

MYRTO PETSOTA (EDIMBURGO)

COLLEZIONE DI SABBIA E LA TRADUZIONE TRA NARRATIVA
E SAGGISTICA: UNA VALUTAZIONE ESTETICA

COLLECTION OF SAND AND TRANSLATION BETWEEN FICTION
AND ESSAY WRITING: AN ESTHETIC APPRAISAL

*COLLEZIONE DI SABBIA, TŁUMACZENIE MIĘDZY PROZĄ
A ESEISTYKĄ: OCENA ESTETYCZNA*

Collection of Sand, offers an insight into Calvino's competence and interest in translation. This paper will put forward the idea of an author-translator as creator, and explore aspects of *intermediality* in the work. It will also offer some account of the challenges of the translation and reflect on possible diverging aesthetic effects, which can result from it.

INTRODUZIONE

La prima traduzione inglese di *Collezione di sabbia* è quella di Martin McLaughlin, pubblicata la scorsa primavera (2013), che pochi mesi prima pubblicava anche un volume delle lettere di Calvino. William Weaver, il grande traduttore inglese del canone italiano del XX secolo, raccontava che Calvino respinse il primo traduttore che venne a proporre la traduzione "In Black and White" per il racconto "Senza Colori" delle prime *Cosmicomiche* (1965), che si fermava su ogni parola, che lavorava molto con i suoi traduttori, che nelle traduzioni sembrava portare cambiamenti non solo alla lingua della traduzione ma alle proprie produzioni; Weaver conferma un'impressione che si ha leggendo Calvino, ovvero che lo scrittore s'innamorasse delle parole in lingua straniera (*The Paris Review*: 1992). Calvino s'interessava sia all'aspetto artigianale che alla qualità creativa della traduzione (Federici: 2009). Molto convincente e interessante è l'analisi di Federici sul modo in cui la creazione dell'autore fu influenzata dalla traduzione che fece dei *Fiori Blu* di Raymond Queneau (1965). Inoltre, sono

anche state documentate le competenze dello scrittore negli studi di traduzione (C. Nocentini: 2006).

Collezione di sabbia (1984), pubblicato poco dopo *Palomar* (1983), è una raccolta di ventitré saggi che risultano da appunti di viaggio che si estendono su dieci anni. Luigi Malerba (1984) osserva che la *Collezione* non si può distaccare da *Palomar*: l'impulso della descrizione, il distacco della voce narrante, e il filo che conduce al racconto e alla meditazione saggistica, si ritrovano in entrambi i libri. Manca soltanto il personaggio, le sue avventure intellettuali, le sue vicissitudini nella descrizione; si tratta di una materia estremamente vasta, una vicenda dove ci si sperde.

Uno degli aspetti più complessi, e forse l'argomento più sottile della *Collezione*, risiede nella particolare scrittura a metà strada tra narrativa e saggistica. Si potrà pensare al modo del traducibile nella creazione stessa della *Collezione*, all'interno e fuori dal linguaggio, e si discuterà l'*intermedialità* della creazione calviniana, in un libro poco studiato in generale, e ancor di meno in relazione alla traduzione. Proponendo la figura di autore-traduttore come creatore del libro, si potranno rivelare le meditazioni di Calvino sull'atto del tradurre e alcuni aspetti della traduzione in inglese.

IL TESTO CREATIVO: TRADUZIONE TRA NARRATIVA E SAGGISTICA

TRADUZIONE E "STILE CALVINO"

Fin dal titolo si trovano due termini opposti che annunciano un'estetica antiestetica (F. Sera 2006: 244), o meglio, dinamica. Ed è proprio questo che esprime le difficoltà a riconoscere i modi traducibili. Quasi in ogni sezione del volume si trovano commenti sulla possibilità di tradurre il mondo, dall'esperienza di esso alla trasposizione creativa in un modo di espressione. Ma oltre che l'aspetto più astratto e teorico del pensiero sulla traduzione, questi testi sono già traduzioni in un senso ben tradizionale; si tratta di una raccolta di saggi scritti in italiano, ma tratti da esperienze vissute e letture quasi esclusivamente fatte in ambiti stranieri: dalle mostre a Parigi, ai viaggi in Giappone, in Messico, in Iran. Non è quindi escluso di poter studiare *Collezione di sabbia* come un libro che in sé è una traduzione. Si può pensare per esempio a quei *passaggi* del libro (la parola, ben collegata al francese, è usata per il suo senso di trasferimento, di viaggio, di trasposizione) come quello che si trova nel saggio "Un romanzo dentro un quadro", nel quale Calvino rende in italiano le espressioni della critica francese sulla *Libertà che guida il popolo* di Delacroix: "suscitarono proteste il verismo dei proletari insorti, che furono definiti dai critici 'facce da corte d'assise', 'cagnaglia', 'rifiuti della società', e l'audacia della *Libertà*" (468). Ma dello "stile

Calvino” si può affermare senza tema che non sia solo italiano; fu già Pasolini (e più tardi Mario Fusco, Philippe Daros, Jacqueline Risset) a notare gli aspetti più francesi nella sua opera, ed è lecito chiedersi se, in questo senso, il francese non è la lingua che più si presta alla traduzione di Calvino (P.P. Pasolini, 1960: 302). L’influenza dei classici francesi sullo scrittore ligure dimostra chiaramente come parte della creatività di Calvino fosse in debito con le sue letture francesi, e particolarmente con le traduzioni che fece della poesia (J. Stephens 1997: 217). Calvino stesso ammetteva nel suo “Tradurre è il vero modo di leggere un testo” (1982) che “L’italiano parlato nella conversazione corrente tende a svanire continuamente nel nulla, e se si dovesse trascriverlo si dovrebbe fare un uso continuo di puntini di sospensione” (1985: 1830). E infatti, colpiscono nel libro le scelte grafiche e quelle di punteggiatura. Non pare coerente, a prima vista, la scelta di dare una volta il titolo di un’opera nella lingua originale e l’altra in traduzione (cfr. “Un romanzo dentro un quadro”), come non lo è quella dell’uso del corsivo e quello delle virgolette. Ma è anche questo assortimento grafico che dà un effetto polifonico, che rimanda quasi al multimediale.

LIMITI, DESIDERIO E UNIVERSALITÀ

In *Collezione di sabbia* sono rappresentati i limiti della traduzione, l’affermazione del desiderio di tradurre e la ricerca di segni di riferimento universale per la traduzione. Alla fine dei “Mille giardini”, nelle pagine dedicate al Giappone, Calvino ci dà non soltanto la traduzione della risposta del più grande maestro della cerimonia del tè alla difficoltà di esprimere certe esperienze, ma anche la trascrizione:

Ma non sono cose che a volere spiegare troppo si sciupano: a chi lo interrogava sul perché della siepe, Rikyu si limitava a citare i versi del poeta Sogi:

Qui, un po’ d’acqua.
Laggiù tra gli alberi
il mare!

(“Umi sukoschi/ Niwa ni izumi no/ Ko no ma ka na”) (536)

Rikyu citava versi tanto temeva che l’atto di tradurre (che è quello della spiegazione o dell’interpretazione) potesse disgregare la coesione di un certo effetto estetico. A modo suo, per conservare l’esperienza sonora della poesia, Calvino aggiunge una trascrizione dei versi di Sogi e chiude lì per lì il suo saggio. Simile è la fine del saggio successivo (“La luna corre dietro la luna”): di nuovo una traduzione, quella di una poesia di Tarufo Inagachi “La luna in tasca”, in cui si chiede se è possibile duplicare l’immagine lunare nella poesia, un discorso che raggiunge quello sull’importanza della fedeltà della traduzione al testo di riferimento e che è presente nel saggio “Sul tradurre” (1963, ed. 1995: 1776-86).

In entrambi “Mille giardini” e “La luna corre dietro la luna”, il saggio non può andare avanti dopo il limite della traduzione. Detto altrimenti, là dove la traduzione si apre al mondo della fantasia o coinvolge esperienze extra-linguistiche, ci si può fermare, in modo che si possa almeno accennare a un’esperienza *quasi* trascendentale.

Nel racconto che dà il titolo al libro, si tratta d’interpretazione dell’esperienza, di messaggi da decifrare, di intenzioni dell’occhio che osserva, di ciò che si nasconde *nella* superficie arida – *nella*, perché è proprio così che Calvino intendeva che “la superficie delle cose è inesauribile” (1995: 920), pulviscolare, alla forma incerta, che corrisponde a quella della sabbia. Nelle ragioni, i desideri profondi le “oscur[e] smanie che spingono a mettere insieme una collezione” (413), si cerca una storia nascosta; sarà “una descrizione del mondo? Un diario segreto del collezionista? O un responso su di me che sto scrutando in queste clessidre immobili l’ora a cui sono giunto?” (412); la domanda non trova risposta. Ma “anche se non possiamo essere sicuri che davvero esista una corrispondenza tra l[e] sabbie [...] e i sentimenti che esse evocano” (413) rimane la volontà di una promessa che il segno possa essere tradotto.

Verso l’inizio di “Un romanzo dentro un quadro” Calvino ci cede il commento seguente: “ragion per cui mi sento autorizzato a parlarne io, senza invadere il campo degli storici dell’arte e dei critici, ma semplicemente raccontando il quadro come si legge un libro” (461). Lo scrittore saggista è quindi quello che può creare un discorso sull’opera, senza rispondere alle esigenze della critica specializzata, ma che scopre il valore del proprio scopo, nell’attività della lettura, dell’interpretazione e della traduzione di tutte queste esperienze nell’ambito della saggistica. Prosegue quindi Calvino: “Più alla portata della nostra lettura, i tre morti in primo piano. Uno appartiene all’allegoria, al mito, nella sua classica figura idealizzata; infatti è nudo, o più precisamente privo di pantaloni, ma nessun critico pensò di scandalizzarsene” (467). L’allegoria, il mito e la figura ideale, sono quindi modi del dicibile che trascurano sia la pittura che la parola. Di conseguenza, sono riconosciuti come i punti di riferimento del processo di traduzione; essi stabiliscono la connessione tra un modo espressivo e l’altro.

LA TRADUZIONE E LA LETTURA DEI SEGNI

Il libro è anche collezione di modi d’espressione, di riflessioni sulla possibilità di esprimersi tramite vari linguaggi che fanno appello a esperienze sensoriali diverse. Il saggio intitolato “Ditelo coi nodi”, rappresenta il desiderio per una forma di comunicazione assoluta, un linguaggio perfetto; si legge: “Un pezzo di corda con un nodo a gassa a un’estremità era una proposta d’alleanza militare; il destinatario, se accettava l’alleanza, non aveva che da fare un nodo simile

all'altro estremo e rimandare il messaggio al mittente; così un patto indissolubile era concluso" (469). Notiamo l'uso del verbo essere, e dell'aggettivo "indissolubile", che rendono conto dell'aspetto perfettamente inequivocabile, che non lascia spazio all'indeterminatezza. La scoperta di una corrispondenza tra gli episodi della narrazione e i nodi portano alla conclusione seguente: "L'arte di fare i nodi, culmine insieme dell'astrazione mentale e della manualità, potrebbe essere vista come la caratteristica umana per eccellenza, quanto e forse ancor più del linguaggio..." (473). Calvino pensava dunque all'umano traduttore prima ancora di pensare all'umano parlante. Si capisce, nel saggio "La Colonna Traiana raccontata" in particolare, che il potenziale narrativo è quello che interessa di più Calvino. Egli sostiene che della Colonna Traiana "non sono soltanto [i] quaranta metri d'altezza, ma la sua "narratività" figurativa (tutta di dettagli minuziosi e di bellezza) che richiede una "lettura" tutta di seguito della spirale di bassorilievi lunga duecento metri" (498); parla ancora dell'imperatore Traiano come "protagonista" e di "personaggi" della storia. L'opera della traduzione consiste dunque nel riconoscere un segno straniero, come il nodo o i dettagli della colonna, e nel restituirgli la sua capacità narrativa leggendolo.

L'INTERMEDIALITÀ DELLA CREAZIONE CALVINIANA

Prima di concludere con qualche commento sulla traduzione inglese, insistiamo sullo spazio dell'*intermedialità* creativa che interessava Calvino che ritroviamo in "Scrittori che disegnano", in particolare il fascino che esercitò su di lui "il nuovo tipo di talento poliedrico che il romanticismo risveglia" (474). Questo è un mondo di creatività aperta sull'interstizio tra le diverse forme d'arte, ed è anche un argomento contro un ritratto troppo scientifico, al punto di calpestare quello – forse più discreto, perché più difficile da affermare per lo scrittore – romantico. L'esercizio della traduzione è dunque spinto da un desiderio: quello di includere in una lingua ciò che fino a quel punto ne era escluso, ma anche da quello di uscire da un modo di espressione, quello della scrittura, che per Calvino ebbe un peso significativo:

L'inseguimento d'un orizzonte dell'espressione diverso da quello delle parole è la spinta che anima molti di questi pittogrammi tracciati in margine a pagine fitte di scrittura. Come non sentirvi l'eterna insopprimibile invidia dello scrittore per il pittore? "Che felice mestiere quello del pittore, paragonato a quello dell'uomo di lettere!" si legge nel *Diario* dei fratelli Goncourt in data 10 maggio 1869, "All'attività felice della mano e dell'occhio nell'uno corrispondente il supplizio del cervello nel secondo; e il lavoro che per l'uno è un godimento per l'altro è pena..." (478)

Parlando del progetto *Codex Seraphinianus* e delle sequenze sulla botanica e la zoologia, in "L'enciclopedia d'un visionario", Calvino esplicita la relazione

tra *intermedialità* e traduzione: “Forse hanno la stessa consistenza dei segni grafici: costituiscono un altro alfabeto ancora, più misterioso e più arcaico. (Forme simili, infatti, compaiono scolpite su una specie di Stele di Rosetta, affiancate alla ‘traduzione’)” (558).

Si ritrovano quindi in questo libro, sia nella tematica che nel contenuto, le tre categorie di traduzione definite da Roman Jakobson: la “riformulazione”, “la traduzione propriamente detta” e la “trasmutazione” (1959, ed. 1966: 57), ma anche le idee di Georges Mounin nella sua *Teoria e storia della traduzione* (1965), come quella della necessità di conservare nella traduzione alcuni aspetti originali del pastiche linguistico. Si può dire allora, che in *Collezione di sabbia*, la creazione stessa della scrittura, dimostra una conoscenza e una coscienza profonda delle implicazioni dell’*intermedialità* e dei diversi modi di tradurre.

TRADURRE LA ‘LINGUA CALVINO’

LA METAFORA E LA TRADUZIONE

Nel “Rovescio del sublime” ritroviamo la vena poetica di Calvino: “Penso: ecco che il paesaggio mi ha dettato il tema per una poesia” (576). Nella “Foresta degli dèi” invece, troviamo la metafora arborea del linguaggio e delle sue origini mitiche,

Da quel momento le radici e le liane fanno parte del discorso degli dèi, da cui si dirama il discorso. Le gesta fatte di nomi e verbi e conseguenze e analogie hanno coinvolto gli elementi e le sostanze prime. I templi che custodiscono le origini del linguaggio in cima alle scalinate di pietra o in fondo a cripte sotterranee hanno imposto il loro dominio sulla foresta. (608)

Queste due metafore possono essere il quadro in cui si può pensare il poetico della *Collezione*. Forse al titolo di questo articolo manca solo la parola “poesia”, tanto il libro è carico di valore poetico. Massimo Rizzante, scrittore, traduttore, poeta, critico, pone le basi per un argomento poetico-estetico, e raggiunge alcune proposte di lettura parallela dei due testi (italiano e inglese) qui suggerite, parlando di metafora in prosa e poesia:

Ma forse la domanda da porsi prima di tradurre sarebbe: c’è una differenza tra la metafora in poesia e la metafora in prosa? E ce ne sarebbe una seconda: perché abbiamo bisogno della metafora? La risposta alla seconda è: perché abbiamo bisogno di bellezza. La risposta alla prima è: una metafora in poesia è programmata attraverso l’evocazione visuale a sublimare gli oggetti, le azioni, i ricordi riducendo – ma amplificando ad libitum la relazione tra i campi semantici della lingua – lo spazio tra un individuo e ogni altro essere vivente. La metafora in prosa è programmata per un’altra funzione: cerca di comprendere e decifrare il codice di un personaggio specifico (2013-2014).

Avendo già detto che in questo libro manca il personaggio che troviamo nel libro alter ego *Palomar*, riprendiamo queste caratteristiche del poetico – il visuale, la sublimazione, il processo di sublimazione semantica – e proponiamoci di esaminare alcuni dei momenti più poetici di *Collezione di sabbia* e di offrire qualche commento sulla traduzione inglese. Il primo è tratto da “Ditelo coi nodi”:

Questo perché nei nodi l'intersezione di due curve non è mai un punto astratto ma è **il punto in cui scorre o gira o s'allaccia un capo di fune o cima o scotta o filo o spago o cordone, sopra o sotto o intorno se stesso o altro elemento consimile**, come risultano dei gesti ben precisi di un gran numero di mestieri, **dal marinaio al chirurgo, dal ciabattino all'acrobata, dall'alpinista alla sarta, dal pescatore all'impagliatore, dal macellaio al cestaio, dal fabbricante di tappeti all'accordatore di pianoforti, dal campeggiatore all'impagliatore di sedie, dal taglialegna alla merlettaia, dal rilegatore di libri al fabbricante di racchette** dal boia all'**infilatore di collane...**

(473)

This is because in knots the intersection between two curves is never an abstract point but is the actual point where **one end of a rope or cord or line or thread or string either runs or turns or is tied above or below or around itself or around a similar item**, as a consequence of very precise actions carried out by practitioners of a range of crafts, **from the sailor to the surgeon, the cobbler to the acrobat, the mountaineer to the seamstress, the fisherman to the packer, the butcher to the basket-maker, the carpet-maker to the piano tuner, the camper to the chair-mender, the woodcutter to the lace-maker, the bookbinder to the racket-maker, the executioner to the necklace-maker...**

(62)

Nel testo di Calvino ritroviamo una di quelle liste a lui particolari, che corrispondono alla natura arborea del linguaggio, che sono spesso uno strumento di comicità – in quanto collegano elementi di natura diversa e dalla connessione oscura, se non assurda – ma che nel caso presente funzionano come metafora visuale, nel rapporto analogico che troviamo tra l'effetto di continuità mescolata alla discontinuità che risulta dall'osservazione del nodo. L'inglese permette di riprodurre questo effetto. Quello che si perde in seguito è il ritmo, una perdita imposta dalla lingua stessa, che obbliga l'inglese a ripetersi.

L'interesse per il continuo e il distinto si ritrova in “Eros e discontinuità”, dove il linguaggio poetico (nascosto dietro alla maschera del catalogo) prende la forma di immagini proiettate in tre movimenti di lunghezza gradualmente aumentata che si conclude su l'immagine della “selvaggia ferocia” (594). In questo caso, resta possibile restituire il ritmo del testo, rispettando la lunghezza degli elementi che compongono i quadri erotici giapponesi.

Nella “Vecchia signora in kimono viola”, il momento poetico viene in coda al saggio:

Ora la presenza della giovane che leva alto il suo sorriso e **traccia linee** dolci e composte col collo, le spalle, le braccia, come un personaggio di Murasaki in mezzo a un mondo di durezza, **mi fa apparire** quell'interno di vagone d'elettrotreno come una delle **case-senza-tetto** che svelano e insieme nascondono scorci di vita segreta in rotolo dipinto.
(572).

Now the presence of a young woman with her full smile and the gentle and composed **poses** she makes with her neck, shoulders and arms, like a character from Murasaki in the midst of a world of harshness, makes the interior of the electric train seem like one of those **roofless houses** that reveal and at the same time conceal views from a secret life on a painted life-scroll.
(159)

In quest'ultimo paragrafo pare che i tre cambiamenti imposti dal processo della traduzione influiscano molto sull'effetto del testo di riferimento, nonché sulla sua potenza poetica. In primo luogo, "linee" diventa "poses", aggiungendo così intenzionalità al personaggio descritto e togliendo il rimando alla pittura effettuato dalla descrizione di Calvino; un cambiamento che viene rinforzato dalla perdita della voce narrante nella struttura impersonale. Infine, la scelta di Calvino di rendere la caratterizzazione delle case in una sola parola composta, rimandando in questo modo al giapponese, sparisce dal testo inglese, e con la parola composta si perde anche il rimando all'oggetto estraneo. E se ritorniamo all'argomento iniziale sul poetico nel "Rovescio del sublime", nella traduzione dei momenti più poetici sembra mancare (inevitabilmente) questo aspetto della natura che detta le immagini del linguaggio.

CONCLUSIONI

La traduzione è quindi al centro di *Collezione di sabbia*, ma anche del processo di gestazione della creazione, nel senso che, come scrittore, Calvino visse le proprie esperienze in un mondo dove diverse lingue coesistevano, ricordando anche che, dall'inizio della sua carriera di scrittore, si interessò ad altre forme d'arte e modi espressivi, che riconobbe come funzione della letteratura quella di portare nello scritto ciò che ancora voce non ha. Uno degli strumenti della traduzione è anche quello della creazione stessa, e se "Tradurre è il miglior modo di leggere un libro" (I. Calvino 1963: 45), allora scrivere è anche il miglior modo di tradurre.

Ma la storia, questa volta, si ripete: *Collezione di sabbia* è stato un libro trascurato dalla critica, lo diceva Marco Belpoliti (1999) e resta ancora così. È ancora troppo presto per parlare della fortuna del libro in inglese, ma è almeno interessante notare che la pubblicazione di *Collection of Sand* è stata discussa nella critica giornalistica meno delle lettere di Calvino. L'aspetto autobiografico sembra al centro dell'interesse della critica e dei lettori, anche se, come lo ricorda Esther Calvino nella sua prefazione alla traduzione inglese di *Un eremita a*

Parigi, lo scrittore ligure esitava molto a portare a termine i suoi progetti autobiografici.

Uno studio ulteriore potrebbe portarci verso un'analisi più sistematica dei livelli di traduzione che si trovano nel libro, ma anche un'analisi comparata del risultato estetico nelle traduzioni del libro in diverse lingue. Chiudiamo allora questo articolo su una valutazione di Calvino sullo stato della traduzione in Italia, e sulle difficoltà che rappresenta una certa crisi del linguaggio, in modo che il dialogo rimanga aperto, e che la ricerca continui in questo senso:

L'arte del tradurre non attraversa un buon momento (né in Italia né altrove; ma qui limitiamoci all'Italia che pure, in questo campo, non è certo il paese che ha più da lagnarsi). La base di reclutamento, cioè i giovani che conoscono bene o discretamente una lingua straniera, si è certo allargata; ma sempre in meno sono quelli che nello scrivere in italiano si muovono con quelle doti di agilità, sicurezza di scelta lessicale, d'economia sintattica, senso dei vari livelli linguistici, intelligenza insomma dello stile [...]: le doti appunto in cui risiede il singolare genio del traduttore.

(1963, ed. 2002: 46)

Insieme alle doti tecniche, si fanno più rare le doti morali: quell'accanimento necessario per concentrarsi a scavare mesi e mesi sempre dentro quel tunnel, con uno scrupolo che ogni momento è sul punto d'allentarsi, con una facoltà di discernere che ogni momento è sul punto di deformarsi, di cedere ad andazzi, allucinazioni, stravolgimenti della memoria linguistica, con quel rovello di perfezione che deve diventare una sorta di metodica follia, e della follia ha le ineffabili dolcezze e la logorante disperazione...

(1963, ed. 2002: 46)

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

- CALVINO, I. (1995): *Collezione di sabbia* in: *Romanzi e racconti 1*, Barenghi M. e Falcetto B. (a cura di), Milano.
- CALVINO, I. (2013): *Collection of Sand* (trad. Martin McLaughlin), London.
- CALVINO, I. (1995): *Palomar* in: *Romanzi e racconti 2*, Barenghi M. e Falcetto B. (a cura di), Milano.
- CALVINO, I. (1963): "Sul tradurre" in: *Mondo scritto e mondo non scritto*, Milano.
- CALVINO, I. (1992): "Italo Calvino, The Art of Fiction No. 130", *The Paris Review*, Fall.
- FALASCHI, G. (a cura di) (1988): *Italo Calvino: Atti del Convegno internazionale*, Firenze.
- FEDERICI, F. (2009): *Translation as Stylistic Evolution: Italo Calvino Creative Translator of Raymond Quenau*, Amsterdam-New York.
- JAKOBSON, R. (1966): "Aspetti linguistici della traduzione" in: *Saggi di linguistica generale*, Milano.
- MALERBA, L. (25/11/1984): "Queste perfide cosmitragiche", *La Repubblica*.
- MOUNIN, G. (1965, ed. 2006): *Teoria e storia della traduzione*, Torino.
- NOCENTINI, C. (2006), "Tradurre è il miglior modo di leggere un'opera: Calvino e la traduzione" in: VAN DEN BOSCHE, B. et al (a cura di), *Italia e Europa: dalla cultura nazionale all'interculturalismo*, vol. 2, Firenze.
- PASOLINI, PP. (1960, ed. 1985): *Passione e ideologia*, Milano.
- RIZZANTE, M. (03/04/2014): "Traduzione", <<http://www.massimorizzante.com/traduzione.html>>

SCARPA, D. (1999): *Italo Calvino*, Milano.

SERA, F. (2006): *Calvino*, Roma.

SPACKMAN, B (2008): "Calvino's Non-Knowledge", *Romance Studies*, 26/1, 7-19.

STEPHENS, J. (1997) "Italo Calvino and French Literary Culture", PhD Thesis, University of Oxford.