

ARTYKUŁY

CHIARA SINATRA
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA “TOR VERGATA”)
ORCID 0000-0002-4058-9185

LA RITRADUZIONE COME PRATICA EDITORIALE: DA *THE BEST OF HUSBANDS* A *EL MEJOR DE LOS ESPOSOS* DI ALBA DE CÉSPEDES

ABSTRACT

The article shows the history of the Spanish and American editions of the novel *Dalla parte di lei* by the Italian-Cuban author Alba de Céspedes and the process of its retranslations starting from the several English versions of the text used as “text-pivot”. Through the investigation of the author’s intense correspondence with her publishers and taking into account Berman’s “Retranslation hypothesis” and Venuti’s approach within the Translation Studies, this work demonstrates how, in the 1950s, one of the most popular Alba de Céspedes’ novel used to be translated in other languages through different editing, revision and retranslation practices depending on the public of readers. In particular, Francoism censorship was decisive in editorial choices for the Spanish edition of the text.

KEYWORDS: retranslation, text-pivot, censorship, publishing, Mondadori

STRESZCZENIE

Artykuł przedstawia historię hiszpańskiego i amerykańskiego wydania powieści *Dalla parte di lei* włosko-kubańskiej autorki Alby de Céspedes oraz proces jej retranslacji, poczynając od różnych wersji anglojęzycznych stosowanych jako “tekst-pivot”. Analizując korespondencję autorki z jej wydawcami i nawiązując do “hipotezy retranslacji” Bermiana oraz podejście Venutiego w obrębie przekładoznawstwa, niniejszy artykuł dowodzi o tym, jak w latach 50. jedna z najpopularniejszych powieści Alby de Céspedes była tłumaczona na inne języki za pomocą różnych procesów edycji, rewizji i retranslacji w zależności od jej odbiorców. Zwłaszcza frankistowska cenzura odgrywała decydującą rolę w procesie wydawniczym hiszpańskiego wydania tekstu.

SŁOWA KLUCZOWE: retranslacja, tekst-pivot, cenzura, edytorstwo, Mondadori

DALLA PARTE DI LEI: LE DUE REDAZIONI ITALIANE E LE (RI)TRADUZIONI IN INGLESE

In una lettera ad Alba de Céspedes del 4 gennaio 1952 Natalia Danesi Murray dalla sede newyorkese di Mondadori annuncia all’autrice che l’editore MacMillan vuole pubblicare *Dalla parte di lei* per il mercato statunitense, ma il romanzo

è troppo lungo. Bisogna tagliarlo, spiega, per avere un prezzo di copertina ragionevole che ne garantisca le vendite e, aggiunge, bisogna rivedere il testo “per correggere la traduzione nel suo presente inglese, alquanto tartassato e incorretto” (Natalia Danesi Murray ad Alba de Céspedes, 4 gennaio 1952)¹. Murray prosegue:

Prima di dare il manoscritto a Macmillan detti una scorsa [...] ed io stessa notai un inglese non sempre corretto nella forma, con infiniti errori tipografici e di ‘spelling’, in cui si capiva che la revisione era stata fatta da uno straniero. Infatti io ho immaginato che l’avessi fatta tu questa revisione come credo sia in realtà, e per non perdere più tempo consegnando il manoscritto a MacMillan, dissi di badare più al contenuto che alla forma della traduzione, poiché con tutti i rimaneggiamenti apportativi da varie persone (Knopf, tu, ecc.) la traduzione ne risentiva nella forma (*ibidem*).

Questa lettera è il primo passaggio per la ricostruzione di una lunga sequenza di testimonianze utili a comporre una complessa vicenda testuale nella quale si intrecciano traduzione, ritraduzione, revisione e censura; chi scrive ha deciso di prendere in considerazione esclusivamente il punto di vista dell’autrice basandosi sui materiali di archivio disponibili al riguardo, da qui l’ipotesi che la questione della traduzione e, più in generale, delle traduzioni delle opere di Alba de Céspedes, non sia da ritenersi solo un fatto puramente editoriale.

Inizialmente, la prima traduzione in inglese di *Dalla parte di lei* risulta centrale solo per questioni contrattuali: Alba de Céspedes infatti ne cede in prima battuta i diritti all’editrice Knopf che però giudica subito insoddisfacente la versione inglese del manoscritto tradotto da Frances Frenaye, “la traduttrice di Carlo Levi, Bacchelli, Moravia, Ginzburg, Alvaro... la migliore, insomma” (Alba de Céspedes a Arnoldo Mondadori, 18 gennaio 1950) e propone subito all’autrice “di fare molti tagli” (Alba de Céspedes a Natalia Danesi Murray, 19 ottobre 1951). Solo l’anno prima de Céspedes, scrivendo da Cuba al suo editore, aveva cominciato a seguire il percorso che “la sua Alessandra”, la protagonista del romanzo, stava per intraprendere fuori dall’Italia, dichiarando di essere intervenuta personalmente sul testo, come da sua abitudine:

La traduzione di Alessandra è finita: io ho lavorato 15 giorni dalla mattina alla sera per rivederla, e tagliare qua e là per rendere il libro più accessibile al pubblico nordamericano.

¹ Sulla scia del rinnovato interesse editoriale per la scrittura di Alba de Céspedes e del favorevole riscontro di cui gode anche presso il pubblico attuale *Dalla parte di lei* uno dei suoi romanzi più celebri si è deciso di indagare sulle ragioni per le quali è possibile accostare il fenomeno ritraduttivo a questo romanzo di Alba de Céspedes, ricostruendone il percorso testuale. In particolare, per la redazione di questo articolo l’autrice si è basata su fonti documentarie conservate presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano, Fondo Alba de Céspedes, *Corrispondenza professionale* (1935–1997), *Corrispondenza* (1910–1997), *Scritti*; Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Arnoldo Mondadori, fasc. Alba de Céspedes; Archivo personal de Ernesto Giménez Caballero, Biblioteca Nacional de España di Madrid, Arch. GC. Ove non si tratti di lettere già pubblicate per le quali viene citata la fonte bibliografica, in questo lavoro si riportano stralci di corrispondenza autografa inedita.

Tuttavia la traduzione in se stessa era perfetta. Il libro sembra scritto direttamente in inglese, soprattutto avendoci lavorato anche io. Che succede della traduzione francese? Fammi trovare notizie fresche al mio arrivo, ti prego (Alba de Céspedes ad Arnoldo Mondadori, 11 luglio 1950, in Ciminari 2021: 278).

Tuttavia, durante il periodo trascorso all'Havana ha modo di cambiare idea sul contratto con Knopf e nel 1951 aggiorna Natalia Danesi Murray sulla questione. Scrive infatti all'amica e agente:

Voglio che tu sappia come sono andate le cose con Knopf: subito non appena lessero la traduzione, che a mio parere è ottima e molto intelligente, mi scrissero che non ne erano soddisfatti [...] quando ebbero il manoscritto tagliato e riveduto da me, nel luglio scorso, Blanche e Strauss mi chiamarono a New York e incominciarono a fare nuove obiezioni sulla traduzione che nel frattempo avevano dato a correggere ad altri e mi pregarono di fare al libro alcune aggiunte ridicole. Figurati: parlare della storia di Roma, giacché il romanzo si svolgeva a Roma, e poiché nel racconto si accennava al Tevere molto spesso, dare dati storici e geografici del fiume [...] (Alba de Céspedes a Natalia Danesi Murray, 19 ottobre 1951).

In un'altra lettera all'editore riferisce invece nuovi dettagli, ma la prima traduzione del romanzo sembra restare il fulcro delle critiche mosse al libro:

Mi era impossibile continuare a trattare con una donna che voleva aggiungersi al mio romanzo qualcosa di "spicy" (piccante). Da quando Moravia ha pubblicato la Romana, che ha avuto successo, vogliono sempre qualcosa di quel genere. Non hanno che da pubblicare la Fiorentina e lasciare in pace Alessandra. Natalia mi ha scritto di aver affidato il romanzo a Knittel, il quale si è sempre adoperato per la traduzione, e che ora lavora con la casa Messner. [...] anche la traduttrice, Frances Frenaye (che contrariamente a quanto sostiene la Knopf ha fatto una traduzione bellissima) mi ha promesso di interessarsene. Sarebbe davvero un peccato se non riuscissimo a sistemarlo negli Stati Uniti (Alba de Céspedes a Arnoldo Mondadori, 26 novembre 1951, in Ciminari 2021: 280).

In seguito, Danesi riuscirà a trattare con MacMillan e in cambio della rinuncia dell'autrice al contenzioso con Knopf la traduzione originale verrà rilevata dalla nuova casa editrice. Tuttavia, anche in questo frangente il testo viene nuovamente rimaneggiato e la traduzione rivista. Danesi annuncia che sta trattando anche con l'editore inglese Hamish Hamilton – che a suo tempo aveva pagato per visionare la prima traduzione del manoscritto così da riservarsi la possibilità di pubblicarlo in seguito – e sul testo dichiara: "Ho quindi suggerito che mi rispediscano la traduzione qui ed io cercherò di trasportare su questo le revisioni di MacMillan, in modo da non aspettare le bozze, se mi riuscirà [*sic*] di accordarmi con la Daniels" (Natalia Danesi Murray ad Alba de Céspedes, 5 febbraio 1952).

Solo un paio di mesi più tardi, a seguito degli interventi di Eleanor Daniels e del *chief editor* di Mondadori a New York, il manoscritto è finalmente pronto: "I tagli sono stati fatti con grande intelligenza, senza eliminare nulla di essenziale alla

struttura del libro, ma aggiungendovi quel ritmo e quella continuità che da' [sic] alla storia rilievo e pathos" (Natalia Danesi Murray ad Alba de Céspedes, 1 aprile 1952). Nella stessa lettera si parla anche di una possibile serializzazione del romanzo sulla rivista "Woman's Home Companion" per il pubblico britannico ma, prima di accettare, de Céspedes vuole rimettere mano al manoscritto che ritorna così in Italia per una nuova revisione dell'autrice in questa prospettiva².

La vicenda testuale dell'edizione in inglese di *Dalla parte di lei* sembra concludersi nell'ottobre 1952; il libro è appena stato pubblicato negli USA con il titolo di *The Best of Husbands* e l'autrice scrive a Frances Frenaye ringraziandola per il bellissimo lavoro, augurandosi di poter collaborare ancora "giacché niente può essere più grato a uno scrittore che essere interpretato non solo da una donna intelligente quale tu sei, ma da un cuore profondamente amico" (Alba de Céspedes a Frances Frenaye, 26 ottobre 1952).

Mentre si compiono i numerosi viaggi tra l'America e l'Europa del manoscritto in inglese di "Alessandra", da autrice di successo de Céspedes non trascurava di curare i rapporti con altri traduttori e editori che possano garantirle la pubblicazione del romanzo in Francia, Germania, Olanda, Svezia e Spagna, mantenendo i contatti personalmente o attraverso il suo editore. Dai documenti originali del Fondo Alba de Céspedes custoditi nell'Archivio FAAM, così come dalle puntuali ricostruzioni delle studiose che su quelle fonti hanno lungamente lavorato negli anni (Ghilardi 2005; Zancan 2005, 2011; Ciminari 2011, 2021), è possibile tracciare oggi la storia editoriale delle traduzioni di *Dalla parte di lei* per i pubblici a cui il romanzo è rivolto immediatamente dopo la sua pubblicazione in Italia. Emerge nitido un modo di agire dell'autrice sui testi che sempre più induce a pensare come intervenire sulle traduzioni allografe fosse per lei una pratica autoriale e editoriale consolidata. Il fatto che questa consuetudine scaturisse da esigenze diverse permette di inquadrare meglio Alba de Céspedes nel suo contesto: dai rapporti personali a quelli di affari *tout court*, sino a giungere al confronto con la critica "ufficiale". In lei rimane tuttavia costante l'attenzione per la scrittura, per il minimo dettaglio linguistico che può cambiare la ricezione del testo e, di conseguenza, il rapporto con il suo pubblico, con il rischio di danneggiare "Alessandra".

La stesura del testo di *Dalla parte di lei* aveva richiesto all'autrice tre anni di lavoro – dal luglio 1945 al luglio 1948 – più altri sei mesi per un'ossessiva revisione delle bozze che si concluderà con "un numero talmente elevato di varianti da costringere l'editore a posticipare l'uscita del volume oltre ogni altra sua previsione" (Ghilardi 2005: 108). De Céspedes passerà l'anno seguente a difendere il romanzo dalle perplessità della critica a causa "del rischio e dell'inamenità della sua tesi" (*ibidem*) che si scontrava con l'etica del pubblico dell'epoca rispetto al gesto

² Dalle fonti di archivio si evince che questo progetto non andrà a buon fine. *Dalla parte di lei* uscirà in Inghilterra come *The best of Husbands* nel 1953 per Victor Gollancz sempre con la traduzione di Frances Frenaye. Dalla comparazione delle due edizioni pubblicate – quella nordamericana e quella britannica – il testo coincide con quello della versione pubblicata nel 1952 a New York da MacMillan.

violento della sua protagonista, rimasto incompreso anche dall' amico e editore Arnoldo Mondadori³.

Margherita Ghilardi ha ricostruito il percorso testuale che ha portato a scoprire l'esistenza di due edizioni di *Dalla parte di lei* in italiano: il romanzo, infatti, è pubblicato per la prima volta nel 1949 nella collana "Medusa degli italiani" e riproposto nel tempo in ristampe identiche alla prima (1953, 1962, 1964, 1976); sarà ripubblicato di nuovo nel 1994 e, nel 2021, ancora da Mondadori nella collana "Oscar Moderni". Come afferma la studiosa, il testo del 1994 "accoglie questa volta [...] le correzioni, le aggiunte e i tagli che la scrittrice operò subito dopo la prima edizione" (Ghilardi 2005: 108) che lo riducono di circa cento pagine e ricorda come Antonio Franchini, *editor* Mondadori, in quell'occasione avesse "fortunatamente scoperto nella biblioteca della casa editrice una copia dell'edizione originale provvista di numerosi interventi di autore" (*ibidem*). La diretta consultazione di questa "copia di lavoro" del 1949 "con parti cassate per USA e Spagna" (FAAdC, b.53 f.1) presso la FAAM da parte di chi scrive non solo dimostra l'ipotesi di Ghilardi che la copia ritrovata da Franchini "coincide perfettamente con quella messa a testo nel 1994" (Ghilardi 2005: 108) ma soprattutto conferma che è la stessa copia del libro pubblicato inviata da Washington (dove Alba risiedeva saltuariamente per stare accanto al marito diplomatico) a Milano il 12 novembre. Che si tratti di una copia "americana" è provato dal timbro azzurro "Mondadori Publishing Co. NY" all'interno e dalla nota autografa che la accompagna, in cui l'autrice scrive che si tratta dell'unica copia di *Dalla parte di lei* rimasta perché le edizioni sono esaurite e che si presenta "con tagli autorizzati per edizione [sic] traduzione americana". Alla nota aggiunge "Può usarsi per altri Paesi". (FAAdC, b.53 f.1).

Dalla corrispondenza risulta che i "tagli" al testo sarebbero stati motivati dal volere "assecondare la mentalità del semplicissimo pubblico" statunitense (cfr. Ghilardi 2005), suggerendo di nuovo che si utilizzi questa edizione più breve per proporre il libro agli agenti spagnoli e francesi fintantoché non si risolverà la questione dei diritti della prima traduzione in inglese con Knopf. Conclude Ghilardi: "Il testo di cui dispone oggi il lettore italiano dovrebbe corrispondere alla versione pubblicata a New York, con il titolo *The Best of Husbands*, nell'ottobre del 1952" (Ghilardi 2005: 113). Un testo, dunque, "di ritorno" rimaneggiato stavolta per ragioni ben diverse dal prezzo di copertina: come spiega la stessa de Céspedes "c'era in me il desiderio di stupire la critica col mio stile, il perfetto possesso dei mezzi di espressione. Era l'Anti-Nessuno, e aveva tutti i difetti delle polemiche" (*ibidem*).

Se è bene interrogarsi sul perché di quei tagli e soprattutto sulla loro natura, è pur vero che le risposte a tali quesiti rimangono affidate alle voci degli interessati e chi indaga oggi può limitarsi ad assumere che siano dichiarazioni meritevoli di fiducia. Questo lavoro, infatti, sebbene prenda le mosse dalla complessa storia

³ L'autrice si rammarica più volte di questo nelle lettere all'editore, come emerge dai testi raccolti da Ciminari (2021).

testuale che si è cercato sin qui di delineare, desidera inquadrare i processi di riscrittura autografa, di *editing*, di ritraduzione che intervengono sul testo come manifestazioni che da un lato sono il segno di un chiaro desiderio dell'autrice di riaffermare la propria volontà di delineare in maniera quanto più efficace e netta l'identità della protagonista fino a sovrapporsi con essa – “Alessandra sono io” – (Mazzucco 2021: XVI); e dall'altra rivelano l'ambizione personale di de Céspedes di raggiungere contemporaneamente il favore della critica in Italia e la popolarità sulla scena internazionale.

Le aspettative dell'autrice s'intrecciano, dunque, con le versioni in più lingue del romanzo, generate da quei “tagli autorizzati” dettati, come si vedrà nel caso spagnolo, da ragioni di censura, ma che bene sembrano calarsi nei processi editoriali di allora e ancor più sorprendentemente rientrano con naturalezza nei meccanismi di riscrittura e revisione del testo operati dalla stessa Alba de Céspedes, come testimoniano ancora le sue parole nella lettera del 19 ottobre del 1951 a Natalia Danesi Murray:

Il romanzo è stato già comperato per la Spagna da José Janez [sic] che è il migliore, ma sembra che la censura voglia fare alcuni tagli. Non credo perciò che i tagli che ho fatto per l'edizione americana siano utili, poiché non sono fatti secondo un criterio di morale cattolica. Sarebbe meglio che l'editore stesso mi facesse sapere quali sono i punti che la censura ha trovato “pericolosi” e io vedrò se si tratta di pagine che si possano eliminare senza nuocere all'insieme del romanzo (Alba de Céspedes a Natalia Murray, 19 ottobre 1951).

TRA REVISIONE, ADATTAMENTO E RITRADUZIONE

L'analisi della nota autografa citata più sopra che accompagna la copia di lavoro del romanzo con la cancellatura della parola “edizione” sostituita da “traduzione” testimonia come per l'autrice i due processi fossero praticamente sovrapponibili, sebbene sia chiaro che non considerasse i due termini sinonimi.

Nel caso di *The Best of Husbands*, il testo di arrivo è la traduzione dall'italiano all'inglese fatta in origine da Frances Frenaye, rivista, ritradotta in alcune parti e tagliata dalla stessa autrice e da altri (Knopf, Knittel, Daniels, il *chief editor* Mondadori rimasto anonimo nella corrispondenza, ...) tra l'Inghilterra, l'Italia e New York in un arco di tempo di appena un anno e mezzo. Il testo tagliato, rivisto e ritradotto diventa il testo fonte di altre traduzioni che circolano manoscritte. Il fine, come ci raccontano gli stessi protagonisti della vicenda, è di rispondere alle esigenze editoriali più diverse e, soprattutto, adattarsi a pubblici differenti. Ancora dal Fondo Alba de Céspedes affiorano testimonianze al riguardo: ad esempio nell'estate del 1952 la traduttrice Karin Laval chiede all'autrice una copia della traduzione americana per lavorare su quella al fine di volgere *Dalla parte di lei* in svedese (Karin Laval ad Alba de Céspedes, 19 luglio 1952). Altrove l'autrice fa riferimento

all'edizione tedesca, intitolata *Alexandra*, già uscita per l'editore Schaffrath in versione integrale "senza un solo taglio" (Alba de Céspedes a Natalia Danesi Murray, 19 ottobre 1951) mentre accenna più volte alle trattative con la casa editrice Flore per l'edizione francese del romanzo che uscirà nel 1956 con il titolo *Elles* (*ibidem*).

Nel caso della vicenda testuale di *Dalla parte di lei*, la prima traduzione inglese può considerarsi come un vero "text-pivot" (Gambier 1994: 413) per le successive ritraduzioni del romanzo in inglese e anche nelle altre lingue, testo da cui tra l'altro si genera come abbiamo visto una "retrotraduction" (*ibidem*) con la nuova versione italiana del romanzo. A causa di tutti i rimaneggiamenti cui è andato incontro il testo manoscritto è più che mai legittimo interrogarsi su cosa debba intendersi per "testo originale" quando questo verrà menzionato, ad esempio, dall'editore spagnolo. Nonostante i paratesti, rimane la difficoltà di stabilire i rapporti tra i vari testi che incorporano via via gli esiti di quelle manipolazioni, convergendo su quanto afferma Gambier quando distingue chiaramente gli interventi tra *révision*, *adaptation* e *retraduction* modulandoli a seconda della portata delle modifiche apportate al testo (*ibidem*).

Questo reiterarsi dell'atto traduttivo, per le ragioni espresse sopra, sembra ben accordarsi con "l'ipotesi" di Berman sulla ritraduzione e sebbene in questo caso un lasso temporale così breve non abbia permesso alla prima traduzione inglese di *Dalla parte di lei* di "invecchiare" (Berman 1990: 1), il vuoto, l'insoddisfazione per il testo tradotto che vengono percepiti sin da subito in sede editoriale da Knopf e poi da Mondadori bene si accostano a quanto afferma lo studioso sulle ragioni e sul bisogno di ritradurre in relazione non tanto alla temporalità del testo in senso filologico, quanto rispetto a una dimensione psicologica, culturale e linguistica per cui "La retraduction surgit de la nécessité non certes de supprimer, mais au moins de réduire la défaillance originelle" (Berman 1990: 5).

La ritraduzione letteraria è considerata generalmente come un fenomeno positivo in quanto permette di ampliare le possibili interpretazioni di un testo, tuttavia, il versante di studi che dai primi anni del XXI secolo ha impresso maggiore complessità al fenomeno, lo ha proiettato nell'ambito di una discussione più ampia che considera centrale il contesto storico-sociale in cui essa avviene, evidenziando così l'importanza del concetto di "norma" nell'accezione che ne dà Toury (1995) riferendosi alla posizione e al ruolo sociale del traduttore nonché al concetto stesso di "ideologia" (cfr. Fawcett e Munday 2011) che sottende a questo processo mettendo insieme aspetti cognitivi, sociali e discorsivi in un approccio multidisciplinare alla traduzione, non dimenticando di considerare che l'avvicinamento al testo avviene da entrambi i fronti, quello del traduttore e quello del lettore (Van Dijk 1998; Lefevere 1998b). Questa prospettiva ha portato a risultati interessanti negli studi che considerano essenziale la soggettività del ritraduttore così come la molteplicità di visioni che del testo si offrono nel caso dell'intervento di più ritraduttori (Alvstad, Assis Rosa 2015). Nel processo di ritraduzione entrerebbero, dunque, in gioco fattori esterni al testo fonte destinati però

a riorientarne l'interpretazione, quali gli assetti letterari, editoriali, sociali e istituzionali che presiedono alla ritraduzione stessa (cfr. Spoturno 2018) e che nel caso delle traduzioni di *Dalla parte di lei* sono ampiamente documentati. Inoltre, l'esistenza di più testi di arrivo permette l'osservazione di diverse tecniche e strategie traduttive. Non ultima, la copiosità di paratesti legittima ulteriormente la presenza di questo romanzo di de Céspedes nello spazio della ritraduzione, non solo perché come afferma Berman: "Il suffit qu'un texte d'un auteur ait déjà été traduit" (1990: 2), ma perché, come sottolinea Venuti "transindividual factors inevitably enter into translation projects" (2003: 30) permettendo tra l'altro di osservare gli aspetti cognitivi e creativi di ogni ritraduttore (Brisset 1994; Gürçağlar 2011). Più che supplire alla "défaillance" bermaniana della prima versione, la ritraduzione è capace di rispondere piuttosto a un'esigenza che s'inscrive nel contesto di arrivo, andando ben al di là delle caratteristiche intrinseche del testo di partenza (cfr. Venuti 2003).

La questione delle ritraduzioni in più lingue di *Dalla parte di lei* a partire dalla sua traduzione in inglese e dalla stessa seconda edizione del romanzo in italiano tagliata sulla base di questa, testimoniano la complessità di un processo che concorre a delineare un'identità nuova di ciò che rappresenta "Alessandra" presso il pubblico di arrivo nonostante l'ostinazione dell'autrice nel rendere la protagonista sempre più aderente a quelle idee di sofferenza e di coraggio che vuole reclamare. La società dell'immediato dopoguerra, i valori, le convenzioni sociali e religiose che sono parte integrante della vita e della scrittura di de Céspedes per così dire "deflagrano" attraverso il fenomeno ritraduttivo raggiungendo un contesto transnazionale.

Per questo motivo, l'osservazione di questi testi da una prospettiva sincronica è importante per comprendere i meri processi editoriali che vedono i loro esiti in più lingue contemporaneamente, mentre sul versante traduttivo, questo continuo ritornare al testo e alle sue nuove versioni può considerarsi come un vero e proprio esercizio di libertà con lo scopo di rivelare proprio l'intenzionalità del ritraduttore poiché – come sostiene Venuti – "retranslations [...] are designed to make an appreciable difference" (2003: 29).

EL MEJOR DE LOS ESPOSOS: L'ERRORE DEL CENSORE SPAGNOLO

Sembra ormai chiaro che il testo fonte delle versioni di *Dalla parte di lei* in altre lingue – ma anche dell'edizione italiana del 1994 – sia da rintracciarsi nell'ultima ritraduzione in inglese americano.

Già nel 1951 è la stessa de Céspedes da Cuba a cominciare a interessarsi a una possibile edizione spagnola scrivendo ad Arnoldo Mondadori, avanzando l'ipotesi di poterla basare sulla traduzione americana del romanzo:

Ho mandato l'edizione tagliata come voi mi chiedevate, ma naturalmente i tagli dell'edizione americana non sono fatti secondo alcun criterio 'morale'. Mi pare che sotto questo punto di vista il libro o si accetta o si rifiuta, perché non si tratta di pagine scabrose, ma semmai dell'arditezza del soggetto in se stesso e della posizione anticattolica di Alessandra. Non mi sembra che alcun taglio varrebbe a modificarla. Tuttavia ho messo tra parentesi a matita alcuni paragrafi, interessanti soprattutto la religione che, se vuole Janez [*sic*] può tagliare (Ciminari 2021: 281).

Dai lavori che affrontano la questione della traduzione in spagnolo dell'opera di Alba de Céspedes (de Sande 2012; Gianni 2013, 2021; González 2020; Storini 2011; Zancan 2011) emergono due elementi chiave: il primo è che l'autrice non si autotradusse mai pur essendo bilingue, preferendo rivedere e correggere le traduzioni di altri; in secondo luogo la ricezione delle opere di Alba de Céspedes pubblicate nei due paesi ispanofoni di suo interesse – Cuba e la Spagna – è stata sempre mediata da un filtro ideologico e politico. Questo risultava essere di segno opposto a seconda di quale fosse il paese ricevente: se in Spagna la scrittura di de Céspedes era accompagnata dalla diffidenza per un'autrice che in Italia si era schierata apertamente contro il fascismo ed era stata concretamente imputata per questo, a Cuba la sua popolarità prosperava all'ombra dell'*Abuelo*, il padre della patria Carlos Manuel de Céspedes e dell'amicizia personale con Fidel Castro, pubblicamente ostentata da entrambe le parti.

La questione della ricezione del romanzo in questo frangente appare tanto costituente quanto la censura. Come afferma Billiani: “censorship acts against what lies in that space between acceptance and refusal: the ambiguous, the composite and, more importantly, what disturbs identity, system and order” (2011: 31). Senza dubbio *Dalla parte di lei* sul piano della scrittura e, prima ancora, su quello metaletterario, sovverte questi tre elementi costituendo un vero e proprio manifesto, una dichiarazione di intenti da parte dell'autrice. Intervenire sulle traduzioni è segno di come de Céspedes voglia evitare che l'intenzionalità del traduttore o ritraduttore di turno possa sovrapporsi alla propria, ragione per cui dal materiale epistolare emerge netta una discrasia tra ciò che si immagina l'autrice di cosa sarà di “Alessandra” e invece cosa ipotizza l'editore rispetto alla percezione che il pubblico avrà di lei, della sua identità e del suo ruolo nella società.

In particolare, per la traduzione spagnola del romanzo la questione appare subito complicata, a partire dalla scelta dell'editore e della lingua di arrivo. A tal proposito Assumpta Camps fa notare che le opere de Céspedes e delle maggiori autrici italiane attive nella prima metà del '900 erano pubblicate meno rispetto alla produzione degli autori uomini e quasi esclusivamente da case editrici di Barcellona che accettavano di pubblicare più in castigliano che in catalano (Camps 2014: 2523) a dimostrazione di come la capitale catalana si riconfermasse città di riconosciuta tradizione sia per quanto riguarda un'industria editoriale “illuminata” sia per la ricezione delle opere straniere da parte di un pubblico vivace di lettori e lettrici appartenenti alla borghesia medio-alta che era riuscita a riconquistare il proprio ruolo sociale negli anni della *posguerra*.

Per quanto riguarda la vicenda testuale *stricto sensu*, essa si fa tortuosa a causa dell'intervento della censura che va molto al di là degli aggiustamenti iniziali pensati dall'autrice ("ho messo tra parentesi a matita alcuni paragrafi", Ciminari 2021: 281). Come emerge dall'archivio personale della corrispondenza di Arnaldo Mondadori, è possibile risalire all'origine dell'edizione spagnola attraverso la ricomposizione di alcune circostanze poco plausibili. Nell'ottobre 1951, a seguito della lettera di de Céspedes citata più sopra, Mondadori invia una "copia del dattiloscritto ridotto per la traduzione americana" all'editore José Janés di Barcellona perché lo sottoponga al vaglio della censura. Probabilmente si tratta del testo su cui de Céspedes aveva operato le leggere modifiche che lei stessa riferisce. Tuttavia, per mesi l'editore catalano non riceve alcuna risposta dalla censura ed è indotto a pensare che anche questa versione sia stata rifiutata, al pari del testo integrale del 1949 già respinto. Nel marzo del 1952 Janés riceve una lettera che dichiara l'esito positivo del vaglio del romanzo tuttavia il processo di pubblicazione sembra fermarsi. Nell'agosto dello stesso anno Alba de Céspedes in una lettera a Mario Cimadori della Direzione centrale di Mondadori manifesta tutto il suo disappunto "nel constatare con quanta poca attenzione e anzi con quanto disordine" gli uffici della Mondadori si occupino delle traduzioni delle sue opere "se di queste traduzioni mi occupassi io stessa vi porrei maggiore impegno di tanti numerosi uffici riuniti insieme" (Alba de Céspedes a Mario Cimadori, 21 agosto 1952) e sollecita una risposta in merito alla stato di lavorazione del suo romanzo in Spagna, cosa che induce il destinatario a scusarsi con l'autrice per le notizie contraddittorie che le erano state date sino a quel momento sull'intervento della censura spagnola su *Dalla parte di lei* e a inviarle qualche giorno dopo copia della traduzione italiana della corrispondenza che in merito aveva intrattenuto con Janés⁴. L'editore catalano scrive:

Ciò che è capitato per quest'opera è veramente spiacevole benché presenti aspetti di umorismo l'errore in cui è caduto il censore. Alla censura era stato inviato l'originale italiano corretto dall'autrice, e a suo tempo ricevevmo una comunicazione che concedeva l'approvazione a condizione che venissero presentate successivamente le bozze spagnole con le soppressioni fatte all'originale italiano. [...] Senonché contro ogni aspettativa ricevevmo una comunicazione negativa basata sul fatto che nelle bozze non erano state fatte le soppressioni stabilite; e pertanto chiedemmo alla censura la restituzione dell'originale italiano [...] (José Janés ad Arnaldo Mondadori, 5 settembre 1952).

Da questo primo stralcio della lettera emergono diversi interrogativi, primo tra tutti cosa s'intende per "l'originale italiano" e a quale lezione del testo si riferisca Janés.

⁴ È davvero singolare che gli uffici della Mondadori per metterla a parte della corrispondenza con Janés inviino ad Alba de Céspedes copia delle lettere in traduzione dallo spagnolo, essendo l'autrice di origini cubane. Questa ulteriore mediazione imprime maggiore tortuosità alla vicenda.

Per quanto riguarda le soppressioni stabilite e i testi messi a confronto, l'autrice non sembra preoccuparsene granché perché, aveva affermato in un'altra occasione, "qui ho parlato con vari spagnuoli e mi hanno detto che con la censura in Spagna ci si accomoda sempre, come era in Italia ai tempi del fascismo" (Ciminari 2021: 281)⁵. Rispetto all'intervento della censura, infatti, l'autrice stessa aveva assicurato a Mondadori di potersi adoperare direttamente con figure di primo piano del governo franchista come lo scrittore Agustín de Foxá, in quel momento consigliere e addetto culturale a Washington e con Pablo Merry del Val, già membro della "Delegación del Estado para Prensa y Propaganda", istituita durante la guerra civile dai nazionalisti e predecessore di Foxá nella capitale statunitense, in quel momento, a detta di de Céspedes, "al Ministerio a Madrid" (Ciminari 2021: 281). Nella stessa lettera l'autrice cita Ernesto Giménez Caballero, figura gigantesca, ideologo e precursore del fascismo in Spagna vicino a Franco, ricordando l'ammirazione espressa verso di lei in "un lunghissimo saggio" che definisce "fin troppo spagnolescamente elogiativo" (*ibidem*) riferendosi all'articolo di Giménez Caballero su "Vértice" intitolato *Alba cubana*. Avere il favore di quest'ultimo, con cui tra il 1941 e il 1968 l'autrice mantiene una lunga corrispondenza – rimasta inedita – non priva di slanci di "Gecé" per la donna oltre che per l'autrice, forse sembra essere a de Céspedes il salvacondotto di cui il romanzo ha bisogno.

La tranquillità ostentata in queste lettere inviate all'editore tra il 1951 e il 1952 non collima con l'atteggiamento usuale dell'autrice che, per altre sue opere – seppure non traducendole direttamente – interviene sulle "bozze spagnole" proprio in virtù di un bilinguismo "taciuto" (cfr. Sinatra 2020); aspetto, questo, che tra l'altro rispecchia la preoccupazione espressa pubblicamente dallo stesso Giménez Caballero che interpreta il dato in chiave identitaria: "Por mucha 'Madre Roma' que disculpara a Alba ante mis ojos, haciéndola escribir y sentir en la lengua del Tíber, yo no podía resignarme a que una cubana se escariara de nuestros brazos españoles" (Giménez Caballero 1942: 25). L'autrice provvede a dissipare ogni inquietudine rispondendo direttamente in spagnolo e, soprattutto, dimostrando di aver colto perfettamente il punto della questione: "Y sobre todo sé que nadie podrá entender mi trabajo tan bien y tan profundamente como usted, pues tenemos sangre 'hispano-cubana' y el mismo amor para Italia" (Alba de Céspedes a Ernesto Giménez Caballero, 26 agosto 1942).

Tornando alla corrispondenza tra Mondadori e Janés su *Dalla parte di lei*, invece, non è mai menzionato il traduttore del romanzo, Manuel Bosch Barret, una figura nota e di rilievo del panorama editoriale dell'epoca, né sembra esserci stato alcun contatto tra lui e l'autrice. Nella sua lettera di spiegazioni Janés prosegue:

⁵ Rispetto alla vicenda testuale di *Nessuno torna indietro* e il provvedimento di censura emanato da Mussolini nei confronti della scrittrice il 27 gennaio 1941 si vedano le ricostruzioni di Fabre (2018: 435–436) e Ciminari (2021: 55–56).

Nel confrontare i due testi abbiamo riscontrato l'errore occorso nel censore, errore veramente singolare. Nel fare le cancellature l'autrice in una parte del libro aveva adoperato un inchiostro rosso che trasparence; e ciò ha indotto il censore a ritenere che fossero cancellati dei brani in cui risultava la trasparenza della cancellatura fatta nel retro della pagina. Naturalmente questi brani, che in realtà non erano cancellati, non furono soppressi nella traduzione spagnola, e da ciò l'apparente discordanza dei due testi che ha provocato la decisione negativa della censura (José Janés ad Arnoldo Mondadori, 5 settembre 1952).

Una volta spiegato l'errore, l'editore catalano scriverà di nuovo a Mondadori tre mesi dopo descrivendo le circostanze che stanno ritardando l'uscita dell'edizione spagnola del testo "a causa di nuovi inconvenienti sorti da parte della Censura" (José Janés ad Arnoldo Mondadori, 15 dicembre 1952): "contro tutte le leggi della logica, il testo della traduzione spagnola fu proibito col pretesto di un cambiamento nel personale dirigente della Censura, il nuovo capo della quale rifiutava di assumere la responsabilità morale dell'approvazione data dal suo predecessore" (*ibidem*). La prima e unica edizione spagnola di *Dalla parte di lei* è datata novembre del 1952, incongruentemente rispetto alla cronologia della corrispondenza tra gli editori Janés e Mondadori, esce con il titolo de *El mejor de los esposos*, calco del titolo dell'edizione americana, la cui lezione del testo segue perfettamente quest'ultima e non quella italiana pubblicata nel 1949.

Ghilardi nel suo studio conferma che la copia del romanzo conservata nell'Archivio de Céspedes e che la studiosa denomina DPLdc, per differenziarla da quella manoscritta, "presenta caratteristiche del tutto analoghe a quelle DPLm, tranne che per la grafia [...], per l'uso sporadico di una matita blu o rossa (che individua un'ulteriore fase correttoria perfettamente assorbita in DPLm) e per la minore quantità dei 'segni' corrispondenti ai 'periodi' da sopprimere nell'edizione spagnola" (Ghilardi 2005: 121).

La presa visione di questa "copia di lavoro", destinata per volontà della stessa autrice nella nota autografa di accompagnamento a ciò che qui si è voluto sostenere essere un processo di ritraduzione del romanzo per gli Stati Uniti e per gli altri paesi, conferma come la scrupolosa analisi di Ghilardi vada a supporto della tesi già esposta da Janés rispetto all'errore del censore spagnolo ed è la riprova dell'attitudine di Alba de Céspedes a intervenire più volte sul testo da tradurre, questa volta destinandolo coerentemente alla censura di Franco.

BIBLIOGRAFIA

- ALVSTAD C., ASSIS ROSA, A. (2015): *Voice in Translation. An overview and some trends*, "Target", 27/1: 3–24.
- BERMAN, A. (1990): *La retraduction comme espace de la traduction*, "Palimpsestes", 4: 1–7.
- BILLIANI, F. (2011²): *Censorship*, in: BAKER, M., SALDANHA, G. (a cura di), *Routledge Encyclopedia Of Translation Studies*, Routledge, New York: 28–30.

- BRISSET, A. (1994): *Retraduire ou le corps changeant de la connaissance: Sur l'historicité de la traduction*, "Palimpsestes", 15: 39–67.
- CAMPS A. (2014): *Traducción y recepción de la literatura italiana en España*, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona.
- CIMINARI S. (2021): *Lettere all'editore. Alba de Céspedes e Gianna Manzini, autrici Mondadori*, FAAM, Milano.
- DANESI MURRAY, N. Lettera ad ALBA DE CÉSPEDES, 4 gennaio 1952, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Alba de Céspedes, 1952 b.15, f.3.
- EAD. Lettera ad ALBA DE CÉSPEDES, 5 febbraio 1952, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Alba de Céspedes, b.15, f.3.
- DE CÉSPEDES, A. Lettera a ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO, 26 agosto 1942, serie *Correspondencia general*, Archivo personal de Ernesto Giménez Caballero, BNE, Arch. GC/12/50/3.
- EAD. (1949): *Dalla parte di lei*, edizione a stampa con annotazioni autografe manoscritte, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Alba de Céspedes, b.53, f. 1.
- EAD. Lettera ad ARNOLDO MONDADORI, 18 gennaio 1950, in: CIMINARI S. (2021), *Lettere all'editore. Alba de Céspedes e Gianna Manzini, autrici Mondadori*, FAAM, Milano, Ciminari: 278.
- EAD. Lettera a NATALIA DANESI MURRAY, 19 ottobre 1951, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Arnoldo Mondadori, fasc. Alba de Céspedes.
- EAD. Lettera a MARIO CIMADORI, 21 agosto 1952, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Alba de Céspedes, b.10, f.3.
- EAD. Lettera a FRANCES FRENAYE, 26 ottobre 1952, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Alba de Céspedes, b.15, f.3.
- EAD. A. Lettera a ARNOLDO MONDADORI, 26 novembre 1951, in: CIMINARI S. (2021), *Lettere all'editore. Alba de Céspedes e Gianna Manzini, autrici Mondadori*, FAAM, Milano: 279.
- EAD. (1952): *The Best of Husbands*, Macmillan, New York.
- EAD. (1952): *El mejor de los esposos*, José Janès, Barcelona.
- EAD. (2011): *Romanzi*, Mondadori, Milano.
- EAD. (2021): *Dalla parte di lei*, Mondadori, Milano.
- DE SANDE, M. (2012): *La proyección de Alba de Céspedes en España*, "Transfer", VII/1–2: 135–146.
- EAD. (2016): *Censura y traducción: el caso de "Nadie vuelve atrás" de Alba de Céspedes*, "Cuadernos de Filología Italiana", 23: 237–255.
- FABRE G. (2018): *Il censore e l'editore. Mussolini, i libri, Mondadori*, FAAM, Milano.
- FAWCETT, P., MUNDAY, J. (2011²): *Ideology*, in: BAKER, M., SALDANHA, G. (a cura di), *Routledge Encyclopedia Of Translation Studies*, Routledge, New York, 137–141.
- GAMBIER, Y. (1994): *La retraduction, retour et détour*, "Meta. Journal des traducteurs", 39/3: 413–417, <https://www.erudit.org/en/journals/meta/1994-v39-n3-meta186/002799ar/> [ultimo accesso: 24.3.22].
- GHILARDI, M. (2005): *Dalla parte di lei: le due redazioni*, in: ZANCAN, M. (a cura di): *Scrittrici e intellettuali del Novecento. Alba de Céspedes. Approfondimenti*, Mondadori, Milano, 106–124.
- GIANNI, S. (2013): *Me hice cubana de verdad. Escribir para hacerse*, "Centroamericana" 23/1: 23–44.
- EAD. (2021): *Alaide Foppa y Alba De Céspedes: traductoras y mediadoras culturales en movimiento*, "Lectora", 27: 107–125.
- GIMÉNEZ CABALLERO, E. (1942): *Alba Cubana*, "Vértice", 59/9: 24–28.
- GONZÁLEZ, Y. (2020): *Giannina Bertarelli, una italiana que traducía en La Habana. Reflexiones sobre vida y obra*, in "Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción", 13/2: 300–312.

- GÜRÇAĞLAR, S.T. (2011²): *Retranslation*, in: BAKER, M. SALDANHA, G. (a cura di), *Routledge Encyclopedia Of Translation Studies*, Routledge, New York, 232–236.
- JANÉS J. Lettera ad ARNOLDO MONDADORI, 15 dicembre 1952, Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Alba de Céspedes, b. 10, f. 3.
- LEFEVERE, A. (1998b): *Translation Practice(s) and the Circulation of Cultural Capital. Some Aeneids in English*, in: BASSNETT, S., LEFEVERE, A. (eds.), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Multilingual Matters, Clevedon: 41–56.
- SPOTURNO, M.L. (2018): *Self-retranslation as a rite of passage: Rosario Ferrer's English version of La muñeca menor*, "Mutatis Mutandis", 11/2: 356–375.
- STORINI, M.C. (2011): *Con grande amore*, in: DE CÉSPEDES, A., *Romanzi*, Mondadori, Milano, 1689–1709.
- VAN DIJK, T. (1998): *Ideology: A Multidisciplinary Approach*, Sage, London.
- VENUTI, L. (2003): *Retranslations: The Creation of Value*, "Bucknell Review", 47(1): 25–38.
- ZANCAN, M. (2005) (a cura di): *Scrittrici e intellettuali del Novecento. Alba de Céspedes. Approfondimenti*, Mondadori, Milano.