio e sottotitolazione (interlinguistica, intralinguistica e rovesciata) di film e cortometraggi d’autore in lingua spagnola, utilizzabili anche a fini didattici. Sul tema della traduzione dell’umorismo ha recentemente pubblicato la monografia dal titolo “La traducción audiovisual español-italiano. Películas y cortos entre humor y habla soez” (2020. Bern. Peter Lang).

María Eugenia Granata, laureata in Giurisprudenza presso l’Universidad Católica Argentina e in Lingue e Letterature Straniere, presso l’Università degli Studi di Siena, insegna Lingua Spagnola come Collaboratrice ed Esperta Linguistica all’Università per Stranieri di Siena e come Docente a contratto presso l’Università degli Studi di Siena



(Dipartimento di Scienze Politiche e Internazionali). I suoi interessi vertono sullo spagnolo per fini specifici (giuridici, economici, politici), sulle traduzioni in lingua spagnola di testi giuridici, sulla variazione linguistica nell'insegnamento dello spagnolo (in particolare in rapporto alle varianti ispanoamericane).

Contributi delle autrici

Il saggio è frutto di una elaborazione comune tra le autrici, che tuttavia sono direttamente responsabili delle seguenti parti: Beatrice Garzelli ha redatto i capitoli 1, 2 e 5 e i paragrafi 4.3 e 4.4; María Eugenia Granata il capitolo 3 e i paragrafi 4.1 e 4.2. La bibliografia è in collaborazione.

Dichiarazione di conflitto d'interessi

Le autrici dichiarano che non sussiste conflitto d'interessi in rapporto alla ricerca, all'autorialità e/o alla pubblicazione dell'articolo.

