

GEMMA BOVERY: DAL GRAPHIC NOVEL ALL'ADATTAMENTO CINEMATOGRAFICO FRANCESE

GEMMA BOVERY: FROM THE GRAPHIC NOVEL TO THE FRENCH CINEMATOGRAPHIC ADAPTATION

Marilisa Finocchiaro

Dipartimento di Scienze Umanistiche, Università degli Studi di Catania (Italia)

Laurea magistrale in lingue e letterature comparate (2018)

marilisa.finocchiaro@gmail.com

Supervisor: **prof. PhDr. Loredana Pavone (l.pavone@unict.it)**

Parole chiave

traduzione intersemiotica, *graphic novel*, adattamento cinematografico, Flaubert

Key words

intersemiotic translation, graphic novel, cinematographic adaptation, Flaubert

1. Introduzione

Che cosa vuol dire tradurre? All'inizio del suo libro *Dire quasi la stessa cosa* (1), Umberto Eco risponde a questa domanda, scrivendo che tradurre coincide col "dire *quasi* la stessa cosa in un'altra lingua" (Eco, 2003, p. 45). Quel "quasi" che lo scrittore utilizza sta ad indicare il fatto che, per quanto una traduzione possa essere ben fatta, non sarà mai del tutto uguale all'originale, poiché ogni lingua ha le sue peculiarità grammaticali, stilistiche e culturali.

Secondo Jakobson (2), la traduzione pone un problema d'interpretazione del segno linguistico, che non si limita solo alla trasposizione interlinguistica, ma anche a quella intersemiotica. Egli continua, affermando che quest'ultimo tipo di traduzione, chiamata anche trasmutazione, consiste nell'interpretazione dei segni linguistici per mezzo di sistemi di segni non linguistici.

L'argomento centrale di questo articolo riguarda proprio la traduzione intersemiotica relativa al *graphic novel*, *Gemma Boverly* (3), dell'autrice britannica Posy Simmonds (pubblicato nel 2000) e all'omonimo film francese di Anne Fontaine del 2014. Il titolo riecheggia sicuramente il celebre romanzo di Flaubert, *Madame Bovary* (4), e ciò non è per nulla casuale: attraverso alcune interviste rilasciate dall'autrice inglese, dimostrerò come e perché si sia lasciata ispirare da questo romanzo francese. In altre parole, analizzerò il passaggio dal romanzo al *graphic novel* e dal *graphic novel* all'adattamento cinematografico francese.

Dopo un'attenta analisi del romanzo, del fumetto e del film, il mio obiettivo sarà quello di mettere in luce le differenze e le analogie fra le tre opere (ambientazione, eventi, personaggi) attraverso degli esempi concreti ed esplicativi, ma anche di spiegare quali meccanismi possano entrare in gioco quando si realizza una trasposizione cinematografica.

2. Dal romanzo al *graphic novel*: analogie e differenze

Il *graphic novel* di Simmonds, *Gemma Boverly*, viene pubblicato ad episodi in bianco e nero in *The Guardian* nel 1999. Come nasce l'idea di scrivere questo fumetto (5)? Durante un'intervista di Paul Ryan (6), Posy Simmonds racconta:

The Guardian had asked me to do a serial and I've gone to Italy to think about what I was going to do and on the terrace of a café, we saw this Italian woman extremely fruity looking, but extremely bored and she was getting, I think, her lover that she was really treating like a dog, you know "*Riccardo vieni qua*" and [...] she was surrounded with shopping, and a friend of mine, said: "Look, there's *Madame Bovary!*". When

I came back to London, I said my editor, *The Guardian*, I think I'm going to do something with Madame Bovary.

Questo *graphic novel* è stato interpretato come una riscrittura del romanzo di Flaubert, *Madame Bovary*, per una serie di aspetti in comune, ma è anche vero che esistono molte differenze tra le due opere.

In primo luogo, da un punto di vista stilistico e formale subentra già una prima incongruenza, in quanto, nel romanzo di Flaubert il narratore è onnisciente e dunque, non dà giudizi personali nel corso della storia; nel fumetto della scrittrice britannica, invece, Raymond è un narratore testimone dei fatti ed è anche personaggio della storia. Dal punto di vista stilistico, Posy Simmonds ha voluto proporre un contro-linguaggio: incastro di più generi letterari, disegni realizzati da lei stessa, assenza di quell'unità estetica che, invece, era tanto cara all'autore francese.

Per ciò che concerne i personaggi, la scrittrice inglese non ha creato dei "doppioni", ma anzi ha dato vita a dei personaggi che si discostano da quelli del romanzo. Gemma, ad esempio, è più grande di Emma; è figlia di un dentista ed è una decoratrice, a differenza di Emma che è di condizione sociale meno elevata e ha studiato in un convento, «chez les Ursulines» (Flaubert, 2012, p. 34).

Per quanto riguarda Charles e Charlie, è possibile notare che, mentre il primo è vedovo e in seguito al secondo matrimonio con Emma avrà una figlia di nome Berthe, Charlie è divorziato dalla moglie Judi con la quale ha avuto un figlio e una figlia, ma dal successivo matrimonio con Gemma non nascerà nessun bambino.

Anche la morte delle due protagoniste è totalmente diversa, poiché Emma muore suicida ingerendo dell'arsenico, mentre Gemma muore soffocata da un tozzo di pane che Raymond/Martin le aveva regalato. Inoltre, la sua morte è il risultato di un quiproquo: Charlie, tornando da Londra, vede la moglie tra le braccia dell'ex compagno Patrick e lo colpisce, impedendogli così di salvare la vita a Gemma.

È anche vero, però, che ci sono alcune analogie tra il romanzo e il *graphic novel*. Innanzitutto, i nomi dei due coniugi sono pressoché identici: Emma/Gemma, Charles/Charlie. Al di là del nome, le protagoniste hanno dei tratti caratteriali in comune: sia Emma che Gemma, ad esempio, soffrono di *ennui*, ovvero del male di vivere, che le porta ad essere infelici nelle città in cui vivono - Tostes per *Madame Bovary* e Londra per Gemma -. In un'intervista di Boyd Tonkin (7), editore del quotidiano online *The Independent*, Posy Simmonds parla proprio del *bovarysme*, definendolo come "an evergreen and it's this dissatisfaction with your life, [...] of emptiness [...]". Questo sentimento prenderà, tuttavia, due strade distinte nelle due protagoniste, in quanto Gemma tenterà di ricominciare una nuova vita, ripartendo proprio da se stessa, "on [her] own" (Simmonds, 2000, p. 92), mentre Emma soffrirà di una «maladie nerveuse» (Flaubert, 2012, p. 97) e, in seguito, arriverà a suicidarsi, anzi vedrà solo nella morte l'unica via di fuga: «Elle aurait voulu ne plus vivre, ou continuellement dormir» (ivi, p. 370).

Proseguendo con le analogie, ho riscontrato una certa omofonia anche nei nomi delle città in cui le due protagoniste vanno a vivere in seguito al trasloco: Bailleville per Gemma e Yonville per Emma.

Un'altra caratteristica che accomuna le due protagoniste è il loro rapporto con i rispettivi mariti in seguito alle relazioni extra-coniugali. Gemma, infatti, comincia a diventare insofferente nei confronti di Charlie: un esempio evidente può essere ricondotto a quando quest'ultimo vuole cucinare una pietanza per i vicini francesi e Gemma gli risponde: "No Charlie...you can't invite French and then dynamite their insides..." (Simmonds, 2000, p. 47).

Emma, dal canto suo, avrà un sentimento più esasperato rispetto a quello di Gemma nei confronti del marito:

Cette tendresse, en effet, chaque jour s'accroissait davantage sous la répulsion du mari. Plus elle se livrait à l'un, plus elle exérait l'autre; jamais Charles ne lui paraissait aussi désagréable, avoir les doigts aussi carrés, l'esprit aussi lourd, les façons si

communes qu'après ses rendez-vous avec Rodolphe, quand ils se trouvaient ensemble (Flaubert, 2012, p. 244).

Come si evince da questa citazione, Emma arriva a provare un vero e proprio senso di repulsione verso Charles, che crescerà in modo direttamente proporzionale al sentimento d'amore per l'amante Rodolphe.

Un'altra analogia si riscontra proprio tra i due amanti, Rodolphe (per Emma) e Hervé (per Gemma), perché entrambi sono ricchi e posseggono un castello: «le château de la Huchette» per il primo e «le château de La Boissière» per il secondo. Oltretutto, entrambi sono annoiati dalla vita: Rodolphe utilizza spesso l'espressione «on s'ennuie!», mentre, per quanto riguarda Hervé, percepiamo una condizione di noia dalle parole di Gemma: "**I'm bored, you're bored**" (Simmonds, 2000, p. 54) (8). Entrambi sono in cerca di qualcosa o qualcuno che porti una novità nelle loro vite e la trovano rispettivamente in Emma e Gemma.

Anche la cattedrale di Rouen fa da sfondo in entrambe le opere: nel romanzo, Emma dà appuntamento a Léon davanti alla cattedrale, così come nel fumetto, Gemma lo dà a Raymond/Martin - anche se quest'ultima non arriverà mai, perché sarà trattenuta da Patrick -. In seguito a questi due incontri, ecco presentarsi un'altra analogia: Emma e Léon si scambiano delle effusioni amorose dentro una carrozza che gira a vuoto, così come Gemma e Patrick - solo nel *graphic novel* - vivono le stesse sensazioni nel furgoncino di Gemma, nascosti in un parcheggio sotterraneo.

Un altro episodio esemplificativo, a mio parere, riguarda le *avance* sessuali che vengono fatte ad entrambe le protagoniste nel momento in cui si ritrovano a dover pagare i debiti accumulati. Viene proposto loro di concedersi sessualmente per poter riscattare la somma richiesta in prestito, ma entrambe rifiutano. Per Emma, si tratta del notaio Guillaumin:

Elle se leva d'un bond et lui dit:

- Monsieur, j'attends !

- Quoi donc ? fit le notaire qui devint tout à coup extrêmement pâle.

- Cet argent.

- Mais... Puis cédant à l'irruption d'un désir trop fort : - Eh bien ! oui ! ... Il se traînait à genoux vers elle, sans égard pour sa robe de chambre. - De grâce ! restez ! je vous aime ! Il la saisit par la taille.

Un flot de pourpre monta vite au visage de Madame Bovary. Elle se recula d'un air terrible, en s'écriant :

- Vous profitez impudemment de ma détresse, monsieur ! Je suis à plaindre, mais pas à vendre ! Et elle sortit (Flaubert, 2012, p. 384).

Nel caso di Gemma, invece, si tratta di Mark Rankin, che le dice: "I'm sure there's a way I could help...if you'd **let** me...Eh?" (Simmonds, 2000, p. 91).

Come Emma, anche Gemma ha due amanti. Il primo, che può essere paragonato a Léon, è Patrick Large, col quale però ha avuto una relazione prima di sposarsi con Charlie e che riappare solo alla fine del fumetto; l'amante vero e proprio è Hervé de Bressigny che, invece, è stato associato a Rodolphe. Nelle due coppie Rodolphe-Emma e Hervé-Gemma, è possibile notare un'inversione dei ruoli: mentre nel romanzo è Rodolphe che si vuole sbarazzare di Emma: "[...] comment s'en débarrasser ensuite?" (Flaubert, 2012, p. 177), nel fumetto Hervé si innamora di Gemma, mentre quest'ultima specifica più volte al suo amante che vuole "**just fun**" (Simmonds, 2000, p. 54), cioè desidera solo divertirsi e distrarsi dalla monotonia della sua vita. Ed è ancora una volta Gemma che respinge Patrick alla fine del fumetto, quando quest'ultimo insistentemente le chiede di riallacciare i rapporti, dicendole: "Gemma, you know what? I think you should come and live with me in London...Yeah?" (ivi, p. 92) e ancora "[...] **I really like you...I really want you to be with me...**" (ibidem) oppure cercando di adescarla tramite complimenti come, "France suits you, Gemma...I like the hair...you're looking very, very well..." (ivi, p. 83).

Nonostante tutto, Gemma rimane della sua idea e gli risponde: “Patrick it wouldn’t work. I **know** it wouldn’t. Things are different...I’m different. It just wouldn’t work” (ivi, p. 92).

Da ciò si può concludere che, mentre Emma è vittima dei suoi amanti che la seducono per poi abbandonarla, facendola cadere nella disperazione più totale, Gemma, invece, è più indipendente e, benché soffra dopo l’abbandono di Hervé, cerca di reagire e di ricominciare una nuova vita con Charlie o come afferma lei stessa “on my own” (ibidem), cioè da sola.

3. Dal *graphic novel* all’adattamento cinematografico: quali cambiamenti subentrano?

Quando un traduttore o una traduttrice vuole realizzare un adattamento, compie un lavoro diverso rispetto a quello che svolgerebbe nel caso di una traduzione: difatti, le sue scelte diventano più invadenti, poiché può decidere se modificare alcune parti a proprio piacimento o eliminarne altre; nel caso della traduzione, invece, il traduttore o la traduttrice deve rimanere quanto più fedele possibile al testo di partenza, mantenendone la struttura e il contenuto.

L’adattamento diventa necessario nel caso in cui l’opera possa non essere del tutto recepita e/o compresa dal pubblico di arrivo, come nel caso dei romanzi classici che vengono trasposti per essere fruibili anche da un pubblico di bambini oppure quando a teatro una *pièce* viene adattata per avere più efficacia in un nuovo metacontesto. Vi è, poi, anche l’adattamento che coinvolge due codici distinti e separati, come nel caso di un’opera scritta che diventa film. Il fumetto di Posy Simmonds, infatti, è stato soggetto ad una rielaborazione della regista Anne Fontaine per la realizzazione dell’omonimo film proiettato nelle sale cinematografiche per la prima volta nel 2014.

Secondo la categorizzazione proposta da Garcia (9), l’adattamento in questione è quello di terzo tipo, che egli definisce *trasposizione*, poiché è basato su principi di analogia e di messa in schermo del romanzo e che cerca di rispettare quanto più possibile i dialoghi e la narrazione. Garcia ritiene che esso crei un sistema di equivalenze interno al film, poiché rimane abbastanza fedele al contenuto e all’espressione del testo di partenza.

Difatti, in linea generale, il film è abbastanza fedele al *graphic novel* e come afferma Posy Simmonds stessa: “the film follows the plot of the book very faithfully, but it’s different in parts, and I think that’s right, because I don’t never expect a film to be a sort of re-transcription of a book” (10).

In alcuni casi, la regista Anne Fontaine e lo sceneggiatore Pascal Bonitzer hanno deciso di mantenere alcune battute abbastanza simili all’originale. Ecco alcuni esempi:

<i>Gemma Boverly (graphic novel)</i>	<i>Gemma Boverly (film)</i>
1. Decided to get married! (Simmonds, 2000, p. 24)	<i>Décidai de me marier avec un point d’exclamation</i>
2. Gemma liked everything about him except two things: the idea of his kids and the sound of his ex-wife [...] (ivi, p. 19)	<i>Ce qu’elle appréciait chez Charlie : l’odeur de vernis, la sciure dans ses vêtements, son éternelle bonne humeur, presque tout, sauf la voix de son ex-femme [...]</i>
3. Gemma: Charlie! It’s COLD...DAMP ...it stinks of sewage...and it’s riddled with VERMIN! I mean, things couldn’t have been much worse for the original peasants here...back whenever it was... Charlie: O probably they were ...you know...failed harvests...famine...Black Death... Gemma: Oh, great!... that’s something to look forward to, then.. (ivi, p. 36)	Gemma: [...] it’s cold, it’s damp, riddled with vermin. I mean things couldn’t have been much worse for the original peasants that lived here! Charlie: I don’t know. What with crop failure, and famine and the Black Death? Gemma: Oh great! Let’s look forward to, then...

Nel caso di questi tre esempi, i dialoghi, pressoché identici, riportano delle piccole differenze: in 1, il punto esclamativo del *graphic novel* non è stato espresso in lettere; in 2, la traduzione di “the idea of his kids” è stata eliminata, poiché nel film Charlie non ha avuto figli con la ex moglie; in 3, infine, l’unica differenza sta nel passaggio da “failed harvests” a “crop failure”: “harvests” e “crop”,

secondo lo *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (2005) sono sinonimi, mentre nel passaggio da "failed" a "failure" avviene un cambiamento di categoria grammaticale (participio passato/sostantivo), che nell'analisi traduttologica Podeur (11) definisce *trasposizione*.

Nella tabella che segue, ho messo in evidenza alcune variazioni di registro:

<i>Gemma Bovery (graphic novel)</i>	<i>Gemma Bovery (film)</i>
1. Il est déjà six heures trente...elle devrait préparer le dîner !! Mais qu'est-ce qu'elle fout là ? ... C'est monstrueux !!! (Simmonds, 2000, p. 48)	Elle devrait être chez elle à nous faire la bouffe !! Putain, mais qu'est-ce qu'elle est allée foutre là-bas ? ...C'est monstrueux !!!
2. I like French people ! (ivi, p. 49)	Moi, j'aime les Français !
3. [Charlie] is in London till Sunday... (ivi, p. 60)	Il ne rentrera que dimanche !
4. Why you stay with him? [...] (ivi, p. 67)	Pourquoi tu restes avec ce mec ?

È possibile notare che in 1 e 4 avviene un cambiamento di registro nel passaggio da «préparer le dîner» a «faire la bouffe» e dal pronome "him" a «mec». Sia «bouffe» che «mec» appartengono ad un registro familiare, mentre nel fumetto viene mantenuto lo stile standard. Inoltre, nel primo esempio si assiste all'aggiunta dell'interiezione «putain» nel film, assente nel *graphic novel*.

Nel secondo esempio, invece, avviene una enfaticizzazione del pronome tonico «moi», tipica della lingua francese; mentre, nel terzo esempio, assistiamo ad un'altra trasposizione.

<i>Gemma Bovery (graphic novel)</i>	<i>Gemma Bovery (film)</i>
1. Gemma: That's why it's so good...it doesn't last long enough [...] Hervé : Je déteste la façon dont tu parles ! [...] You are so cold! Gemma: Hervé ...listen, I've been really, really happy with you! Hervé : Je t'aime ! (ivi, p. 67)	Gemma : Ça ne peut pas durer toujours ! C'est pour ça que c'est si beau ! Hervé : Comment tu peux me dire ça si froidement ? Gemma : Écoute ! Je suis heureuse avec toi. Hervé : Moi, Je t'aime !
2. Hervé : [...] merde ! Elle me tue si elle le sait !... my mother weel keel me... ! Gemma: [...] my husband - he can mend it! He restores all kind of things...(ivi, p. 69)	Hervé : Merde ! [...] Ma mère va me tuer ! Gemma : C'est rien ! Mon mari <i>can</i> faire ces <i>little things</i> très bien : c'est son <i>job</i> !

In 1, assistiamo ancora una volta ad una *trasposizione (cold/froidement)* e ad una enfaticizzazione di «moi», mentre in 2, ciò che salta di più all'occhio è il *code mixing*, cioè il passaggio intenzionale o non da una lingua ad un'altra. A proposito di ciò, ho messo in evidenza altri due esempi che sono interessanti, poiché mostrano la contaminazione linguistica di una lingua verso un'altra e l'utilizzo di un'espressione idiomatica inglese:

<i>Gemma Bovery (graphic novel)</i>	<i>Gemma Bovery (film)</i>
1. Florence : Florence de Bressigny...Bonjour...[...] I believe my son left a piece of damaged Sèvres in your care. Charlie : Sèvres ? Sorry ? Pardon ? Florence : Yes, yes, Sèvres figures...en porcelaine [...]	Florence : Florence de Bressigny, bonjour! Je crois que vous avez un petit Sèvres qui m'appartient. Charlie : Un Sèvres ? Pardon ? Florence : Une figurine de porcelaine de Sèvres [...] mon fils m'a dit qu'il vous l'a donnée pour la réparer.

<p>Charlie : Je ne sais rien de ça...OK ? I have no Sèvres...no porcelain. I never met your son...I know Nothing! Rien! NIX! Florence: Mais qu'est-ce que vous racontez, m'sieur !...My son told me quite clearly he gave the piece to an anglais at this address...It must be you!...(ivi, p. 77)</p>	<p>Charlie : Je ne connais pas ton fils, Madame ! Florence : Mon fils m'a clairement dit qu'il a confié cette pièce très précieuse à un anglais à cette adresse...ça ne peut être que vous ! Charlie : Je ne sais rien de ça ! Je n'ai pas de Sèvres, pas de porcelaine...</p>
<p>2. Charlie: Gemma...does the name "de Bressigny" mean anything to you? Gemma: Uuh...no...why? Charlie: A Madame de Bressigny came to see me the other day...she said her son had given me a porcelain figure to mend... [...] she virtually accused me of lying...I was bloody annoyed! Gemma: Listen...I want to talk to you... [...] Talk to me, Charlie! Charlie: Talk to you!? [...] I haven't time to talk! Gemma: When will you be back? Charlie: I don't know. (ivi, p. 79)</p>	<p>Charlie: Gemma, does the name Bressigny mean anything for you? Gemma: No, why? Charlie: She came to see me today about some porcelain figure that supposed to be mending. Do you ring any bells? Gemma: No. Charlie: Just what I imagined, because the bloody woman virtually accused me of lying, of stealing it! It was fucking embarrassing! Gemma: Charlie, can we talk? There is something I need to tell you. Charlie: Really? Well, I don't want to hear it! Gemma: Charlie, will you speak to me, please? Charlie: Speak?! [...] I don't want to speak to you! Gemma: Where are you going? When are you coming back? Charlie: I don't know.</p>

La scarsa conoscenza della lingua francese da parte di Charlie, viene espressa dalla frase «Je ne connais pas **ton** fils, Madame!». Egli avrebbe dovuto dire piuttosto «**votre** (12) fils», ma, in quanto madrelingua inglese, utilizza il pronome possessivo di seconda persona singolare, poiché subisce l'influenza della sua lingua. L'altro esempio mette in evidenza l'espressione idiomatica "Do you ring any bells?", aggiunta dalla regista nel film, ma del tutto assente nel fumetto.

Per concludere, nella tabella a seguire non ho notato grandi cambiamenti linguistici, fatta eccezione per 3 e 5.

Gemma Boverly (graphic novel)	Gemma Boverly (film)
<p>1. I'd be so grateful if you could help me reply to it [...] my French isn't up to it... (ivi, p. 81)</p>	<p>Si vous pouvez m'aider à répondre, ça serait gentil! Mon français n'est pas très bon.</p>
<p>2. ...you mended it!...after I'd been such a shit to you...listen, I miss you, Charlie...(ivi, p. 88)</p>	<p>You fixed it!...After I'd been such a shit to you...listen, I miss you, Charlie...</p>
<p>3. [...] Everyseeng wheech happen to Madame Boverly...happen to YOU!!! Votre nom, votre adultère...your lovers! your debts! At the end...she DIE! Elle meurt ! SUICIDE ! (ivi, p. 89)</p>	<p>Parce que tout ce qui arrive à Madame Bovary, ça vous arrive ! Votre nom, vos dettes, vos amants et à la fin, elle se suicide !</p>
<p>4. Gemma: I don't know...depends how things sort out with Charlie. But I think I'd want to be on my own – I seem to be better on my own – and actually like it... Patrick: Gemma, you know what? I think you should come and live with me in London... Gemma: Patrick, it wouldn't work [...] (ivi, p. 92)</p>	<p>Gemma: I don't know. Depends what happens with Charlie. But I think I'd like to be on my own. I seem to get better on that way. Patrick: Come and live with me in London Gemma: It wouldn't work!</p>

<p>5. Raymond : Je suis coupable de la mort de Gemma ! [...] Charlie: Stop! Please, please Raymond, don't talk balls [...] It's ME that's guilty [...] (ivi, p. 100)</p>	<p>Joubert : Je crois que c'est moi qui l'ai tuée. [...] Charlie : Arrêtez de dire conneries, Martin ! Le coupable c'est moi !</p>
--	---

In 3, Posy Simmonds, per far capire a chi legge che Raymond non ha una buona pronuncia quando parla in inglese, ha scritto "Everyseeng wheech" al posto di "Everything which"; così facendo ha mutato il fonema fricativo dentale [θ] - tipico della lingua inglese e difficile da pronunciare da uno/una straniero/a - col fonema fricativo alveolare sonoro [s] e, inoltre ha allungato la /i/ con una doppia /e/. In 5, invece, assistiamo ad una trasposizione nome/verbo (*mort/ tuée*) e alla giusta resa dell'espressione idiomatica inglese "don't talk balls" con la corrispondente espressione francese «Arrêtez de dire conneries».

Oltre alle analogie che si riscontrano nel passaggio dal fumetto al film, vi sono anche delle differenze. In primo luogo, il protagonista del film non si chiama più Raymond Joubert, ma Martin Joubert; è un appassionato di Flaubert, ha lasciato Parigi per trasferirsi in Normandia e riprendere l'attività del padre. Martin è, difatti, il proprietario di una *boulangerie*, dove la stessa Gemma si rifornirà: sarà proprio a causa del pane acquistato da lui che la ragazza morirà per asfissia. In secondo luogo, è possibile notare come nel passaggio dal *graphic novel* all'adattamento cinematografico si perdano diversi elementi: il primo riguarda il passato di Gemma, di cui si parla veramente poco nel film, mentre Posy Simmonds gliene dedica un'intera sezione; un altro elemento riguarda l'ex moglie di Charlie, Judi, alla quale si fa solo un minimo accenno nel film, mentre nel fumetto occupa un ruolo importante. Difatti, è Gemma che, in quanto stanca della continua intromissione dell'ex moglie nella loro vita, vuole traslocare: "I want to MOVE !!! I'm sick of your kids here all the time...sick of Judi rulling our lives!! Sick of the way you let her!! I want to MOVE !!!" (Simmonds, 2000, p. 27). Nell'adattamento cinematografico di Anne Fontaine, invece, è Charlie a prendere l'iniziativa del trasloco: «En réalité, c'est lui qui a eu l'idée du changement».

Nell'epilogo del *graphic novel*, la nuova vicina di casa di Raymond/Martin è una certa Jane Eyre, mentre nel film è Anna Karenina (anche se poi questa informazione si rivelerà falsa, poiché il figlio di Joubert si prenderà gioco della passione del padre per la letteratura, inventando il nome della vicina). Un altro elemento mancante nel film riguarda l'ultima parte della quarta sezione del fumetto, dove si scopre che il vero nome di Charlie è Cyril e ciò serve a assicurare Raymond del fatto che, per certo, quest'ultimo non farà la stessa fine di Charles Bovary nel romanzo (ivi, p. 104).

La regista, inoltre, ha eliminato la descrizione dell'incontro di Gemma con Charlie e il taglio di capelli repentino della protagonista, dopo l'abbandono di Hervé; ha ridotto gli interventi della coppia dei Rankin, della madre di Hervé e la figura della sua fidanzata Delphine è quasi del tutto assente. Anne Fontaine ha preferito, invece, intensificare il numero di incontri e di dialoghi tra Gemma e il panettiere, che non fanno altro che alimentare le fantasie erotiche di quest'ultimo, ma anche la sua gelosia, che arriva all'apice quando scopre la relazione tra Gemma e Hervé e dell'incontro di quest'ultima con l'ex ragazzo, Patrick, di fronte alla cattedrale di Rouen. La regista arriva, addirittura, ad aggiungere nel film un incontro molto sensuale tra Gemma e Joubert - del tutto assente nel *graphic novel* - in cui il panettiere nel suo laboratorio spiega a Gemma come lavorare l'impasto del pane. Il film, dunque si concentra piuttosto sulle immaginazioni amorose di Joubert verso Gemma e sugli intrighi d'amore extra-coniugali di lei.

Secondo Queffélec (13), Anne Fontaine riesce a trovare un connubio perfetto, in quanto, da un lato inserisce i classici elementi delle storie d'amore tormentate che piacciono al pubblico comune: il desiderio inappagato, le scene erotiche tra la protagonista e Hervé, il tanto agognato, ma impossibile sogno che la vita imiti l'arte; dall'altro lato, cerca anche di suscitare la curiosità di un pubblico più acculturato, tramite delle inserzioni con delle frasi tratte direttamente dal grande capolavoro di Flaubert, come accade nel caso delle due lettere scritte da Raymond/Martin. Quest'ultimo è convinto del fatto che la Letteratura, ma più in generale l'Arte, siano capaci di plasmare la vita, tant'è vero che fa alcune associazioni tra i suoi vicini e i personaggi del romanzo di Flaubert, ma in realtà, nulla di tutto ciò che egli aveva immaginato avverrà. In primis, ciò che,

secondo lui determina il destino dei due coniugi è il loro cognome. In secondo luogo, egli tenta di modellare la vita di Gemma sulla base del romanzo francese e, per tale ragione, interviene affinché ciò possa realmente verificarsi: geloso della relazione tra Gemma e Hervé, Joubert invia una lettera di rottura a Gemma, fingendo di essere Hervé e per fare ciò si ispira chiaramente alla lettera scritta da Rodolphe a Emma. Ecco le due lettere a confronto:

<i>Madame Bovary</i>	<i>Gemma Bovary</i> (film)
[...] Emma ! Oubliez-moi ! Pourquoi faut-il que je vous aie connue ? Pourquoi étiez-vous si belle ? [...] Je serai loin quand vous lirez ces tristes lignes ; car j'ai voulu m'enfuir au plus vite afin d'éviter la tentation de vous revoir. [...] Adieu! (Flaubert, 2012, pp. 261-262)	Je serai loin quand tu liras ces tristes lignes. Car j'ai voulu m'enfuir au plus vite afin d'éviter la tentation de te revoir. Gemma ! Oublie-moi ! Pourquoi faut-il que je t'ai connue ? Pourquoi étais-tu si belle ? Adieu ! ADIEU ! HERVÉ

Infine, solo nel fumetto è presente una scena in cui Raymond, preoccupato del fatto che Gemma possa suicidarsi come Emma Bovary, scrive tre lettere anonime: ne invia una a Charlie, una ai Rankin e un'altra a Patrick, in cui riporta le seguenti righe, tradotte da lui stesso dal testo originale di Flaubert: "I'm ruined, Rodolphe! You've got to lend me one hundred and forty pounds" (Simmonds, 2000, p. 91).

L'ossessione di Joubert per la letteratura e per la famiglia Bovary, lo porterà a non vedere altro al di fuori di loro e non si renderà conto di ciò che si svolgerà all'interno delle sue mura domestiche. Nel fumetto, si evince in modo chiaro il rapporto di intensa amicizia che lega Martine, cioè la moglie di Raymond, a Charlie (elemento del tutto assente nel film). Il panettiere non si renderà conto, ad esempio, del fatto che sua moglie fosse a conoscenza del viaggio di Charlie in Inghilterra oppure che quest'ultimo fosse solito recarsi a casa di Joubert per farsi aiutare dalla moglie nella stesura di alcune lettere amministrative; e ancora, nell'ultima scena della quarta sezione del fumetto, mentre Raymond si trova a casa di Charlie, vede arrivare Martine con le camicie di quest'ultimo ben stirate. Insomma, Joubert finisce lui stesso per diventare una sorta di Charles Bovary. Proprio per queste ragioni, infatti, egli può essere considerato come un lettore wildiano di Flaubert, perché per lui tutto ruota attorno alla concezione di *Art for Art's Sake*, cioè l'arte fine a se stessa che imita la vita e che impedisce la morte dell'anima. La conferma di ciò si presenta nelle parole di Martin, il quale è fermamente convinto del fatto che la vita imiti l'arte. Difatti, parlando con Gemma, dice: "Il y a un moment où la vie imite l'art."

Durante un'intervista nell'agosto 2014 per *Le Nouvel Observateur*, Posy Simmonds afferma: «Joubert c'est moi [...] nous sommes toutes des Madame Bovary». Facendo un chiaro rimando alla celebre affermazione di Flaubert «Madame Bovary, c'est moi!», la scrittrice ha voluto alludere al fatto che tutti noi vorremmo che la vita imitasse l'arte, poiché in tale modo saremmo a conoscenza del nostro destino e avremmo come una sorta di conforto: ma ciò non succede. A proposito di ciò, in un'intervista per *Le Figaro*, la protagonista del film, Gemma Arterton, ha commentato l'attualità del personaggio da lei interpretato, diventato un vero e proprio archetipo:

Cela marche bien parce que c'est un archétype où l'on peut toujours se retrouver. Le personnage principal est une véritable Emma Bovary d'aujourd'hui, elle est perdue, à distance de tout, jamais heureuse, jamais satisfaite. La note contemporaine, c'est qu'elle souffre surtout d'un manque d'indépendance. Elle n'est pas libre, ne sait pas être elle-même (Tranchant, 2013, p. 42).

Infine, ho notato che il film segue una struttura ad anello, poiché nella scena finale, ciò che Joubert dice alla nuova vicina, è esattamente ciò che dice all'inizio del film: «Moi, c'est Joubert, Martin Joubert. Ça fait sept ans que je suis revenu en Normandie, que j'ai repris la boulangerie

paternelle». Dopo questa presentazione, la vicina gli chiede se faccia anche «des pains speciaux sans gluten, sans sel pour les régimes ?». E a questo punto Joubert sente riecheggiare una conversazione avuta con Gemma, alla quale aveva risposto esattamente come risponde adesso alla vicina: «Je fais des pains très light, mais ma spécialité c'est la croquette multicéréales».

Da queste frasi si intuisce che per Joubert è come se, in qualche modo, la vita si ripettesse e gli riproponesse le stesse situazioni con persone diverse. Ed è proprio da lì, a mio parere, che egli trova uno stimolo per vivere e per superare i momenti difficili della vita.

4. Conclusioni

L'obiettivo di questo articolo è stato quello di mettere in relazione, attraverso un'analisi contrastiva, tre opere diverse tra loro: un romanzo, un *graphic novel* e un film. In primo luogo, ho introdotto il fumetto di Posy Simmonds, spiegando com'è nata l'idea di scriverlo. In varie interviste, la scrittrice racconta che la sua opera nasce dall'ispirazione del grande capolavoro di Flaubert, *Madame Bovary*, e per questa ragione, dopo un'attenta lettura di entrambe le opere, ne ho messo in evidenza le analogie e le differenze. Per ciò che concerne, invece, la terza opera oggetto di studio, cioè il film di Anne Fontaine, ho riscontrato che la regista ha preferito rispettare il più possibile il *graphic novel*. Per far ciò, difatti, insieme allo sceneggiatore ha deciso di mantenere le battute del film abbastanza simili al fumetto, apportando in qualche circostanza dei piccoli cambiamenti di registro (da quello standard a quello familiare). In altri casi, ho evidenziato delle trasposizioni, dei fenomeni di *code mixing*, alcune sottili differenze sui personaggi e sugli eventi. Al di là di queste piccole sfumature, però, ciò che lega sia il *graphic novel* che il film è sicuramente la letteratura e, in particolare, il grande capolavoro di Flaubert.

Note

- (1) Per gli studi più autorevoli si rimanda a: Eco U., *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.
- (2) Per gli studi più autorevoli si rimanda a: Jakobson R., *Aspetti linguistici della traduzione (On Linguistic Aspects of Translation)*, Cambridge, Harvard University Press, 1959), tr. it. di Heilmann L. e Grassi L., Milano, Feltrinelli, 1966.
- (3) La storia racconta di Gemma Boverly, una ragazza che va a vivere col marito Charlie in un paesino della Normandia, Bailleville, vicino Rouen, poiché entrambi desiderano dare una svolta alla loro monotona vita di Londra. L'opera è strutturata in cinque sezioni:
 - la prima sezione, intitolata *Normandy: The Present Day*, che narra della disperazione di Charlie e dell'amico francese Raymond Joubert – narratore della storia – in seguito alla morte di Gemma per asfissia a causa di un tozzo di pane;
 - la seconda sezione, *Gemma's Past* non è altro che un flashback che la scrittrice adopera per raccontare il passato di Gemma e, di conseguenza, del marito stesso;
 - la terza sezione, *Normandy*, è incentrata sulle vicende che la coppia di coniugi vive, in seguito al trasloco in Francia: in modo particolare, questa sezione ruota attorno alle "indagini" che Joubert, spinto dalla gelosia, compie per scoprire se Gemma abbia davvero un amante;
 - nella quarta sezione, intitolata come la prima *Normandy: The Present Day*, la scrittrice ritorna al tempo presente della storia e scrive di come sia avvenuta la morte di Gemma;
 - nella quinta ed ultima sezione, *l'Epilogue*, Joubert racconta del ritorno di Charlie a Londra e di una ragazza che ha preso in affitto la stessa casa dove i coniugi Boverly avevano abitato: il suo nome è Jane Eyre.
- (4) Durante una conferenza tenutasi allo *Institut français du Royaume-Uni* (Londra), Posy Simmonds afferma che *Madame Bovary* è il suo libro preferito, in cui emerge il "genius of Flaubert in descriptions"; ama questo scrittore per le sue "visual qualities", perché chi legge riesce ad immaginare la scena da lui descritta. Per ulteriori informazioni, si rimanda all'intervista di Boyd Tonkin, editore del quotidiano *The Independent* (24 marzo 2011): <http://www.culturetheque.com/exploitation/ITA/accueil-portal.aspx>.

- (5) In un'intervista per *Comix Creatrix*, l'autrice parla dei fumetti in modo generico e ritiene che la bellezza di questi ultimi risieda proprio nel fatto che si possa scegliere ciò che si vuole leggere: "you could either read the panel and the ballon or the narrative, or you could just read the ballons or you could just look at the pictures". Questo è ciò che i francesi chiamano *glissage*, perché lo sguardo si sposta da una parte all'altra della pagina. Per approfondimenti, si veda l'intervista a Posy Simmonds per *Comix Creatrix* (22 marzo 2016): <http://www.houseofillustration.org.uk/whats-on/current-future-events/comix-creatrix-100-women-making-comics>.
- (6) Per approfondimenti, si rimanda all'intervista di Paul Ryan per *Culturetèque* (22 settembre 2015): <http://www.culturetheque.com/exploitation/ITA/accueil-portal.aspx>.
- (7) Per ulteriori approfondimenti, si rimanda all'intervista di Boyd Tonkin, *ivi*.
- (8) Le sottolineature d'ora in avanti sono della scrittrice.
- (9) Per gli studi più autorevoli si rimanda a: Garcia A. *L'adaptation du roman au film*, Paris, Diffusion, 1990.
- (10) Per ulteriori approfondimenti, si rimanda all'intervista di Paul Ryan, *ivi*.
- (11) Per gli studi più autorevoli si rimanda a: Podeur J., *La pratica della traduzione*, Napoli, Liguori, 1993.
- (12) La sottolineatura è mia.
- (13) Queffélec C., «*La vie imite rarement l'Art*»: Gemma Bovery, *entre Flaubert et Wilde*, in «*Revue de littérature comparée*», n. 355, marzo 2015, pp. 299-307.

Bibliografici

- AA.VV., *Quand le cinéma prend la parole*, Aachen, Shaker Verlag, 2010, coll. «Les Cahiers du littoral I/N° 8»
- ANDERMAN, Gunilla – ROGERS, Margaret. 2003. *Translation Today: Trends and perspectives*. Clevedon : Multilingual Matters, 2003.
- CATTRYSSE, Patrick. 1992. *Pour une théorie de l'adaptation filmique. Le film noir américain*. Francoforte : Peter Lang GmbH, 1992.
- CLÉDER, Jean. 2012. *Entre littérature et cinéma: les affinités électives; échanges, conversions, hybridations*. Paris : Armand Colin, 2012.
- DIADORI, Pierangela. 2012. Doppiaggio, sottotitoli e fenomeni di code-switching e code-mixing: la traduzione dei testi mistilingui. In: *Italica*, vol. 80, 2003, n. 4, pp. 531-541.
- DUSI, Nicola. 2006. *Il cinema come traduzione. Da un medium all'altro: letteratura, cinema, pittura*. Torino : Utet università, 2006.
- ECO, Umberto. 2003. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano : Bompiani, 2003.
- FAINI, Paola. 2008. *Tradurre. Manuale teorico e pratico*. Roma : Carocci, 2008.
- FLAUBERT, Gustave. 2012. *Madame Bovary*. Paris : Belin-Gallimard, 2012, coll. «Classico Lycée».
- FOIS, Eleonora. 2012. Traduzione audiovisiva: teoria e pratica dell'adattamento. In: *Between*, vol. 2, 2012, n. 4, pp. 1-17.
- GAMBIER, Yves – GOTTLIEB, Hans (s. l. d.). 2001. *(Multi)Media Translation: Concepts, practises and research*. Amsterdam – Philadelphia : John Benjamins Publishing, 2001.
- GAMBIER, Yves. 2003. Introduction. Screen Transadaptation: Perception and Reception. In: *The Translator*, vol. 9, 2003, n. 2, pp. 171-189.
- GARCIA, Alain. 1990. *L'adaptation du roman au film*. Paris : Diffusion, 1990.
- Gemma Bovery* di Anne Fontaine, Gaumont, 2014, (audio: francese) con Gemma Arterton e Fabrice Luchini (film).
- GODARD, Barbara. 1989. Theorizing Feminist Discourse/Translation. In: *Tessera*, vol. 6, aprile 1989. Online: <https://tessera.journals.yorku.ca/index.php/tessera/article/view/23583>
- GORLÉE, Dinda L. 1994. *Semiotics and the Problem of Translation: With Special Reference to the Semiotics of Charles S. Peirce*. Amsterdam – Atlanta : Rodopi, 1994.
- HATIM, Basil – MUNDAY, Jeremy. 2004. *Translation: An advanced resource book*. London : Taylor & Francis Ltd, 2004.

- HATIM, Basil. 2001. *Teaching and Researching translation*. London – New York : Routledge, 2001.
- ISHAGHPOUR, Youssef. 1986. *Cinéma contemporain: de ce côté du miroir*. Paris : Éditions de la Différence, 1986.
- JAKOBSON, Roman. 1966. *Aspetti linguistici della traduzione (On Linguistic Aspects of Translation*, Cambridge, Harvard University Press, 1959), tr. it. di Heilmann L. e Grassi L. Milano : Feltrinelli, 1966.
- LADMIRAL, Jean-René. 2014. *Sourcier ou cibliste*. Paris : Les Belles Lettres, 2014.
- LAVAU, Jean Marc – ŞERBAN, Adriana. 2011. *Traduction et médias audiovisuels*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2011.
- LECLERC, Yvan. 2007. Flaubert contemporain : bilan et perspectives. In: *Romantisme*, n. 135, gennaio 2007, pp. 75-86.
- LEFEVERE, André. 1992. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London – New York : Routledge, 1992.
- MESCHONNIC, Henri. 1972. Propositions pour une poétique de la traduction. In: *Langages*, n. 28, 1972, pp. 49-54.
- MOUNIN, Georges. 1955. *Les Belles Infidèles*. Paris : Cahier du Sud, 1955.
- NANNONI, Catia. 2002. *Traduzione intersemiotica*. Torino : L'Harmattan Italia, 2002, coll. «Indagini e Prospettive».
- NERGAARD, Siri. 1995. *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano : Bompiani, 1995.
- NIDA, Eugene A. 1964. *Toward a Science of Translating with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leyde : Brill, 1964.
- OSIMO, Bruno. 2004. *Manuale del traduttore*. Milano : Hoepli Editore, 2004.
- PAVONE, L. 2017. Comment la traduction audiovisuelle peut rendre les culturèmes. Analyse contrastive des versions doublée et sous-titrée en italien du film d'Anne Fontaine, Gemma Bovery (2014). In : AA. VV., *Lingue e culture a confronto*, a cura di Marchetti M. e La Rocca M. C., Catania, A&G-Cuecm, 2017, pp. 63-91.
- PETILLO, Mariacristina. 2012. *La traduzione nel terzo millennio*. Milano : Franco Angeli, 2012, coll. «Lingua, traduzione, didattica».
- PODEUR, Josiane, 1993. *La pratica della traduzione*. Napoli : Liguori, 1993.
- QUEFFÉLEC, Christine. 2015. «La vie imite rarement l'Art »: Gemma Bovery, entre Flaubert et Wilde. In: *Revue de littérature comparée*, n. 355, marzo 2015, pp. 299-307.
- SAPINO, Paola. 2000. The portrait of a Lady (1908) di Henry James e la trasposizione cinematografica (1996) di Jane Campion: testo letterario, testo filmico e doppiaggio. In: *Quaderni di doppiaggio*, Finale Ligure, Comune di Finale Ligure, vol. 3, 2000, pp. 200-213.
- SERCEAU, Michel. 1999. *L'adaptation cinématographique des textes littéraires. Théories et lectures*, Liège : Éditions du Céfal, 1999.
- SIMMONDS, Posy. 2000. *Gemma Bovery*. London : Jonathan Cape, 2000.
- SIMON, Sherry. 1996. *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London – New York : Routledge, 1996.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor Borisovič. 1971. *Literatura i kinematograf*, Mosca, Russ. Universal-Verlag, 1923 (trad. it. *Letteratura e cinema*, in Kraiski G. (a cura di) *I formalisti russi nel cinema*, Milano, Garzanti, 1971).
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 1993. *Outside in the teaching machine*. London – New York : Routledge, 1993.
- VENUTI, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London – New York : Routledge, 1995.

Sitografia

Notizie biografiche sulla scrittrice

<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb12122458x>

https://www.lambiek.net/artists/s/simmonds_posy.htm

<https://www.cbbd.be/fr/expositions/les-grandes-expositions-temporaires/retrospective-posy-simmonds>

Conferenze e interviste

Posy Simmonds interviene al “Festival of Ideas” 2012 all’Università di Cambridge (27 ottobre 2012):
<http://www.crash.cam.ac.uk/events/24313>

Intervista alla regista e a Luchini per *Europe 1* (5 settembre 2014):
<http://www.europe1.fr/cinema/gemma-bovery-rencontre-avec-anne-fontaine-et-fabrice-luchini-2222495>

Intervista di Boyd Tonkin, editore del quotidiano *The Independent* (24 marzo 2011):
<http://www.culturetheque.com/exploitation/ITA/accueil-portal.aspx>

Interviste di Paul Ryan per *Culturetèque* (22 settembre 2015):
<http://www.culturetheque.com/exploitation/ITA/accueil-portal.aspx>

Intervista di Olivia Salazar-Winspear per *France 24 English* (13 gennaio 2017):
<https://www.france24.com/en/20170113-culture-posy-simmonds-comics-comic-strips-tamara-drewe-gemma-bovery-angouleme>

Intervista a Posy Simmonds per *Comix Creatrix* (22 marzo 2016):
<http://www.houseofillustration.org.uk/whats-on/current-future-events/comix-creatrix-100-women-making-comics>

Sito relativo alla mostra dedicata a Posy Simmonds al Museo del fumetto di Bruxelles:
<https://www.cbbd.be/fr/expositions/les-grandes-expositions-temporaires/retrospective-posy-simmonds>

TRANCHANT Marie-Noëlle, *Luchini au secours de «Madame Bovary»*, in «Le Figaro», settembre 2013, p. 42

Summary

This paper comes out of the will to go beyond inter-linguistic translation and, instead, to dwell on the inter-semiotic, which allows the passage from a literary work to its cinematographic adaptation. In this case, my study starts from the graphic novel, *Gemma Bovery*, written by the British authoress Posy Simmonds, and arrives at the homonymous French film directed by Anne Fontaine and screened at cinemas in 2014. In particular, I go into the graphic novel and the film, touching on Flaubert’s novel. Indeed, the title of the graphic novel echoes that of the famous work of the French writer, *Madame Bovary* – dear to the authoress – and by which it is inspired. My analysis starts by reading Simmonds’ graphic novel and Flaubert’s novel and continues with the vision of the French film *Gemma Bovery*, in order to well understand each work and to compare them. In other words, the aim of my paper is to show an outline of the analogies and the differences between these three works, concerning the events, the setting and, especially, the characters.

L’autrice

Marilisa Finocchiaro ha condotto gli studi presso l’Università di Catania, conseguendo nel 2015 la laurea triennale in “Lingue e culture europee, euroamericane e orientali” e nel 2018 la laurea magistrale in “Lingue e letterature comparate”. Si è dedicata allo studio della traduzione intersemiotica e audiovisiva e del modo in cui, attraverso il doppiaggio e la sottotitolazione, i culturemi possano essere veicolati. Prosegue le ricerche sugli adattamenti cinematografici.

Marilisa Finocchiaro, Via Marchese di Casalotto, 27 - 95022 Acicatena, Italy