

JADWIGA MISZALSKA (KRAKÓW)

I PERSONAGGI SDOPPIATI IN *NESSUNO TORNA INDIETRO* DI ALBA DE CÉSPEDES E LE VICENDE TEDESCO-POLACCHE DEL ROMANZO

ABSTRACT

Characters with split personalities in Nessuno torna indietro by Alba de Céspedes and the German-Polish history of the novel – This paper focuses on the Polish reception of *Nessuno torna indietro*, a novel by Alba de Céspedes. In Italy the novel was a bestseller between 1938 and the eighties, however it was impossible to publish it in Poland due to the fact that negotiations failed. Nevertheless, the book was translated into Polish on the basis of the German version and published in a newspaper in 1947. The presentation of the Polish history of this novel will be based on archival materials.

KEYWORDS: translators' microhistory, retranslation, transgression, manipulation

Alba de Céspedes (1911–1997) è senz'altro uno degli autori italiani più tradotti del XX secolo. Tra i vari suoi romanzi basti menzionare *Nessuno torna indietro* (1938) e *Il quaderno proibito* (1952), pubblicati in una ventina di paesi, in alcuni con più versioni (di Nicola 2005: 422–425). L'autrice si dimostra particolarmente concentrata sulla ricerca delle forme narrative, in particolare il romanzo. Sembra comunque che la sua opera non sia stata valorizzata in passato in proporzione alla sua enorme fortuna internazionale. Solo negli ultimi anni la scrittrice è diventata oggetto di studio nell'ambito del progetto "Scrittrici e intellettuali del Novecento" avviato da un gruppo di studiose della Sapienza impegnate a ordinare e rivalorizzare due archivi contenenti le sue carte presso la Fondazione Elvira Badaracco e la Fondazione Mondadori di Milano (Miola 2005). Gli archivi della de Céspedes, allestiti già con cura dalla scrittrice stessa ed ora riordinati e catalogati, costituiscono una ricca fonte di informazioni e non sono da sottovalutare nei lavori di ricostruzione del suo processo creativo, delle relazioni con l'editore, dei contatti con i traduttori e il mondo della cultura (Munday 2014).

La grande fortuna europea della de Céspedes comincia con *Nessuno torna indietro*, romanzo pubblicato all'età di 27 anni, con cui inizia nel 1938 la lunga collaborazione della scrittrice con la Mondadori. Il romanzo racconta di otto studentesse universitarie alloggiate a Roma in un collegio di suore: Anna, Valentina,

Milly, Vinca, Silvia, Augusta, Emanuela e Xenia. Provenienti da ambienti e regioni differenti, studiano sognando ognuna un futuro diverso. Il collegio Grimaldi è separato dal centro della città dal fiume e per arrivarci bisogna attraversare un ponte. Ma anche il soggiorno a Roma, lo studio, sono un ponte che le porta sull'altra sponda, quella della vita adulta. L'opera, che nelle parti iniziali si presenta come romanzo di formazione, in realtà nel finale racconta di una formazione mancata (Zancan 2005: 28–30). Non tutte le protagoniste riusciranno a conseguire la laurea: una muore, l'altra non riesce mai ad arrivare alla fine, un'altra, bocciata all'esame finale, diventa la mantenuta di un ricco farabutto. Nessuna di loro, neanche quelle che apparentemente raggiungono il proprio obiettivo, riesce ad evitare le disillusioni. Una delle protagoniste, Silvia, dice:

E come se noi fossimo al passaggio di un ponte. Si costruiscono forse le case sul ponte? Siamo già partite da una sponda e non siamo ancora giunte all'altra. Quello che abbiamo lasciato è dietro le nostre spalle, neppure ci voltiamo per guardarlo, quello che ci attende è una sponda dietro la nebbia. Neppure noi sappiamo cosa scopriremo quando la nebbia si scioglierà. Qualcuna si sporge a guardare il fiume, cade e affoga. Qualcuna, stanca, si siede per terra e sul ponte s'addormenta. Le altre, quale bene, quale male, passano all'altra riva (de Céspedes 2011: 76).

Tra le otto ragazze, cinque riescono in qualche modo ad entrare nella vita adulta. Benché l'esito raggiunto non corrisponda ai loro progetti e ambizioni, devono misurarsi con la sorte che le attende. Il loro passaggio per il ponte "si configura come l'esplorazione nell'altro da sé, segnalato dall'uso del patrimonio" (Zancan 2005: 31). Infatti, all'inizio designate solo con i nomi di battesimo, verso la fine del libro riacquistano il cognome, il che avviene sempre nelle situazioni difficili, ostili, nelle quali si effettua "un difficile impatto tra le attese delle giovani donne e la rigidità dei ruoli sociali" (Zancan 2005: ivi). La metafora del ponte potrebbe infatti anche rimandare alla posizione della donna nella società di allora. Le vicende delle otto ragazze sembrano preannunciare tempi nuovi in cui la donna riuscirà a staccarsi dalla posizione attribuitale tradizionalmente dalla società, quella di casalinga. Studiando, possono apparentemente scegliere una strada simile a quella degli uomini. Ma sono solo apparenze; in realtà si trovano solo a metà strada nella loro via verso l'emancipazione. Le giovani infatti sono fortemente condizionate dall'ambiente da cui provengono e in cui vivono, costrette spesso ad assumere false identità. Spiccano tra loro Emanuela e Xenia, personaggi che, guardati dalla prospettiva della società di allora, potremmo definire trasgressivi e che, consapevoli della trasgressione compiuta, vivono in uno stato di continua menzogna, creandosi una doppia vita e una doppia identità.

Emanuela è l'unica tra le ragazze che in realtà non studia. Proviene da un'agiata famiglia fiorentina e sta a Roma per poter vedere la sua bambina mandata in un collegio di suore. La ragazza deve nascondere il fatto di essere madre. Il suo fidanzato aviatore è morto in un incidente e i genitori di Emanuela hanno tenuto

segreta la gravidanza della figlia. Emanuela quindi non ha potuto tenere la bambina con sé e ora vive in una continua tensione tra l'amore per la bimba, i rimorsi per non poterle stare abbastanza vicina e la volontà di costruirsi una vita "normale". Non ha il coraggio di confessare la verità a nessuno e infine fallisce. Andrea, il nuovo fidanzato, dopo aver saputo della bimba, la lascia; le amiche, offese per la mancanza di sincerità, si allontanano. Emanuela, tuttavia, alla fine riesce ad accettare la propria condizione. Decide di togliere la figlia dal collegio per partire insieme a lei per un viaggio. Xenia, bocciata all'ultimo esame, non ha più fondi per continuare gli studi. Per evitare l'umiliante ritorno dai suoi, che vivono in povertà in campagna, decide di partire per Milano. Prima trova un modesto lavoro, ma in seguito diventa la mantenuta di un ricco delinquente, il che le assicura una vita lussuosa, a cui non vuole rinunciare neanche quando le sembra di essersi innamorata di un giovane. Anche lei vive uno sdoppiamento tra come appare ai suoi familiari e al ragazzo dal quale fugge e chi in realtà è. I ritratti delle ragazze costituiscono una proiezione di un quadro sociale in cui la donna, vincolata da pregiudizi e obblighi, è costretta a vivere una vita inautentica, fatta di apparenze.

Il romanzo fu subito un bestseller. Nel 1939 venne premiato con il Viareggio, ma il verdetto fu modificato per l'intervento delle autorità fasciste. Infatti, vista la trama del romanzo, molto presto cominciarono gli ostacoli della censura che giudicava il libro poco conforme all'ideologia fascista. Tuttavia nel maggio del 1940 in Italia si contavano già quattordici ristampe. Nello stesso anno, il Ministero della Cultura Popolare condizionava l'autorizzazione alle successive ristampe al cambiamento della forma "lei" in "voi", che l'editore comunque eluse; in seguito cominciarono anche le critiche stroncatorie sulla stampa. Mentre si preparava la ventesima edizione, arrivò il divieto di pubblicazione. La Mondadori continuava però a stampare il libro, con lo stesso numero dell'edizione, cioè proprio la ventesima. In realtà, finita la guerra, si arrivò alla trentaseiesima ristampa. Il romanzo venne più volte ripubblicato anche dopo la guerra e a partire dal 1950 la scrittrice lo rielaborò modernizzando lo stile e alleggerendo la trama. L'ultima versione proposta dalla de Céspedes è quella del 1966, pubblicata nella celebre collana "Narratori Italiani" della Mondadori (Zancan 2011).

La fortuna europea del romanzo non è meno vertiginosa di quella italiana. La prima traduzione (in ungherese) venne pubblicata già nel 1939. Il 1940 vedeva le edizioni in ben 5 paesi. La ricezione si allargò negli anni successivi: nel 1941 si ebbero altre due traduzioni, seguite da una nel 1942 e un'altra nel 1943. Complessivamente il romanzo fu pubblicato in 19 paesi (21 lingue), in ordine cronologico: Ungheria, Germania, Danimarca, Spagna, Olanda, Inghilterra, Romania, Jugoslavia (croato), Svezia, Cecoslovacchia (ceco), Finlandia, Norvegia, Portogallo, Jugoslavia (sloveno), Cecoslovacchia (slovacco), Brasile, Francia, Belgio, Stati Uniti, Iran, Cuba. In alcune lingue ebbe due diverse versioni (di Nicola 2005).

Fin dai primi momenti della fortuna del libro la sua trama avvincente attirò l'attenzione dei cineasti. Si progettò quindi di girare un film. La prima sceneggiatura

venne imperniata sulle vicende dei due personaggi problematici di cui si è detto sopra, Xenia ed Emanuela, ma la censura la respinse. Poiché il produttore aveva già impegnato dei fondi nel progetto, la scrittrice si decise a riscrivere la sceneggiatura in “chiave ottimista” con un lieto fine. Il film era concluso nel 1943, ma arrivò nelle sale solo nel dicembre del 1944 (Zancan 2011). Tra i paesi in cui il romanzo trovò il suo pubblico non si è menzionata la Polonia. Tuttavia il libro ha avuto anche una storia polacca, nella quale fu coinvolta una delle più capaci e feconde traduttrici polacche di letteratura italiana, Zofia Ernstowa. Le informazioni riguardanti le vicende editoriali dell’opera della de Céspedes, che ci aiutano a costruire la “microstoria” (Munday 2014) del *Nessuno torna indietro* “polacco”, sono rintracciabili a Milano nell’Archivio Storico Arnoldo Mondadori, Sezione Alba De Céspedes. Il carteggio della scrittrice contiene lettere scambiate con diversi traduttori, tra cui figurano anche i polacchi, mentre l’archivio dell’editore costituisce una fonte esaustiva sulle trattative editoriali e le lettere in merito scambiate con la scrittrice. Nella lettera del 4 settembre 1939, quattro giorni dopo l’invasione nazista della Polonia, Arnoldo Mondadori informa Alba di essere in attesa del contratto per la pubblicazione di *Nessuno torna indietro* dall’editore Instytut Wydawniczy “Renaissance” di Varsavia, situato in via Krakowskie Przedmieście 53. Più tardi, nel 1943, Alba, con una certa ingenuità, gli chiederà informazioni sulla pubblicazione del libro in Polonia. Il libro, che probabilmente doveva uscire nella serie “Najpiękniejsze powieści” (I più bei romanzi), ovviamente non ha mai visto la luce. Malgrado la guerra, Alba continua a pubblicare in Italia e all’estero, ma per il mercato editoriale polacco è un periodo di stasi e addirittura di crollo. L’autrice doveva essere tuttavia nota ai nostri critici e letterati perché a partire dal 1947 cominciano ad apparire delle sue tracce sulla stampa polacca e i documenti dell’archivio testimoniano il riallacciamento dei contatti con gli editori polacchi. Nel maggio del 1948 Arnoldo comunica alla scrittrice che i diritti per la traduzione di *Nessuno torna indietro* sono stati venduti alla casa editrice “Wiedza” (AdC b.10, f. 2). Non si sa però di chi sia stata questa iniziativa e chi avrebbe dovuto tradurre il romanzo, perché mancano ulteriori informazioni al riguardo. Sappiamo solo che al contratto non segue la pubblicazione.

Negli anni successivi verranno pubblicati in Polonia altri testi della de Céspedes. Nel 1960 appare la raccolta di racconti *Invito a pranzo* (1955), nel 1961 *Il quaderno proibito* (1952), nel 1970 *La bambolona* (1967), nel 1982 *Il rimorso* (1963) e, infine, nel 1983 *Sans autre lieu que la nuit*, romanzo del 1973 scritto direttamente in francese (Miszalska et al. 2011: 157–158). Inoltre, sulle riviste appaiono tre singoli racconti. Come si è detto, il carteggio della scrittrice porta testimonianze sui suoi contatti con i traduttori polacchi: Maksymilian Peliński, Ewa Szelchauz e soprattutto Zofia Ernstowa, con cui de Céspedes stringe relazioni non solo epistolari e di cui diventa amica¹.

¹ A questo punto sembra lecito notare come possa essere utile studiare la storia delle traduzioni tramite le vicende dei traduttori (Pym 2014: VII passim)

La corrispondenza non riguarda il processo traduttivo, eventuali problemi linguistici o culturali, ma getta un po' di luce sui meccanismi che vigono nell'industria editoriale della Polonia comunista e sui percorsi che portano alla pubblicazione di un libro straniero. Oltre alle lettere vi troviamo anche ritagli di giornali, tracce della fortuna polacca della scrittrice, probabilmente a lei inviati dai traduttori.

Ernstowa tradusse solo il *Quaderno proibito*, ma s'impegnò anche nelle trattative per altri progetti editoriali. Le interessava *La bambolona*, che però era già stata accettata dall'editore PIW su proposta di Halina Kralowa, che ne sarebbe stata la traduttrice. Nella lettera del 17 febbraio 1968 Alba promette a Zofia di mandarle la riduzione teatrale del romanzo e menziona *Nessuno torna indietro*. Due anni prima il romanzo era stato appunto ristampato in una versione modernizzata, che ora la scrittrice vorrebbe proporre per la traduzione.

Inoltre: Lei ha letto *Nessuno torna indietro*? L'ho corretto, anzi, posso dire che l'ho riscritto e in alcuni paesi dove è passato tanto tempo dalla prima pubblicazione (30 anni fa!) erano divenuti liberi i diritti, si acquista di nuovo per una nuova traduzione. Se crede glielo mando (AdC, b.15, f.1, sf. 9a).

La proposta viene accolta con il solito entusiasmo dalla Ernstowa, che promette di presentare il libro alla casa editrice "Czytelnik" e di scrivere una recensione appena ne avrà ricevuta una copia (lettera del 27 febbraio 1969).

Purtroppo anche questa volta il progetto di pubblicare il romanzo non si realizza. In più la corrispondenza tra le due letterate si interrompe per motivi non del tutto chiari. Forse Ernstowa, scoraggiata dai suoi malriusciti tentativi di pubblicare le opere della de Céspedes, si rivolge ad altri autori ed ha in mente altri progetti? Forse i problemi personali che Alba affronta all'inizio degli anni '70 e il suo trasferimento a Parigi rendono più difficili i contatti? Nel 1971 muore Arnoldo Mondadori e la collaborazione con l'editore milanese diventa meno intensa; ora la scrittrice collabora con Le Seuil, editore parigino. Inoltre si aggravano anche le sue condizioni di salute. Il silenzio tra le due donne dura fino alla fine degli anni '80, quando all'improvviso ritroviamo tra le carte dell'Archivio la testimonianza del riaccostamento dei contatti. In una lettera non datata la scrittrice risponde alla proposta del 9 novembre 1987 avanzata dall'editore "Książka i Wiedza" di pubblicare finalmente *Nessuno torna indietro* (AdC b. 17, f. 1, sf. 8). La corrispondenza si protrae per tutto l'anno 1988. Possiamo supporre che a riproporre il libro all'editore sia stata Zofia Ernstowa, nominata nella corrispondenza. La scrittrice, infatti, chiede all'editore di trasmettere una lettera alla traduttrice. De Céspedes scrive:

Mia carissima Zofia, l'arrivo della tua lettera è stata una festa per me che non avevo tue notizie da tanto tempo. La tua lettera mi è pervenuta grazie al mio editore parigino, Le Seuil che ha fornito l'indirizzo e Ti rispondo immediatamente [...] *Nessuno torna indietro* seguita ad essere ristampato in Italia e all'estero, come se fosse una novità benché il 17 dicembre del 1988 saranno cinquanta anni dalla sua prima pubblicazione, stampata da Mondadori.

[Poi aggiunge ancora] Non perdiamoci ora che ci siamo ritrovate! Ti voglio bene, Ti ringrazio e con molti auguri per la Tua salute ed il Tuo lavoro, Ti abbraccio affettuosamente (AdC b. 18, f. 2).

Questo è l'ultimo documento a testimonianza della relazione tra la Ernstowa e la de Céspedes. Purtroppo anche questa volta il romanzo non viene pubblicato. Ancora una volta la Storia era di ostacolo alla Cultura. Dopo la svolta del 1989 le case editrici vengono privatizzate e le scelte dei libri da pubblicare sono sottoposte ad altro tipo di meccanismi che hanno per obiettivo soprattutto i vantaggi economici.

Il primo e il più letto romanzo della de Céspedes sarebbe dunque rimasto in Polonia sconosciuto? La risposta non è semplice e per cercarla dobbiamo tornare all'anno 1940, quando in Germania l'editore Schaffrath di Lipsia pubblica la traduzione di Hanns Floerke, intitolata *Das andere Ufer*, in italiano *L'altra sponda*. Non si sa perché il traduttore avesse cambiato il titolo, non disponiamo neanche di una testimonianza del consenso dell'autrice o dell'editore e nell'archivio manca qualsiasi traccia di corrispondenza con il traduttore. Il fatto è che il titolo non è stato scelto a caso, perché, come abbiamo menzionato sopra, nel libro più volte ricorre la metafora del ponte che unisce due sponde di un fiume.

Sembra che la traduzione tedesca avesse avuto subito un grande successo. Si parla di 28 mila copie vendute nell'anno 1940. La situazione del mercato librario tedesco non è facile, la carta viene regolamentata e le traduzioni delle opere straniere hanno un limite di tiratura. Infatti la casa editrice Paul Zsolnay di Vienna, volendo ottenere maggiori concessioni, nella corrispondenza con il ministero della propaganda, richiama proprio l'esempio del romanzo della de Céspedes, pubblicato in 50 mila copie (Hall 1994: 296). Il romanzo non venne notato solo dagli editori. La storia della letteratura italiana pubblicata in Germania nel 1942 da Erich Stock, nel capitolo *Schreibende Frauen*, menziona la scrittrice e il "clamoroso successo mondiale" (dröhnenden Welterfolg) del suo romanzo (Stock 1942: 161). Quindi, all'età di 31 anni, dopo aver pubblicato due romanzi, tre raccolte di racconti e una di racconti e poesie, de Céspedes diventa già un nome affermato della letteratura italiana. L'enorme successo che *Nessuno torna indietro* riscuote in Germania sembra paradossale in quanto, proprio nello stesso anno, cominciano in Italia i problemi con la censura. Le protagoniste presentate dalla scrittrice, che cercano di costruirsi una vita autonoma, non corrispondono alla posizione attribuita alla donna dall'ideologia fascista e nazista. Eppure il traduttore tedesco non modifica il loro ritratto secondo lo slogan delle tre K: "Kinder, Küche, Kirche" (bambini, cucina, chiesa). La censura tedesca non intervenne e il romanzo fu ristampato nel 1942 e nel 1943. In seguito, dopo la guerra, con un titolo leggermente modificato, *Der Ruf ans andere Ufer*, ebbe ancora almeno otto edizioni. Floerke tradusse anche la raccolta di racconti del 1940 *Fuga (Flucht)*, pubblicata in Germania nel 1943 e nel 1947.

Quale importanza ha per la Polonia la traduzione di Floerke? Nel 1947, in un giornale pomeridiano di Cracovia, "Echo Krakowa", comincia ad apparire a puntate

il romanzo della de Céspedes *Na drugim brzegu* (che in italiano sarebbe “Sull’altra sponda”), con il sottotitolo: *powieść o miłości i cierpieniu* (“romanzo d’amore e di sofferenza”). In realtà si tratta della traduzione della versione tedesca di *Nessuno torna indietro*, fatto di cui ci assicura non solo il titolo, ma anche il frontespizio, ricalcato sull’edizione tedesca con il ritratto di una coppia di innamorati. Tenendo conto dei documenti conservati all’Archivio Mondadori si può essere certi che de Céspedes non sapesse nulla di questa pubblicazione e che non avrebbe avuto questa informazione fino alla sua morte, avvenuta nel 1997, tre anni dopo che a miglior vita passasse la sua fedele lettrice, Zofia Ernstowa, che tanto aveva desiderato far conoscere questo romanzo al pubblico polacco. Probabilmente le trattative del 1948 con “Wiedza” per l’edizione del libro non avevano niente a che fare con questa pubblicazione e nessuno sapeva che il romanzo fosse stato da poco pubblicato a puntate. Il traduttore che firma il testo con le iniziali T.B. non dà nessuna informazione sulla fonte della sua versione. Chi si nasconde sotto questa sigla? Purtroppo la risposta non è facile. Negli anni successivi alla guerra c’erano una decina di letterati, scrittori e giornalisti che firmavano in questo modo i loro testi e a due anni dalla fine della guerra la lingua tedesca era comunemente nota. Possiamo supporre che il traduttore non abbia voluto svelare il suo nome, cosciente del furto letterario che stava compiendo. Infine, si dovrebbe rispondere all’ultima domanda: che valore ha la traduzione del 1947? Quale relazione c’è tra l’originale, la versione di Floerke e il suo “doppio” polacco preparato dall’anonimo?

La strategia appare chiara sin dal titolo: *Sull’altra sponda. Romanzo di amore e sofferenza*. Mentre la prima parte del titolo ricalca la versione tedesca, la seconda indica l’orizzonte d’attesa del pubblico a cui è dedicata la traduzione. Stampata a puntate in un quotidiano pomeridiano, l’opera è sottoposta a una serie di manipolazioni. In primo luogo il traduttore effettua molti tagli. Basti dire che la traduzione ha una dimensione di poco più della metà dell’originale e della versione tedesca che invece vi si tiene molto vicina. In tutto il romanzo vengono eseguite forti riduzioni nelle descrizioni, negli episodi secondari e nei brani di analisi psicologica, condotta spesso tramite l’uso del discorso indiretto libero. Nel testo tradotto la percentuale dei dialoghi è più alta, in modo da far sì che la lettura diventi più facile e scorrevole. In più, lo spazio di cui si dispone in un singolo numero implica dei tagli, necessari per sviluppare abilmente la storia. Per quanto riguarda la trama, il traduttore rinuncia completamente alle storie di Anna e di Valentina, tratta marginalmente Milly, riduce notevolmente la vicenda di Vinca. Più sviluppate sono le storie di Silvia e di Augusta, ma in modo più generoso sono trattate quelle di Emanuela e di Xenia, del cui carattere trasgressivo si è fatta menzione sopra. È interessante notare che questi due personaggi più problematici erano probabilmente i più cari alla stessa de Céspedes, che li aveva scelti per la prima versione del film. Risulta però che nel passaggio dall’originale alla versione polacca la funzione delle due protagoniste viene notevolmente modificata. Mentre l’autrice italiana le presenta come esempi di oppressione della donna nella società

maschile, al traduttore interessano soprattutto per le loro avvincenti storie amorose, tipiche del romanzo rosa, adeguate al medium con cui vengono veicolate. Le due protagoniste non appaiono più come vittime di forzature e costrizioni sociali, ma eroine di vicende dal carattere amoroso e sensazionale, in conformità alla natura del romanzo d'appendice. Le scelte traduttive da un lato sono condizionate dalle esigenze economiche (il romanzo stampato deve essere un prodotto che attiri i lettori del quotidiano), dall'altro devono seguire la poetica del romanzo d'appendice, il che ci rimanda alla teoria del patronato formulata da André Lefevere (Lefevere 1992: 11–40).

Il traduttore T.B. risulta un abile artigiano della penna la cui motivazione è chiara: la pubblicazione del romanzo a puntate gli assicurava un certo guadagno, probabilmente molto modesto in quegli anni difficili in un paese devastato completamente dalla guerra appena terminata. Tuttavia, questo furto letterario, effetto della trasgressione del traduttore, rimane ad oggi l'unica chance data in Polonia a *Nessuno torna indietro*.

BIBLIOGRAFIA

- DE CÉSPEDES, A. (1940): *Das andere Ufer*, trad. di H. FLOERKE, Josef Schaffrath Verlag, Leipzig.
- DE CÉSPEDES, A. (1947): *Na drugim brzegu, powieść o miłości i cierpieniu*, trad. di B.T., "Echo Krakowa", nn. 255–317.
- DE CÉSPEDES, A. (2011): *Nessuno torna indietro*, in EADEM: *Romanzi*, Mondadori, Milano, 3–304.
- DI NICOLA, L. (2005): *Bibliografia* in ZANCAN, M. (ed.): *Alba de Céspedes*, Mondadori, Milano, 421–482.
- HALL, M.G. (1994): *Der Paul Zsolnay Verlag. Vor der Gründung bis zur Rückkehr aus dem Exil*, Max Niemeyer, Tübingen.
- LEFEVERE, A. (1992): *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London, New York.
- MIOLA, A. (2005): *Il riordinamento e l'inventariazione: criteri, scelte, problemi* in ZANCAN, M. (ed.): *Alba de Céspedes*, Mondadori, Milano, 392–397.
- MISZAŁSKA, J., GURGUŁ, M., SURMA-GAWŁOWSKA, M., WOŹNIAK, M. (2011): *Od Boccaccia do Eco. Włoska proza narracyjna w Polsce (od XVI do XXI wieku)*, Collegium Columbinum, Kraków.
- MUNDAY, J. (2014): "Using primary sources to produce a microhistory of translation and translators: theoretical and methodological concerns", *Translator: Studies in Intercultural Communication*, 20 (1), 64–80.
- PYM, A. (2014): *Method in Translation History*, Routledge, London, New York.
- STOCK, E. (1942): *Novecento. Die italienische Literatur der Gegenwart*, Junker und Dünhaupt Verlag, Berlin.
- ZANCAN, M. (2005): *La ricerca letteraria. Le forme del romanzo* in EADEM (ed.): *Alba de Céspedes*, Mondadori, Milano, 19–65.
- ZANCAN, M. (2011): *Cronologia* in DE CÉSPEDES, A.: *Romanzi*, Mondadori, Milano, LXIII–CXLIX.