

## LA PELLE DI CURZIO MALAPARTE NELLA VERSIONE PORTOGHESE DI ALEXANDRE O'NEILL RAGIONI DI UNA TRADUZIONE

GUIA M. BONI<sup>(1)</sup>

*O poeta vai descobrindo que tem incisivos  
e torna-se mordaz e risonhamente céptico.*  
Alexandre O'Neill, «Autoretrato», 1959

*La question me hante de savoir  
pourquoi et comment les sociétés pourrissent.*  
Curzio Malaparte, *Du côté de chez Proust*, 1951

A Giovanni e Monica con gratitudine

**Abstract:** In 1943, American soldiers liberated Naples from the Nazi-Fascists. But as Curzio Malaparte wrote in the first pages of *La Pelle*, “it is not enough to lose the war to have the right to feel like a vanquished people,” and, in fact, the Neapolitan people will never feel defeated. Malaparte tells of the victors, but with intangible irony he takes the side of the vanquished. Misunderstood at home, the controversial novel was first banned by the City of Naples and even ended up in the Vatican’s *Index librorum prohibitorum*.

Despite this mark of infamy that should have exerted its weight in a Catholic country like Portugal, in 1969 the publisher Livros do Brasil printed the translation edited by poet Alexandre O’Neill without any intervention of censorship. Yet this seemingly faithful translation, would turn out for a number of reasons attributable to the translator, but also to editorial policy, to be even more penalized.

**Key words:** Malaparte, *La pelle*, censorship, translation, Alexandre O’Neill.

Quando nel 1949 uscì *La Pelle* di Curzio Malaparte, l’Italia era in pieno dopoguerra, aveva riconquistato la libertà e scelto la repubblica con un referendum a suffragio universale dove per la prima volta votavano le

---

(1) Università di Napoli “l’Orientale”.

donne. Dal 1948 si era data una nuova costituzione e, economicamente, dalle macerie si profilava il cosiddetto miracolo italiano che avrebbe trasformato il paese da una realtà prevalentemente rurale a una realtà industriale. Eppure, nonostante questo vento democratico che spirava nello Stivale, «nella seduta del 15 febbraio 1950 il Consiglio comunale di Napoli approvava la mozione di due consiglieri “di porre al bando morale lo scrittore Curzio Malaparte per il suo libro *La Pelle*”»<sup>(2)</sup>. La reazione a dir poco sorprendente è spiegata in questi termini da Maurizio Serra nella biografia dedicata allo scrittore:

In realtà ciò che Malaparte distruggeva scientemente era la tradizionale immagine pittoresca di Napoli come città “annema e core”, diffusa nel mondo intero dalle cartoline e dalle canzonette. Napoli prendeva ora il posto di Jassy e della Bessarabia, di Varsavia e dell’Ucraina nella sua descrizione dei disastri della guerra<sup>(3)</sup>

e quattro mesi dopo, il 16 giugno del 1950, come a suggellare il bando napoletano, il romanzo, accusato di immoralità, finiva nell’*Index librorum prohibitorum* del Vaticano.

Viceversa, il Portogallo del 1969, anno in cui venne pubblicata la traduzione *A Pele*, viveva ormai da 43 anni sotto la dittatura instaurata dai militari nel 1926 che aveva messo fine alla giovane nonché tribolata Repubblica istituita nel 1910. Nel 1933, lo stesso anno in cui saliva al potere Hitler, Oliveira Salazar diveniva primo ministro e il regime assumeva il nome di *Estado Novo* con il cambio della costituzione. E, 36 anni dopo, cioè nel 1969, il paese viveva una rapida quanto illusoria primavera democratica. Salazar, colpito da un ictus, era stato costretto a rinunciare al potere, sostituito dal suo delfino, Marcelo Caetano. I primi due anni (1968–1970) furono all’insegna di una timida apertura, la cosiddetta «primavera marcelista», evidentemente troppo «timida», dato che fu necessaria la Rivoluzione dei Garofani del 25 aprile del 1974 per porre fine alla più lunga dittatura fascista d’Europa durata ben 48 anni!

---

(2) C. MALAPARTE, *Opere scelte*, a cura di Luigi Martellini con una testimonianza di Giancarlo Vigorelli, Mondadori «I Meridiani», Milano 1997, p. 1560.

(3) M. SERRA, *Malaparte. Vite e leggende*, Marsilio, Venezia 2012, p. 368.

I brevi cenni storici qui esposti spingono a porci un interrogativo mirato mirato al titolo di questo congresso: come mai un libro controverso (messo all'indice dal Vaticano e al bando dal comune di Napoli) e che destò scalpore in Italia e in Europa, per la cruda e incisiva lucidità con cui l'autore testimoniava il disfacimento del vecchio continente, passò indenne dalle maglie della intransigente censura portoghese? Infatti, contrariamente ad altre opere nazionali o straniere che vennero tagliate in nome dell'art. 3 del DL 22:469, il romanzo di Malaparte uscì incolume, anche se va detto che *La Pelle*, nella traduzione francese come compare nella scheda, era «sorvegliata speciale» in Portogallo. Nel 1960 fu concessa la circolazione dell'opera in italiano e in francese, ma non in portoghese. L'anno seguente si concedeva la possibilità di una eventuale traduzione in portoghese a patto che venisse purgata; nel 1964 venivano di nuovo autorizzate soltanto «le versioni non portoghesi». Finalmente il 29/7/1970, nel *relatório* n. 8834, si permetteva alla traduzione, realizzata da Alexandre O'Neill dell'editore Livros do Brasil, di circolare<sup>(4)</sup>.

Nonostante l'*iter*, durato un decennio, leggendo le parole della gazzetta ufficiale portoghese del 1933.

La censura avrà unicamente il fine di impedire la depravazione dell'opinione pubblica nella sua funzione di forza sociale e dovrà essere esercitata in modo da difenderla da tutti i fattori che la disorientino contro la verità, la giustizia, la morale, la buona amministrazione e il bene comune, onde evitare che vengano minati i principi fondamentali dell'organizzazione della società<sup>(5)</sup>.

Ritroviamo nel romanzo molti di quegli elementi ritenuti pericolosi, presenti dalla prima all'ultima pagina, da quando viene descritto il

---

(4) AA.VV., *Obras proibidas e censuradas no Estado Novo*, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa 2022, pp. 232-233.

(5) «A censura terá sòmente por fim impedir a perversão da opinião pública na sua função de força social e deverá ser exercida por forma a defendê-la de todos os factores que a desorientem contra a verdade, a justiça, a moral, a boa administração e o bem comum, e a evitar que sejam atacados os princípios fundamentais da organização da sociedade», in *Extracto do Diário da República*, disponibile su [https://hemeroteca-digital.cm-lisboa.pt/leisdeimprensa/1933/N83/N83\\_master/DGovernoN83\\_1933.pdf](https://hemeroteca-digital.cm-lisboa.pt/leisdeimprensa/1933/N83/N83_master/DGovernoN83_1933.pdf) (data di consultazione: 12.08.2023).

giovane e lindo Colonnello Jack Hamilton che si fa strada nelle strade brulicanti e sudice di Napoli fino all'ultimo rigo, quando le truppe americane si imbarcano nuovamente. Da tale apparente contraddizione nascono due ipotesi: da una parte, la censura può operare non necessariamente alla luce del sole — tagliando, ritirando dal commercio, bruciando sulla pubblica piazza —, ma adoperando, come vedremo, vie traverse; dall'altra, in un paese come il Portogallo, afflitto da una lunga storia di libertà negate, la censura si poteva insinuare nel profondo dell'animo tanto da diventare endemica.

### 1. La fortuna letteraria di Curzio Malaparte in Portogallo

Prima della pubblicazione di *La Pelle*, Malaparte era conosciuto in Portogallo, essendo alcuni suoi libri già stati tradotti: a partire del 1961 *Maledetti toscani* (1956)<sup>(6)</sup>, le raccolte di racconti di *Donna come me* (1940)<sup>(7)</sup> e *Sodoma e Gomorra* (1931)<sup>(8)</sup>, la pièce teatrale in tre atti *Anche le donne hanno perso la guerra* (1954)<sup>(9)</sup> e lo stesso anno di *La pelle* (1949)<sup>(10)</sup>, *Il Volga nasce in Europa* (1943)<sup>(11)</sup>. Sei libri in otto anni sono parecchi e si potrebbe immaginare che la figura di Malaparte, che tante reazioni controverse aveva suscitato in Europa, in Portogallo non fosse ritenuta scomoda. In realtà, i titoli pubblicati, vuoi per le date vuoi per l'argomento, non riuscivano a dare un'immagine né dello scrittore italiano né della sua opera come peraltro accadrà anche con le traduzioni successive<sup>(12)</sup>. In effetti, *Maledetti toscani*, pubblicato l'anno che precede

(6) C. MALAPARTE, *Malditos toscanos*, trad. Inácia Dias Fiorillo, Livros do Brasil, Lisboa 1961.

(7) ID., *Mulher como eu*, trad. Paulo António, Livros do Brasil, Lisboa 1961.

(8) ID., *Sodoma e Gomorra*, trad. e pref. Amândio César, Delfos, Lisboa 1963.

(9) ID., *As mulheres também perderam a guerra: comédia em 3 actos*, trad. de Amândio César, Livros do Brasil, Lisboa 1964.

(10) ID., *A pele*, trad. Alexandre O'Neill, Livros do Brasil, Lisboa 1969.

(11) ID., *O Volga nasce na Europa*, trad. Manuel Marques Gastão, Livros do Brasil, Lisboa 1969.

(12) ID., *Sangue e prisão*, trad. Maria Manuela Gonçalves, Livros do Brasil, Lisboa s/d; ID., *O sol é cego*, trad. Manuel Marques Gastão, Círculo de Leitores, Lisboa 1972; ID., *Eu, na Rússia e na China*, trad. Sousa Vitorino, Círculo de Leitores, Lisboa 1974 e 1976; ID., *Mãe apodrecida*, trad. Sousa Vitorino, Círculo de Leitores, Lisboa 1975; ID.,

la morte di Curzio Malaparte, è una disamina dei vizi e delle virtù degli abitanti della regione in cui era nato, molto poco esportabile fuori dai confini italiani, se non addirittura toscani, per il contenuto che sfiora il campanilismo. *Sodoma e Gomorra* è una raccolta di racconti, di matrice autobiografica, legata al movimento letterario e culturale, anch'esso eminentemente toscano, chiamato Strapaese (in antitesi a Stracittà) che esaltava il ritorno alla terra e alla tradizione e che, con diversa coloritura, attecchì in altri paesi dominati da culture totalitarie; mentre *Donna come me* è sempre una raccolta a carattere autobiografico legata prevalentemente all'infanzia pratese. La *pièce* del 1954 *Anche le donne hanno perso la guerra* dalla Toscana porta il lettore nella Vienna del dopoguerra divisa tra quattro zone occupate dai vincitori. In un salotto, nel settore affidato all'Unione Sovietica, quattro donne (una madre, due figlie e la nuora) si trovano a fronteggiare le pretese dell'esercito sovietico che vuole che le austriache siano di conforto alle loro truppe. Nell'anno della pubblicazione di *A pele*, uscirà, sempre per i tipi Livros do Brasil, editore che ha maggiormente pubblicato Malaparte, *O Volga nasce na Europa* una raccolta di saggi ambientata tra Polonia e Russia. Da questa breve panoramica si ricava quanto potesse essere difficile per un lettore portoghese farsi un'idea di questo autore che scriveva dei toscani con aria scanzonata oppure ricordava l'infanzia di Prato o, viceversa, portava il lettore in Polonia e in Russia, nella prima fase della II guerra mondiale che poi si sarebbe pienamente espressa in *Kaputt*, oppure in Austria, alla fine della guerra. In questo scenario frastagliato, per non dire anacronistico, arriva anche *La pelle*: la liberazione dell'Europa che da Napoli si spinse al resto del vecchio continente. Il disordine con cui furono pubblicate le opere di Malaparte dovette costituire un ostacolo alla sua lettura, a questo si aggiunga, per quanto riguarda *La Pelle*, un elemento storico che non va trascurato: il Portogallo, non prendendo parte alla II Guerra mondiale, non ebbe esperienza diretta di quanto narrato nel romanzo, e ci possiamo solo figurare quanto fu complicata la ricezione dell'opera e lo stesso si dica della figura dell'Autore.

---

*Técnica do golpe de estado*, trad. Teresa Bagulho, Perspectivas e Realidades, Lisboa 1976; ID., *Kaputt*, trad. Amândio César, Círculo de Leitores, Lisboa 1977; ID., *Técnica do golpe de estado*, trad. Maria Gabriela Bragança, Europa-América, Mem Martins 1984; ID., *Kaputt*, trad. Maria Gabriela Bragança, Europa-América, Mem Martins 1984.

## 2. Curzio Malaparte: un uomo controverso

Senza dilungarci più di tanto sulla sua biografia, bisognerà ricordare che il suo vero nome era Kurt Erich Suckert (Prato, 9 giugno 1898 — Roma, 19 luglio 1957), di padre tedesco e madre lombarda e che lo pseudonimo da lui adoperato è un *calembour*, uno sberleffo sul nome di Napoleone Bonaparte. Riguardo alla biografia, basterebbero due caratteristiche a tratteggiarla: libertà e anarchia, nel senso che in vita transitò dal fascismo al comunismo, dall'ateismo al cattolicesimo, dal provincialismo al cosmopolitismo senza mai sentirsi in dovere di fornire spiegazioni; tutto e il contrario di tutto, suscitando polemiche a non finire. Ragion per cui gli italiani che amano catalogare e mettere etichette non lo hanno mai potuto soffrire, dedicandogli spesso lavori parziali, tranne la bellissima biografia di Serra e alcuni lavori più recenti, mentre all'estero, in Francia e anche altrove, l'autore ha goduto di un indubbio rispetto. Ed è a Milan Kundera che dobbiamo il saggio più incisivo su *La Pelle*<sup>(13)</sup> perché egli da scrittore ha saputo superare l'elemento biografico talvolta ingombrante e cogliere nelle pagine del libro l'evoluzione di Malaparte. In undici paragrafi dai titoli eloquenti, Kundera passa al vaglio *La pelle*: la forma, l'impegno, il disimpegno, l'innovazione tutti ingredienti che delineano la nascita di una nuova Europa, con uno stile segnato dalla disperazione, celata sotto ironia e derisione, e caratterizzato dall'aspetto onirico e allucinato nonché da una poesia che Kundera non esita a definire «dell'inverosimile» oppure «cupa poesia dell'orrore». Elementi che, vedremo, non saranno minimamente colti dal traduttore.

## 3. *La pelle*: un'opera controversa

Come scriveva Curzio Malaparte in una lettera a Prezzolini se *Kaputt* raccontava l'Europa sotto i tedeschi, *La pelle* raccontava l'Europa sotto gli alleati<sup>(14)</sup>. L'Europa vista attraverso il prisma di Napoli, siccome a questa città era capitato l'onore e l'onere di venire liberata per prima.

(13) M. KUNDERA, «*La Pelle* un arcromanzo», in ID., *Un incontro*, Adelphi, Milano 2008, pp. 167–186.

(14) MALAPARTE, *Opere scelte*, cit., p. 1548.

Una Napoli che — pur avendo vissuto le «Quattro giornate» (27–30 settembre 1943) durante le quali il popolo era riuscito a cacciare le forze tedesche della Wehrmacht — accoglie il 1° ottobre gli alleati come liberatori, trovandosi in un certo senso a subire un'occupazione che seppur amichevole assume tutti i tratti di una «peste», di un morbo morale. I napoletani che, paradossalmente, da vincitori passano a vinti, come tali si svendono, incuranti della propria dignità. Otto capitoli a tenuta stagna, slegati gli uni dagli altri, privi di una trama vera e propria in cui assistiamo a una discesa agli inferi o a «un viaggio al termine della notte», come scrive Franco Baldasso<sup>(15)</sup>, finché al nono l'eruzione del Vesuvio avrà un effetto rigeneratore<sup>(16)</sup>. Da quel momento in poi l'esercito americano si sposta verso Nord — Roma poi Firenze, Pisa e Milano con Mussolini a piazza Loreto — per poi tornare nell'ultimo capitolo a Napoli. Il cerchio si chiude con una conclusione amara: «L'Europa è un mucchio di spazzatura» disse Jimmy «un povero paese vinto. Vieni con noi. L'America è un paese libero»<sup>(17)</sup>. Lungimirante, Malaparte aveva intuito che con l'esito della II guerra mondiale, l'Europa avrebbe abdicato della propria libertà, entrando nell'orbita degli Stati Uniti.

#### 4. Ragioni di una traduzione

Ritorniamo alla domanda di prima: come mai il Portogallo non proibì, tagliò o censurò *La Pelle* di Malaparte? Cosa poteva spingere questo paese, che sotto la dittatura aveva messo a punto un capillare sistema di censura<sup>(18)</sup>, a tradurre un'opera di cui avrebbe potuto tranquillamente fare a meno?

---

(15) F. BALDASSO, *Curzio Malaparte la letteratura crudele*, Carocci, Roma 2019, p. 16.

(16) C. MALAPARTE, *La Pelle*, Adelphi, Milano 2010, p. 273.

(17) Ivi, p. 341.

(18) Il decreto legge n. 22.469 dell'11/04/1933, stabilisce che la Commissione cui è affidata la censura è nominata dal Governo (art. 4) e subordinata al Ministero degli Interni (art. 5), ossia a Salazar. Si veda per esempio la mostra in AA.Vv., *Obras proibidas e censuradas no Estado Novo*, cit., che espone i cosiddetti *relatórios de leitura* (più di 10.000 dal 1934 al 1974), ossia schede, che stigmatizzavano la letteratura nazionale e internazionale con le quali si autorizzava, proibiva, tagliava le opere passate al vaglio della censura.

Intanto, una spiegazione di ordine propagandistico: *La Pelle* era un libro che faceva comodo alla dittatura. Il ritratto feroce di Napoli e dei napoletani — specchio d'Italia e d'Europa — e tutto sommato anche degli americani che, pur avendo vinto la guerra, non ne uscivano immacolati, aveva l'obiettivo di dimostrare al lettore portoghese quanto fosse stata avveduta la decisione dell'allora governo di non prendere parte al II conflitto mondiale, evitando al paese di diventare un cumulo di macerie come fu l'Europa del dopoguerra. Un modo per ribadire che il motto di Salazar, pronunciato nel famoso discorso del 18 febbraio del 1965, mentre infuriava la guerra coloniale in Africa, «Orgulhosamente sós», orgogliosamente soli, aveva dato i suoi frutti già vent'anni prima quando il Portogallo si era proclamato neutrale, cedendo tuttavia agli Alleati la base aerea di Lajes (BA4) nelle Azzorre. Gli orrori raccontati in *La Pelle* potevano servire come monito: il Portogallo l'aveva scampata bella grazie all'avveduto governo dell'*Estado Novo* di cui bisognava continuare a fidarsi ciecamente.

Eppure, anche se non censurata, *La Pelle* fu sottoposta a una strategia se possibile ancora più straniante e infida. Infatti se il testo non fu toccato, le forbici si accanirono su quello che Genette ha chiamato peritesto<sup>(19)</sup>: tutto quanto si trova all'interno di un volume, all'infuori dell'opera stessa. Nella fattispecie, l'edizione portoghese subirà alcune modifiche sostanziali che riguardano titolo, dedica ed epigrafi cui va aggiunta la prefazione di Amândio César, tutti elementi che compromettono la ricezione.

## 5. Un'operazione editoriale: travisare il mondo

Cominciamo dal titolo e dal sottotitolo, quest'ultimo assente in traduzione:

La pelle

Storia e racconto

A PELE

---

(19) Facciamo riferimento a G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989.

Il titolo tematico è mantenuto invariato. Sappiamo anche che a Malaparte sarebbe piaciuto chiamare il romanzo *La Peste*, titolo che ritroveremo nel primo capitolo, ma visto che il romanzo di Albert Camus era uscito due anni prima, aveva dovuto optare per un'altra soluzione.

Seppur universalmente conosciuto come *La Pelle* il romanzo è seguito da un'indicazione di genere «Storia e racconto» che immediatamente indirizza il lettore nell'interpretazione del testo. Storia perché Malaparte, narra la storia della liberazione e dell'occupazione di Napoli nel 1943 compiuta dagli Alleati cui assistette come ufficiale di collegamento del Corpo italiano di liberazione, ma col secondo termine, racconto, lascia chiaramente intendere che la sua non è solo una testimonianza, ma una avventura conoscitiva. Eliminare il sottotitolo significa mettere fuori strada il pubblico portoghese che pensa di leggere un'opera di fantasia laddove la crudeltà di Malaparte ha lo scopo di riscuotere le coscienze.

La seconda omissione riguarda la dedica:

*All'affettuosa memoria del Colonnello Henry H. Cumming, dell'Università di Virginia, e di tutti i bravi, i buoni, gli onesti soldati americani, miei compagni d'arme dal 1943 al 1945, morti inutilmente per la libertà dell'Europa.*

Ø

La dedica è un omaggio al Colonnello Henry H. Cumming che compare col vero nome solo nella dedica e che invece è presentato nel romanzo come il colonnello di Stato Maggiore Jack Hamilton<sup>(20)</sup>. È il coprotagonista, è il contraltare dello sguardo di Malaparte (entrambi estranei alla realtà napoletana), il quale ammira in lui la bontà e l'onestà che sfiorano il candore. Hamilton/Cumming è il cultore dell'antichità, l'amante di Parigi e del Vecchio Continente che si trova immerso, suo malgrado, in una realtà inimmaginabile com'era quella napoletana. Ecco perché quell'«inutilmente» diventa la vera chiave di lettura non solo del romanzo, ma di buona parte dell'opera dello scrittore pratese che vede e vive la crisi dell'Europa («Mamma marcia» la chiamerà nel

---

(20) Caterina Guagni e Giorgio Pinotti, «Nota al testo», in Curzio Malaparte, *La pelle*, cit., p. 347.

libro uscito postumo nel 1959<sup>(21)</sup>), colpita a morte da due guerre mondiali e da un dopoguerra all'insegna della resa dei conti. Napoli diventa specchio d'Europa, come spiega Malaparte al Generale Cork

Quando Napoli era una delle più illustri capitali d'Europa, una delle più grandi città del mondo, v'era di tutto a Napoli: v'era Londra, Parigi, Madrid, Vienna, v'era tutta l'Europa. Ora che è decaduta, a Napoli non c'è rimasta che Napoli. Che cosa sperate di trovare a Londra, a Parigi, a Vienna? Vi troverete Napoli. È il destino dell'Europa di diventar Napoli. Se rimarrete un po' di tempo in Europa, diventerete anche voi napoletani<sup>(22)</sup>.

Anche se il lettore non dovesse soffermarsi a leggere la dedica, è fuori di dubbio che il romanzo, privo di spie, ne esca mutilato, impedendo di decifrare gli indizi messi ad arte dell'Autore.

Vengono, inoltre, eliminate le due epigrafi. Una tratta dall'*Agamemnone* di Eschilo: «Se rispettiamo i templi e gli Dei dei vinti, i vincitori si salveranno» e l'altra di Paul Valéry «Ce qui m'intéresse n'est pas toujours ce qui m'importe», tratta dall'introduzione al volume *Degas Danse Dessin*.

La prima, Malaparte la ripete anche al Generale Cork<sup>(23)</sup> il quale perplesso gli chiede una spiegazione. Gli dèi sono, secondo Malaparte, «La nostra fame, la nostra miseria, la nostra umiliazione»<sup>(24)</sup>, ma, rincara il generale americano, è anche l'orgoglio che in Europa sembra sparito.

Tutto il romanzo si gioca sull'antitesi tra vincitori e vinti ribadita fino all'ultimo rigo («È una vergogna vincere la guerra», dissi a bassa voce<sup>(25)</sup>), ma in realtà è una contrapposizione quasi svuotata di contenuto perché i napoletani, liberatisi da sé, fanno finta di essere sconfitti davanti agli americani che fanno i vincitori. Tutto si riduce a un gioco delle parti o come dirà l'Autore in uno dei suoi appunti: «Non so quale sia più difficile, se il mestiere del vinto o quello del vincitore»<sup>(26)</sup>.

(21) Curzio Malaparte, *Mamma marcia*, Firenze, Vallecchi, 1959.

(22) MALAPARTE, *La Pelle*, cit., pp. 193-194.

(23) Ivi, p. 193.

(24) *Ibidem*.

(25) Ivi, p. 342.

(26) «Documenti autobiografici», in C. MALAPARTE, *La pelle*, Garzanti, Milano 1967, p. 329.

La seconda citazione è di Paul Valéry ed è più sibillina: «Ciò che mi interessa non necessariamente mi sta a cuore». Può darsi che Malaparte l'abbia scelta per prendere le distanze, per separare, almeno come intenzione programmatica, la ragione dal sentimento, l'obiettività della storia dalla soggettività del racconto, ritornando al sottotitolo del romanzo.

I messaggi paratestuali, omessi in traduzione (sottotitolo, dedica e le due epigrafi), fanno sì che il lettore portoghese si trovi ad affrontare un testo manomesso. Ora è risaputo che insieme a censura e riscrittura, la manipolazione è una forma di adattamento forse meno palese delle prime due, ma che comunque esercita una influenza da parte di quello che Lefevere chiama «patronato»<sup>(27)</sup>. Il pubblico passa dal titolo al testo, con l'intromissione di una prefazione di cui ci occuperemo tra poco, senza ulteriori indicazioni. I tagli effettuati vanno a incidere sul messaggio che l'autore rivolge al pubblico: suggerimenti, interpretazioni, chiavi di lettura che il lettore può anche saltare a piè pari, ma che non vanno omessi perché parte integrante del testo.

## 6. Una prefazione sconcertante

Sempre del peritesto fa parte la introduzione/prefazione che per le traduzioni dovrebbe fare da ponte tra autore e pubblico e, nel caso specifico, essendo passati vent'anni dall'edizione italiana, colmare anche questo sfasamento temporale. Invece come si evince dal titolo — «Meditação sobre a obra de Curzio Malaparte», pp. 5–9 — si tratta di una sorta di panoramica. L'autore, Amândio César (1921–1987), poeta, giornalista, saggista e anche traduttore<sup>(28)</sup>, compromesso con l'*Estado Novo*, fu costretto dopo la rivoluzione all'esilio in Spagna e poi in Brasile prima di far ritorno in patria.

L'introduzione è composta da quattro pagine abbastanza fitte e confuse in cui Amândio César dimostra di conoscere bene la cultura italiana (cita Luigi Fiorentino, Benedetto Croce, il biografo di Malaparte Franco

---

(27) André LEFEVERE, *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, a cura di Margherita Ulrych, UTET, Torino 1998.

(28) A lui dobbiamo *Sodoma e Gomorra* nel 1963, *As mulheres também perderam a guerra*, 1964 e *Kaputt* nel 1977.

Vegliani<sup>(29)</sup>...), ma si tratta di nozioni poco utili a un lettore portoghese privo di appigli. Anche i titoli delle opere di Malaparte vengono citati talvolta in lingua originale talvolta tradotti in portoghese senza, tuttavia, mai spiegarne il contenuto, impedendo quindi un qualsiasi approfondimento. Amândio César riporta, come prevedibile, la solita polemica riguardante i rapporti tra Malaparte e il fascismo che ebbe anche una certa risonanza all'estero. Infatti, ricorda l'inchiesta di Janine Bouissounouse, uscita nel 1947, che però riguardava *Kaputt* e non *La Pelle*<sup>(30)</sup>.

Dopo aver eliminato alcuni elementi del peritesto, l'introduzione di Amândio César non è di aiuto al lettore portoghese che si trova scaraventato nelle solite polemiche riguardanti l'attendibilità di Curzio Malaparte senza tuttavia avere a disposizione strumenti che gli permettano una valutazione. Viene portato avanti un procedimento che potremo definire di astrazione, ossia di isolamento, in cui il testo, privato del suo corollario, risulta inafferrabile.

Dopo una panoramica che probabilmente nulla dice al lettore, assistiamo a un vero e proprio processo di mistificazione che lascia a dir poco disorientati: Amândio César si erge a paladino della libertà come se scrivesse da un paese libero in cui non esiste censura, da un paese in cui non vige la dittatura da ben 43 anni.

Ricordiamo che, nonostante l'ingresso del paese nell'ONU nel 1955, il Portogallo rifiutò di applicare l'autodeterminazione nelle sue colonie africane con cui entrerà in guerra nel 1961. A tale proposito cominciamo dalla fine della prefazione in cui Amândio César ritiene che *La Pelle* presenti un messaggio per sconfiggere il razzismo. Nel romanzo di Malaparte sono molte le scene in cui i neri sono protagonisti a Napoli come preziosa merce di scambio, ma di razzismo non c'è ombra. Quando tuttavia Amândio César scrive «I valori umani non mutano col colore della pelle. Anche i neri americani si vogliono salvare la pelle»<sup>(31)</sup> è come se ignorasse che, in quel mentre, in Africa, nelle colonie portoghesi (Angola, Mozambico, Guinea Bissau, Capo Verde...), era in atto una guerra coloniale senza quartiere in cui le popolazioni venivano

(29) F. VEGLIANI, *Malaparte*, Guarnati, Milano-Venezia 1957.

(30) Lo stesso brano verrà riportato anche da SERRA, *Malaparte*, cit., p. 385.

(31) MALAPARTE, *A pele*, cit., p. 9: «Os valores humanos não mudam com a cor da pele. Também os negros americanos querem salvar a sua pele».

trucidate. Lo stesso straniamento vale quando cita Hemingway e il suo famoso romanzo *Per chi suona la campana* del 1940 («*La Pelle* non è solo un documento terribile, è anche un avvertimento, come il suono di quella campana ricordata da Hemingway...»<sup>(32)</sup>), dimenticando anche qui opportunamente che durante la sanguinosa Guerra di Spagna (1936-1939) — periodo in cui lo scrittore americano ambienta il suo romanzo — il Portogallo già sotto Salazar si era apertamente schierato a fianco di Francisco Franco mentre Hemingway era sul fronte opposto. Per non parlare di frasi generiche contro la censura che colpì l'opera di Malaparte in Italia (come per esempio *Technique pour un coup d'état* pubblicato in francese nel 1931 e la cui circolazione verrà proibita in Portogallo nel 1937<sup>(33)</sup>) e lo spinse a scrivere in un'altra lingua: «Allo scrittore non era concesso scrivere nella propria lingua e dovette far ricorso a una lingua straniera che, seppur universale, come era allora il francese, inibì la sua libertà di espressione»<sup>(34)</sup> e così via fino a un illusorio quanto decontestualizzato richiamo alla rivoluzione francese «tutti noi abbiamo una Bastiglia da assaltare, un 14 luglio di questi»<sup>(35)</sup>.

Non riteniamo che Amândio César fosse in malafede quando scrisse quelle pagine, potremmo addirittura pensare che in un certo senso fece di necessità virtù: i toni da lui adoperati sono troppo confusi per far pensare a un'astuzia, sembra semmai una rivendicazione anestetizzata, un sasso gettato in uno stagno che non provocherà grandi marosi. Così come non ne provocò la traduzione.

## 7. La traduzione: un incontro mancato

Per quanto personaggi antitetici, Malaparte e O'Neill condividono alcune caratteristiche: una certa crudeltà nei confronti del proprio paese,

(32) *Ibidem*: «*A Pele* não é apenas um documento terrível, é também um aviso, como o som daqueles sinos que Hemingway recordou...».

(33) AA.VV., *Obras proibidas e censuradas no Estado Novo*, cit., p. 232.

(34) MALAPARTE, *A pele*, cit., p. 6: «O autor não podia escrever na língua da sua gente e tinha de apelar para uma língua estranha, embora universal, como o era então, a língua francesa. A sua liberdade de expressão fora truncada».

(35) *Ivi*, p. 9: «todos nós temos uma Bastilha para tomar de assalto, em qualquer 14 de Julho».

il gusto per la dissacrazione il primo in prosa e il secondo in verso e una malcelata irritazione nei confronti del neorealismo. Eppure questo unico incontro, avvenuto nel 1969, sarà all'insegna dell'incontro mancato.

Alexandre O'Neill (1924–1986) tentò insieme ad altri poeti di riscuotere il proprio paese dal torpore, importando per esempio, seppur con un certo ritardo, il surrealismo in Portogallo<sup>(36)</sup>, dando vita a una rivista e a una mostra, il risultato fu il ritiro dal commercio della prima e la chiusura della seconda. Sempre al margine, il poeta non cessò mai di mettere all'indice il Portogallo anestetizzato che accettava qualunque angheria a capo chino (*Tempos de fantasmas*, 1951; *Feira cabisbaixa*, 1965; *De ombro na ombreira*, 1969...). Vigilato speciale dalla polizia politica, O'Neill riuscì con notevole abilità a smarcarsi dalla censura e a resistere. Eppure nonostante questo sforzo che gli valse anche non pochi guai, aver vissuto quasi tutta la vita sotto la dittatura anestetizzò anche lui.

Sappiamo tutti che una traduzione può essere ideologica<sup>(37)</sup>, sottoponendo il testo a tagli e cambiamenti che fanno dire all'autore quello che non ha mai detto. La traduzione di O'Neill non rientra in questa categoria. La sua è una traduzione linguisticamente perfetta, eppure, leggendola, ci rendiamo conto che risulta decontestualizzata, non avendo il Portogallo vissuto la II guerra mondiale e la relativa liberazione. Per non parlare della sua realtà geografica dove, ai confini d'Europa, le notizie arrivavano sempre filtrate.

A queste innegabili contingenze storiche e geografiche che vanno a operare sul contesto della traduzione, va aggiunta un'edizione in cui sono stati eliminati tutti gli elementi che potevano permettere seppur per sommi capi una contestualizzazione: sottotitolo, dedica ed epigrafi cui si aggiunge una prefazione a dir poco destabilizzante che non fornisce informazioni sugli eventi storici narrati, ma predilige notizie generiche e confuse.

Impreparato si trova quindi il traduttore al momento di affrontare il romanzo.

(36) Ricordiamo che nel 1940 Curzio Malaparte dedicò un numero della sua rivista «Prospettive» proprio al surrealismo.

(37) Rimandiamo al volume già citato di LEVEFERE, *op. cit.* e a LAWRENCE VENUTI, *The Scandals of Translations: Towards an Ethics of Difference*, Routledge, New York 1998 e *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, edited by Lawrence Venuti, Routledge, New York 2019.

Eppure O'Neill è un grande poeta che dell'ironia ha fatto uno strumento di resistenza, ma la mancanza di esperienza culturale della II guerra mondiale, dell'arrivo degli Alleati, della miseria, delle brutture che investirono l'Europa non fa passare la corrente da un testo all'altro. Il romanzo passa dall'italiano al portoghese con una lingua priva di pathos, priva di energia, priva di ironia, priva di ferocia, priva di quelle caratteristiche che Kundera ha saputo cogliere tanto bene: «Nella *Pelle* — scrive — la sua voce non è né fredda né chiara. È sempre ironica, ma di un'ironia disperata»<sup>(38)</sup>. Se le descrizioni di Malaparte sono state talvolta paragonate ai quadri che Goya dedica alla guerra è come se O'Neill riproducesse il quadro in bianco e nero, facendogli perdere, suo malgrado, luci e ombre, anzi tenebre.

Riportiamo intanto un esempio della bravura e del rigore del traduttore. Partiamo dal cap. I intitolato «La peste», in cui rapidamente Malaparte descrive il Colonnello americano Jack Hamilton e sé stesso. Presentiamo l'inizio del secondo paragrafo perché il seguito ci servirà per introdurre un nuovo discorso.

I LA PESTE	I A «PESTE»
Eravamo puliti, lavati, ben nutriti, Jack ed io, in mezzo alla terribile folla napoletana squallida, sporca, affamata, vestita di stracci, che torme di soldati degli eserciti liberatori, composti di tutte le razze della terra, urtavano e ingiuriavano in tutte le lingue e in tutti i dialetti del mondo.	Estávamos limpos, lavados, bem alimentados, Jack e eu, no meio da terrível multidão napolitana esqualida, porca, esfomeada, vestida de farrapos, que grupos de soldados exércitos libertadores, compostos de todas as raças da Terra, empurravam e insultavam em todas as línguas e em todos os dialectos do mundo.

Come si vede la traduzione corre parallela al testo, O'Neill segue la punteggiatura, segue la cadenza degli aggettivi. Qui funziona perché Malaparte si limita a una semplice descrizione.

Quando, invece, incappiamo nell'ironia, appena accennata, la traduzione si perde. L'ironia è un processo cognitivo che implica una decodifica da parte del destinatario. Se tale figura retorica è particolarmente facile da cogliere quando contraddice la realtà («che bella giornata!»

(38) KUNDERA, «*La Pelle* un arcromanzo», cit., p. 173.

mentre piove a catinelle), non è altrettanto agevole quando invita a guardare il mondo con sguardo imprevedibile. Dopo la descrizione che abbiamo letto in cui Jack e Malaparte sono «puliti, lavati, ben nutriti», mentre la folla napoletana è «squallida, sporca, affamata, vestita di stracci» e viene urtata e ingiuriata da branchi di soldati di tutte le razze e di tutti i dialetti, non ci si aspetterebbe certo, all'interno dello stesso paragrafo, un capovolgimento in cui i napoletani recitano, per carità di patria, la parte del popolo sconfitto. Il mittente sa che il destinatario è in grado di comprendere l'espressione deviata dal contesto originario, ossia che è capace di cogliere il cambio di registro, il ribaltamento. Cosa che non accade in portoghese:

I  
LA PESTE

[...] L'onore di esser liberato per primo era toccato in sorte, fra tutti i popoli d'Europa, al popolo napoletano: e per festeggiare un così meritato premio, i miei poveri napoletani, dopo tre anni di fame, di epidemie, di feroci bombardamenti, avevano accettato **di buona grazia, per carità di patria, l'agognata** e invidiata gloria di recitare la parte di un popolo vinto, di cantare, batter le mani, saltare di gioia fra le rovine delle loro case, sventolare bandiere straniera, fino al giorno innanzi nemiche, e gettar dalle finestre fiori sui vincitori.

I  
A «PESTE»

[...] A honra de ter sido o primeiro povo libertado coubera em sorte, entre todos os povos da Europa, ao povo napolitano, e, para festejarem um tão merecido prêmio, os meus pobres napolitanos, depois de três anos de fome, de epidemias, de ferozes bombardeamentos, haviam aceitado **de boa mente, por amor patriótico, a desejada** e invejada glória de desempenhar o papel de um povo vencido, de cantar, aplaudir, pular de alegria entre as ruínas das suas casas, desfraldar bandeiras estrangeiras, ainda ontem inimigas, e lançar das janelas flores sobre os vencedores.

Il popolo napoletano dopo essere stato colpito da una serie di calamità (fame, epidemie, bombardamenti), aveva accettato ironicamente «di buona grazia», ossia con buona disposizione d'animo, con generosità e non «gradevolmente» come sta a indicare «de boa mente» di recitare la parte del vinto e per «carità di patria», ossia per *pietas*, ribadendo la «buona grazia» di prima, e non per amor patriottico, sentimento peraltro assai poco presente tra gli italiani, di recitare la parte dello sconfitto. Infine, «agognare» è sì desiderare, come tradotto in portoghese, ma avidamente, ansiosamente. Il traduttore opera un'attenuazione del testo in cui l'ironia — la derisione da «maledetto toscano» — scompare perché viene diluito

lo scetticismo dell'autore che introduce poi, senza mezzi termini, la realtà vera: «Ma, nonostante l'universale e sincero entusiasmo, non v'era un solo napoletano, in tutta Napoli, che si sentisse un vinto»<sup>(39)</sup>.

Un altro elemento sorprendente presso un poeta è l'addomesticamento della lingua. Malaparte compensa la crudeltà più feroce con veri e propri afflatti lirici. In alcuni casi basta un aggettivo a stemperare una descrizione spietata, introducendo un elemento emotivo. Siamo sempre nel primo capitolo, i soldati del Corpo italiano della liberazione indossano le uniformi tolte ai soldati inglesi morti in guerra e Malaparte vede gli italiani come se fossero anch'essi cadaveri:

p. 16	p. 14
A un tratto mi accorsi con orrore che quei soldati erano morti. Mandavano un <b>pallido</b> odore di stoffa ammuffita, di cuoio marcio, di carne seccata al sole.	De repente, percebi com horror que aqueles soldados estavam mortos. Desprendia-se deles um <b>leve</b> cheiro de pano bafiento, de couro podre, de carne seca ao sol.

In questa descrizione dal tono spettrale, un solo aggettivo rappresenta lo scarto poetico ed è la sinestesia dell'odore di muffa che si fonde col «pallore» dei soldati lì radunati, accentuando in questo modo il loro aspetto più da morti che da vivi. Tradurre «pallido» con «leve», lieve, leggero, significa perdere la sintesi poetica e banalizzarne la descrizione.

Sorprendente anche l'incapacità di O'Neill di cogliere ritmo e assonanze. Sempre davanti ai soldati è Malaparte a prendere la parola e anch'egli si sente morto e dalla bocca gli fuoriesce quasi un rantolo:

p. 16	p. 14
Io aprii le labbra, e un gorgoglio orribile mi usciva di bocca, erano parole sordobese, floscie.	Eu abri os lábios, e um gorguejo horrível el saía-me da boca, eram palavras surdas, gordas, flácidas.

È evidente in questo caso che gli aggettivi scelti per descrivere le parole sono giocati sulla musicalità: alternanza di "o" ed "e", con le "o" quasi sempre in sillaba tonica, vocale piena che poi si stempera nella "e" finale quasi a sgonfiarsi, assecondata dalla consonanza in "s", in cui la sorda, la sonora e la fricativa riproducono il fruscio dell'aria, ad

(39) MALAPARTE, *La pelle*, cit., p. 14.

accentuare le parole vane. Ovviamente il significato è altrettanto importante: le parole sono «sorde», ossia smorzate, «obese» perché ridondanti, «floscie», prive di consistenza. Qui oltre all'abbassamento di registro per quanto riguarda «gordas» che significa banalmente grasse, viene perduto un elemento semantico e l'intera musicalità che riproponeva l'onomatopea dello svuotamento d'aria. In traduzione le parole «surdas, gordas, flácidas» riproducono dal punto di vista consonantico una "s" sorda e da quello vocalico niente: sorprendente da parte di un poeta come era O'Neill. Anche perché Malaparte in persona, riferendosi alla traduzione francese di *Kaputt*, rivendicava nella lettera al traduttore l'aspetto poetico della propria prosa<sup>(40)</sup>, riconoscitogli, come abbiamo visto, da Milan Kundera.

Dai pochi esempi riportati, notiamo che nonostante O'Neill fosse un grande poeta non ha saputo restituire il testo originale per mancanza di consapevolezza storica. Quello che stupisce non è una eventuale lettura di O'Neill diversa da Malaparte (dovuta a paesi, tempi, culture, storie diversi...), ma che il poeta portoghese non abbia dato una propria interpretazione, una personale «lettura», come se il testo fosse rimasto unicamente su carta, senza che mai venisse aperto un dialogo con l'autore e di rimando con il lettore.

## 8. Conclusioni

Ricapitolando, nella edizione di *A Pele*, assistiamo a due tipi di interventi. Da una parte, il peritesto sottoposto a tagli (sottotitolo, dedica, epigrafi) e a una aggiunta, l'introduzione di Amândio César, che contribuisce a dare voce al caos. Dall'altra, una traduzione che potremmo considerare sottovuoto, priva di ossigeno.

È lecito chiedersi: fu intervento della censura o di autocensura? Fu trasandatezza editoriale? Fu il prodotto di un paese che da circa mezzo

---

(40) «De *Kaputt* (de votre traduction) je suis content, je ne l'ai pas vue, mais j'ai confiance en vous, en votre goût, en votre connaissance parfaite des deux langues, en votre veine poétique, alors que Juliette Bertrand avait commis, de manière pédante, une traduction en prose», R. NOVELLA, *Malaparte m'écrivait*, Editions du Rocher, Monaco 1995, p. 63.

secolo non riusciva più a stare al passo con i tempi e con la storia? Impossibile dirlo, fatto sta che il risultato può forse essere considerato peggiore di una censura tradizionale perché il romanzo risulta annacquato, banalizzando, e non avendo subito tagli non gli è stato concesso neanche il beneficio di una nuova traduzione.

La storia tra Malaparte e il Portogallo meno male non finisce qui. Altre sue opere furono tradotte e, nel 1977, il grande romanziere portoghese José Cardoso Pires pubblicò nel volume *E agora, José?* un omaggio, o se vogliamo una chiosa alla *Technique du coup d'état* del 1931, intitolato «Técnica do golpe de censura» in cui lo scrittore paradossalmente usava la stessa acribia dei censori per valutare la censura. Il saggio esordiva con una frase che ci permette di comprendere come in un paese come il Portogallo — che subì l'inquisizione dal 1536 al 1821 e una dittatura di mezzo secolo nel Novecento — censura e autocensura erano all'ordine del giorno: «Il Portogallo, con 420 anni di censura su cinque secoli di stampa, rappresenta un'esperienza culturale con un tasso di repressione pari all'84%»<sup>(41)</sup>. Per questo motivo anche libri decisamente scomodi — come *La Pelle* di Curzio Malaparte — furono tradotti, sapendo benissimo che erano destinati a fare un buco nell'acqua.

## Bibliografia

Fonti primarie

MALAPARTE, Curzio, *La Pelle*, Adelphi, Milano 2010.

ID., *A pele*, trad. de Alexandre O'Neill, Livros do Brasil, Lisboa 1969.

ID., *Opere scelte*, a cura di Luigi Martellini con una testimonianza di Giancarlo Vigorelli, Milano, Mondadori «I Meridiani» 1997.

---

(41) «Portugal, com 420 anos de Censura em cinco séculos de imprensa, representa uma experiência cultural à taxa de repressão de 84%», J.C. PIRES, *E agora, José?*, Lisboa, Moraes 1977, pp. 196–262. Il testo era già stato pubblicato sulla rivista inglese *Index* e su quella francese *Esprit* nel 1972, due anni prima della Rivoluzione dei garofani.

Letteratura secondaria

- AA.VV., *Obras proibidas e censuradas no Estado Novo*, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa 2022.
- BALDASSO, Franco, *Curzio Malaparte la letteratura crudele*, Carocci, Roma 2019.
- Diário da República, [https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/leisdeimprensa/1933/N83/N83\\_master/DGovernoN83\\_1933.pdf](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/leisdeimprensa/1933/N83/N83_master/DGovernoN83_1933.pdf) (data di consultazione: 12.08.2023).
- GENETTE, Gérard, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989.
- KUNDERA, Milan, «*La Pelle un arcromanzo*», in ID., *Un incontro*, Adelphi, Milano 2008, pp. 167–186.
- LEFEVERE, André, *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, a cura di Margherita Ulrych, UTET, Torino 1998.
- MALAPARTE, CURZIO, *Malditos toscanos*, trad. Inácia Dias Fiorillo, Livros do Brasil, Lisboa 1961.
- ID., *Mulher como eu*, trad. Paulo António, Livros do Brasil, Lisboa 1961.
- ID., *Sodoma e Gomorra*, trad. e pref. Amândio César, Delfos, Lisboa 1963.
- ID., *As mulheres também perderam a guerra: comédia em 3 actos*, trad. de Amândio César, Livros do Brasil, Lisboa 1964.
- ID., *O Volga nasce na Europa*, trad. Manuel Marques Gastão, Livros do Brasil, Lisboa 1969.
- ID., *Sangue e prisão*, trad. Maria Manuela Gonçalves, Livros do Brasil, Lisboa s/d.
- ID., *O sol é cego*, trad. Manuel Marques Gastão, Círculo de Leitores, Lisboa 1972.
- ID., *Eu, na Rússia e na China*, trad. Sousa Vitorino, Círculo de Leitores, Lisboa 1974 e 1976.
- ID., *Mãe apodrecida*, trad. Sousa Vitorino, Círculo de Leitores, Lisboa 1975.
- ID., *Técnica do golpe de estado*, trad. Teresa Bagulho, Perspectivas e Realidades, Lisboa 1976.
- ID., *Kaputt*, trad. Amândio César, Círculo de Leitores, Lisboa 1977.
- ID., *Kaputt*, trad. Maria Gabriela Bragança, Europa–América, Mem Martins 1984.
- ID., *Técnica do golpe de estado*, trad. Maria Gabriela Bragança, Europa–América, Mem Martins 1984.
- NOVELLA, René, *Malaparte m'écrivait*, Editions du Rocher, Monaco 1995.

PIRES, José Cardoso, *E agora, José?*, Moraes, Lisboa 1977.

SERRA, Maurizio, *Malaparte. Vite e leggende*, Marsilio, Venezia 2012.

VEGLIANI, Franco, *Malaparte*, Guarnati, Milano–Venezia 1957.

VENUTI, Lawrence, *The Scandals of Translations: Towards an Ethics of Difference*, Routledge, New York 1998.

ID. (ed.), *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, Routledge, New York 2019.

