

Ticontre
Teoria
Testo
Traduzione

NUMERO 23/2025

ISSN 2284-4473

COMITATO DIRETTIVO

Pietro Taravacci (Università di Trento)
Marina Bertoldi (Università di Trento)
Andrea Binelli (Università di Trento)
Claudia Crocco (Università di Trento)
Matteo Fadini (Fondazione Bruno Kessler)
Camilla Russo (Università di Trento)
Carlo Tirinanzi De Medici (Università di Pisa)

COMITATO DI REDAZIONE

Federica Claudia Abramo (Trento), Giancarlo Alfano (Napoli Federico II), Valentino Baldi (Siena Stranieri), Martina Bertoldi (Trento), Daria Biagi (Roma Sapienza), Andrea Binelli (Trento), Simona Carretta (Bologna), Paola Cattani (Milano Statale), Vittorio Celotto (Napoli Federico II), Paolo Cerutti (Udine), Antonio Coiro (Pisa), Alessio Collura (Palermo), Paolo Colombo (Trento), Andrea Comboni (Trento), Claudia Crocco (Trento), Federica D'Ascenzo (Chieti-Pescara), Francesco Paolo De Cristofaro (Napoli Federico II), Massimiliano De Villa (Trento), Francesca Di Blasio (Trento), Matteo Fadini (Trento), Giorgia Falceri (Trento), Alessandro Fambrini (Pisa), Fulvio Ferrari (Trento), Sabrina Francesconi (Trento), Daniele Giglioli (Trento), Filippo Gobbo (Pisa), Carla Gubert (Trento), Fabrizio Impellizzeri (Catania), Alice Loda (University of Technology Sydney), Agnese Macorì (Sapienza), Daniela Mariani (Trento-Paris EHESS), Isabella Mattazzi (Ferrara), Adalgisa Mingati (Trento), Giacomo Morbiato (Padova), Valerio Nardoni (Modena-Reggio Emilia), Greta Perletti (Trento), Franco Pierno (Toronto), Chiara Polli (Trento), Stefano Pradel (Trento), Nicolò Rubbi (Trento), Camilla Russo (Trento), Federico Saviotti (Pavia), Gabriele Sorice (Trento), Dominic Stewart (Trento), Paolo Tamassia (Trento), Pietro Taravacci (Trento), Carlo Tirinanzi De Medici (Pisa), Marco Villa (Losanna), Alessandra Elisa Visinoni (Bergamo)

COMITATO SCIENTIFICO

Simone Albonico (Lausanne), Federico Bertoni (Bologna), Corrado Bologna (Roma Tre), Fabrizio Cambi (Istituto Italiano di Studi Germanici), Francesca Di Blasio (Trento), Alessandra Di Ricco (Trento), Elisa Donzelli (SNS), Federico Faloppa (Reading), Claudio Giunta (Trento), Declan Kiberd (University of Notre Dame), Armando López Castro (León), Francesca Lorandini (Ferrara), Roberto Ludovico (University of Massachusetts Amherst), Olivier Maillart (Paris Ouest Nanterre La Défense), Caterina Mordegli (Trento), Siri Nergaard (Bologna), Thomas Pavel (Chicago), Giorgio Pinotti (Milano), Antonio Prete (Siena), Massimo Riva (Brown University), Massimo Rizzante (Trento), Andrea Severi (Bologna), Jean-Charles Vegliante (Paris III-Sorbonne Nouvelle), Francesco Zambon (Trento)

INDICE DEL FASCICOLO

Sezione monografica Memoria. Il presente del passato

A cura di

Daniele Giglioli

Francesca Lorandini

Elsa Rita Dos Santos

Pietro Taravacci

Memoria. Il presente del passato	7
Introduzione	
<i>Daniele Giglioli – Università di Trento</i>	
<i>Francesca Lorandini – Università di Modena e Reggio Emilia</i>	
<i>Elsa Rita dos Santos – Università di Trento</i>	
<i>Pietro Taravacci – Università di Trento</i>	
Memoria e oblio della Shoah	15
Tanzcafé Treblinka di Werner Kofler	
<i>Daniele Robol – Università di Bologna</i>	
Guernica, el último viaje (2006)	41
Radioteatro de Laila Ripoll	
<i>Veronica Orazi – Università Ca' Foscari di Venezia</i>	
Il Portogallo come «passato che non passa»	63
La Tetralogia lusitana di Almeida Faria	
<i>Eugenio Lucotti – Universidade de Lisboa / Università Ca' Foscari Venezia</i>	
La escritura del luto paterno y la reconstrucción de la memoria de vida	83
Los casos de Marcos Giralt Torrente e Ricardo Menéndez Salmón	
<i>Carlos Frühbeck Moreno – Università San Raffaele di Roma</i>	
Tempi di percorrenza di Via del Popolo	107
Il Teatro della memoria di Saverio La Ruina	
<i>Angela Albanese – Università di Modena e Reggio Emilia</i>	
La memoria sulle soglie del testo	125
Paratesto e contrabbando di generi in A man dos paños di Manuel Rivas	
<i>Chiara Albertazzi – Alma Mater Studiorum Università di Bologna</i>	
Memorie Rivisitate nella Poesia di Ana Luísa Amaral	141
<i>Elsa Rita dos Santos – Università di Trento</i>	
L'Ecobiografia	159
Materialità e memorialità in Pianura e in Una voce dal profondo	
<i>Irene Cecchini – Università Masaryk di Brno</i>	
«El paisaje es memoria»	181
Ricomposizione della perdita in distintas formas de mirar el agua di julio llamazares	
<i>Ida Grasso – Università della Calabria</i>	
There were always the stories. and they weren't just stories, they were the truth	201
Memoria della terra e verità storica nella poesia di joy harjo	
<i>Lisa Marchi – Università di Trento</i>	
Multiperspective Fictions of Memory and the Implicated Narrator	223
<i>Gabriele D'Amato – Università dell'Aquila - Ghent University</i>	

Sul buon uso della memoria in Antoine Volodine 243
Emiliano Zanelli – Università di Ginevra

Il contagio della memoria 265

Mondi possibili e mostri autofinzionali in Cronorifugio di Georgi Gospodinov
Luca Diani – Università dell'Aquila

Saggi

La non-fiction metabiografica 287

Marine Aubry-Morici – Università degli Studi Roma Tre

Teoria e pratica della traduzione

Risonanze batailliane negli esordi di Dario Bellezza 309

Prospettive sulle traduzioni di Simona (1969) e Madame Edwarda (1972)

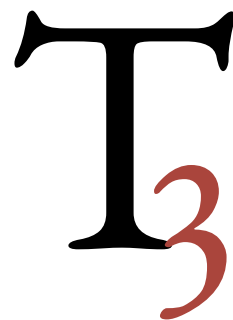
Stefano Bottero – Università Ca' Foscari

Reprints

Lachmann traduttore di Petrarca 335

Su una lettura giovanile dei *Rerum vulgarium fragmenta*

*Karl Lachmann a cura di Alessia Serluca - Università di Trento) traduzione di
Giorgia Voi*



Sezione monografica
Memoria. Il presente del passato
A cura di
Daniele Giglioli
Francesca Lorandini
Elsa Rita Dos Santos
Pietro Taravacci



LA MEMORIA SULLE SOGLIE DEL TESTO PARATESTO E CONTRABBANDO DI GENERI IN *A MAN DOS PAÍÑOS* DI MANUEL RIVAS

CHIARA ALBERTAZZI – *Alma Mater Studiorum Università di Bologna*

Manuel Rivas (A Coruña 1957), figura di spicco della letteratura galega contemporanea, vanta una produzione che spazia dalla narrativa alla poesia, dal teatro alla prosa giornalistica. *A man dos paíños* (2000), l'opera oggetto del presente studio, si configura come un trittico composto da un racconto di finzione che dà il titolo al libro (*A man dos paíños*), un racconto fotografico (*O álbum furtivo*) e un racconto giornalistico (*Os naufragos*). La principale peculiarità dell'opera risiede nella scommessa letteraria ed estetica del 'contrabbando di generi', in una felice metafora coniata dall'autore, da sempre refrattario agli incasellamenti, per riferirsi alla fusione di poesia e prosa, realtà e finzione, codice verbale e codice iconico. Nel presente studio si osserverà come questa commistione di generi, insieme al ricco apparato paratestuale, sia funzionale alla trasmissione della memoria, principale filone tematico dell'opera, nonché alla creazione di uno sguardo condiviso tra il lettore e l'emigrante/naufrago.

Manuel Rivas (A Coruña 1957) is one of the most prominent contemporary Galician authors. His production ranges from fiction to poetry, theater to journalistic prose. The present study focuses on *A man dos paíños* (2000), which is divided into three parts: a fictional story (after which the book is titled), a photographic story (*O álbum furtivo*), and a journalistic story (*Os naufragos*). The main peculiarity of the work lies in the literary and aesthetic wager of 'genre smuggling'. The author, who has always been refractory to pigeonholing, uses this metaphor to refer to the fusion of poetry and prose, reality and fiction, text and image. In the present study we will observe how this mixing of genres and codes, along with the rich paratextual apparatus, is functional to the transmission of memory and the creation of a shared gaze between the reader and the emigrant/castaway.

I INTRODUZIONE

Giornalista, saggista, narratore, poeta e drammaturgo, Manuel Rivas è senza dubbio una delle voci più eclettiche e autorevoli della scena letteraria galega contemporanea. Capofila di una generazione di autori militanti, impegnato in ambito politico e unito da un profondo legame con la cultura e la realtà della sua terra natale, la Galizia, da sempre rivendica la dignità letteraria della sua lingua, il galego, lingua di un popolo segnato da una storia di dolore, di perdita e di emigrazione. Manuel Rivas vanta una prolifica produzione letteraria, ampiamente premiata e tradotta in decine di lingue. Tra le sue opere più acclamate si annoverano la raccolta di racconti *¿Que me queres, amor?* (1996), che valse all'autore il *Premio Torrente Ballester de Narrativa* e il *Premio Nacional de Narrativa*, e *O lapis do carpinteiro* (1998), vincitore del *Premio de la Crítica Española*. Nonostante i numerosi riconoscimenti canonici lo abbiano consacrato nel novero dei grandi autori della letteratura spagnola, Rivas continua a scrivere in galego per poi trasporre la sua opera in castigliano ricorrendo all'autotraduzione o alla traduzione allografa. Una pratica ormai consolidata tra gli autori appartenenti a una comunità interlettera-

ria (di cui lo scenario spagnolo, con le sue lingue coufficiali, è un esempio paradigmatico)¹ che si ritrovano a operare in una condizione di biletterarietà.²

Il presente contributo si propone di analizzare l'opera *A man dos paíños*,³ nota nel mondo ispanofono con il titolo di *La mano del emigrante*,⁴ in una traduzione firmata da Rivas stesso e pubblicata un anno dopo l'uscita del testo primigenio in lingua galega. Seppur ingiustamente trascurata dalla critica,⁵ *A man dos paíños* è ancora oggi ampiamente apprezzata e studiata in ambito accademico, sia per la rilevanza dei temi trattati, quali identità, emigrazione e memoria, sia per l'originalità della forma narrativa, che trova una perfetta sintesi nella metafora del contrabbando di generi, una felice espressione coniata dall'autore per riferirsi alla fertile unione di generi e codici che popolano questa e molte altre delle sue opere.⁶ Ed è proprio sull'intersezione di questi due aspetti che ci si concentrerà nel presente studio, per dimostrare come in *A man dos paíños* forma e contenuto siano intimamente connessi.

Dopo un'introduzione all'opera, ripercorrendone la traiettoria editoriale ed esponendone struttura e contenuti, si analizzerà la commistione di generi che la costituiscono, al fine di dimostrare come questa sia funzionale alla trasmissione della memoria, principale filone tematico del libro. In seguito, ci si soffermerà sul ricco apparato paratestuale e su come la memoria permei anche questo spazio, tutt'altro che marginale. Anziché addentrarsi nei cunicoli del testo, si è dunque scelto di indugiare sulle sue soglie, per citare un termine caro a Genette⁷ nell'articolare il suo discorso intorno al paratesto, ed esplorarne a fondo le potenzialità. Seppur confinati nella "periferia" del testo, difatti, gli elementi paratestuali ne influenzano enormemente la ricezione: non solamente costituiscono un arricchimento all'esperienza di lettura, ma divengono una bussola in grado di orientare l'interpretazione del testo.⁸

¹ Cfr. DIONÝZ ĎURIŠIN, *Specific interliterary communities*, in «Neohelicon», II, 1 (1984), pp. 211-241.

² *Ibid.*

³ MANUEL RIVAS, *A man dos paíños*, Vigo, Xerais 2000.

⁴ ID., *La mano del emigrante*, Madrid, Alfaguara 2001.

⁵ DOLORES VILAVEDRA, *Cartografiando la narrativa gallega contemporánea: la posición de Manuel Rivas y Suso de Toro en el sistema literario actual*, in *Voces de Galicia: Manuel Rivas y Suso de Toro*, a cura di SADI LAKHDARI, Parigi, Indigo 2012, pp. 20-41.

⁶ La compresenza di codice iconico e codice verbale si riscontra, ad esempio, in *As voces baixas* (2012), il romanzo più intimo e personale di Rivas, dove l'immagine fotografica assume un importante ruolo di supporto all'autodiegesi. Un esempio più recente, invece, è l'ultima raccolta di poesie dell'autore, *O que fica fóra* (2021), che include schizzi e disegni nati dalla mano dell'autore.

⁷ GÉRARD GENETTE, *Seuils*, Parigi, Seuil 1987, trad. it. di CAMILLA MARIA CEDERNA *Soglie: i dintorni del testo*, Torino, Einaudi 1989.

⁸ EDOARDO CRISAFULLI, *Testo e paratesto nell'ambito della traduzione*, in *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, a cura di MARCO SANTORO e MARIA GIOIA TAVONI, Roma, Edizioni dell'Ateneo 2005, pp. 447-463.

2 L'OPERA: *A MAN DOS PAÍÑOS*

A man dos paíños nasce da un racconto breve dal titolo omonimo, scritto durante un soggiorno di Rivas in Inghilterra. Nell'estate del 2000, viene pubblicato in sei episodi sul quotidiano «El País», nella traduzione in spagnolo dell'autore stesso e con il titolo *La mano de los paíños*. L'opera, rivista e ampliata così come la si conosce oggi, vede poi la luce nel dicembre dello stesso anno, con il marchio editoriale della casa editrice galega Xerais. Pur contenendo altre due sezioni inedite (il racconto fotografico *O álbum furtivo* e il racconto giornalistico *Os naufragos*), il titolo rimane *A man dos paíños*, in onore al testo che ne costituisce l'embrione.

Nella primavera del 2001, l'opera fa il suo ingresso anche nel mercato editoriale spagnolo pubblicata da Alfaguara e autotradotta da Rivas con un nuovo titolo, *La mano del emigrante*, e con l'aggiunta di una prefazione, *El apego y la pérdida*, il cui obiettivo è spiegare la genesi dell'opera e offrire al lettore alcune chiavi di lettura. Nonostante la rilevanza dei temi affrontati e della scommessa letteraria ed estetica del contrabbando di generi, l'opera non ha goduto dei favori della critica, che l'ha spesso declassata a opera minore. Probabilmente, dopo l'eclatante successo di *O lapis do carpinteiro* (1996) e *Qué me queres, amor?* (1998), ci si aspettava che Rivas si cimentasse in imprese narrative all'altezza di un autore consacrato del suo calibro.⁹

Alla base di queste obiezioni, c'è forse la convinzione che la forma narrativa breve sia una scelta poco ambiziosa, solitamente associata a scrittori modesti che non riescono a fare il salto di qualità verso il genere romanzesco.¹⁰ Eppure, è proprio nel racconto, formula prediletta da Rivas, che risiede la maestria dell'autore, capace di tessere una storia «che si può regalare tutta in un breve incontro, in un intervallo felice, e che poi riecheggia a lungo nell'anima».¹¹

Come anticipato, *A man dos paíños* si configura come un trittico che comprende: il racconto che dà il titolo al libro, un racconto fotografico (*O álbum furtivo*) e un racconto di stampo giornalistico (*Os naufragos*).

Il primo racconto è imperniato sulla vicenda dell'emigrante galego Castro, barelliere in un ospedale nella Londra degli anni '80, il cui passato è segnato dagli orrori della Guerra civile spagnola. A seguito di un tragico incidente, Castro perde la vita, mentre il suo migliore amico, voce narrante di cui non verrà mai rivelato il nome, si salva per miracolo. Spetta proprio a quest'ultimo il doloroso compito di ricostruire la vita dell'amico scomparso. A guidarlo, un groviglio di ricordi e il misterioso tatuaggio di tre uccelli marini impressi sulla mano dell'amico. La stessa mano che fino a poco tempo prima rassicurava i pazienti del Saint Thomas, ma anche la mano con cui, anni addietro, Castro aveva tentato, invano, di salvare la sorella dalle fauci del mare. Il ritorno in Galizia e l'incontro con Chelo, la madre di Castro, a cui il narratore è incaricato di restituire le ceneri del figlio, è lo snodo cruciale della storia: il racconto della donna squarcia il velo di silenzio sulla drammatica vicenda.

⁹ DOLORES VILAVEDRA, *La obra literaria de Manuel Rivas: notas para una lectura macrotextual*, in «Romance Notes», LL, 1 (2011), pp. 87-96, p. 93.

¹⁰ EAD., *Cartografiando la narrativa gallega contemporánea*, cit., p. 26.

¹¹ DANILO MANERA, *Pagine di letteratura spagnola del Novecento*, Cesena, Arci Solidarietà Cesenate 2002, cit., pp. 80-81.

da familiare di Castro. Tornato in Inghilterra, in memoria dell'amico, il cui ricordo continuerà a vivere per sempre dentro di lui, il narratore si farà tatuare sulla mano tre uccelli marini.

A fare da collante tra il racconto di finzione e quello giornalistico, c'è una serie di fotografie scattate dall'autore con una vecchia fotocamera usa e getta. Si tratta di 24 immagini in bianco e nero, ciascuna con una didascalia, che insieme compongono *O álbum furtivo*, un racconto fotografico che ha l'obiettivo di narrare la storia di uno sguardo, quello anonimo, malinconico e marginale di un emigrante galego nella metropoli londinese. Le foto seguono, passo dopo passo le orme di Castro: dalle impervie scogliere di A Coruña, prima grande frontiera valicata dall'emigrante galego, ai luoghi di Londra che compongono la sua geografia intima.

A chiudere il trittico, *Os naufragos*, un racconto di carattere giornalistico incentrato sulle testimonianze di naufraghi superstiti originari dell'impervia Costa da Morte. Si tratta di persone realmente esistite, ma che non per questo non possono essere oggetto di letteratura. Anzi, ribaltando il *cliché* che vede il marinaio ammalato e sedotto dal richiamo delle acque, Rivas mette in luce il lato forse meno "letterario" del mare e della sua gente, eroi anonimi, costretti a lavorare in condizioni durissime, perennemente in bilico tra la vita e la morte.

Per quanto apparentemente sconnesse, l'esperienza dell'emigrazione e quella del naufragio hanno molto più in comune di quanto si possa pensare, ancor più se calate nel contesto della Galizia, da sempre terra di emigranti e marinai. Queste due presenze-assenze, creature liminali sospese sul confine tra il qui e l'altrove, tra la vita e la morte, tra l'attaccamento e la perdita, sono infatti accomunate da un primordiale istinto di sopravvivenza e un irriducibile desiderio di vita, oltre che dalla dolorosa esperienza del distacco dalla propria terra e dai propri affetti.

3 IL TEMA DELLA MEMORIA IN *A MAN DOS PAÍÑOS*

Uno dei principali filoni tematici dell'opera è senza dubbio quello della memoria, sviscerato da molteplici prospettive, da quella intima e individuale a quella storica e collettiva. Come osserva Liikanen,¹² *A man dos paíños* rielabora la memoria personale e collettiva di tre esperienze dolorose che hanno segnato la storia del popolo galego: l'emigrazione, il naufragio e, seppur presente nell'opera in misura minore, il periodo della Guerra civile spagnola e del quarantennio franchista. A dominare i primi due racconti è la memoria dell'emigrazione, che va di pari passo con il trauma e la *morriña*, quel misto di nostalgia e malinconia che rappresenta forse il tratto più distintivo dell'animo galego. Un sentimento carnale, viscerale, dietro il quale si cela una storia di emigrazione, di distacco e di perdita.

Castro, tuttavia, sa bene quanto sia facile cadere nei tranelli della memoria e della nostalgia, che portano talvolta a idealizzare la patria come una sorta di paradiso perduto. Rifiutando ogni manifestazione malsana di patriottismo, Castro si fa portatore di un'idea di "casa" basata sui ricordi e sugli affetti e non su forme assolutistiche di cittadinanza:

¹² ELINA LIIKANEN, «La mano del emigrante» y «El álbum furtivo» de Manuel Rivas como memoria ejemplar, in *Voces de Galicia*, cit., pp. 129-139, p. 128.

Quérolle á miña nai, que é o que me queda alá, quero os meus mortos, quérolle á casa da figueira, que xa non existe, quérolle ao mar do Orzán, quero as lembranzas, boas ou malas, pero no me pidas que ame ó meu país.¹³

Ogni pagina del racconto, così come ogni foto dell'album, è impregnata di *morriña*. Aleggja come uno spettro su tutti gli emigranti dell'Old Crow, che passano le serate a bere birra e a raccontarsi storie, senza mai però conoscersi davvero, rinchiusi nel loro dolore e nella nostalgia di casa, come se il passato e i ricordi fossero andati persi durante il viaggio transoceanico:

Non sabiamos case nada uns dos outros, como se foramos ciscando o lastre da memoria polas vías do tren e o derradeiro fardo quedara no paso de Calais.

Mais os recordos viñan tras de nós, cheiraban o rastro, á espreita durante anos, rondaban na noite.¹⁴

Solo il ritorno in Galizia e l'incontro con Chelo, la madre di Castro, che incarna la voce del ricordo e della verità,¹⁵ aprono finalmente l'orizzonte della memoria.¹⁶ Grazie al potere catartico della parola, il narratore può finalmente ricomporre la storia dell'amico. Durante il racconto della donna, il ricordo di Castro affiora a intermittenza nella mente del narratore: sono immagini apparentemente sconnesse, dai contorni sfuocati. Sono i frammenti sparsi della storia mai raccontata di Castro, le tracce di una memoria mai verbalizzata ma che sino ad allora si era sempre manifestata sottoforma di parole, racconti o gesti apparentemente insignificanti. Il racconto di Chelo apre una nuova prospettiva sul carattere riservato e taciturno di Castro e, tassello dopo tassello, tutto sembra acquisire un senso. Dalla perdita del padre, Albino, un repubblicano costretto dopo la Guerra civile a vivere come un fuggitivo, a quella della sua adorata cagna Karenina, allontanata dalla madre perché sul punto di far scoprire ai militari franchisti il nascondiglio di Albino. L'infanzia di Castro è stata un continuo susseguirsi di perdite: l'ultima, quella che l'avrebbe segnato per tutta la vita, la scomparsa dell'amata sorella Sira, l'unica persona in grado di dargli conforto in mezzo a tutto quel dolore. Travolta da una violenta onda, la bambina viene trascinata via dal mare davanti agli occhi del fratello, che cercava invano di tenderle una mano. Quella stessa mano su cui, anni dopo, come a voler scontare una colpa, avrebbe offerto riparo a tre uccelli marini, impressi per sempre sulla sua pelle. Ascoltando e facendo propria la dolorosa storia di Castro e della sua famiglia, il narratore compie un gesto

¹³ M. RIVAS, *A man dos paños*, cit., p. 16.

¹⁴ Ivi, pp. 51-52.

¹⁵ NATALIE NOYARET, *Llanto por los naufragos de su tierra: Naufragio (Suso de Toro) y La mano del emigrante (Manuel Rivas)*, in *Voces de Galicia: Manuel Rivas y Suso de Toro*, cit., pp. 67-80, p. 75.

¹⁶ CRISTINA MOREIRAS-MENOR, *Galicia Beyond Galicia: A man dos paños and the End of Territoriality*, in *Border Interrogations: Questioning Spanish Frontiers*, a cura di BENITA SAMPEIRO VIZCAYA e SIMÓN DOUBLEDAY, Oxford, Berghan Books 2008, pp. 136-160, p. 114.

etico,¹⁷ ovvero quello di ricordare per chi non c'è più: solo così il trauma può cedere il passo alla catarsi della memoria collettiva.

Anche *Os naufragos* esplora, attraverso le testimonianze dei naufraghi, l'importanza della memoria individuale per la costruzione di una memoria collettiva, così come del ricordo come gesto etico, in questo caso nei confronti di tutti i compagni che hanno perso la vita in mare, spesso nella più totale noncuranza delle autorità costiere. Nonostante un'esperienza così traumatica come quella del naufragio sarebbe meglio dimenticarla, i superstiti si sentono per sempre legati a coloro che invece non ce l'hanno fatta:

Antonio quere esquecer pero non lle é doado. [...] O náufrago supervivente sêntese para sempre unido aos que se foron. É un sentimento especial, fronteirizo, que non se pode compartir.¹⁸

A occupare un posto di rilievo nell'opera è dunque una memoria culturale, che si sviluppa partendo da esperienze individuali e acquisendo poi una dimensione collettiva e identitaria.¹⁹ Come si evince dall'analisi di Pardellas Velay,²⁰ la memoria è un elemento generatore di storie, reali o fittizie, ma sempre inevitabilmente costitutivo dell'identità di un individuo e, per estensione, di un popolo. Ma *A man dos paños* è parte di un progetto ben più grande,²¹ ovvero quello di creare una storia culturale della vita privata: tutti i racconti di Rivas sono infatti veri e propri contenitori di storie che compongono, tessera dopo tessera, il complesso mosaico dell'identità galega. Nelle prossime sezioni (§§ 3.1-2) osserveremo in che modo il contrabbando di generi è funzionale alla trasmissione del tema della memoria e in che misura quest'ultimo, oltre a permeare l'intero libro, trova spazio anche nell'apparato paratestuale.

3.1 MEMORIA E CONTRABBANDO DI GENERI

Me apasiona el contrabando de géneros, ¡otra vez la frontera!, y este encuentro es la mejor respuesta que se me ocurre a la cuestión recurrente sobre el lugar de lo real y de la «verdad» en el periodismo y la literatura.²²

¹⁷ YEON-SOO KIM, *Migrancy, Memory and Transplantation in Manuel Rivas's La mano del emigrante*, in «Hispanic Research Journal», VII, 2 (2006), pp. 113–126, cit., p. 117.

¹⁸ M. RIVAS, *A man dos paños*, cit., p. 138.

¹⁹ ROSAMNA PARDELLAS VELAY, “O sumidoiro da memoria, que o mesmo serve para lembrar que para esquecer”. *Reflexiones sobre la memoria en los cuentos de Manuel Rivas*, in «Olivar: revista de literatura y cultura españolas», XVI, 24 (2015), url <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Oliva-r2015vi6n24a03> (consultato il 7 giugno 2024).

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² M. RIVAS, *La mano del emigrante*, cit., p. 7.

Poesia e prosa, giornalismo e letteratura, realtà e finzione convivono in armonia nell'opera di Rivas, in un fecondo incontro di generi, definito dall'autore «contrabando de xéneros».

Anche la letteratura, così come la memoria, l'identità e la migrazione, può essere concepita come un'esperienza di frontiera. Forte di questa convinzione, Rivas trascende i confini che canonicamente dividono i generi letterari in compartimenti stagni e fa convergere nelle sue opere musica e poesia, parola e immagine, finzione narrativa e prosa giornalistica.

L'errore commesso da molti, come Rivas ha sottolineato in numerose occasioni, è quello di associare il giornalismo alla realtà e la creazione letteraria alla fantasia, a quel realismo magico con cui spesso la critica ha voluto identificare la sua opera, etichetta da cui l'autore si è sempre dissociato.²³ Rivas, dunque, non vive la creazione letteraria come una fuga dal reale, ma come un mezzo, al pari del giornalismo, per penetrare nelle zone d'ombra e arrivare al cuore della realtà. Realtà e immaginazione, però, non sono da intendersi in termini di conflittualità, bensì come due facce della stessa medaglia, perché «Todos los lugares son literarios, y en todas partes la vida tiene vocación de cuento [...]».²⁴

Come un bisturi, in *A man dos paños* il contrabbando di generi permette di scavare a fondo nelle pieghe della memoria ed esplorarla in ogni sua sfaccettatura.

In primo luogo, gli elementi di fantasia presenti nel primo racconto permettono, rifacendosi alle considerazioni di Rigney,²⁵ di ricorrere liberamente a licenze poetiche, che grazie al loro valore estetico e alla loro carica emotiva si rivelano particolarmente vincenti nella trasmissione della storia al lettore. Ne è un esempio la suggestiva metafora della mano tatuata, che rappresenta la memoria nella sua dimensione più fisica e corporea,²⁶ quasi come se il corpo fosse un vero e proprio contenitore di memoria: «Poderase tamén transplan- tar a cabeza cos soños e a memoria dentro?»²⁷ si domanda il narratore una volta ripresa coscienza al risveglio dall'anestesia.

Nell'interpretazione di Folkart,²⁸ la mano tatuata non è altro che una sorta di sineddoche di Castro e del suo passato. Da una parte, il senso di colpa per la morte della sorella tramutato poi in compagnia e protezione verso i pazienti dell'ospedale, rassicurati dalla vista degli uccelli marini sulla mano del barelliere; dall'altra, il mare, la geografia interiore ed emotiva di Castro, il paesaggio della sua infanzia, e poi il volo in cerca di una vita migliore al di là dell'oceano.

²³ D. VILAVEDRA, *La obra literaria de Manuel Rivas*, cit., p. 94.

²⁴ MANUEL RIVAS, *Por una luciérnaga. La ecología de las palabras en el manuscrito de la tierra*, in *Conferencia Spinoza / Spinoza Lezing 2022*, Conferencia Spinoza, Utrecht Instituto Cervantes 2022.

²⁵ ANN RIGNEY, *The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing in Erinnerung - Identität - Narration: Gattungstypologie und Funktionen kanadischer "Fictions of Memory"*, a cura di BRIGIT NEUMANN, Berlino / Boston, De Gruyter 2005, pp. 345-353, cit., p. 347.

²⁶ E. LIIKANEN, «La mano del emigrante» y «El álbum furtivo» de Manuel Rivas como memoria ejemplar, 2012, cit., p. 133.

²⁷ M. RIVAS, *A man dos paños*, cit., p. 33.

²⁸ JESSICA FOLKART, *Itinerant Identities: Galician Diaspora and Genre Subversion in Manuel Rivas's «A man dos paños»*, in «Anales de la literatura española contemporánea», XXXIII, 1 (2008), pp. 5-29, p. 12.

Ed è proprio la mano, che il narratore immagina essergli stata trapiantata dopo l'incidente, a guidarlo nel ricostruire il passato dell'amico. Fin quando non verrà svelata la storia di Castro, la mano trapiantata non sembra funzionare: si muove in modo goffo, come se corpo e mente non fossero più in sintonia. Solo dopo aver ascoltato e interiorizzato il racconto di Chelo, la mano, pungolata dalla verità, riprende a funzionare. La trasmissione della memoria culmina nel momento in cui il narratore decide di riprodurre sulla nuova mano lo stesso tatuaggio di Castro, un gesto che risponde, come osserva Kim,²⁹ alla volontà di accogliere e far propria la memoria dell'amico, al dovere etico, in ultima istanza, di ricordare per chi non c'è più.

O álbum furtivo, il racconto fotografico, è forse l'elemento più interessante di questo contrabbando di generi. Le foto, che Pardellas Velay³⁰ definisce nell'opera di Rivas il simbolo della memoria, mettono in luce la componente materiale e affettiva di quest'ultima: la memoria intima e privata di un emigrante, che si fa universale e collettiva. Lontani dai luoghi turistici londinesi, gli scatti dell'emigrante mostrano quella che Susan Sontag definirebbe «una realtà non ufficiale»:³¹ una mappa nascosta e interiore, un *inframundo* underground, una «segunda naturaleza callejera»,³² come si legge nella prefazione dell'edizione spagnola. L'emigrante, scegliendo cosa fotografare e a cosa «attribuire importanza»³³ mette al centro il suo sguardo e rivendica il proprio spazio tra l'indifferenza e l'invisibilità. Le immagini di Londra mostrano una città disumanizzata e alienante, sensazione che si vede accentuata dalla quasi totale assenza di volti umani, se non quelli inanimati dei cartelloni pubblicitari, che, pur attirando l'attenzione dei passanti, sono incapaci di restituire loro uno sguardo. È significativa l'abbondanza di foto raffiguranti questi cartelloni che contrastano con l'ambiente circostante e riflettono l'alienazione dell'emigrante: colpisce, ad esempio, la pubblicità di una madre e una figlia su una spiaggia incontaminata, in contrasto con il grigiore della stazione della metro in cui è esposta;³⁴ o ancora, l'immagine di una zebra incorniciata dal finestrino di un treno in movimento,³⁵ emblema dell'esperienza di dislocamento dell'emigrante galego e della sua sensazione di spaesamento nella metropoli londinese. Foto dopo foto, lo sguardo solitario e malinconico dell'emigrante si fonde con lo sguardo del lettore in unico sguardo condiviso.³⁶ Una peculiarità di questo racconto fotografico è l'orientamento orizzontale della pagina: per sfogliare l'album, osservare le foto e leggerne le

²⁹ Y.-S. KIM, *Migrancy, Memory and Transplantation in Manuel Rivas's La mano del emigrante*, cit., p. 117.

³⁰ R. PARDELLAS VELAY, «O sumidoiro da memoria, que o mesmo serve para lembrar que para esquecer», cit.

³¹ SUSAN SONTAG, *On Photography*, New York, Picador, 1977, trad. it. di ETTORE CAPRIOLO *Sulla fotografia: realtà e immagine nella nostra società*, Torino, Einaudi, 2004, cit., p. 49.

³² M. RIVAS, *La mano del emigrante*, cit., p. 10.

³³ S. SONTAG, *Sulla fotografia*, cit., p. 49.

³⁴ M. RIVAS, *A man dos páiños*, cit., p. 103.

³⁵ Ivi, p. 75.

³⁶ E. LIKANEN, «La mano del emigrante» y «El álbum furtivo» de Manuel Rivas como memoria ejemplar, cit., p. 135.

didascalie, il lettore deve necessariamente girare il libro di 90 gradi.³⁷ Proponendo un'esperienza di lettura alternativa, l'autore invita così il lettore a osservare la realtà da un punto di vista inconsueto e lo richiama all'attenzione e all'empatia, una disposizione dell'animo essenziale per accogliere e far propria una testimonianza, quella di uno sguardo.



Fig. 1 Copertina di *A man dos paíños*.

Anche la prosa giornalistica di *Os náufragos* è estremamente funzionale alla trasmissione della memoria, questa volta attraverso la testimonianza diretta. La volontà dell'autore di mantenere viva la memoria dei naufraghi è evidente ad esempio nella scelta di riportare scrupolosamente nomi e cognomi dei marinai e narrare i fatti con dovizia di dettagli, scelte che rispecchiano il rigore e la precisione imposti dal genere della cronaca. Forte della sua vocazione giornalistica, attraverso le testimonianze qui raccolte, Rivas riesce a tessere una memoria collettiva intrecciando i fili delle memorie private e individuali dei naufraghi: fantasmi, al pari degli emigranti, dimenticati dalla storia. Memoria, quella del mare e della sua gente, dimenticata persino dalla stessa letteratura galega, come fa notare Vilavedra,³⁸ che vede tradizionalmente la Galizia rurale e tellurica come vera depositaria della memoria e dell'identità del popolo galego. Ribaltando stereotipi e convenzioni, Rivas si propone pertanto di offrire nuovi modelli identitari in cui riconoscersi, e lo fa sfruttando al massimo le potenzialità di questa fertile commistione di linguaggi narrativi.

³⁷ STEPHEN MILLER, *Graphic-Lexical Dialogue in Marias and Rivas*, in «Romance Quarterly», LI, 2 (2004), pp. 97-110, cit., p. 105.

³⁸ DOLORES VILAVEDRA, *Para una cartografía de la narrativa gallega actual*, in «Letras Hispanas: Revista de literatura y de cultura», IV, 1 (2007), pp. 7-15, p. 11.

3.2 MEMORIA E PARATESTO

Uno degli aspetti più interessanti di *A man dos paños* è il singolare uso che viene fatto dell'oggetto-libro. L'opera, infatti, è dotata di un ricco apparato paratestuale che, per quanto subordinato al testo in sé, sarebbe riduttivo circoscrivere al semplice ruolo di contorno. Questo interessante contenitore di «produzioni [...] verbali o non verbali» che accompagnano il testo «nella sua nudità»³⁹ diventa, nel presente caso, un prezioso canale di trasmissione del tema della memoria, che permea non solamente il testo ma anche le sue 'soglie'.

Il primo contatto che il lettore ha con il libro passa attraverso la copertina (stampata in formato orizzontale, come l'album fotografico), che si presenta come una busta affrancata proveniente dall'Inghilterra. Trasformando il libro in una sorta di lettera inviata da un mittente anonimo, la copertina aggiunge un elemento metafinzionale all'esperienza di lettura.⁴⁰ Il nome dell'autore e il titolo dell'opera sono posizionati in basso a destra, spazio che nella corrispondenza epistolare è solitamente riservato al destinatario, come se Rivas avesse ricevuto le storie raccolte nel libro e, con esse, il compito di ritrasmetterle ai lettori. In questo modo, l'autore stesso assume il ruolo di trasmettitore di memoria, prima ancora che quello di narratore.⁴¹

L'edizione include inoltre un set di sei cartoline che raffigurano alcune delle immagini contenute nell'*album furtivo*. Un regalo promozionale⁴² perfettamente in linea con il leitmotiv che percorre l'intero libro. Le cartoline, souvenir per eccellenza dove la memoria assume una forma tangibile e dove l'assenza si fa presenza, vogliono essere un invito per il lettore a diventare a sua volta un trasmettitore di memoria:

El diseño editorial [...] materializa la poética de la obra: el libro, cuya portada simula un sobre de correo aéreo, parece una carta encontrada en nuestro propio buzón, y las postales que lo acompañan están listas para ser enviadas a un nuevo destino. Una forma de decir que el libro de Manuel Rivas cobrará vida durante la lectura, como esa mano migratoria que sólo recupera el movimiento cuando el cuerpo que la alberga escucha su historia.⁴³

Un altro elemento paratestuale su cui vale la pena soffermarsi è l'epigrafe, presente in apertura a ciascuno dei tre racconti e accompagnata da una dedica. In quella che introduce l'album fotografico è possibile individuare un ri-

³⁹ G. GENETTE, *Soglie*, cit., p. 3.

⁴⁰ Y.-S. KIM, *Migrancy, Memory and Transplantation in Manuel Rivas's La mano del emigrante*, cit., p. 125.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Anche in altre opere di Rivas è stata adottata una strategia analoga: *O lapis do carpinteiro* era venduto insieme a una matita rossa da falegname, mentre *Os libros arden mal* includeva la copertina di un giornale.

⁴³ TERESA GÓNZALEZ ARCE, *La mano y los paños*, in «La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana», 124 (2002), pp. 158-161, p. 159.

mando al tema della memoria: «Nada se perde; todo o que un viu fica con el». ⁴⁴ Con queste parole, attribuite a Henri Cartier-Bresson, l'autore vuole suggerire che il distacco non comporta necessariamente una perdita, perché la memoria accompagna lo sguardo rendendo presente ciò che è passato, e vicino ciò che è distante. ⁴⁵

Anche la quarta di copertina costituisce un interessante elemento paratestuale, dal momento che, per quanto fisicamente “marginale”, ha in realtà un ruolo di rilievo. Questa porzione di paratesto è infatti strettamente «legata alla commercializzazione del libro, alla volontà dell'editore di parlare al lettore per invogliarlo sì alla lettura, ma anche e principalmente all'acquisto». ⁴⁶ Il testo riportato sulla quarta di copertina di *A man dos paños* sintetizza il contenuto del libro, menzionandone i temi affrontati ed esaltandone l'originalità della forma narrativa:

Unha maneira perturbadora de definir Galicia sería falar dun país produtor de emigrantes e náufragos. Eles son os protagonistas de *A man dos paños*, os heroes correntes dunha identidade solapada, ocultada a cotío por mor dos virus que borran a memoria. Emigración e naufraxio son experiencias que nos levan a un espacio fronteirizo, de loita pola supervivencia e tamén de renacer. Esa xeografía emocional, entre o apego e a perda, é onde mellor se recoñece hoxe a condición humana. E este é tamén o territorio límite onde se sitúa *A man dos paños*. Esta obra supón unha aposta singular na narrativa contemporánea. Enfía un longo relato de ficción (“A man dos paños”), un relato fotográfico (“O álbum furtivo”), e un relato xornalístico (“Os náufragos”). Tres xeitos de mirada, tres maneiras de contar, que nos achegan a un mundo onde o máximo é a publicidade comercial, a vida soa como un golpe no billar, e o berce e o ataúde son arrolados pola tempestade. ⁴⁷

Salta subito all'occhio la presenza della parola chiave «memoria», minacciata dal pericoloso «virus» dell'oblio. Anche nello spazio della quarta di copertina, dunque, è presente un monito, un richiamo alla memoria collettiva: emigranti e naufraghi sono i silenziosi protagonisti di una storia dimenticata, nascosta, che oggi più che mai chiede di essere ricordata in quanto parte fondamentale dell'identità galega.

A questo punto, si ritiene interessante mostrare anche l'incipit della quarta di copertina dell'edizione spagnola, che pur riprendendo i contenuti dell'originale in galego proietta il tema della memoria in una dimensione più ampia, trascendendo i confini della Galizia. Una scelta che, probabilmente, tiene conto della vastità del pubblico ispanofono:

Éste es un libro distinto, arriesgado y tan inolvidable como lo puede ser el tatuaje de un camillero que nos conduce al lado oculto de su vida y

⁴⁴ M. RIVAS, *A man dos paños*, cit., p. 63.

⁴⁵ J. FOLKART, *Itinerant Identities*, 2008, cit., p. 16.

⁴⁶ CHIARA ELEFANTE, *Traduzione e paratesto*, Bologna, Bononia University Press 2014, p. 143.

⁴⁷ Dalla quarta di copertina di M. RIVAS, *La mano del emigrante*, cit.

a una parte olvidada de la reciente historia de España, un país que exportaba «mano de obra» y que ahora parece infectado por el virus de la desmemoria.⁴⁸

Le vicende degli emigranti e dei naufraghi protagonisti del libro vengono presentate come una parte dimenticata della storia spagnola recente, e si parla di Spagna, non più di Galizia, come un paese esportatore di manodopera. Alludendo al «virus de la desmemoria», il testo vuole suggerire al lettore che tanti altri popoli del mondo, di cui troppo spesso ci si dimentica, hanno vissuto una storia di dolore e di perdita simile a quella dei protagonisti del libro. Una riflessione che Rivas stesso fa nella prefazione dell'edizione spagnola:

La de los emigrantes y los náufragos son experiencias extremas en esa ruta fronteriza. A veces, en la vida real y de forma trágica, coinciden esas circunstancias en las mismas personas, como vemos que ocurre ahora entre el norte de África y España, y en otros escenarios. Pero incluso en condiciones no tan dramáticas, hay algo muy fuerte que une al emigrante y al náufrago. La lucha por la supervivencia y el ansia de una nueva vida. De otra vida.⁴⁹

Ciò che Rivas intende fare nella prefazione è quindi ampliare la memoria dell'emigrazione galega e trasformarla in memoria esemplare,⁵⁰ mettendo in luce le analogie con altre realtà e invitando il lettore all'empatia non solo nei confronti del proprio ma anche degli altri popoli.

4. CONCLUSIONI

In questo contributo ci siamo soffermati sulla centralità del tema della memoria in *A man dos paños* di Manuel Rivas, figura di spicco della scena letteraria galega. L'opera, che si propone di riscattare dall'oblio l'esperienza di emigranti e naufraghi, silenziosi protagonisti della storia galega, è permeata di memoria in ogni sua sfaccettatura: da privata e familiare a collettiva e storica. Tuttavia, come si è dimostrato nel presente studio, la presenza di questo tema non si esaurisce con il testo stesso: infatti, in *A man dos paños*, forma e contenuto sono intimamente correlati. Da un lato, abbiamo visto come attraverso l'interessante commistione di linguaggi narrativi (finzione, fotografia e cronaca), cui l'autore è solito riferirsi con la metafora di contrabbando di generi, sia possibile scavare a fondo nelle pieghe della memoria ed esplorarla in ogni sua sfaccettatura. Dall'altro, alla luce del singolare uso che viene fatto dell'oggetto libro, ci siamo soffermati sull'apparato paratestuale dell'opera, riscontrando che la memoria trova spazio non solo tra le righe del testo ma anche sulle sue soglie. Un aspetto che sarebbe interessante analizzare anche in

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ M. RIVAS, *La mano del emigrante*, cit., p. 8.

⁵⁰ E. LIKANEN, «La mano del emigrante» y «El álbum furtivo» de Manuel Rivas como memoria ejemplar, cit., p. 136.

un'ottica paratraduttiva,⁵¹ qualora l'opera dovesse approdare sul mercato estero in una nuova edizione tradotta.

⁵¹ Per approfondimenti sulla paratraduzione, si vedano i contributi del gruppo di ricerca Traducción & Paratraducción dell'Universidade de Vigo, che si focalizzano non sul processo traduttivo in sé, bensì su come i paratesti incidano significativamente sulla percezione da parte del pubblico recettore di una letteratura tradotta (cfr. JOSÉ YUSTE FRÍAS, *Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción*, in «DELTA: Documentação de Estudos em Língua Teórica e Aplicada», XXXI (2015), pp. 317-347).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- CRISAFULLI, EDOARDO, *Testo e paratesto nell'ambito della traduzione*, in *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, a cura di MARCO SANTORO e MARIA GIOIA TAVONI, Roma, Edizioni dell'Ateneo 2005, pp. 447-463.
- ĐURIŠIN, DIONÝZ, *Specific interliterary communities*, in «Neohelicon», II, 1 (1984), pp. 211-241.
- ELEFANTE, CHIARA, *Traduzione e paratesto*, Bologna, Bononia University Press 2014.
- FOLKART, JESSICA, *Itinerant Identities: Galician Diaspora and Genre Subversion in Manuel Rivas's «A man dos paños»*, in «Anales de la literatura española contemporánea», 33 (2008), 1, pp. 5-29.
- GENETTE, GÉRARD, *Seuils*, Parigi, Seuil, 1987, trad. it. di CAMILLA MARIA CEDERNA *Soglie: i dintorni del testo*, Torino, Einaudi 1989.
- GÓNZALEZ ARCE, TERESA, *La mano y los paños*, in «La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana», 124 (2002), pp. 158-161.
- KIM, YEON-SOO, *Migrancy, Memory and Transplantation in Manuel Rivas's La mano del emigrante*, in «Hispanic Research Journal», VII, 2 (2006), pp. 113-126.
- LIIKANEN, ELINA, «*La mano del emigrante*» y «*El álbum furtivo*» de *Manuel Rivas como memoria ejemplar*, in *Voces de Galicia: Manuel Rivas y Suso de Toro*, a cura di SADI LAKHDARI, Parigi, Indigo 2012, pp. 129-139.
- MANERA, DANILO, *Pagine di letteratura spagnola del Novecento*, Cesena, Arci Solidarietà Cesenate 2002.
- MILLER, STEPHEN, *Graphic-Lexical Dialogue in Marias and Rivas*, in «Romance Quarterly», LI, 2 (2004), pp. 97-110.
- MOREIRAS-MENOR, CRISTINA, *Galicia Beyond Galicia: A man dos paños and the End of Territoriality*, in *Border Interrogations: Questioning Spanish Frontiers*, a cura di BENITA SAMPEDRO VIZCAYA e SIMON DOUBLEDAY, Oxford, Berghan Books 2008, pp. 136-160.
- NOYARET, NATALIE, *Llanto por los naufragos de su tierra: Naufragio (Suso de Toro) y La mano del emigrante (Manuel Rivas)*, in *Voces de Galicia: Manuel Rivas y Suso de Toro*, a cura di SADI LAKHDARI, Parigi, Indigo 2012, pp. 67-80.
- PARDELLAS VELAY, ROSAMNA, «*O sumidoiro da memoria, que o mesmo serve para lembrar que para esquecer*». *Reflexiones sobre la memoria en los cuentos de Manuel Rivas*, in «Olivar: revista de literatura y cultura españolas», XVI, 24 (2015), url <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2015VI6n24a03> (consultato il 7 giugno 2024).
- RIGNEY, ANN, *The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing in Erinnerung - Identität - Narration: Gattungstypologie und Funktionen kanadischer "Fictions of Memory"*, a cura di BRIGIT NEUMANN, Berlino-Boston, De Gruyter 2005, pp. 345-353.
- RIVAS, MANUEL, *A man dos paños*, Vigo, Xerais 2000.
- ID., *La mano del emigrante*, Madrid, Alfaguara 2001.
- ID., *Por una luciérnaga. La ecología de las palabras en el manuscrito de la tierra*, in *Conferencia Spinoza / Spinoza Lezing 2022*, Conferencia Spinoza, Utrecht, Instituto Cervantes 2022.
- SONTAG, SUSAN, *On Photography*, New York, Picador 1977, trad. it. di ETTORE CAPRIOLO *Sulla fotografia: realtà e immagine nella nostra società*, Torino, Einaudi 2004.

- VILAVEDRA, DOLORES, *Para una cartografía de la narrativa gallega actual*, in «Letras Hispanas: Revista de literatura y de cultura», IV, 1 (2007), pp. 7-15.
- EAD., *La obra literaria de Manuel Rivas: notas para una lectura macrotectual*, in «Romance Notes», LI, 1 (2011), pp. 87-96.
- EAD., *Cartografiando la narrativa gallega contemporánea: la posición de Manuel Rivas y Suso de Toro en el sistema literario actual*, in *Voces de Galicia: Manuel Rivas y Suso de Toro*, a cura di SADI LAKHDARI, Parigi, Indigo 2012, pp. 20-41.
- YUSTE FRÍAS, JOSÉ, *Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción*, in «DELTA: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada», XXXI (2015), pp. 317-347.



PAROLE CHIAVE

Manuel Rivas; *A man dos paños*; Memoria; Galizia; Letteratura galega; Paratesto; Contrabbando di generi

NOTIZIE DELL'AUTORE

Chiara Albertazzi è attualmente iscritta al Dottorato di Ricerca in Traduzione, Interpretazione e Interculturalità presso il Dipartimento di Traduzione e Interpretazione dell'Università di Bologna. Le sue ricerche si inseriscono nell'ambito dei *Translation Studies* e degli studi galeghi, con particolare attenzione ai processi di acquisizione, trasmissione e diffusione della letteratura galega sul mercato editoriale italiano dagli anni '80 ad oggi. Parallelamente alla ricerca, svolge attività di traduzione e revisione editoriale, specialmente nel campo della letteratura per l'infanzia. Dal 2024 è iscritta all'Associazione Ispanisti Italiani (AISPI).

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

CHIARA ALBERTAZZI, *La memoria sulle soglie del testo. Paratesto e contrabbando di generi in A man dos paños di Manuel Rivas*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 23 (2025).



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.