

Tradurre è tradire? Traducció i recepció de *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda a Itàlia (1970-2010)

Ivet Zwatzko

La Sapienza – Università di Roma

Via dei Sabelli, 211

00185 Roma

ivet.zwatzkopou@uniroma1.it

 0009-0006-0974-4884



© de l'autora

Recepció: 18/11/2025

Acceptació: 20/12/2025

Publicació: 8/6/2026

Citació recomanada: ZWATRZKO, Ivet (2026). «Tradurre è tradire? Traducció i recepció de *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda a Itàlia (1970-2010)». *Quaderns. Revista de Traducció*, 33, 211-223. <<https://doi.org/10.5565/rev/quaderns.242>>

Resum

A través del comentari i la comparació de les tres traduccions italianes de *La plaça del Diamant* (1962) de Mercè Rodoreda, aquest article estudia la recepció de novel·la a Itàlia des d'una perspectiva ideològica i de crítica cultural entre els anys 1970 i 2010. En aquest arc temporal, s'identifiquen tres moments Rodoreda que coincideixen amb les dates de publicació de les versions de la novel·la (1970, 1990, 2008), com ja havia observat Cèlia Nadal Pasqual (2023), però que ara s'associen a posicions ideològiques diferents respecte de la seva imatge en el camp literari italià.

Paraules clau: Mercè Rodoreda; *La plaça del Diamant*; traductologia; literatura italiana; literatura catalana; traducció; *La piazza del Diamante*

Abstract. *Tradurre è tradire? Translation and reception of La plaça del Diamant by Mercè Rodoreda in Italy (1970-2010)*

This article examines the reception of Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant* (1962) in Italy from ideological and cultural-critical perspectives between 1970 and 2010, through a comparative analysis of the three Italian translations of the novel. Within this temporal framework, I identify three distinct "Rodoreda moments", corresponding to the publication dates of the Italian editions (1970, 1990, 2008), as previously noted by Cèlia Nadal Pasqual (2023). In the article, I reconsidered these moments to trace how ideological dynamics have contributed to redefining Rodoreda's position within the Italian literary.

Keywords: Mercè Rodoreda; *La plaça del Diamant*; traductology; Italian literature; Catalan literature; translation; *In Diamond Square*

Sumari

- | | |
|--|--|
| 1. Apunts introductoris | 4. Traduccions, recepcions: traïcions? |
| 2. Les traduccions italianes
de <i>La plaça del Diamant</i> | Llengua, literatura i ideologia |
| 3. Sobre les estratègies de traducció | 5. A tall de conclusió |
| | Referències bibliogràfiques |

1. Apunts introductoris

«Traduttore, traditore» és una parèmia popular italiana que resumeix la idea que tota traducció és mentidera, tramposa; que la traducció sempre és una utopia. El primer a documentar-la va ser Vittorio Imbriani referint-se a Andrea Maffei, que jutjava com a pèssim traductor (1888: 298), però es va fer popular més tard, no en l'accepció de mal traductor sinó en l'altra, gràcies a les tesis, tot i que ben diferents, de Benedetto Croce (1902) i Walter Benjamin (1923). Avui, la idea no ens és aliena, però s'utilitza, més que no pas en un d'aquests sentits, per expressar la complexitat d'una bona traducció, que les males llengües adjudiquen, justament, «quan no es nota que [n']és una» (Farré 2013). Ara bé, que aquest criteri sigui l'únic o el més vàlid per valorar un bon trasllat literari hauria de ser motiu de discussió: no només dona a entendre que la traducció és una cosa immutable, sinó que sovint descuida que les arestes de la llengua i de la literatura són ideològiques, com ho és també la seva recepció.

Això és el que tractaré de demostrar a partir de l'estudi de les tres traduccions italianes de *La plaça del Diamant* (1962) de Mercè Rodoreda. Em centraré en el període 1970-2010 i tindrè en compte les anàlisis lingüísticoliterària (Annicchiarico 2011) i filologicocrítica (Rigobon 2019) que se n'han fet fins avui, però estenent el comentari cap a altres perspectives crítiques dels estudis literaris i culturals en les quals també val la pena reparar.

2. Les traduccions italianes de *La plaça del Diamant*

De la mà de Giuseppe Cintioli, el 1970 es publica, a la famosa Mondadori, la primera traducció de *La plaça del Diamant* (LPD - C) amb el títol que portarà sempre més: *La piazza del Diamante*. Els viaranyos que hi porten, estudiats i comentats al detall per Patrizio Rigobon (2019), mereixen algunes consideracions: Cintioli, lector extern de Mondadori (Gimmi 2002), no coneixia bé la llengua catalana —com tampoc sembla que la conegués gaire l'editorial, que en una carta a Carme Balcells de l'1 de juny del 1966, la confonia amb el brasiler (Rigobon 2019: 124)—, i hi havia un bon nombre d'actors implicats, de Joan Sales a Eda O'Shiel, i de l'agència literària Curtis Brown a l'editorial Rizzoli (2019: 123-125).

De fet, és per culpa d'un seguit de cartes de Sales a Rodoreda entre desembre del 1966 i abril del 1967 (Rodoreda 2008: 295-351), i, probablement, per culpa de no haver llegit la traducció italiana abans de contribuir a estendre aquesta mitja mentida, que s'ha dit i repetit que LPD - C es va fer a partir de la traducció espanyola d'Enrique Sordo (1965). En alguns casos, fins i tot s'ha donat a entendre

que Cintioli gairebé no va fullejar l'original (Piñol 1992: 6; Montserrat 2008: 219; Sánchez Gordaliza 2012: 92 i 257). Tanmateix, no va ser així. L'anàlisi comparada de Rigobon (2019) ho desmenteix amb exemples clars i convincents: és cert que el primer traductor recorre regularment a la versió de Sordo i que, per això, n'incorpora alguns dels errors, però també ho és que en corregeix d'altres (2019: 140-142) i proposa solucions diferents —en alguns casos, força reeixides— als principals problemes traductològics de la novel·la (2019: 135), mogut per l'ètica i l'ull del bon traductor (2019: 142) que alhora acostuma a ser un lector òptim.

Aquest aspecte es confirma amb la «Nota» (1970: 207-213) que tanca el llibre, en què Cintioli elogia LPD pel tema i la qualitat estilística i col·loca Rodoreda a l'altura de Gustave Flaubert, Jean-Jacques Rousseau i Jean Vigo, i l'afilia als noms d'Antoni Gaudí, Joan Miró i Pablo Picasso (1970: 209-211). De fet, la imatge de la sobrecoberta és un quadre del pintor malagueny de les acaballes de l'època blava, conegut per «Mujer de tocado alto» (1904), cosa que reforça el vincle de l'autora amb aquests grans noms des d'una dimensió visual. I encara més: al paratext final, Cintioli comenta que la novel·la fa «odori di altra Spagna» (Cintioli 1970: 207) i que representa «l'immagine storica di una Spagna non per caso ma fondamentalemente “altra”» (1970: 210); olors i imatges que, en efecte, també podrien ser atribuïts a la resta d'autors catalans i espanyols, i que, en certa manera, remetent igualment als francesos, atès que amb ells comparteix aquest «modo naturale di costruire *come se si distruggesse*» (1970: 210).

El traductor argumenta, d'altra banda, que era justament aquest el motiu que l'havia condemnat a un cert ostracisme dins les fronteres espanyoles, a pesar fins i tot que n'existissin nombroses traduccions «in patria» (1970: 208). Però això ja s'acabava, sosté Cintioli, perquè el seu èxit internacional, mesurable en les diverses traduccions estrangeres recents,¹ havia desemmascarat les intencions del règim franquista, un règim de llibertats turístiques que no havia permès que l'obra fos llegida tal com es mereixia (1970: 208).

Amb tot, malgrat la reivindicació i la voluntat d'eleva-la entre les autoritats de la literatura i les arts europees, Itàlia va rebre LPD tímidament (Nadal Pasqual 2023: 25), amb més notícies i comentaris sobre la traducció a Catalunya o entre catalanistes italians² que no pas al país en si, on el llibre ultrapassà les fronteres dels cercles erudits sols en comptades ocasions:

1. Cintioli parla de «numerosa edizioni in patria e traduzioni all'estero» (1970: 207-208), encara que al moment de la primera traducció italiana només n'hi hagués tres, de traduccions estrangeres: l'espanyola del 1965 a Edhasa, l'anglesa d'Oshiel apareguda a Londres el 1967, a l'editorial d'André Deutsch, i la polonesa de 1970, que sortí a l'editorial varsovia Czytelnik a càrrec de Zofia Chadzynska. Tanmateix, és poc probable que el traductor italià tingués notícies d'aquesta última, ja que les negociacions de Sales, Balcells i Rodoreda amb Mondadori són prèvies a les poloneses. La traducció francesa a Gallimard va sortir un any després, el 1971, gràcies a Bernat Lesfargues i amb la col·laboració de Pierre Verdager. És cert, però, que aquest segon ja havia traduït alguns passatges de la novel·la el 1967 per a un monogràfic sobre la literatura catalana de la revista *Europe* (Real 2021: 198).
2. Amb data anterior a la publicació de LPD – S, només sorgí una crítica de la primera traducció de LPD, la de Cintioli, apareguda a la revista *Paese Sera* (29 de maig del 1970) i firmada justament per Giuseppe Tavani.

A quell'epoca Mercè Rodoreda apparteneva ancora a una piccola cerchia di lettori che si consideravano (ci consideravamo) una sorta di iniziati che 'sapevano', e nella classificazione delle nostre affinità il mondo si divideva anche fra chi aveva letto *Piazza del Diamante* e chi non l'aveva letto. La prefazione di García Márquez, che peraltro a quel tempo non era ancora García Márquez, sarebbe arrivata molto dopo, e con essa la diffusione per il grande pubblico. (Tabucchi 2013: 97-98)

La segona traducció de la novel·la (LPD – S) es publica el 1990 a l'editorial torinesa Bollati Boringhieri amb la firma d'Anna Maria Saludes, que coneixia Rodoreda per l'amistat de l'escriptora amb la seva mare, Susina Amat. De nou, és una imatge de Picasso que n'il·lustra la coberta, si bé ara es tracta d'una litografia del 1963, titulada «Bleus de Barcelone : Femme devant le miroir», molt menys reconeixible de l'estil del pintor. Aquesta vegada, en canvi, i encara que els paratextos editorials siguin una eina habitual en la traducció literària pel seu rol de *negociant* (Eco 2003), s'opta per no incloure'n cap³ més enllà dels obligatoris sumari i biografia, en què s'equipara Rodoreda a Virginia Woolf per la «consciència della “differenza femminile”» (1990) de la seva protagonista. Això sí, a la contraportada s'incorpora una citació traduïda de Gabriel García Márquez extreta de l'homenatge que l'escriptor colombià va fer a la catalana amb motiu del primer aniversari de la seva mort i que s'usaria sempre més de pròleg a les edicions castellanes: «Questa donna scrive romanzi di una bellezza e durezza con pochi eguali nella letteratura contemporanea» (1990).

El 1990, data de publicació de LPD – S, la traductora ja havia traduït a l'italià tres textos de Rodoreda: dos contes —un fragment de «Semblava de seda» el 1986 i «El parc de les magnòlies» el 1987, a les revistes *Noi donne*, 9 (dirigida llavors per Mariella Gramaglia), i *Sinopia*, III(9), respectivament—, i *Aloma* (1987) a l'editorial florentina Giunti, en una col·lecció de «narrativa al femminile». Tanmateix, la traducció de LPD va ser diferent. Abans que res, estava motivada perquè la de Cintoli, suposadament, «era feta a partir de la versió castellana [...] [i] calia fer la traducció directa del català» (Saludes a Piñol 1992: 6). En segon lloc, perquè la tasca fou probablement més àrdua —«Tradurre in una lingua che non era la lingua madre ha comportato per me delle difficoltà, che sono riuscite a sciogliere con l'aiuto di diverse persone» (Saludes 2008: 17)— i més delicada: «dos dies, per traduir una paraula» (Saludes a Barnils 2023), com confessa Saludes en una entrevista recent.

En els cinc anys següents (1990-1995), Itàlia va viure una «febre rodorediana» (Piñol 1992: 6) que portaria a l'exhauriment d'exemplars i a la traducció compulsiva d'obres de l'autora: a la mateixa editorial torinesa, *Lo specchio rotto* (1992) i *Quanta, quanta guerra* (1994), també gràcies a Saludes,⁴ i *Viaggi e fiori*

3. A LPD – S, tampoc no hi trobem el tercer i últim pròleg que Rodoreda va escriure per a l'edició del 1983 de LPD (2016: 7-14), que és igualment obviat en la successiva traducció de Tavani.

4. Al número 73 de la revista *Linea d'Ombra* (1992), hi apareix un altre conte de Rodoreda, «Paràlisis», traduït per Saludes i Sabrina Kalmeta (Montserrat 2008: 220). Tots els contes traduïts per Saludes, com els que traduiria Romanò l'any després a *Colpo di luna*, formen part del recull *Vint-i-dos contes* (1958).

(1995), a càrrec d'Angelo Morino, que va participar molt activament en la promoció de Rodoreda durant aquells anys (Saludes 2008: 17). Totes traduïdes per Clara Romanò, la resta d'obres van ser: *Il giardino sul mare* (1990), *Via delle Camelie* (1991) i *Isabel e Maria* (1994) a l'editorial La Tartaruga de Milà, dirigida per Laura Lepetit i marca històrica del feminisme italià de final de segle (Di Nicola 2012); les cartes amb Anna Murià, titulades *Un vestito nero con paillettes* (1992) a l'editorial d'epistolaris Rosellina Archinto i, finalment, la primera i (encara) única traducció antològica d'alguns dels contes, *Colpo di luna. Ventidue racconti* (1993), de nou, a Bollati Boringhieri.

La tercera i última traducció (LPD – T) la duu a terme el 2008 el filòleg romànic i professor de La Sapienza Giuseppe Tavanì, a l'editorial romana La Nuova Frontiera. Aquesta és la versió que encara avui circula per llibreries, tot i que més aviat en la reedició del 2020, on la fotografia sèpia borrosa d'un infant que dona la mà a una persona adulta de la coberta és substituïda per un dibuix infantil amb la Sagrada Família de fons. Es canvia també el prefaci de Sandra Cisneros (2008), traduït de l'anglès per Elisabetta Careri, per un postfaci de Claudia Durastanti, i si bé es manté la voluntat de citar el text de García Márquez (1983), ja mencionat, a la coberta, se n'escull un fragment diferent que el de LPD – S. De fet, hi llegim aquella seva frase que, de tantes vegades dita i repetida de manera descontextualitzada, avui ha quedat gairebé reduïda a clixé: «Il romanzo più bello che sia mai stato pubblicato in Spagna dopo la guerra civile» (2008). Al pròleg de LPD – T, Cisneros la reitera. Per sort, en canvi, en el postfaci de l'edició de 2020 no la repeteix i se centra en la veu que Rodoreda dona a la seva Natàlia (Durastanti 2020).

L'operació de promoció de LPD – T, tanmateix, va ser encertada si es fa cas a les xifres: es van superar els 25.000 exemplars venuts en pocs mesos i els 40.000 anuals (M.S. 2009); en el marc de la fira Più Libri Più Liberi del el 2009, LPD va ser declarat «millor llibre de l'any» pels oients del programa Fahrenheit (Rai Radio 3); es va ressenyar i recomanar en diverses revistes i periòdics, nacionals i locals, així com va aparèixer mencionada en els principals canals de televisió de l'Estat i va instal·lar-se «en la lista de libros más vendidos de ficción extranjera en Italia» (La Vanguardia 2009: 40). «Il romanzo», deia una notícia a la premsa digital, «riesce finalmente a far parlare di sé e ad arrivare al grande pubblico» (Frati 2009). Gairebé quaranta anys després de la primera traducció, Rodoreda es tornava *mainstream* (també) a Itàlia?

3. Sobre les estratègies de traducció

En un article del 2011, Annamaria Annicchiarico defensa que l'èxit de LPD – T deriva de ser, literàriament, la traducció més ben encertada, per més que aquesta notorietat no pugui deslligar-se del context, d'aquesta «serie di congiunture favorevoli [...] di varia natura, che hanno determinato una percezione diversa nel pubblico, dal '70 ad oggi» (2011: 99). El seu judici sorgeix de l'estudi comparatiu d'una selecció de passatges o de frases, de diverses parts de les diferents versions italianes, a partir de tres eixos principals:

- a) el trasllat de l'anomenada «escriptura parlada»; és a dir, de les diferents articulacions del discurs de LPD, amb èmfasi especial al discurs indirecte lliure, perquè té més llibertat (2011: 92-93);
- b) el grau de *visibilitat* del traductor, en què Annicchiarico inclou observacions sobre els errors d'interpretació, els calcs del castellà i el manteniment o les dependències de l'original en català (2011: 93-97);
- c) els components ritmicomelòdics de les traduccions italianes en comparació amb els de l'escriptura de Rodoreda (2011: 97-99). En aquest cas, l'estudiosa només analitza un fragment del capítol IV (Rodoreda 2016: 35-36), cosa que la porta a la conclusió que, per la seva unitat melòdica més breu i més semblant a l'original, també aquí se'n surt millor Tavani que els altres dos traductors (2011: 99).

Així doncs, mentre que les tergiversacions i les dependències del text original —i, pel que fa a LPD – C, també de la traducció castellana— són indiscutibles i estableixen una certa progressió qualitativa en les tres traduccions, Annicchiarico afirma al llarg de tot l'article que la supremacia de LPD – T es deu al fet de ser la més «homologada» (2011: 92) i la més centrada en les possibilitats lingüístiques de l'italià (2011: 96), fins i tot al marge de la llengua original. Això és el que propiciaria que, de la primera a l'última, les traduccions siguin cada cop més *naturals*, més àgils (2011: 97), fins a la desaparició total del traductor en la darrera (2011: 99), tal com demanaven Carlo Fruttero i Franco Lucentini a *I ferri del mestiere* (2003) invocats per la mateixa Annicchiarico al seu text: «il solo ed unico fine a cui il traduttore deve tendere [...] è quello di scomparire» (2011: 99; Fruttero i Lucentini 2003: 48).

En aquesta línia, la professora italiana destaca dues qüestions exclusives de la darrera traducció que assoleixen tal objectiu: d'una banda, la italianització de l'apel·latiu Colometa per Colombetta, que recupera l'efecte fonosimbòlic del català (2011: 95) a través d'un procés similar de derivació nominal en la llengua italiana: de *colom* a *colometa*, per més que haguera estat lògic (gramaticalment correcte) batejar-la amb *colomina*; i de *colomba* a *colombetta*,⁵ encara que la paraula italiana usual sigui *colombella*; de l'altra, la supressió de l'article i la preposició articulada davant dels noms propis, tal com requereix la normativa de l'italià estàndard, contrària en aquest aspecte a la catalana. Aquesta supressió, segons Annicchiarico, elimina finalment la «nota di regionalità» dels altres dos textos (2011: 95).

En aquest sentit, podríem pensar que la decisió de Cintioli de preservar l'article en l'única traducció italiana (LPD – C) que Sales i Rodoreda van poder veure i comentar els podria haver irritat pel suposat provincialisme que comenta l'estu-

5. El *Grande dizionario della lingua italiana* de l'Accademia della Crusca només recull dues entrades amb la paraula *colombetta*, en tots dos casos com a part d'una cita sobre dos termes que poc tenen a veure amb el significat que *colombetta* pren a LPD. Vegeu: «Flòrido» i «Rinnovellato» (2018). *Grande dizionario della lingua italiana*. Florència: Accademia della Crusca, p. 72 i p. 571-572.

diosa, però no hi ha res de més allunyat. I no va ser, en cap cas, per desconeixement de la llengua itàlica, que tots dos sabien prou bé. En efecte, a propòsit dels potencials títols d'una novel·la que Rodoreda escriuïu a principis del 1964,⁶ Sales observa que «*La Cecília* també seria un bon títol (a causa de l'article "la"), [tot i que] té l'inconvenient que en traducció (sense l'article "la", que només posem en català i en italià) ja no faria gràcia» (2008: 191). I també, un cop ja disposin dels exemplars de LPD – C, l'editor dirà que: «en italià "el" davant del nom no és vulgar, sinó al contrari» (2008: 402). Tot plegat, ens demostra que la percepció social i ideològica d'aquesta qüestió, *a priori* purament lingüística, no és la mateixa als anys seixanta i setanta que a principis del XXI, i podem suposar que no es tracta tampoc d'una percepció circumscrita a Catalunya, ja que tant Sales com Rodoreda, sobretot en aquells anys de franquisme, tindran els ulls posats directament als mercats editorials europeus i a les seves novetats.

Això no obstant, no és només un canvi de sensibilitat al llarg de quasi quatre dècades. El mateix 2008, data de publicació de l'última traducció de la novel·la (LPD – T), Maria Rosa Giacon celebrava el manteniment de l'article en LPD – S, perquè permetia

[la] giusta restituzione del «color locale» [...] [che, avendo un] uso fortemente connotato in italiano da sapore dialettale [era] perciò ammissibile nella lingua letteraria solo in speciali ambiti stilistici, come quello della letteratura regionale e/o resistenziale d'ascendenza neorealista, e qui viene in mente, scritto da un'altra donna, Renata Viganò, uno dei racconti più belli della Resistenza italiana: *L'Agnese va a morire*. (2008: 203)

De manera semblant, però amb un to més polític, Cintioli havia apuntat el 1970, sobre la llengua original, que «il catalano, lingua ibernata dal ceppo provenzale o d'oc al di sotto della logica storica delle istituzioni, è un "sistema" tipicamente gotico, verticale» (1970: 210). Una llengua que, segons conclouia, feia encara més agressives i evidents la potència revulsiva del text i del discurs neuròtic de la protagonista, i que, per la seva condició d'alteritat, aconseguia de fer una novel·la popular sense que fos populista (1970: 210). Un comentari similar, de fet, l'havia ofert el mateix Tavani (2010) en la seva crítica a la primera traducció de la novel·la (LPD – C), l'any 1970, i feia així:

Cintioli [...] non si è limitato a tradurre ma ha «riflettuto» sulla lingua da cui traduce, e che sulle «parole» di Mercè Rodoreda ha esercitato a lungo la propria «intelligenza»: una «parola» [...] che è difficile rendere nel nostro sempre letterario italiano senza rischiare di cadere nel populismo dialettale. Poche le cadute del traduttore in questo sentiero accidentato: e sempre sul versante «letterario», forse per timore di cadere nel dialettismo. (Tavani 2010: 45-46)

6. Es tracta d'*El carrer de les Camèlies* (1966) que, pels volts del gener del 1964, Rodoreda anomena indistintament *El carrer de les Camèlies* o *La Cecília*, segons la carta.

4. Traduccions, recepcions: traïcions? Llengua, literatura i ideologia

Si recuperem ara la qüestió de la visibilitat del traductor, sembla que puguem concloure que, també en el cas de LPD italianes, la *traïció* es doni sobretot quan el traductor deixa entreveure les junctures d'una llengua diferent. Encara que Itàlia sigui un país de moltes *altres* llengües i encara que aquestes altres llengües, en diferents moments de la història recent, hagin tingut un pes, un sentit i una representació literària gens menyspreables. Dit d'una altra manera, deixant al marge les errates, les equivocacions i les pertinences o desencerts de caràcter puntual que, és clar, en fan variar la qualitat, la valoració de *bona* o *mala* traducció concerneix sobretot qüestions glotopolítiques.

La concepció italiana de la llengua versus els *dialetti* i la consideració, generalment pejorativa, de les variants regionals —és a dir, de les llengües que no tenen una estructura estatal—, són, doncs, determinants en els diferents judicis sobre les traduccions i el canvi de criteri en l'última (LPD – T), tant pel que fa als lectors com pel que fa al sector editorial i al mateix traductor. En les crítiques a les tres versions italianes de la novel·la, el *dialettismo* o *regionalismo* tindrà sempre connotacions més o menys negatives, però mentre que en els dos primers casos el «color locale» es justifica literàriament i fins i tot n'exalta el sentit polític, en LPD de Tavani aquest color és abominable. Recordem que el mateix traductor, que el 1970 aplaudia la conservació «nel contesto italiano [di] parole e espressione catalane che vi si inseriscono perfettamente» (2010: 46), muta radicalment de parer quan li toca traduir l'any 2008.

En la seva traducció, per tant, la supressió de l'article definit *universalitza* l'obra en el si del territori italianoparlant de principis de segle, però lluny de pensar que mantenir-lo, en les dues anteriors, obeeix a una lògica de regionalització del text i de l'autora, els paratextos dels LPD – C i LPD – S demostren més aviat que entre el 1970 i el 2000 va tenir lloc un gir en la ideologia lingüística i literària dominant del país. A banda, com he avançat, aquests paratextos revelen una clara intenció d'alinear LPD amb fenòmens culturals i estètics del panorama italià i internacional de l'època. Em refereixo, en primer lloc, al neorealisme, amb el seu esperit crític, modern i trencador —sigui amb la realitat, sigui amb la seva representació artística—, del qual la literatura italiana estaria a l'empара fins entrats els seixanta i en sentiria l'eco durant tot el segle xx (Savettieri 2022). Aquesta alineació, però, no es limita a associar Rodoreda a altres autors més coneguts, sinó que també té a veure amb aspectes *a priori* «només» lingüístics i normatius, com ara el manteniment o no de l'article. A més, l'afiliació estableix ponts i complicitats entre la resistència antifeixista italiana durant la Segona Guerra Mundial i la lluita republicana espanyola, durant la Guerra Civil i durant el franquisme, que entre 1950 i 1970 va generar molt d'interès en els cercles editorials del país (Cerullo 2017: 117-121).

D'altra banda, en el cas de LPD – S, els paratextos editorials es posen al servei d'una operació paral·lela, però ara en clau feminista, que probablement va contribuir a la «febre rodorediana» dels anys següents. L'afinitat entre Rodoreda i Woolf que hi és esmentada no fa referència, en aquest cas, a la influència i la

intertextualitat entre totes dues novel·listes que, però, serien encertades, sinó que s'ha d'entendre en el marc de l'auge del feminisme de la diferència italià de les dècades precedents, i encara amb molt ressò i incidència durant els anys noranta. Fixem-nos que, entre totes les novel·les neorealistes *par excellence*, Maria Rosa Giacón (2008: 203) cita l'única obra escrita per una dona, *L'Agnese va a morire* (1949) de Viganò, que mai ha rebut objeccions de ser inclosa en aquesta categoria (Ardolino 2002: 165).

L'apreciació *neorealista* de la novel·la, però, no havia estat només una dèria italiana en les dues primeres traduccions. Com se sap, un dels primers comentaris de Sales a Rodoreda en havent llegit la novel·la va ser que li convenia un canvi de títol, i li proposava de buscar-ne un «dins el gènere dels millors films neorealistes italians» (2008: 39). I l'editor afegia que «si la volguéssim classificar, [LPD] cauria de ple dins el gènere “neorealista”, en el millor i més actual sentit de la paraula» (2008: 39). No és propòsit d'aquest article corroborar-ne o no l'encaix esteticoliterari, però el parer de Sales m'interessa perquè obeeix igualment a la voluntat, inconscient o no, d'establir lligams i genealogies amb altres veus i corrents concrets de l'escena literària internacional i, sobretot, de la més radicalment contemporània: pensem que LPD es publica el 1962, poc després del període d'esplendor de la literatura i del cinema neorealistes italians, reconeguts arreu del planeta i molt admirats per l'escriptora.

En canvi, a LPD – T els paratextos editorials tenen una altra missió. És cert que la llengua i la literatura italianes han canviat molt en aquests quaranta anys, cosa que demana que la nova traducció parli amb l'italià d'ara i segons els codis d'ara per assegurar la pervivència de la novel·la original, tal com demana Benjamin (2023), però també ho és que el canvi d'enfocament ideològic no es limita a consideracions i sensibilitats (socio)lingüístiques diferents, desmarcades de l'herència neorealista. Rodoreda ja no era del tot desconeguda a Itàlia ni li calia continuar sent la «gran autora republicana», amb aquells epítets de «dona, catalana, exiliada...» que a casa nostra han anat tan bé (Nadal Pasqual 2023: 25). Rodoreda podia començar a ser un novel·lista *novecentesco* com els altres, malgrat els evidents desavantatges que duia al damunt pel fet de ser dona i escriure en català.

Així doncs, el 2008 encetava aquesta nova fase en la recepció de l'autora a Itàlia, però el *boom* mediàtic tampoc no s'explica sense una sèrie de qüestions simultànies: la traducció de Tavani anava acompanyada d'una traducció al sard de Giagu Ledda *Sa Pratzza de su Diamante* (Papiros 2008); van tenir lloc unes jornades científiques a la Universitat de Pisa i una exposició al Palazzo Vitelli de la mateixa ciutat dedicades a l'escriptora (Saludes 2008: 16); i, sobretot, l'Institut Ramon Llull va participar activament en el procés de traducció i en les tasques de promoció i divulgació del llibre i de l'autora. L'èxit de LPD – T potser va ser inesperat, però s'havia fet camí perquè, almenys, fos possible.

5. A tall de conclusió

L'anàlisi lingüísticoliterària de les tres traduccions de LPD (C – S – T) posa en evidència aspectes imprescindibles per valorar-les críticament, però no revela les

claus del seu interès públic, que podem reagrupar en aquests «tres grans moments de la recepció de Rodoreda a Itàlia» (Nadal Pasqual 2023: 19). Tres grans moments que, per tant, encaixen amb les dates de publicació de les tres versions italianes de LPD⁷ i que, curiosament, alhora coincideixen amb els tres girs crítics que l'obra de Rodoreda ha generat en àmbit internacional. Irene Zurrón (2024) els ha classificat també en tres blocs: el primer, iniciat a finals dels seixanta i de tall majoritàriament biografista (2024: 155); el segon, a partir dels noranta, al voltant de les perspectives de gènere i feministes i amb un fort substrat psicològic (2024: 156-157), i el tercer, molt més recent, inclouria les noves influències crítiques d'envergadura internacional, com ara la psicoanàlisi i, sobretot, els estudis d'ecocrítica i ecopoètica, iniciats als Estats Units (2024: 160-163), però avui estesos i actualitzats en cada tradició acadèmica i cultural. De fet, Itàlia ha tingut un rol capdavanter en la renovació teòrica i metodològica sobre l'obra de Rodoreda: les jornades a la Toscana del 2008 que ja he esmentat i el congrés Rodoreda Universale, del Centre CAT de Siena de l'octubre del 2025, tot i que ultrapassi el període aquí estudiat, ho testifiquen.

Com suggereix Zurrón (2024), cada un d'aquests girs ha llegit i interpretat Rodoreda aplicant-hi uns marcs teòrics i ideològics concrets, de la qual cosa han resultat lectures interessades, que no vol dir errònies o fal·lases. Les traduccions i operacions de divulgació de LPD a Itàlia reflecteixen situacions anàlogues i, per tant, la valoració de la traducció reeixida segons el grau de visibilitat del traductor és insuficient. De fet, el duo Fruttero-Lucentini citat per Annicchiarico (2011: 99) per sostenir aquesta necessitat de *desaparició* afegia a les seves declaracions:

quando traducete [...] non vi agitate, state calmi, e soprattutto non crediate di star facendo chissà che: state semplicemente raccontando nella vostra lingua, a gente della vostra lingua, una storia che a voi è stata raccontata in una lingua diversa. E il vostro scopo dev'essere uno solo: di raccontarla bene, vale a dire in modo che abbia, per i vostri lettori, lo stesso interesse, la stessa vivacità e la stessa scorrevolezza che aveva (posto, naturalmente, che ce li avesse) per i lettori dell'originale. (Fruttero i Lucentini 2003: 48)

Més enllà del to provocatiu i de burla evident —«quan traduïu [...] sobretot no us cregueu d'estar fent qui sap què»— el fragment assumeix una sèrie de jerarquies i estereotips com a condicions naturals de la traducció que no només es posen a mercè de la «utopia de la traducció perfecta» (Sánchez Gordaliza 2012: 4), sinó que també arrabassen al traductor la funció d'interpret i d'autor que les línies d'investigació més modernes dels *Translation Studies* li han atorgat (2012: 45-46).

En aquest sentit, resultaria més eficient entendre les tres traduccions de LPD a l'italià a partir de l'eix domesticació-estrangerització que proposen Lawrence Venuti (1995) o Luise von Flotow (1997), a l'aguait sempre de com la ideologia s'escola en l'acte de traduir (Vidal Claramonte 2009: 16). Tenint en compte el que

7. Nadal Pasqual sosté que el tercer moment de Rodoreda a Itàlia, encetat el 2008, no s'implementaria realment fins a la segona dècada del segle XXI (2023: 19).

he analitzat abans, això demostraria una certa voluntat d'estrangerització en LPD – C, una posició més ambigua en LPD – S i una evident predilecció per a la domesticació en LPD – T, tal com dicta cada moda. Una domesticació, tanmateix, que no sempre es fa extensiva a la llengua castellana, tal com demostra el pròleg traduït de Cisneros: en un total de sis pàgines de tipografia generosa, s'hi llegeixen un bon grapat de paraules i expressions en castellà: «Ramblas» (p. 7), «Gracia» (p. 10), «Calle de las Camelias» (p. 10), «Querido agridulce amargura de mis amores» (p. 11), «Plaza del Diamante» (p. 11), «abuelitas» (p. 11) i «perdón» (p. 12); els topònims ni tan sols s'han marcat en cursiva. No sé si cal que ens preguntem per què. Tot plegat, tries i preferències, inconscients o deliberades que, sumades als paratextos dels llibres textuais i visuals, com les imatges de les cobertes, i als comentaris i activitats culturals organitzats sobre cada traducció, han contribuït a la recepció de Rodoreda i de la seva novel·la de manera ben diferent cada vegada, inserint-la o reinserint-la en llocs ben concrets del camp literari italià.

Per concloure, llanço un grapat de preguntes que no em sé respondre encara: a costa de què i cap a on, ha estat domesticada? Era més fàcil, així, (presentar) Rodoreda? Més digerible? Menys insistent? O, en canvi, ha contribuït a llegir-la «com a clàssic modern a la mateixa alçada [...] de García Márquez» (Nadal Pasqual 2023: 25)? El rol que del gènere, aquí, és més que obvi i no cal demostrar-lo, i és extensible a altres autors i de dins i fora d'Itàlia. Però el del llast literari de pertànyer a una cultura i a una llengua minoritzades és diferent. La llengua, sempre entravessada d'ideologia, no és innocent. I el qui avisa no és traïdor, que diuen.

Referències bibliogràfiques

- (2009). «“La plaza del Diamant”, éxito de ventas en Italia». *La Vanguardia*, 27 febrer.
- (2018). *Grande dizionario della lingua italiana*. Florència: Accademia della Crusca.
- ANNICCHIARICO, Annamaria (2011). «Da Colometa a Colombetta. Ancora una traduzione de *La plaza del Diamant* di Mercè Rodoreda». *Rivista Italiana di Studi Catalani*, 1, p. 91-101.
- ARDOLINO, Francesco (2002). «Escriptores italianes i neorealisme». A: Assumpció BERNAL; Carme GREGORI (coord.). *Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 161-186.
- BENJAMIN, Walter (2023 [1a ed. en alemany 1923]). *Il compito del traduttore*. Traducció de Maria Teresa Costa. Milà: Mimesis Edizioni.
- BOURDIEU, Pierre (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. París: Éditions du Seuil.
- BURDEUS, Joan (2024). «Neus Penalba: “La repatumització cuqui de Rodoreda no posa en dubte el vell clixé”». *Núvol*. <<https://www.nuvol.com/llobres/assaig/la-repatumitzacio-cuqui-de-rodoreda-no-posa-en-dubte-el-vell-clixe-380429>>
- CERULO, Luca (2017). «I libri assenti. Editoria italiana e letteratura spagnola negli anni di Franco». *Spagna Contemporanea*, 52, p. 107-125.
- CINTIOLI, Giuseppe (1970). «Nota». A: Mercè RODOREDÀ. *La Piazza del Diamante*. Milà: Arnaldo Mondadori editore, p. 207-214.
- CROCE, Benedetto (1990 [1902]). *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. A cura de Giuseppe Galasso. Milà: Adelphi.

- DI NICOLA, Laura (2012). «Dalla Donne e editoria». *Nuovi Annali della Scuola. Speciale per Archivisti e Bibliotecari*, XXVI, p. 157-171.
- ECO, Umberto (2012 [2003]). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milà: Bompiani.
- ESCUADERO ALCAMÍ, Trinidad (2021). *La recepció i la divulgació de l'obra de Mercè Rodoreda. De les primeres novel·les a Mirall trencat*. Tesi doctoral. Universitat de València.
- FARRÉ, Xavier (2013). «De llengües i traduccions». *Núvol*. <<https://www.nuvol.com/llengua/de-llengues-i-traduccions-5943>>
- FRATI, David (2009). «Gli ascoltatori di Fahrenheit premiano la Rodoreda». *Mangialibri*. <<https://www.mangialibri.com/news/gli-ascoltatori-di-fahrenheit-premiano-la-rodoreda>>
- FRUTTERO, Carlo; LUCENTINI, Franco (2003). *I ferri del mestiere. Manuale involontario di scrittura con esercizi svolti*. Torí: Einaudi.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1983). «¿Sabe usted quién era Mercè Rodoreda?». *El País*, 18 maig. <https://elpais.com/diario/1983/05/18/opinion/422056813_850215.html>
- GIACON, Maria Rosa (2008). A: Giovanna FIORDALISO; Monica LUPETTI (ed.). *Jornades Mercè Rodoreda a la Toscana. Giornate Mercè Rodoreda in Toscana*. Pisa: Università di Pisa, p. 203-211.
- GIMMI, Annalisa (2002). *Il mestiere di leggere*. Milà: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.
- GRILLI, Giuseppe (1991). «Recensione a *La piazza del diamante*». *L'Indice*, 4.
- GUZMÁN, Josep R. (2022). «La traducció d'unitats fraseològiques de *La plaça del Diamant*. Trasllat a l'espanyol, l'italià, l'alemany i el rus». *Quaderns. Revista de Traducció*, 29, p. 87-114. <<https://doi.org/10.5565/rev/quaderns.63>>
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- IMBRIANI, Vittorio (1888 [1877]). *Fame usurpate*. Nàpols: A. Morano.
- M. S. (2009). «La traducció italiana de 'La plaça del Diamant': 40.000 exemplars venuts en un any». *Vilaweb*, 19 desembre. <<https://www.vilaweb.cat/noticia/3669554/20091219/traduccio-italiana-placa-diamant-40000-exemplars-venuts-any.html>>
- MALLAFRÉ, Joaquim (2008). «Les traduccions de l'obra de Mercè Rodoreda». A: Joaquim MOLAS (ed.). *Congrés Internacional Mercè Rodoreda. Actes*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, p. 69-82.
- MONTERRAT, Pau (2008). «Mercè Rodoreda traduïda a l'italià (i al sard)». A: Giovanna FIORDALISO; Monica LUPETTI (ed.). *Jornades Mercè Rodoreda a la Toscana. Giornate Mercè Rodoreda in Toscana*. Pisa: Università di Pisa, p. 219-221.
- NADAL PASQUAL, Cèlia (2023). «“La salamandra”. Traduir la violència. Una proposta italiana». *Anuari Trilcat*, 11, p. 18-34.
- PÉREZ VICENTO, Núria (2004). «Hacia un nuevo canon literario: las traducciones de la narrativa femenina española contemporánea en Italia y su difusión editorial». A: Anna Maria RUÍZ TAGLE. *Los estudios de las mujeres hacia el espacio comun europeo*. Sevilla: Universidad de Sevilla, p. 387-401.
- PIÑOL, Rosa Maria (1992). «Itàlia viu una “febre Rodoreda”». *La Vanguardia*, 5 maig.
- REAL, Neus (2021) «Mercè Rodoreda, la narradora catalana més traduïda». *Catalan Historical Review*, 14, p. 197-210.
- RIGOBON, Patrizio (2019). «Il “Volo dei colombi”: a margine della prima traduzione italiana de *La plaça del Diamant* di Mercè Rodoreda». *Rivista Italiana di Studi Catalani*, 9, p. 119-142.

- RODOREDA, Mercè (1970). *La Piazza del Diamante*. Traducció de Giuseppe Cintioli. Milà: Mondadori.
- (1990). *La piazza del Diamante*. Traducció d'Anna Maria Saludes. Torí: Bollati Boringhieri.
- (2008). *La piazza del Diamante*. Traducció de Giuseppe Tavani. Roma: La Nuova Frontiera.
- (2018). *La plaza del Diamante*. Traducció d'Enrique Sordo. Barcelona: Edhasa.
- RODOREDA, Mercè; SALES, Joan (2008). *Cartes completes (1960-1983)*. Edició de Montserrat Casals. Barcelona: Club Editor.
- SALMON, Laura (2017). *Teoria della traduzione. Lingua, traduzione, didattica*. Milà: FrancoAngeli.
- SALUDES, Anna Maria (2011). «La fortuna di una grande scrittrice catalana in Italia (1970-2008)». A: Giovanna FIORDALISO; Monica LUPETTI (ed.). *Jornades Mercè Rodoreda a la Toscana - Giornate Mercè Rodoreda in Toscana*. Pisa: Università di Pisa, p. 15-20.
- SÁNCHEZ GORDALIZA, Judith (2012). *La traducción de La plaça del Diamant de Mercè Rodoreda. Formulación y aplicación de un modelo dinámico de análisis traductológico y retraducción al español*. Tesi doctoral. Universitat de Vic.
- SAVETTERI, Cristina (2022). «Le poetiche della realtà: gli anni del secondo dopoguerra». A: Massimiliano TORTORA; Beatrice MANETTI. *Letteratura italiana contemporanea. Narrativa e poesia dal Novecento a oggi*. Roma: Carocci, p. 89-125.
- SERRANO VALENZUELA, Sara (2015). «Anna Maria Saludes». *Visat*, 19. <<https://visat.cat/espai-traductors/traductor/anna-maria-saludes>>
- TABUCCHI, Antonio (2013). *Di tutto resta un poco. Letteratura e cinema*. Milà: Feltrinelli.
- TAVANI, Giuseppe (2010 [1970]). «*Piazza del Diamante*. Un romanzo catalano che cattura il lettore». A: Abraham MOHINO I BALET. Centenari Mercè Rodoreda. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 44-46.
- VENUTI, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: a History of Translation*. Londres, Nova York: Routledge.
- VIDAL CLARAMONTE, M. Carmen (2009). «A vueltas con la traducción en el siglo XXI». *MonTI: monografías de Traducción e Interpretación*, 1, p. 49-57.
- VON FLOTOW, Luise (1997). *Translation and gender: translating in the «Era of feminism»*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- ZURRÓN, Irene (2024). «El giro ecocrítico ante Mercè Rodoreda». *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 27, p. 154-167.
- ZWATRZKO, Ivet (2024). «“Un insieme di voci”, però quin? El neorealisme i la literatura italiana». *Solstici*, 6, p. 58-64.

