

Tesi di Dottorato  
in  
Civiltà dell'Asia e dell'Africa  
*Curriculum* Asia Orientale  
Dipartimento Istituto Italiano di Studi Orientali (ISO)  
Sapienza Università di Roma



***Le città invisibili, Se una notte d'inverno un viaggiatore e  
Lezioni americane: la critica cinese (1980-2018)***

Candidato: Mingyu Zhang  
Matricola: 1743667  
Tutor: Prof.ssa Alessandra Brezzi  
Anno Accademico: 2019/2020  
Ciclo di Dottorato: XXXII



*[...] per entrare nella dimensione del tempo continuo, unico e infinito la sola via è passare attraverso il suo contrario, la perpetuità del vegetale, il tempo frammentato e plurimo di ciò che s'avvicenda, si dissemina, germoglia, si dissecca o marcisce<sup>1</sup>.*

Italo Calvino

[...] 想要进入连续、绝对、无止境的时间维度，唯一的办法就是反其道而行之：通过破碎、多重的时间，借道不断地更替、散播、新生，亦或是枯竭、凋零<sup>2</sup>。

伊塔洛·卡尔维诺

---

<sup>1</sup> I. Calvino, *Il tempio di legno*, in Id., *Collezione di sabbia*, Milano, Mondadori, 2016, p. 180.

<sup>2</sup> La traduzione in cinese del passo sopracitato è mia.



## Indice

<b>Introduzione</b> .....	<b>5</b> -
<b>1. Le opere di Calvino in Cina e a Taiwan</b> .....	<b>36</b> -
1.1 Storia della traduzione in Cina: la prima fase .....	37 -
1.2 Le traduzioni negli anni Ottanta e Novanta .....	40 -
1.3 Le traduzioni nel XXI secolo .....	49 -
1.4 Calvino a Taiwan: le prime traduzioni .....	60 -
1.5 Alcuni giudizi dei traduttori taiwanesi .....	67 -
<b>2. Calvino e la critica cinese</b> .....	<b>74</b> -
2.1 Interviste .....	75 -
2.1.1 Lü Tongliu nel 1981 .....	75 -
2.1.2 Yuan Huaqing nel 1985 .....	84 -
2.2.1 Il ruolo della fantasia .....	89 -
2.2.2 Il rapporto tra creazione letteraria e realtà sociale .....	98 -
2.3 Gli anni Novanta .....	104 -
2.3.1 La funzione delle <i>Lezioni americane</i> e la scrittura delle <i>short stories</i> ....	104 -
2.3.2 La narrazione avvincente .....	111 -
2.3.3 Lo stile narrativo .....	119 -
2.3.4 La cornice di incastro e l'“autobiografia” nel mondo scritto .....	125 -
2.3.5 La figura di Marco Polo e la narrazione senza “io” .....	133 -
2.4 Il Ventunesimo secolo .....	152 -
2.4.1 Il valore cognitivo del mondo letterario .....	152 -
2.4.2 La scrittura enciclopedica .....	165 -

**Appendice .....- 184 -**

**Bibliografia.....- 208 -**

## Introduzione

In un certo senso, credo che sempre scriviamo di qualcosa che non sappiamo: scriviamo per rendere possibile al mondo non scritto di esprimersi attraverso di noi. Nel momento in cui la mia attenzione si sposta dall'ordine regolare delle righe scritte e segue la mobile complessità che nessuna frase può contenere o esaurire, mi sento vicino a capire che dall'altro lato delle parole c'è qualcosa che cerca d'uscire dal silenzio, di significare attraverso il linguaggio, come battendo colpi su un muro di prigione<sup>3</sup>.

1980年12月，著名美籍华裔文学评论家，纽约市立大学比较文学兼英美文学教授董鼎山（1922-2015）在中国主流文学杂志《读书》上发表题为《所谓‘后现代派’小说》的随笔，首次将卡尔维诺的名字同哥伦比亚作家加西亚·马尔克斯（1927-2014）和美国作家约翰·巴斯（1930-）一道，以“主流西方文学”中最有趣的后现代作家为身份标签，引介给中国文学学者和读者<sup>4</sup>。在文章中，学者认为卡尔维诺是一位“一脚踏在五色的幻想中，一脚踏在灰色的客观现实中”的作家<sup>5</sup>。对于其出版于1965年的《宇宙奇趣》，董点评到这部作品如同太空时代的寓言，

---

<sup>3</sup> Conferenza lettera alla New York University, *The Written and the Unwritten Word*, apparsa su «The New York Review of Books», May 12, 1983 ora in I. Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*, Mondadori, Milano, 2002, p. 124-125.

<sup>4</sup> Dong Dingshan 董鼎山, *Suwei "hou xiandai pai" xiaoshuo* 所谓“后现代派”小说 (*La cosiddetta narrativa "postmodernista"*), in *Dushu* 读书 (*Leggere*), No. 12, 1980, pp. 135-139.

<sup>5</sup> *Ivi.*, 139.

用意大利古神话的方式描写太空时代的故事，中间又穿插了意大利的现状<sup>6</sup>，利古里亚作家旨在利用科幻小说的技巧，将未来世界与现实世界掺和一起，又讽刺又风趣的描绘二十世纪人类的苦恼<sup>7</sup>。

紧接着在 1981 年 2 月，董鼎山在同一中国文学杂志上，以《卡尔维诺的‘幻想’小说》为题，发表了个人致力于意大利作家的第二篇随笔。在这一篇文章中，中国学者将“幻想”、“哲理”和“反现实”三大叙事特点定义为卡尔维诺作品的核心品质，力求勾勒并总结卡尔维诺写作生涯中 7 部重要部代表作品的主题特征和写作目的<sup>8</sup>。按照作家创作的年代顺序，从《通往蜘蛛巢的小道》开始，董鼎山点评这部作品的最大的特色是从儿童幻想观点出发对战争的精细描写<sup>9</sup>。对于《被一劈为二的子爵》，学者认为卡尔维诺运用新奇特殊的寓言式笔法描写了一个讽喻“残缺现代人”的故事<sup>10</sup>。关于《阿根廷蚂蚁》和《烟雾》，董鼎山强调两部作品的内容表现和写作意图并无相异之处，都是对现实表示不满，在前者中，作家的手法是通过“神话式的故事来讽刺现代的人世和生活环境”<sup>11</sup>，而后者则更深层次地旨在讽刺现代社会的人物一面作自我的毁灭，一面作自我安慰的欺骗<sup>12</sup>。描述《不

---

<sup>6</sup> 上述董鼎山对卡尔维诺叙事风格的判断是受到了约翰·巴斯的影响并借鉴了后者的观点。正如我们可以在美国作家 1979 年一篇题为《The Literature of Replenishment. Postmodernist Fiction》的随笔中看到，他认为卡尔维诺是典型的后现代作家，他的小说游离于现实和科幻的双重世界。而谈到作家叙事作品的主要特点，巴斯指出，卡尔维诺的写作从过去跨越到现在，利用意大利经典作品的故事背景和主题，结合现代小说的文本结构，通过完美想象力和精美叙事语言的融合，创造出华丽的文本。美国学者以《宇宙奇趣》为例，写到：«Italo Calvino's *Cosmicomics* (1965): beautifully written, enormously appealing space-age fables [...] whose materials are as modern as the new cosmology and as ancient as folktales, but whose themes are love and loss, change and permanence, illusion and reality, including a good deal of specifically Italian reality. [...] A true postmodernist, Calvino keeps one foot always in the narrative past-characteristically the Italian narrative past of Boccaccio, Marco Polo, or Italian fairy tales-and one foot in, one might say the Parisian structuralist present; one foot in fantasy, one in objective reality». Cfr. John Barth, *The Literature of Replenishment. Postmodernist Fiction*, in Id., *The Friday book: Essays and Other Non-Fiction*, The Jon Hopkins University Press, London, 1984, pp. 196-204.

<sup>7</sup> Dong Dingshan, *Suowei "hou xiandai pai" xiaoshuo*, cit., p. 139.

<sup>8</sup> Dong Dingshan 董鼎山, *Kaerweinuo de "huanxiang" xiaoshuo* 卡尔维诺的“幻想”小说 (*La narrativa "fantastica" di Calvino*), in *Dushu* 读书 (*Leggere*), No. 02, 1981, pp. 102-108.

<sup>9</sup> *Ivi.*, 104.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ivi.*, 105.

<sup>12</sup> *Ibid.*

存在的骑士》这部作品的创作时，董写到：“作者行文时让他的想象力自由飞翔，饶有趣味，借此来讽喻人类的虚荣及心理变态性的爱情”<sup>13</sup>。有关《宇宙连环图》的看法，学者围绕着作品的结构和内容，阐述到：“书中有十二篇简短的小说，描写宇宙体系，人类社会的创造与成形，以连环画的方式，一段一段地用意大利古神话的技巧描述太空时代的故事”<sup>14</sup>；谈到这部作品的叙事艺术和写作意图之时，董再一次重申，奇妙之处在于卡尔维诺用他五彩缤纷的想象力描绘灰色的客观现实<sup>15</sup>；在评价《无形的城市》时，董重点指出卡尔维诺在这部作品中虚实结合，首先，以一种极佳幻想的方式构建以马可·波罗和忽必烈的对话作为小说框架；其次，整部小说以青年旅行者所见所闻的城市故事作为叙事主线，并被塑以一种浪漫且富含哲理韵味的诗性语言娓娓道来<sup>16</sup>。

同样在 1981 年，著名意大利语学家吕同六（1938-2005）在文学期刊《外国文学季刊》发表《向‘迷宫’挑战的作家》一文<sup>17</sup>，力求从意大利文学的全局观出发，先是回顾作家早年从游击队再到《团结报》的政治经历，并强调卡尔维诺在该国当代文学史上的重要程度<sup>18</sup>。而他对卡尔维诺作品的评价主要集中于作家中后期的叙事写作，认为包括《我们的祖先》、《宇宙奇趣》和《看不见的城市》在内的几部小说，总体特点是用寓言的手法，来写现代人的忧虑、不安，以及自我本质的丧失和毁灭<sup>19</sup>。

---

<sup>13</sup> *Ivi.*, 106.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ivi.*, 107.

<sup>17</sup> 文章实际上是吕同六教授 1981 年对卡尔维诺进行的一次采访，两位学者的对话内容主要集中于探讨《如果在冬夜，一个旅行者...》这部作品的叙事结构和创作手法。有关意大利语学家的访问目的以及两人对话的分析，详见本文第二章第一节。

<sup>18</sup> Lü Tongliu 吕同六, *Xiang migong tiaozhan de zuojia. Kaerweino fangtan* 向“迷宫”挑战的作家-卡尔维诺访谈 (*Lo scrittore che sfida il labirinto. Intervista a Calvino*), in *Waiguo wenxue jikan* 外国文学季刊 (*Trimestrale di letteratura straniera*), No. 4, 1982, pp. 229-238; ora in Lu Guojun 陆国俊 e Meng Qinglong 孟庆龙, *Yongyuan de Lü Tongliu. Zhong Yi wenhua jiaoliu de shizhe* 永远的吕同六: 中意文化交流的使者 (*Eterno Lü Tongliu. Ambasciatore degli scambi culturali tra Italia e Cina*), Anhui wenyi chubanshe, Hefei, 2008, pp. 405-415; in Lü Tongliu 吕同六, *Lü Tongliu quanji. Di san juan. Wenhua jiaoliu* 吕同六全集-第 3 卷: 文化交流 (*Opere complete di Lü Tongliu. Volume III. Scambi culturali*), a cura di Can Rong 蔡蓉 e Lü Jing 吕晶, Shijie zhishi chubanshe, Pechino, 2015, pp. 219-226.

<sup>19</sup> *Ivi.*, 224.

上述三篇随笔构成了中国文学评论领域最早关注卡尔维诺的篇幅，也就此拉开了中国学者研究利古里亚作家的序幕。在随后 40 年的时间里，以董鼎山为代表的比较文学学者，以吕同六为代表的意大利语学家，同其他世界文学、英美文学和中国文学学者，分别从卡尔维诺作品的寓言特征、叙事结构，再到作家的写作手法、创作目的等多个层面和角度，开展了积极的讨论。

根据 *China National Knowledge Infrastructure (Zhongguo zhi wang 中国知网)* 的统计数据显示<sup>20</sup>，以“卡尔维诺”为关键词进行搜索，从 1980 年到 2020 年，刊登在中国文学杂志、期刊和各大院校校报上致力于作家本人及其作品的随笔、研究和相关介绍性文章的数量超过了 340 篇<sup>21</sup>。很显然可以看得出，广大中国学者对这位意大利作家产生了浓厚的兴趣并给予了极高的关注度。

那么，卡尔维诺作品在中国的翻译是何时开始的？又主要经历了哪几个阶段？作家作品中哪些叙事诗学和文学创作观念受到中国学者的广泛关注？中国学者批评和解读的观点是趋于一致还是各抒己见？故此，我认为值得对卡尔维诺在中国的接受开展研究，而本次工作将试图解答上述问题。

### **Lo stato dell'arte** 当前研究现状

正如我们已经在前页中提到的那样，从 20 世纪 80 年代开始，中国文学评论开始了对卡尔维诺的甚微关注。吕同六在对作家的访谈中，重点关注了《寒冬夜行人》以及与叙事写作有关的主题；董鼎山在随笔中则力求对卡尔维诺不同作品的多样特点展开全局概述。这种解读作品的双重“倾向”，一方面，试图深入理解作家的创作手法，以便向其他学者和读者有针对性地引介卡尔维诺及其作品；另一方面，得以对意大利作家多元主题的叙事小说进行更广泛的纵览。事实上，这两种评论“趋势”在整个 80 年代得以延续。关于第一种“倾向”，我们可以列举出吴正

---

<sup>20</sup> *China National Knowledge Infrastructure*, abbreviato CNKI, è una piattaforma digitale accademica che aggrega banche dati di diversa natura dal 1978 (periodici accademici, tesi, atti di convegni, giornali ecc.). Tale progetto di informazione nazionale fu avviato sotto la guida dell'Università di Tsinghua (*Qinghua daxue* 清华大学) nel 1996. Cfr. <http://www.cnki.net/>

<sup>21</sup> Cfr. <https://kns.cnki.net/kns8/defaultresult/index>

仪（1947-）和涂石（1938-）的文章。1987年，意大利语学家吴正仪在中国知名文学期刊《世界文学》发表了题为《寓言中的哲理，幻想里的现实》的随笔<sup>22</sup>。她带着鲜明的政治观点阅读了卡尔维诺三部曲《我们的祖先》。学者在文章中首先描述了《分成两半的子爵》、《树上的男爵》和《不存在的骑士》的故事情节，认为这三部作品可以归纳为带有鲜明寓言色彩的小说<sup>23</sup>。其次，在分析三部曲主题特征时，吴引用马克思1844年在题为《Notes on James Mill》著作中所提出的资本社会同人类异化关联的观点，既“在资本主义世界，人自身的异化和异化人的社会存在紧密的现实联系，这一社会的本质展现的是一幅真正的人类生活的讽刺画”<sup>24</sup>——吴以此为论点并断言，卡尔维诺在《我们的祖先》中表现的“异化”主题所对应的恰好是马克思笔下对资本主义的批判<sup>25</sup>；并随即总结到，三部曲中梅达尔多（Medardo）、柯西莫（Cosimo）和阿季卢尔福（Agilulfo）三个人物的悲惨经历实际上隐射了资本主义社会中现代人的实际境况，他们欲求挣脱反抗，却无力改变现实状况，他们都是异化的牺牲品<sup>26</sup>。同年，复旦大学民俗学教授涂石发表了随笔《卡尔维诺〈意大利童话〉——兼与〈格林童话〉比较》，上海学者不仅介绍了两部作品诞生的由来和写作背景，更是从叙事风格和语言风格的双重角度分析对比了两部西方童话巨作<sup>27</sup>。涂分析到，《格林童话》带着作家过多的个人色彩，尤其是作品中的语言、故事和意象都被过多地润色；相反，在《意大利童话》中，作品的叙事则较好地保留了意大利民间故事丰富清晰、淳朴自然的语言风格<sup>28</sup>。学者因而在文末归纳到：格林兄弟的作品无法代表真正的民间童话，而卡尔维诺的改写则能够直观体现意

---

<sup>22</sup> Wu Zhengyi 吴正仪, *Yuyan zhong de zheli, huanxiang li de xianshi* 寓言中的哲理，幻想里的现实 (*La filosofia nelle favole e la realtà nella fantasia*), in *Shijie wenxue* 世界文学 (*World Literature*), No. 06, 1987, pp. 108-127.

<sup>23</sup> *Ivi.*, 110-112.

<sup>24</sup> *Ivi.*, 116.

<sup>25</sup> *Ivi.*, 118.

<sup>26</sup> *Ivi.*, 121-123.

<sup>27</sup> Tu Shi 涂石, *Kaerweiniu Yidali tonghua. Jian yu Gelin tonghua bijiao* 卡尔维诺《意大利童话》——兼与《格林童话》比较 (*Una lettura comparata: Fiabe italiane di Calvino e Le fiabe del focolare dei fratelli Grimm*), in *Waiguo wenxue pinglun* 外国文学评论 (*Foreign Literature Review*), No. 1, 1987, pp. 137-139.

<sup>28</sup> *Ivi.*, 137-138.

大利民间文学在主题、故事、人物等不同方面的多样色彩<sup>29</sup>。

关于第二种“倾向”，首先值得一提的是1981年，当卡尔维诺作品的翻译工作在中国缓步前行之时，《世界文学》杂志刊登了题为《意大利作家卡尔维诺的〈在一块石头上〉》一文<sup>30</sup>。作者风华，上海大学英美文学教授，在不足一页的篇幅中，首先依据美国《时报》于1980年7月21日的报道，向中国学者介绍了卡尔维诺的随笔集《在一块石头上-Una pietra sopra》，他认为这本书中所收集的文章，表达了卡尔维诺创立一种新写作模式的愿景，也就是文学服务于社会政治和现实这一重要作家职责<sup>31</sup>。随后，学者回顾了作家本人早年的参政经历，并专断地认为卡尔维诺是意大利当代文学史当之无愧的重量级“政治作家”<sup>32</sup>。最后，风华介绍了作家早年的叙事作品《通向蜘蛛窝里去的小路》、《被斩成两段的子爵》、《进入战争》和《乌鸦终于来了》的故事背景，并有意强调上述四部作品均是突显战争主题的经典代表作<sup>33</sup>。另一篇随笔是袁华清（1941-）在1984年发表的《从但丁到卡尔维诺—意大利文学作品在中国》<sup>34</sup>。意大利语学家在文章中按照时间顺序，追溯了二十世纪20年代至80年代初期意大利文学作品在中国的翻译状况<sup>35</sup>。在有关利古里亚作家作家的段落中，袁华清并未以分析性的方式处理卡尔维诺的作品，而是以概括性地阅读并总结了《一个分成两半的子爵》、《阿根廷蚂蚁》和《如果在冬夜，有一位旅人》三部小说的故事情节，他在文末阐述到，以上作品彼此之间既突出了鲜明的叙事主题，又呈现了不同的叙事风格，从中很显然可以看的出，卡尔维诺是一位注重写作形式和寓意多样化的小说家<sup>36</sup>。

---

<sup>29</sup> *Ivi.*, 139.

<sup>30</sup> Feng Hua 风华, *Yidali zuojia Kaerweino de Zai yikuai shitou shang* 意大利作家卡尔维诺的《在一块石头上》(Una pietra sopra dello scrittore italiano Calvino), in *Shijie wenxue* 世界文学 (*World Literature*), No. 02, 1981, p. 312.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Yuan Huaqing 袁华清, *Cong Danding dao Kaerweino. Yidali wenxue zuopin zai Zhongguo* 从但丁到卡尔维诺—意大利文学作品在中国 (*Da Dante a Calvino: le opere letterarie italiane in Cina*), in *Zhongguo fanyi* 中国翻译 (*Chinese Translators Journal*), No. 02, 1984, pp. 32-34.

<sup>35</sup> *Ivi.*, 32-33.

<sup>36</sup> *Ivi.*, 34.

从 90 年代起，部分意大利语学家开始将注意力转移到作家个人的随笔创作，此为理论框架，以便深入考察卡尔维诺叙事作品所表达的内涵以及在意大利文学史上的非凡重要性。在这 10 年期间，具有标志性意义的是沈萼梅于 1995 年在《外国文学》期刊上发表的随笔《卡尔维诺与〈蜘蛛小径〉》<sup>37</sup>。不同于 80 年代学者们直接切入分析作品的情节和作家写作目的，北京外国语大学的意大利语学家在文章前半部分通过从意大利语原文解读作家本人 50-60 年代的三篇随笔，《狮子的骨髓-Il midollo del leone》，《物质世界的海洋-Il mare dell'oggettività》和《向迷宫挑战-La sfida al labirinto》，首先考察了卡尔维诺的文学创作意图。沈阐述到，毫无疑问利古里亚作家在其叙事创作的生涯中无时无刻展现了文艺工作者的使命感和责任感，他视文学反映现实为作家的己任，寻求在写作中将文学的作用和社会责任紧密结合在一起<sup>38</sup>。紧接着，学者借用上述结论作为理论分析工具，探索了作家处女作《蜘蛛小径》在叙事艺术上的突破和历史价值。沈提出，这部作品虽然隶属写实风格，但卡尔维诺以他自己对抵抗运动独特的认识方式，揭示了意大利战后的社会现状<sup>39</sup>。更为出彩的是，作家为人物抹上古怪可笑的色彩并塑造明暗交替的性格，达到既反映历史现实又超越历史现实的创作意境，可以说为 40-50 年代陷入衰退的意大利现实主义文学开辟了一条全新的出路，将该国原先沉重的现实主义文学推向了带有“寓言式色彩”和“超现实主义”风格的创作<sup>40</sup>。

而部分比较文学和英美文学学者则在这一时期展开了卡尔维诺和中国作家在作品风格特征和叙事理念上的对比研究。例如，1997 年广州中山大学比较文学学者艾晓明（1953-）在《文学评论》期刊发表随笔《香港作家西西的童话小说》<sup>41</sup>。艾在文章中提到，知名香港女作家西西（1937-）出版于 1996 年的《飞毡》

---

<sup>37</sup> Shen Emei 沈萼梅, *Kaerweino yu Zhizhu xiaojing* 卡尔维诺与《蜘蛛小径》(*Calvino e Il sentiero dei nidi in ragno*), in *Waiguowenxue* 外国文学 (*Foreign Literature*), No. 03, 1995, pp. 67-73.

<sup>38</sup> *Ivi.*, 67-68.

<sup>39</sup> *Ivi.*, 69-70.

<sup>40</sup> *Ivi.*, 72.

<sup>41</sup> Ai Xiaoming 艾晓明, *Xianggang zuojia Xi Xi de tonghua xiaoshuo* 香港作家西西的童话小说 (*La narrativa fiabesca della scrittrice Xi Xi di Hong Kong*), in *Wenxue pinglun* 文学评论 (*Literary Review*), No. 03, 1997, pp. 36-41.

(letterariamente: Tappetto volante)，一本以“肥土镇”为虚构故事背景地，讲述 70-80 年代香港社会变迁和百姓家庭生活的小说，同卡尔维诺的三部曲《我们的祖先》，具备相似的写作手法且均显现鲜明的童话特质<sup>42</sup>。学者在文章中分析道，两位作家在文学创作中，均运用想象力拓宽了文本的空间，并利用寓言化的手法处理人物的性格，小说所展现的故事情节也都是对社会现象进行的趣味性转换，以至于文本的叙事自始至终游离在一种近似童话幻想的氛围之中<sup>43</sup>。值得阅读的还有 1999 年黄明建题为《举重若轻——浅谈文学‘轻逸’的风格》的随笔<sup>44</sup>。广东外语师范学院英美文学讲师在这一篇简短的文章中，主要阐述了中国近代诗人、散文家徐志摩（1897-1931）和卡尔维诺在各自文学创作中对“轻逸”的不同理解。黄认为，中国作家写作观念中的“轻逸”，意在赋予作品精短、凝练的词句，轻柔、晶莹剔透的语言，从而为文本叙事带来空灵的境界并以此来营造多样的文学意向<sup>45</sup>。而利古里亚作家理念中的“轻”，学者则引用卡尔维诺在《美国讲稿》第一讲《轻逸》中的定义，既“文学是一种存在的功能，追求轻松是对生活沉重感的反应”<sup>46</sup>，顺势强调卡尔维诺在叙事作品中展现的“轻逸”实质上有意引导读者进入充满感性的叙事世界，从而巧妙回避复杂的现实，正如他写到的：“人们在现实生活中无法躲避沉重和困苦，但文学艺术凭借智慧的灵活性和机动性能使我们找到一个与我们生活于其中的世界截然不同的世界”<sup>47</sup>。

90 年代中国文学评论界的另一大重要“转折”是部分比较文学学者和世界文学学者，开始沿用部分美国评论家致力于卡尔维诺的随笔和研究，进一步深入探讨卡尔维诺的颠覆性创作能力，以明确利古里亚作家对世界文学的贡献。我们可以看到，同一位中山大学学者艾晓明，在 1999 年发表了题为《叙事的奇观-论<看不见

---

<sup>42</sup> *Ivi.*, 37-38.

<sup>43</sup> *Ivi.*, 40.

<sup>44</sup> Huang Mingjian 黄明建, *Juzhong ruoqing. Qiantan wenxue “qingyi” de fengge* 举重若轻——浅谈文学“轻逸”的风格 (*La leggerezza dell'essere. Una breve analisi dello stile di “leggerezza” nella letteratura*), in *Jiangxi guangbo dianshi daxue xuebao* 江西广播电视大学学报 (*Journal of Jiangxi Open University*), No. 01, 1999, pp. 34-35.

<sup>45</sup> *Ivi.*, 34.

<sup>46</sup> I. Calvino, *Leggerezza*, in *Id.*, *Lezioni americane*, Mondadori, Milano, 2016, p. 30.

<sup>47</sup> Huang Mingjian, *Juzhong ruoqing. Qiantan wenxue “qingyi” de fengge*, cit., pp. 34-35.

的城市》的文章<sup>48</sup>。艾在文章中通过参考学者 Elle Muel Sarah 随笔《Multiplication and Augmentation: Techniques of Post-Modernism in the Novels of Calvino》和比较文学学者 Kathryn Hume 著作《Calvino's Fictions: Cogito and Cosmos》中表达的观点，既后现代叙事具备“间断”、“碎片”和“增殖”的特征，首次从后现代的视角全方位阅读和考察了卡尔维诺的《看不见的城市》。中山大学学者在文末总结，这部作品从“文本与改写”，“晶体与网络”，“记忆与虚构”和“叙述是什么”四个方面实现了有别于传统小说的重大突破，卡尔维诺有意向全世界宣誓文学强大的生命力如何通过个人的创造向未来无限延伸<sup>49</sup>。

同样是 1999 年，在《吕梁高等专科学校学报》上史无前例地出现了致力于卡尔维诺研究的三连载。第一篇，《自然科学和几何理性—卡尔维诺的科学文学观》，旨在分析卡尔维诺作品的叙事和结构之所以与众不同，究其原因，是作家借用科学理念革新了文学写作<sup>50</sup>；第二篇，《踌躇与恐惧—面对社会政治和群体之裹挟的卡尔维诺的小说》，有意强调作家在文学生涯中强烈的个人政治抱负<sup>51</sup>；第三篇，《卡尔维诺的创作与民间故事和神话传说》，则致力于分析卡尔维诺在文学创作中，巧妙地移用了民间文学和神话故事的元素，有力地拓宽了文本在时间和空间上发展和表达的可能性，进而得以描绘多样的故事情节，塑造多变的人物性格<sup>52</sup>。

---

<sup>48</sup> Ai Xiaoming 艾晓明, *Xushi de qiguan. Lun Kaerweinuo Kan bujian de chengshi* 叙事的奇观—论卡尔维诺《看不见的城市》 (*Lo spettacolo meraviglioso di narrazione. Un'analisi delle Città invisibili di Calvino*), in *Waiguo wenxue yanjiu* 外国文学研究 (*Foreign Literature Studies*), No. 04, 1999, pp. 68-76.

<sup>49</sup> *Ivi.*, 75.

<sup>50</sup> Pei Yali 裴亚莉, *Ziran kexue he jihe lixing. Kaerweinuo de kexue wenxue guan* 自然科学和几何理性—卡尔维诺的科学文学观 (*Scienza naturale e razionalità geometrica. La visione calviniana sulla letteratura scientifica*), in *Lüliang gaodeng zhaunke xuexiao xuebao* 吕梁高等专科学校学报 (*Journal of Lüliang Higher College*), No. 01, 1999, pp. 21-26.

<sup>51</sup> Pei Yali 裴亚莉, *Chouchu yu kongju. Miandui shehui zhengzhi he qunti zhi guoxie de Kaerweinuo de xiaoshuo* 踌躇与恐惧—面对社会政治和群体之裹挟的卡尔维诺的小说 (*Scrupolo e timore: la narrativa calviniana di fronte all'intrappolamento della politica sociale e masse*), in *Lüliang gaodeng zhaunke xuexiao xuebao* 吕梁高等专科学校学报 (*Journal of Lüliang Higher College*), No. 01, 1999, pp. 27-34.

<sup>52</sup> Pei Yali 裴亚莉, *Kaerweinuo de chuanguozuo yu minjian gushi he shenhua chuanshuo* 卡尔维诺的创作与民间故事和神话传说 (*La scrittura di Calvino, il folklore e la mitologia*), in *Lüliang gaodeng zhaunke xuexiao xuebao* 吕梁高等专科学校学报 (*Journal of Lüliang Higher College*), No. 02, 1999, pp. 14-23.

以上三篇随笔的作者均为同一位北京师范大学中文系博士生，现陕西师范大学世界文学文学和文学理论教授裴亚莉（1971-）。学者在上述研究中所参照的文献，主要是意大利语学家吕同六和沈萼梅早年的随笔，并重点引用美国学者致力于卡尔维诺的成果。其中包括 Kathryn Hume 著作《Calvino's Fictions: Cogito and Cosmos》，以及戴维斯加利福尼亚大学（University of California, Davis）两位意大利语学家的贡献：Joann Cannon 专著《Postmodern Italian Fiction: The Crisis of Reason in Calvino, Eco, Sciascia, Malerba 》和 Teresa De Lauretis 随笔《Italo Calvino : In Memoriam》。

可以很确信地这么认为，艾晓明的开创性成果和裴亚莉致力于卡尔维诺的跨主题“三部曲”，就年代而言，其价值是双重的：一方面，两人在卡尔维诺作品尚未在中国广泛出版和普及，文献参考尤其是国外文献匮乏之时，成为了其他比较文学学者了解并深入研究作家叙事创作的重要参考依据；另一方面，更是以中国学者为表率，为世界文学领域的卡尔维诺研究做出了卓越的贡献。

以上中国文学评论领域 80 年代和 90 年代的研究趋势和动态一直延续至 21 世纪，并伴随着南京译林出版社在随后 10 余年时间中精心筹备的三套致力于卡尔维诺作品的丛书，2001 年首次发行的《卡尔维诺文集-Antologia di Calvino》，2011 年补增作品并出版的《卡尔维诺作品集-Opere complete di Calvino》和 2012 年再版并更名的《卡尔维诺经典-I Classici di Calvino》<sup>53</sup>。以上三个系列中的书目，基本涵盖了作家生涯大部分重要的诗学佳作，利古里亚作家的名字也得以广泛地进入更多中国学者的批判视野。随之而来的是卡尔维诺的名声在中国文学市场和评论圈逐渐显赫，越来越多比较文学、世界文学和英美文学学者对卡尔维诺作品多样的叙事特征产生了浓厚的兴趣，并围绕着作家作品的不同主题及其审美文学特征开展了主题鲜明、形式多样、层次分明的阅读和评论。

实际上，中国评论家在 21 世纪对卡尔维诺研究的路径，主要可以概述为针对以下五类主题开展讨论：对作品内在隐含寓意的反思；对文本创新叙事结构的深思；对作品人物在小说叙事构建和作用上的分析；对卡尔维诺文学观念中所渗透的

---

<sup>53</sup> 请参见论文第一章和附录。

文学、社会、政治与人之间多元关系的思考；以及将卡尔维诺纳入比较文学视野，开展对利古里亚作家作品和其他作家作品的对比研究。

关于第一类主题，学者大多集中考察卡尔维诺发表于 50 和 60 年代的作品，通过小说人物性格和叙事符号含义的分析，突出作家在创作中对“隐喻”和“异化”这两大重要写作手法的运用，以彰显作家本人社会责任感和意识担当。例如，2007 年，在一篇题为《纸牌与符号：从卡尔维诺看后现代叙事》文章中，依据北京大学中文系学者陈倩的分析，作家在《命运交叉的城堡》这部小说中的创作中，独具匠心地通过塔罗游戏，利用纸牌、符号和数字三者秩序随机所改变带来的结果，悄无声息地昭示了现实社会个人命运的细微差别<sup>54</sup>。在南京大学英美文学博士傅琳（1979-）的随笔中，学者提出在卡尔维诺短篇小说集《马克多瓦》中，主人公马克多瓦的荒诞经历实际上暗示了社会底层百姓日常生活中的种种不幸遭遇<sup>55</sup>。同年，贵州凯里学院英美文学学者王实芳（1979-）发表随笔《论〈分成两半的子爵〉中不平等的“善”和“恶”对立》，目的在于通过学习作家笔下主人公梅达尔多在“善”与“恶”双重人格包围下的个人行为，揭露卡尔维诺在这部小说中，流露出的对现代人在理念、情感和信念上的批判<sup>56</sup>。2008 年，同一位学者献上了另一篇随笔，讨论了卡尔维诺早年短篇小说《黑羊-La pecora nera》通过一连串盗贼与公民的荒谬故事，暗示当下畸形的社会意识形态<sup>57</sup>。而另一位从事欧美文学研究的青年学者，商丘师范学院王琰（1979-）在一篇《儿童异化身份的认同—解析〈通向蜘蛛巢的小路〉的深层意蕴》的随笔中指出，尽管《通向蜘蛛巢的小路》的叙事主线由皮恩这

---

<sup>54</sup> Chen Qian 陈倩, *Zhipai yu fuhao. Cong Kaerweinuo kan hou xiandai xushi* 纸牌与符号：从卡尔维诺看后现代叙事 (*Le carte e i simboli: narrazione postmoderna alla luce di Calvino*) in *Lanzhou xuekan* 兰州学刊 (*Lanzhou Academic Journal*), No. 07, 2007, pp. 126-129.

<sup>55</sup> Fu Lin 傅琳, *Cong Makeduowa xilie xiaoshuo jiedu Kaerweinuo* 从马克多瓦系列小说解读卡尔维诺 (*Un'interpretazione di Calvino dai racconti di Marcovaldo*), in *Suihua xueyuan xuebao* 绥化学院学报 (*Journal of Suihua University*), No. 06, 2007, pp. 87-88.

<sup>56</sup> Wang Fangshi 王芳实, *Lun Fencheng liangban de zijue zhong bu pingdeng de "shan" yu "e" duili* 论《分成两半的子爵》中不平等的“善”和“恶”对立 (*Il confronto sullo squilibrio tra "buono" e "cattivo" nel Visconte dimezzato*), in *Waiguo wenxue yanjiu* 外国文学研究 (*Foreign Literature Studies*), No. 05, 2007, pp. 109-115.

<sup>57</sup> Wang Fangshi 王芳实, *Kaerweinuo xiaoshuo Heiyang de yuyan tedian* 卡尔维诺小说《黑羊》的寓言特点 (*Le caratteristiche allegoriche del racconto La pecora nera di Calvino*), in *Kaili xueyuan xuebao* 凯里学院学报 (*Journal of Kaili University*), No. 02, 2008, pp. 106-107.

一儿童形象的观察者所引出，然而整部小说所描绘的有关战争的暴力和血腥场面，却是只有成年人才能见到并与之深刻体会到的<sup>58</sup>。学者由此判断，卡尔维诺在这部小说中利用近乎异化的“儿童视角”，有意揭示战争给人类社会，尤其是对儿童造成的人性创伤<sup>59</sup>。安庆师范学院比较文学学者李明英发表了文章《〈帕洛马尔〉与萨特存在主义人生哲学》<sup>60</sup>。学者通过法国哲学家萨特（1905-1980）在著名随笔《存在于虚无-L'Essere e il Nulla》中提出的存在主义作为理论依据，分析了《帕洛马尔》这部作品中主人公帕洛马尔先生孤寂、烦躁的形象，以此来证明，作家在这部作品中力求还原人类个体存在的悲剧性<sup>61</sup>。2009年，复旦大学中文系博士生许丽青（1977-），发表了一篇致力于分析卡尔维诺祖先三部曲人物形象和社会本质关系的随笔：《神话思维与人物变形——对卡尔维诺〈我们的祖先〉的分析》<sup>62</sup>。学者认为，卡尔维诺尝试透过三部作品故事人物“变形”的这一创作手法，塑造了三个非人化的形体，既一半“善”一半“恶”的梅达尔多，像猴子一样生活在树上的柯西莫，真实肉体缺失的阿季卢尔福，其写作寓意在于反思现代人面对现实挫折后，造成的内心失衡和意识变异<sup>63</sup>。类似观点的解读，也出现在兰州大学比较文学学者周小莉（1979-）2009年的一篇随笔中<sup>64</sup>。学者将柯西莫形象地比喻成“猴子人”，认为

---

<sup>58</sup> Wang Yan 王琰, *Ertong yihua shenfeng de rentong. Jiexi Tongxiang zhizhu chao de xiaolu de shenceng yiyun* 儿童异化身份的认同——解析《通向蜘蛛巢的小路》的深层意蕴 (*Il riconoscimento dell'identità alienata del bambino. Un'analisi del significato profondo del Sentiero dei nidi in ragno*), in *Kaili xueyuan xuebao* 凯里学院学报 (*Journal of Kaili University*), No. 02, 2008, pp. 65-67.

<sup>59</sup> *Ivi.*, 67.

<sup>60</sup> Li Mingying 李明英, *Paluomaer yu Sate cunzai zhuyi rensheng zhexue* 《帕洛马尔》与萨特存在主义人生哲学 (*Palomar e la filosofia di vita dell'esistenzialismo di Sartre*), in *Anqing shifan xueyuan xuebao* 安庆师范学院学报 (*Journal of Anqing Normal University*), No. 07, 2008, pp. 26-28.

<sup>61</sup> *Ivi.*, 28.

<sup>62</sup> Xu Liqing 许丽青, *Shenhua siwei yu renwu bianxing. Dui Kaerweino Women de zuxian de fenxi* 神话思维与人物变形——对卡尔维诺《我们的祖先》的分析 (*Pensiero mitico e metamorfosi dei personaggi. Un'analisi dei Nostri antenati di Calvino*), in *Huzhou zhiye jishu xueyuan xuebao* 湖州职业技术学院学报 (*Journal of Huzhou Vocational and Technological College*), No. 02, 2008, pp. 53-56.

<sup>63</sup> *Ivi.*, 56.

<sup>64</sup> Zhou Xiaoli 周小莉, *Shushang de nanjue zhong shenti xingtai yu zhuti de xiandai xing zhankai* 《树上的男爵》中身体形态与主体的现代性展开 (*Il dispiegarsi della modernità delle forme corporee e dei soggetti nel Barone rampante*), in *Guangxi daxue xuebao* 广西大学学报 (*Journal of Guangxi University*), No. 04, 2009, pp. 82-86.

卡尔维诺在这部小说中思索了现代人面对种种困难所产生的迷茫与自我精神对自由的渴望之间的对立关系<sup>65</sup>。随后，这位兰州大学学者和贵州大学文艺美学学者吕夏，又分别在2012年和2015年，讨论了“异化”这一文学主题在卡尔维诺50年代的两部小说《阿根廷蚂蚁》和《烟云》中的表达以及所突显的效果。在周小莉看来，卡尔维诺犀利地讽刺了在后工业文明时代背景下现代人的自我沉沦<sup>66</sup>。而吕夏则在随笔中分析道，卡尔维诺的创作有意揭示现代社会人类生存的困窘以及在复杂人际关系之间挥之不去的焦虑<sup>67</sup>。

有关第二类主题，中国学者重点聚焦讨论作家晚年的叙事作品在结构层面所展现的突破性试验。首先我们可以看到在渤海大学中文系教授魏正书（1945-）发表于2005年的随笔《〈寒冬夜行人〉的叙事结构》中，提出卡尔维诺在《寒冬夜行人》这部小说中创作中采用了片段、镶嵌与网式的结构<sup>68</sup>。学者认为，这一叙事结构，让作品内部宛如碎片的10部小说实可以实现任意组合，而那些看似零碎纷乱的故事实际上得以促使文本内容和意义的多向发生<sup>69</sup>。随后，在南京大学世界文学学者刘娜（1978-）和扬州大学中文系教授黄晖（1971-）的随笔中，两位学者双双指出《寒冬夜行人/如果在冬夜，一个旅人》的结构呈现了类似于“迷宫”的形态。前者认为，作家有意在作品中消除时间的概念<sup>70</sup>。后者分析到，小说中的故事、场景和人物之间的关系仿如迷宫中一样相互缠绕、萦绕，卡尔维诺的这一做法，能够

---

<sup>65</sup> *Ivi.*, 84-85.

<sup>66</sup> Zhou Xiaoli 周小莉, *Kaerweinuo zaoqi xiaoshuo zhong de yihua zhuti* 卡尔维诺早期小说中的异化主题 (*Il tema dell'alienazione nelle prime narrative di Calvino*), in *Wenxue pinglun* 文学评论 (*Literary Review*), No. 11, 2012, pp. 27-28.

<sup>67</sup> Lü Xia 吕夏, *Shi lun Yanyun zhong zhuren gong de duochong jiaolü* 试论《烟云》中主人公的多重焦虑 (*Sulle molteplici ansie del protagonista nel Smog*), in *Yuwen xuekan* 语文学刊 (*Journal of Language and Literature Studies*), No. 01, 2015, pp. 103-105.

<sup>68</sup> Wei Zhengshu 魏正书, *Handong ye xingren de xushi jiegou* 《寒冬夜行人》的叙事结构 (*La struttura narrativa di Se una notte d'inverno un viaggiatore*), in *Bohai daxue xuebao* 渤海大学学报 (*Journal of Bohai University*), No. 06, 2005, pp. 35-38.

<sup>69</sup> *Ivi.*, 37.

<sup>70</sup> Liu Na 刘娜, *Lun Ruguo zai dongye, yige lüren de hou xiandai xushi tezheng* 论《如果在冬夜，一个旅人》的后现代叙事特征 (*Sulle caratteristiche narrative postmoderne di Se una notte d'inverno un viaggiatore*), in *Liuzhou shizhuan xuebao* 柳州师专学报 (*Journal of Liuzhou Teachers College*), No. 06, 2011, pp. 21-24.

使文本的叙事产生迷乱的意象<sup>71</sup>。也有中国学者对卡尔维诺叙事作品中的“空间”主题开展了研究。尤为突出的是周小莉和广西师范学院中文系学者罗锡英(1977-)发表于2010-2011年期间的四篇随笔:《空间对主体的建构与放逐》<sup>72</sup>,《卡尔维诺小说的空间实验及其空间观》<sup>73</sup>,《卡尔维诺对空间知识形态的反思》<sup>74</sup>,《卡尔维诺的空间诗学》<sup>75</sup>。兰州大学学者在她的文章中描述到,与早期写实风格不同,卡尔维诺在叙事生涯后期有意打破小说原先在叙事形态上限制,打造了一种截然不同的文学模式。按照周小莉的话来解释,卡尔维诺认为文学不应局限于通过单一的文本叙述来达到说教的目的,而是应该视每一部作品为一个独立的主体,在其中构建一个独属的叙事空间,实现对现实的深入反思,对社会、人类和认知之间的多重关系的积极探索,以便更好地利用文学世界引导人们认识现实世界。而罗锡英的观点则侧重于表达,卡尔维诺并不钟情传统作品单一、平面和线性的叙事结构,作家选择空间化来诠释自己对复杂、无序的非线性结构的喜爱,进而在小说空间中充分利用极致幻想来渲染大量的意象,以实现“繁复多样”这一创作目的。在这里值

---

<sup>71</sup> Huang Hui 黄晖, *Ruguo zai dongye, yige liren de xushi jiegou* «如果在冬夜, 一个旅人»的叙事结构 (*La struttura narrativa di Se una notte d'inverno un viaggiatore*), in *Suzhou jiaoyu xueyuan xuebao* 苏州教育学院学报 (*Journal of Suzhou College of Education*), No. 06, 2011, pp. 48-52.

<sup>72</sup> Zhou Xiaoli 周小莉, *Kongjian dui zhuti de jiangou he fangzhu* 空间对主体的建构与放逐 (*La costruzione e l'esilio del soggetto nello spazio*), in *Shijie wenxue pinglun* 世界文学评论 (*The World Literature Criticism*), No. 02, 2010, pp. 158-161.

<sup>73</sup> Zhou Xiaoli 周小莉, *Kaerweino xiaoshuo de kongjian shiyan ji qi kongjian guan* 卡尔维诺小说的空间实验及其空间观 (*L'esperimento spaziale di Calvino e la visione dello spazio nella sua narrativa*), in *Guowai wenxue* 国外文学 (*Foreign Literatures*), No. 01, 2010, pp. 60-67.

<sup>74</sup> Zhou Xiaoli 周小莉, *Kaerweino dui kongjian zhishi xingtai de fansi* 卡尔维诺对空间知识形态的反思 (*La riflessione di Calvino sulle forme della conoscenza spaziale*), in *Lanzhou daxue xuebao* 兰州大学学报 (*Journal of Lanzhou University*), No. 03, 2011, pp. 86-90.

<sup>75</sup> Luo Xiying 罗锡英, *Kaerweino de kongjian shixue* 卡尔维诺的空间诗学 (*La poetica spaziale di Calvino*), in *Changcheng* 长城 (*The Great wall*), No. 03, 2011, pp. 30-32.

得一提还有，南开大学文学院讲师卜伟才（1979-）<sup>76</sup>，罗锡英<sup>77</sup>，山东师范大学英美文学教授杨黎红（1975-）<sup>78</sup>，这三位中国学者围绕着“晶体”的概念<sup>79</sup>，以后现代为考察目的，对作家包括《命运交叉的城堡》、《看不见的城市》、《寒冬夜行人》和《帕洛马尔》在内的四部作品的小说结构特征开展了研究。以上学者的看法，主要可以总结为卡尔维诺 70 年代后的叙事创作，通过“晶体”这一模式中“多剖面”和“广折射”的双重特性，使同一个叙事框架内的不同故事层面得以相互穿插，实现了各式各样人物和情节的交织，充分体现了“增殖”和“复现”这两大后现代叙事艺术的非凡品质。

第三类主题，中国学者主要针对《寒冬夜行人/如果在冬夜，一个旅人》中“读者”的双重身份和《看不见的城市》中马可·波罗的形象开展了分析。前者，我们可以主要关注以下四位学者的文章：2006 年李明英随笔《‘作家’身份的危机-论

---

<sup>76</sup> Bu Weicai 卜伟才, “Shijie de ditu” yu kongjian jingti. Paluomaer zhuti he jiegou toushi “世界的地图”与空间晶体—《帕洛马尔》主题和结构透视 (“Mappa mondiale” e spazio cristallino. Una prospettiva su tema e struttura di Palomar), in *Waiguo wenxue pinglun* 外国文学评论 (*Foreign Literature*), No. 04, 2003, pp. 53-60.

<sup>77</sup> Luo Xiying 罗锡英, *Kaerweinuo de bu queding xing he ta de jingque de xiezu* 卡尔维诺的不确定性和他的精确的写作 (*L'incertezza di Calvino e la sua esattezza della scrittura*), in *Qiqihaer daxue xuebao* 齐齐哈尔大学学报 (*Journal of Qiqihar University*), No. 07, 2006, pp. 81-82.

<sup>78</sup> Yang Lihong 杨黎红, *Lun Kaerweinuo xiaoshuo de “jingti moshi”* 论卡尔维诺小说的“晶体模式” (*Sul modello di “cristallo” nella narrativa di Calvino*), in *Waiguo wenxue pinglun* 外国文学评论 (*Foreign Literature*), No. 01, 2007, pp. 118-124. Yang Lihong 杨黎红, *Lun Kaerweinuo xiaoshuo de “jingti moshi”*. *Yi Kan bujian de chengshi wei li* 论卡尔维诺小说的“晶体模式”—以《看不见的城市》为例 (*Sul modello di “cristallo” nella narrativa di Calvino. Le città invisibili come esempio*), in *Shehui kexue jikan* 社会科学辑刊 (*Social Science Journal*), No. 02, 2007, pp. 219-221.

<sup>79</sup> Il “cristallo” indica una forma letteraria “assoluta” geometrica: tenta di riprodurre l’esatta sfaccettatura di tale materiale, così come la sua regolarità e la sua capacità di rifrangere la luce. A tale figura viene affiancata la fiamma, che per Calvino nella scrittura narrativa rappresenta l’incessante agitazione interna, per esprimere la tensione tra la razionalità geometrica e la caoticità dell’esistenza umana. Lo scrittore stesso afferma nella proposta *Esattezza delle Lezioni americane*: «Il cristallo, con la sua esatta sfaccettatura e la sua capacità di rifrangere la luce, è il modello di perfezione che ho sempre tenuto come un emblema, e questa predilezione è diventata ancor più significativa da quando si sa che certe proprietà della nascita e della crescita dei cristalli somigliano a quelle degli esseri biologici più elementari, costituendo quasi un ponte tra il mondo minerale e la materia vivente. [...] Cristallo e fiamma, due forme di bellezza perfetta da cui lo sguardo non sa staccarsi, due modi di crescita nel tempo, di spesa della materia circostante, due simboli morali, due assoluti, due categorie per classificare fatti e idee e stili e sentimenti». Cfr. I. Calvino, *Esattezza*, in Id., *Lezioni americane*, op. cit., pp. 71-72.

卡尔维诺小说《寒冬夜行人》<sup>80</sup>；2008年山东大学世界文学学者张传霞随笔《〈寒冬夜行人〉的读者形象及意义》<sup>81</sup>；2013年山西师范大学比较文学学者管丽峥随笔《论〈寒冬夜行人〉中的人称叙事功能》<sup>82</sup>；2016年海南大学世界文学学者葛瑞应的随笔《卡尔维诺〈寒冬夜行人〉中的读者形象》<sup>83</sup>。关于后者，尤为突出的是以下三位评论者发表于2008年至2018年期间的文章，他们分别是西南大学比较文学学者黄少阳<sup>84</sup>，西安翻译学院比较文学学者石燕<sup>85</sup>，以及南京师范大学意大利语学者兼比较文学学者潘书文<sup>86</sup>。学者重点围绕着两大主题开展了讨论：第一，经典游记文本《马可·波罗游记》和《看不见的城市》之间的互文性关系；第二，马可·波罗人物形象在卡尔维诺小说叙事和文本构建两大层面所发挥的作用。

第四类主题，最具代表性的是周小莉和闽南师范大学文学院讲师唐亚的三篇

---

<sup>80</sup> Li Mingying 李明英, "Zuojia" shenfen de weiji. Lun Kaerweinuo yuan xiaoshuo Handong ye xingren "作家"身份的危机: 论卡尔维诺小说《寒冬夜行人》(La crisi dell'identità di "scrittore". Sulla meta-narrativa Se una notte d'inverno un viaggiatore di Calvino), in Anqing shifan xueyuan xuebao 安庆师范学院学报 (Journal of Anqing Normal University), No. 04, 2006, pp. 86-90.

<sup>81</sup> Zhang Chuanxia 张传霞, Handong ye xingren de duzhe xingxiang ji yiyi 《寒冬夜行人》的读者形象及意义 (L'immagine e il significato del lettore di Se una notte d'inverno un viaggiatore), in Shehui kexue luntan 社会科学论坛 (Tribune of Social Sciences), No. 11, 2008, pp. 105-108.

<sup>82</sup> Guan Lizheng 管力峥, Lun Handong ye xingren zhong de rencheng xushi gongneng 论《寒冬夜行人》中的人称叙事功能 (Sul ruolo narrativo della persona di Se una notte d'inverno un viaggiatore), in Jiannan Wenxue 剑南文学 (Jiannan Literature), No. 01, 2013, pp. 68-70.

<sup>83</sup> Ge Ruiying 葛瑞应, Kaerweinuo Handong ye xingren zhong de duzhe xingxiang 卡尔维诺《寒冬夜行人》中的读者形象 (L'immagine del lettore di Se una notte d'inverno un viaggiatore di Calvino), in Mingzuo xinshang 名作欣赏 (Masterpieces Review), No. 18, 2016, pp. 78-79.

<sup>84</sup> Huang Shaoyang 黄少阳, Lun Kanbujian de chengshi xushi de shiyan xing 论《看不见的城市》叙事的实验性 (Sulla sperimentazione nella narrazione delle Città invisibili), in Xinan nongye daxue xuebao 西南农业大学学报 (Journal of Southwest Agricultural University), No. 06, 2008, pp. 159-163.

<sup>85</sup> Shi Yan 石燕, Cong Make Boluo dao Kaerweinuo. Jingdian de dianfu yu zhenshi de chonggou 从马可·波罗到卡尔维诺: 经典的颠覆与真实的重构 (Da Marco Polo a Calvino. La sovversione dell'opera classica e la ricostruzione della realtà), in Xin xibu 新西部 (New West), No. 09, 2012, pp. 86-87.

<sup>86</sup> Pan Shuwen 潘书文, Kan bujian de chengshi de "duoleng jin zi ta" moshi jixi. Duihua, moshi, jiyi 《看不见的城市》的“多棱金字塔”模式解析: 对话、模式、记忆 (Un'analisi del modello di "piramide" a più spigoli nelle Città invisibili: dialogo, modello e memoria), in Dangdai waiguo wenxue 当代外国文学 (Contemporary Foreign Literature), No. 01, 2018, pp. 88-95.

随笔：《〈寒冬夜行人〉中的性别政治与卡尔维诺的性别立场》<sup>87</sup>，《卡尔维诺的政治认同与前后期创作转型》<sup>88</sup>，《论卡尔维诺的文学政治观—以〈如果在冬夜，一个旅人〉为例》<sup>89</sup>。两位学者尝试对作家在文本中所预设的人物遭遇，所渲染的故事发展，所烘托的背景氛围进行深入分析，进而证明卡尔维诺在创作生涯中寻求通过文学写作，潜移默化地流露出自己对所处时代政治环境的微妙态度，以及对相应背景下社会现状的犀利审视。

第五类主题，中国学者的研究工作的主要将卡尔维诺同其他著名西方作家和中国作家进行对比阅读。在2015年华东师范大学比较文学学者焦圣芝<sup>90</sup>和2020年重庆师范大学比较文学学者李明芮<sup>91</sup>的探析中，学者聚焦并深入讨论了在意大利作家和阿根廷作家博尔赫斯（Jorge Luis Borges 1899-1986）共同采用的迷宫叙事这一手法创作的小说《寒冬夜行人》和《交叉小径的花园》中，所构建的“迷宫主题”、“迷宫意象”、“迷宫人物”和“迷宫结构”这四个方面的相似之处与不同之处。

---

<sup>87</sup> Zhou Xiaoli 周小莉, *Handong ye xingren zhong de xingbie zhengzhi yu Kaerweinuo de xingbie lichang* 《寒冬夜行人》中的性别政治与卡尔维诺的性别立场 (*La politica sessuale di Se una notte d'inverno un viaggiatore e la posizione di genere di Calvino*), in *Dangdai waiguo wenxue* 当代外国文学 (*Contemporary Foreign Literature*), No. 01, 2008, pp. 113-119.

<sup>88</sup> Zhou Xiaoli 周小莉, *Kaerweinuo de zhengzhi renrong yu qianhou qi chuanguo zhuaxing* 卡尔维诺的政治认同与前后期创作转型 (*L'identità politica di Calvino e la sua trasformazione creativa nelle prime e nelle ultime opere*), in *Waiguo wenxue* 外国文学 (*Foreign Literature*), No. 01, 2014, pp. 81-87.

<sup>89</sup> Tang Ya 唐亚, *Lun Kaerweinuo de wenxue zhengzhi guan. Yi Ruguo zai dongye, yige lüren wei li* 论卡尔维诺的文学政治观—以《如果在冬夜，一个旅人》为例 (*Sulla visione politica della letteratura di Calvino. Se una notte d'inverno un viaggiatore come esempio*), in *Minnan shifan daxue xuebao* 闽南师范大学学报 (*Journal of Minnan Normal University*), No. 01, 2015, pp. 90-94.

<sup>90</sup> Jiao Shengzhi 焦圣芝, *Bijiao shiyu xia Kaerweinuo yu Boerhesi chuanguo yanjiu* 比较视域下的卡尔维诺与博尔赫斯创作研究 (*Uno studio della creazione di Calvino e Borges in prospettiva comparativa*), in *Wenxue jiaoyu* 文学教育 (*Literature Education*), No. 08, 2015, pp. 36-37.

<sup>91</sup> Li Mingrui 李明芮, *"Qingyi" yu "chenzhong". Kaerweinuo yu Boerhesi xushi migong zhi bijiao* “轻逸”与“沉重”—卡尔维诺与博尔赫斯迷宫叙事之比较 (*"Leggerezza" e "pesantezza". Una lettura comparata tra la narrazione del labirinto di Calvino e Borges*), in *Yibin xueyuan xuebao* 宜宾学院学报 (*Journal of Yibin University*), No. 01, 2020, pp. 65-73.

与此同时，广西师范大学文学理论教授黄世权（1969-）<sup>92</sup>，中国人民大学英国文学博士生陈曲（1980-）<sup>93</sup>，陕西师范大学文学理论研究员郭昆仑<sup>94</sup>，则开展了卡尔维诺同捷克流亡作家米兰·昆德拉（Milan Kundera 1929-）在叙事美学和叙事诗学两大层面的初探工作。卡尔维诺与中国作家的比较，中国学者重点围绕着着卡尔维诺和王小波（1952-1997）在各自三部曲文学创作中别具风采的叙事艺术<sup>95</sup>，包括童话品

---

<sup>92</sup> Huang Shiquan 黄世权, *Milan Kundela yu Kaerweinuo xiaoshuo guannian yitong lun* 米兰·昆德拉与卡尔维诺小说观念异同论 (*Una discussione delle somiglianze e delle differenze tra le concezioni della narrativa di Milan Kundera e Calvino*), in *Wuhan ligong daxue xuebao* 武汉理工大学学报 (*Wuhan University of Technology*), No. 02, 2015, pp. 177-180.

<sup>93</sup> Chen Qu 陈曲, *Kaerweinuo yu Milan Kundela de xiaoshuo meixue xiangsi xing tanwei* 卡尔维诺与米兰·昆德拉的小说美学相似性探微 (*Una breve analisi sulle somiglianze dell'estetica narrativa di Calvino e Milan Kundera*), in *Wuhan ligong daxue xuebao* 武汉理工大学学报 (*Wuhan University of Technology*), No. 02, 2015, pp. 177-180.

<sup>94</sup> Guo Kunlun 郭昆仑, *Milan Kundela yu Kaerweinuo xiaoshuo shixue xiangsi xing xintan* 米兰·昆德拉与卡尔维诺小说诗学相似性新探 (*Una nuova analisi sulle somiglianze della poetica narrativa di Milan Kundera e Calvino*), in *Taiyuan xueyuan xuebao* 太原学院学报 (*Journal of Taiyuan University*), No. 02, 2019, pp. 47-52.

<sup>95</sup> 王小波的三部曲是由《黄金时代》、《白银时代》和《青铜时代》三部小说构成，也被称之为《时代三部曲》。三部作品分别将故事背景设置在文化大革命、未来和唐朝，作家从容地跨越各种年代，以他惯有的喜剧精神和幽默口吻述说人类生存状况中的荒谬故事，以此来展示了中国知识分子过去、现在和未来的悲惨命运。Cfr. Wang Xiaobo 王小波, *Shidai sanbuqu* 时代三部曲 (*La trilogia dell'età*), Zuoji chubanshe, Pechino, 2017.

质和寓言特色<sup>96</sup>，叙事语言和写作风格<sup>97</sup>，以及故事人物、叙事技法和思想内涵<sup>98</sup>，等多个角度的求同存异开展了论述。当然，不乏也有分析利古里亚作家对这位中国作家在写作形式上的启发和影响<sup>99</sup>。除了王小波，最引人注目的，甚至有中国学者有将卡尔维诺同中国古代文学理论家、作家兼佛学思想家刘勰（465-522 d.C），以文学同道知音、西方和东方文学理论家代表之名，进行了跨越千年的比较阅读。特别是来自浙江大学国际交流和跨文化学院教授江弱水（1963-）<sup>100</sup>，和同一院系

---

<sup>96</sup> Han Yuanhong 韩袁红, *Kaerweinuo yu Wang Xiaobo xiaoshuo shijie zhong de tonghua zhuiqiu* 卡尔维诺与王小波小说世界中的童话追求 (*La ricerca delle fiabe nel mondo narrativo di Calvino e Wang Xiaobo*), in *Anhui daxue xuebao* 安徽大学学报 (*Journal of Anhui University*), No. 05, 2006, pp. 82-86. Zou Hongjin 邹洪锦, *Kaerweinuo yu Wang Xiaobo de gongtong shenmei quwei* 卡尔维诺与王小波小说的共同审美趣味 (*Gli interessi estetici comuni della narrativa di Calvino e Wang Xiaobo*), in *Chengdu shifan xueyuan xuebao* 成都师范学院学报 (*Journal of Sichuan College of Education*), No. 06, 2011, pp. 28-31.

<sup>97</sup> Pan Songhan 潘颂汉, *Renwu suzao de jieshou yu chonggou. Kaerweinuo yu Wang Xiaobo xiaoshuo bijiao yanjiu zhi yi* 人物塑造的接受与重构—卡尔维诺与王小波小说比较研究之一 (*Ricezione e ricostruzione della caratterizzazione dei personaggi. Uno studio comparativo della narrativa di Calvino e Wang Xiaobo I*), in *Baise xueyuan xuebao* 百色学院学报 (*Journal of Baise University*), No. 02, 2014, pp. 119-125. Pan Songhan 潘颂汉, *Qingyi, cong fengci, "zhuiqiu youqu" dao bianyuan hua. Kaerweinuo yu Wang Xiaobo xiaoshuo bijiao yanjiu zhi er* 轻盈: 从讽刺、“追求有趣”到边缘化—卡尔维诺与王小波小说比较研究之二 (*Leggerezza: dalla satira, dalla "ricerca del divertimento" all'emarginazione. Uno studio comparativo della narrativa di Calvino e Wang Xiaobo II*), in *Mudanjiang daxue xuebao* 牡丹江大学学报 (*Journal of Mudanjiang University*), No. 09, 2014, pp. 115-117.

<sup>98</sup> Mao Qin 毛琴, *Lun Wang Xiaobo yu Kaerweinuo xiaoshuo chuanguo de yitong* 论王小波与卡尔维诺小说创作的异同 (*Sulle somiglianze e differenze tra la creazione narrativa di Wang Xiaobo e Calvino*), in *Chongqing dier shifan xueyuan xuebao* 重庆第二师范学院学报 (*Journal of Chongqing University of Education*), No. 02, 2014, pp. 69-71.

<sup>99</sup> Yang Jiaojiao 杨佼佼, *Shi lun Wang Xiaobo xiaoshuo yu xifang tonglei zuopin* 试论王小波小说与西方同类作品 (*Sulla narrativa di Wang Xiaobo e simili opere occidentali*), in *Anhui wenxue* 安徽文学 (*Anhui Literature*), No. 07, 2011, 46-47. Xu Shanshan 徐珊珊, *Qianxi Kaerweinuo "sudu" de yishu zhuiqiu dui Wang Xiaobo chuanguo de yingxiang* 浅析卡尔维诺“速度”的艺术追求对王小波创作的影响 (*Un'analisi preliminare dell'influenza della ricerca artistica della "rapidità" di Calvino sulla creazione di Wang Xiaobo*), in *Wenjiao ziliao* 文教资料 (*Data of Culture and Education*), No. 29, 2013, pp. 83-84.

<sup>100</sup> Jiang Ruoshui 江弱水, *Wenxin diaolong, tangshi, Kaerweinuo* 文心雕龙·唐诗·卡尔维诺 (*Il tesoro delle lettere: un intaglio di draghi, poesie Tang e Calvino*), in *Dushu* 读书 (*Leggere*), No. 05, 2002, pp. 67-73.

的几位年轻学者，崔莉（1978-）<sup>101</sup>，张勤（1973-）<sup>102</sup>，邓东山（1972-）<sup>103</sup>，以及南京师范大学青年文艺美学理论研究员徐敏（1974-）<sup>104</sup>。在五位学者发表于21世纪初的随笔中，他们就卡尔维诺在《美国讲稿》中的五讲与刘勰在《文心雕龙》提出的“八体”<sup>105</sup>，围绕着文学美学、文学道德、叙事体裁、语言表征和政治态度等多个层面上开展了对比研究。在这些学者架起的东西方两个世界和不同文明背景的对话平台中，他们无意过多探讨在源远流长的历史长河中，刘勰文学思想的绝人早慧和卡尔维诺文学观念的高度理性，更多的则是尝试寻找中国和意大利两个古老国度在文学创作上的共通层面，从而发现各民族在新千年里可以共同继承的文学、文化遗产。

在新世纪，有关卡尔维诺在中国的接待，引起我们高度关注的还有两位知名中国作家专门针对卡尔维诺撰写的两本专著：残雪（1953-）《辉煌的裂变——卡尔维

---

<sup>101</sup> Cui Li 崔莉, *Liu Xie de "bati" yu Kaerweinuo de "liuxiang wenxue yichan"* 刘勰的“八体”与卡尔维诺的“六项文学遗产” (*Gli otto "stili" di Liu Xie e sei "eredità" letterarie di Calvino*), in *Zhejiang xuekan* 浙江学刊 (*Zhejiang Academic Journal*), No. 01, 2002, pp. 94-97.

<sup>102</sup> Zhang Qin 张勤, *Kaerweinuo, Liu Xie fengge lun bijiao tan* 卡尔维诺、刘勰风格论比较谈 (*Un discorso comparato fra lo stile calviniano e quello di Liu Xie*), in *Chaohu xueyuan xuebao* 巢湖学院学报 (*Journal of Chaohu College*), No. 02, 2002, pp. 40-42.

<sup>103</sup> Deng Dongshan 邓东山, *Qiannian yu qiannian zhiwai de jiaohui. Kaerweinuo yichan mulu zhong de Liu Xie* 千年与千年之外的交会——卡尔维诺遗产目录中的刘勰 (*L'incontro tra mille anni e mille anni di distanza. Liu Xie nel catalogo dell'eredità calviniana*), in *Nanning shifan gaodeng zhuanke xuexiao xiaobao* 南宁师范高等专科学校学报 (*Journal of Nanning Junior Teachers College*), No. 02, 2002, pp. 23-25.

<sup>104</sup> Xu Min 徐敏, *Xiangxiang yu ciling. Liu Xue yu Kaerweinuo zhi bijiao* 想像与辞令——刘勰与卡尔维诺之比较 (*L'immaginazione e la lingua appropriata all'occasione. Una lettura comparata tra Liu Xie e Calvino*), in *Ningxia daxue xuebao* 宁夏大学学报 (*Journal of Ningxia University*), No. 03, 2003, pp. 46-54.

<sup>105</sup> 中国学者提到的“八体”是刘勰在其皇皇巨作第二十七章《體性- stile e personalità》中讲到的，原文和翻译如下：“若總其歸塗，則數窮八體：一曰典雅，二曰遠奧，三曰精約，四曰顯附，五曰繁縟，六曰壯麗，七曰新奇，八曰輕靡”。Se vogliamo brevemente evocare le diverse vie [del discorso] possiamo enumerare otto stili: il primo è il canonico ed elegante; il secondo è remoto e arcano; il terzo è l'accurato e conciso; il quarto è il limpido e scorrevole; il quinto è il rigoglioso e ornato; il sesto è il vigoroso e smagliante; il settimo è il nuovo e bizzarro; l'ottavo è il leggero e inconsistente. Cfr. Wang Yunxi 王运熙 e Zhou Feng 周锋, *Wenxin diaolong yizhu* 文心雕龙译注 (*Traduzione e note del Wenxin diaolong*), Shanghai guji chubanshe, Shanghai, 1998, p. 104. Liu Xie, *Il tesoro delle lettere: un intaglio di draghi*, traduzione di Alessandra C. Lavagnino, Luni Editrice, Milano, 1995, p. 198.

诺的艺术生存》<sup>106</sup>和薛忆洧（1964-）《与马可·波罗同行》<sup>107</sup>。近年来，残雪放弃了一直以来引以为傲的创造性写作，转而将精力集中于钻研她本人早年所倡导的“纯文学”创作上<sup>108</sup>。中国女作家选择研究和仔细阅读一些外国作家，诸如卡夫卡（Franz Kafka 1883-1924）、卡尔维诺、博尔赫斯、莎士比亚（William Shakespeare 1564-1616）和歌德（Johann Wolfgang von Goethe 1749-1832）<sup>109</sup>。在残雪这一部兼具智慧和批判的书目中，她视卡尔维诺为运用想象力构建文学的大师，致力于解读这位作家的五部幻想大作：《宇宙连环图》、《零时间》、《看不见的城市》、《假

---

<sup>106</sup> Can Xue 残雪, *Huihuang de liebian. Kaerweinuo de yishu shengcun* 辉煌的裂变—卡尔维诺的艺术生存 (*Splendida fissione. L'esistenza artistica di Calvino*), Shanghai wenyi chubanshe, Shanghai, 2009.

<sup>107</sup> Xue Yiwei 薛忆洧, *Yu Make Boluo tongxing* 与马可·波罗同行 (*Viaggiare insieme con Marco Polo*), Huadong shifan daxue chubanshe, Shanghai, 2012.

<sup>108</sup> 在这里，有必要提及中国女作家本人 2002 年在随笔《究竟什么是纯文学》中所阐释的有关“纯文学”这一精英理念：“在文学家中有—小批人，他们不满足于停留在精神的表面层次，他们的目光总是看到人类世界的极限处，然后从那里开始无限地深入。写作对于他们来说就是不断地击败常套‘现实’向着虚无的突进，对于那谜一般的永恒，他们永远抱着一种恋人似的痛苦与虔诚。表层的记忆是他们要排除的，社会功利（短期效应的）更不是他们的出发点，就连对于文学的基本要素—读者，他们也抱着一种矛盾态度。自始至终，他们寻找着那种不变的、基本的东西，像天空，像粮食，也像海洋一样的东西，为着人性（首先是自我）的完善默默地努力。这样的文学家写出的作品，我们称之为纯文学。我愿自己永远进行在这个人数不多的队列中”。«Vi è un piccolo gruppo tra i letterati che non si accontenta di fermarsi allo strato superficiale dell'anima, il loro sguardo volge sempre ai confini estremi del campo visivo umano per poi addentrarvisi senza limiti. Secondo il loro punto di vista, è attraverso la scrittura che si sconfigge la progressiva vacuità della 'realtà' convenzionale e a quell'enigma dell'eternità universale riservano sempre la devozione e la sofferenza di un innamorato. Vogliono liberarsi dai ricordi superficiali e il loro punto di partenza non è l'utilità sociale (che ha effetti solo nel breve periodo), perciò serbano un atteggiamento contraddittorio persino nei confronti dell'elemento fondamentale della letteratura – il lettore. La loro è la continua ricerca di tutto ciò che è immutabile ed essenziale, come il cielo, il grano, il mare, impegnandosi silenziosamente nella perfezione della natura umana (prima di tutto l'io). Queste opere scritte dai letterati, le chiamiamo letteratura pura e io spero di poter essere sempre parte di questa cerchia ristretta». Cfr. Can Xue 残雪, *Jiujing shenme shi chun wenxue* 究竟什么是纯文学 (*Cos'è esattamente la letteratura pura*), in *Dajia* 大家 (*Master*), No. 4, 2002, pp. 20-21.

<sup>109</sup> 有关残雪致力于其他三位作家的革命性批判阅读，请参见以下著作：Can Xue 残雪, *Linghun de chengbao. Lijie Kafuka* 灵魂的城堡—理解卡夫卡 (*Il castello dell'anima. Una comprensione di Kafka*), Shanghai wenyi chubanshe, Shanghai, 1999. Can Xue 残雪, *Jiangou xinxing yuzhou. Boerhesi duanpian jiexi* 建构新型宇宙—博尔赫斯短篇解析 (*Costruire un nuovo universo. Un'interpretazione analitica dei racconti di Borges*), Zuoji chubanshe, Pechino, 2019. Can Xue 残雪, *Diyu zhong de duxing zhe. Jiexi Shashibiya beiju yu Gede de Fushide* 地狱中的独行者—解析莎士比亚悲剧与歌德的《浮士德》 (*L'uomo solitario all'inferno. Un'interpretazione analitica della tragedia di Shakespeare e del Faust di Goethe*), Zuoji chubanshe, Pechino, 2019.

如一位旅行者在冬夜》和《困难的爱》。残雪在著作中，试图摆脱传统文学评论对文本叙事、意蕴和人物循规蹈矩般地分析，而是遵循艺术创作过程，围绕着她所坚持的“纯文学”理念，将利古里亚作家比喻成站在虚无的碎片上指挥华丽文学表演的艺术家，正如她所提到的：“人要追求精神，要创造、超越，就必须如此反复地锻炼自己抗击虚无的能力。写作是什么？写作就是一遍又一遍用抽空自身的方式来确立自身的存在”<sup>110</sup>。因此她将卡尔维诺的作品看做是一系列关于艺术创造的隐喻，认为作家带着强烈的意识，倾向于把生活和艺术，精神和世俗截然分开。中国女作家在书中以“艺术”、“创作”、“想象”、“隐喻”、“精神”等字样对卡尔维诺的五部作品进行了极具创新的分析。关于《宇宙连环图》中所构建的奇幻宇宙空间，她写到：“想象力是奇妙的东西，在这个曲折的、难以捉摸和预料的空间里，有时运用一点新材料可以彻底改变视野，给人以全新的感觉<sup>111</sup>；针对《时间零》中所传达的“时间零”这一文学机制理念，她认为：“艺术的功能便是揭示出沉渣里头隐藏的晶体之美”<sup>112</sup>；面对《看不见的城市》中威尼斯旅行家和中国皇帝的对话和文本写作之间的隐含关系，她形象地描述到：“忽必烈的内心是一个深奥的谜，马可·波罗滔滔不绝地讲述则是解谜的过程。就像人的意志是一个最大的谜，而艺术家的创作是解谜的过程一样”<sup>113</sup>；提到《假如一位旅行者在冬夜》中所试验的叙事模式，她认为这正是写作艺术无限裂变所诠释的结果：“艺术生活是不能停留的，作家必须让自身不断裂变，不断演绎一场又一场关于人性的新戏”<sup>114</sup>。而有关《困难的爱》，她形容文学创作是同世俗的隔离，却亦是站在精神高度对现实的冷峻观察：“艺术生活（阅读、观看、创作）作为人的本质的生活，同表层的社会生活当然是对立的，她往往是对于社会生活的批判”<sup>115</sup>。

后者则是中国随笔家以《看不见的城市》为文学蓝本，同样利用马可·波罗这位古老威尼斯旅行家的旅行和回忆作为叙事主线，通过互文和改写这两大古老又

---

<sup>110</sup> Can Xue, *Huihuang de liebian. Kaerweino de yishu shengcun*, op. cit., p. 77.

<sup>111</sup> *Ivi.*, 19.

<sup>112</sup> *Ivi.*, 62.

<sup>113</sup> *Ivi.*, 106.

<sup>114</sup> *Ivi.*, 231.

<sup>115</sup> *Ivi.*, 320.

不失经典的文学手段赋予文本新的活力和生命力，既致敬了卡尔维诺的这部经典城市著作，又诠释了文学艺术再造的无限可能。就像薛忆沔本人在书中前言写到的那样，“这是充满希望的象征。它象征着写作的再生和新生”<sup>116</sup>。除此以外，薛还在书的最后专门设立一章，尝试呼应并解读卡尔维诺在《看不见的城市》小说最后所讨论问题：“人应该怎样活着？哪些是在地狱中生存的方式？”<sup>117</sup>中国作家的答案很明确，他认同卡尔维诺在小说中写到的那样，认为生活在地狱的方式有两种：“第一种很容易：接受地狱，成为它的一部分，直至感觉不到它的存在；第二种有风险，要求持久的警惕和学习：在地狱里寻找非地狱的人和物，学会辨别他们，使他们存在下去，赋予他们空间方”<sup>118</sup>。最后，薛忆沔认为第二种方法暗示了现代人生存的本质意义，因此在书中进一步总结道：“让我们在生活的地狱中去寻找和辨认那些还有死去的人吧！这种寻找和辨认就是我们自己活着的理由和意义”<sup>119</sup>。

卡尔维诺在中国作家群体中的接待，需要提到的还有香港女作家西西。2016年西西在专著《像我这样的一个人》中，以别具一格的散文体方式阅读了博尔赫斯，马尔克斯（Gabriel García Márquez 1927-2014），卡尔维诺和略萨（Mario Vargas Llosa 1934-）四位西方知名作家的代表作品<sup>120</sup>。在致力于卡尔维诺的篇章中，香港女作家也对其解读的三部作品，《看不见的城市》、《如果在冬夜一个旅人》和《帕洛马尔先生》的叙事寓意，提出了自己诗意的归纳。她认为在《看不见的城市》中，马可·波罗源自虚构记忆中的叙述满足了忽必烈内心对自己帝国版图中无法抵达的“看不见的城市”的渴望<sup>121</sup>。对于《如果在冬夜一个旅人》，她表示，与其说这是10本零散读物构成的小说，倒不如说是一场寻找一本题为《如果在冬夜一个旅人》假想书籍的虚幻旅行<sup>122</sup>。而在《帕洛马尔》的评价中，她指出，卡尔维诺借用帕洛马尔这一观察者、探索者和思考者的三重形象，希望在作品中通过主人公对自然之

---

<sup>116</sup> Xue Yiwei, *Yu Make Boluo tongxing*, op. cit., p. 2.

<sup>117</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano, 2016, pp. 159-160.

<sup>118</sup> *Ivi.*, 160.

<sup>119</sup> Xue Yiwei, *Yu Make Boluo tongxing*, op. cit., p. 212.

<sup>120</sup> Xi Xi 西西, *Xiang wo zheyang de yige duzhe* 像我这样的一个人 (Una lettrice come me), Guangxi shifandaxue chubanshe, Guilin, 2016.

<sup>121</sup> *Ivi.*, 272.

<sup>122</sup> *Ivi.*, 286.

物的细微观察，沉思其中的象征意义，以此来联系到宇宙人生的层面，触及人性深处的奥秘，既人类生存的最终意义，那是文字通常无法抵达的领域<sup>123</sup>。

除此以外，卡尔维诺在中国还受到了广大中国读者的追捧和热议，正如我们耳熟能详的两大著名文学博客：“卡尔维诺中文站 Italo Calvino in China”<sup>124</sup>和“豆瓣读书 Douban Forum”<sup>125</sup>。后者还专门设有留言板块，中国读者和网友毫不掩饰流露出内心对作家作品的喜悦之情，并在博客平台上留下了不计其数的读后感<sup>126</sup>。梳理他们的观点可以发现，“中国卡迷”集中于表达卡尔维诺在其小说中展现了当今世界之缩影，人类的生活、道德、习俗，甚至文化和历史，一切事物的形形色色隐身于幻境之中<sup>127</sup>。

同样在意大利，自 21 世纪开始，也有学者着手研究了卡尔维诺在中国的接待，她们以撮要的方式，以便对卡尔维诺作品的翻译和传播提供一个全局概述。2013 年，罗马大学汉学家 Alessandra Brezzi 教授发表了题为《La ricezione di Calvino in Cina》的文章<sup>128</sup>，她的贡献主要从翻译角度考察了卡尔维诺在中国的情况。一方面，按照年代顺序，学者介绍了上个世纪 80 年代到 21 世纪初期卡尔维诺作品在中国翻译的概况<sup>129</sup>。另一方面，学者尝试从直译和过译角度分析中国译者和台湾译者对包括《看不见的城市》、《如果在冬夜，一个旅人/寒冬夜行人》和《意大利童话》等多部卡尔维诺作品标题在翻译上的不同抉择，推测了译者的意图并解读了全新作品标题在中文语境下所表达的含义<sup>130</sup>。

另一位汉学家，威尼斯大学 Nicoletta Pesaro 教授对卡尔维诺在中国的关注则有所不同。2017 年，学者发表随笔《L'Italo Calvino di Can Xue: l'appropriazione di un modello intellettuale》<sup>131</sup>，主要讨论利古里亚作家以其创作手法和叙事机制这两

---

<sup>123</sup> *Ivi.*, 295-296.

<sup>124</sup> Cfr. <http://www.ruanyifeng.com/calvino/>

<sup>125</sup> Cfr. <https://www.douban.com/people/113894409/>

<sup>126</sup> Cfr. <https://book.douban.com/author/4576627/>

<sup>127</sup> *Ibid.*

<sup>128</sup> Alessandra Brezzi, *La ricezione di Calvino in Cina*, in «Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», n.s., anno X, No. 01, 2013, pp. 158-173.

<sup>129</sup> *Ivi.*, pp. 159-163.

<sup>130</sup> *Ivi.*, pp. 171-173.

<sup>131</sup> Nicoletta Pesaro, *L'Italo Calvino di Can Xue: l'appropriazione di un modello intellettuale*, in «Sulla via del Catai», No. 17, 2017, pp. 129-145.

大层面的非凡魅力，引起了女作家残雪的强烈关注，进而引发后者对卡式文学写作的学习和借鉴。学者在文章中主要侧重于通过分析残雪在其随笔《建筑于世俗之上的精神世界——与残雪对谈卡尔维诺》（2008）；《我心目中的伟大作品》（2009），以及在上文提到的华丽著作《辉煌的裂变——卡尔维诺的艺术生存》（2009）中对卡尔维诺叙事艺术的诠释，尝试证实这位中国女作家通过对卡尔维诺写作的不断深入学习，对叙事文本敏锐地洞察和剖析，支持并鉴赏利古里亚作家在叙事生涯中不断革新和突破的文学艺术理念<sup>132</sup>。Pesaro 在文章中总结出，残雪将“创造性阅读 *lettura creativa*”，“隐喻构建 *costruzione metaforica*”和“垂直写作 *scrittura verticale*”这三大层面描述并视作卡尔维诺和其自己在文学创作的中必不可少的智慧模型<sup>133</sup>。

最后，青年研究者许金菁以她的博士论文《*Italo Calvino nella letteratura mondiale: la ricezione in Cina e in Giappone*》，做出了卡尔维诺在中国接待的非凡贡献<sup>134</sup>。学者在研究中就 E. Said (*The World, the Text, and the Critic*, 1983), G.C. Spivak (*Morte di una disciplina*, 2003), D. Damrosch (*What is World Literature?* 2003; *World Literature, National Contexts*, 2003; *World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age*, 2006), F. Moretti (*Conjectures on World Literature*, 2000) 四位知名世界文学学者围绕着 *Weltliteratur* (*letteratura mondiale*) 这一理念探讨的随笔出发，对其深入解读并以此为理论框架，通过卡尔维诺的案例，研究了作家作品在中国和日本的接受，对比了世界文学概念在理论和实践中显现的差距。其中在关于卡尔维诺作品在中国接受的部分中，许将重点放在了探讨卡尔维诺对中国作家王小波文学创作的影响。她通过对比利古里亚作家和中国作家在写作层面的艺术理念，分析了在两位作家所精心构筑的文学世界中，“幻想”、“隐喻”、“乌托邦”等几大手法赋予各自叙事作品在风格和特征上的相同点和不同点<sup>135</sup>。

---

<sup>132</sup> *Ivi.*, pp. 132-139.

<sup>133</sup> *Ibid.*

<sup>134</sup> Xu Jinjing, *Italo Calvino nella letteratura mondiale: la ricezione in Cina e in Giappone*, Università di Trento/Tokyo University of Foreign Studies, 2017.

<sup>135</sup> *Ivi.*, pp. 139-157.

## **Tema della ricerca: obiettivi e ipotesi** 研究主题: 目的与假设

从上述中国和意大利研究着手出发, 本文旨在呈现中国文学评论领域对卡尔维诺的接待, 学习中国意大利语学家和比较文学学者这两组截然不同的评论群体对卡尔维诺作品的阅读和批评。诚然, 从 1980 年至今, 中国学者对利古里亚作家的关注数量庞大, 且主题多元、意义广泛。为了准确、深刻、原创地呈现学者的批判性阅读, 我决定本次研究工作将主要集中于作家的三部作品:《看不见的城市》、《寒冬夜行人/如果在冬夜, 一个旅人》和《美国讲稿》。选择这三部作品的理由, 实际上, 正如我们可以回溯上文研究现状一栏, 它们是中国学者最为青睐并且以之为研究目标持续探讨和分析的卡尔维诺作品。前两部作品之所以引起学者的极大兴趣, 归因于卡尔维诺在文学创作, 写作技巧, 叙事结构和文本隐喻层面所展现的非凡创新。而后者, 作为卡尔维诺在其叙事生涯最后时期的文学思想总结和百科全书式概要, 受到中国学者的广泛赞赏, 并且也成为他们重要的理论参考来考察和评价作家的文学创作。此外, 这三部作品也受到了中国读者的极大赞赏。在文学博客“豆瓣阅读”上, 面对问卷调查“哪些是你心目中最喜欢的卡尔维诺作品?”, 中国读者和网友毫不掩饰地流露出他们内心对上述三部作品的喜悦之情, 其所获得的投票和短评数量也毫无悬念地位居所有卡尔维诺作品的前三位<sup>136</sup>。

因此, 本次研究将尝试解读并分析中国学者在随笔和研究中针对作家本人及其三部作品所探讨的主题, 以及所提出的观点、批评, 力求勾勒出卡尔维诺在包括意大利语学家和比较文学学者眼中的作家形象。但诚如上文所提到的, 在过去的几年中, 不乏中国比较文学学者开展对卡尔维诺的探讨和调研, 为此, 我们将在下文格外关注中国意大利语学家自 80 年代末以来致力于卡尔维诺的成果。当然, 我们会选取比较文学学者, 以及部分世界文学和英美学者发表在《外国文学》、《外国文学评论》《世界文学》、《当代外国文学》等中国知名学术期刊以及众多高等院校校报上的篇幅。我们可以借此机会观察以他们为代表的主流中国文学研究卡尔维诺的方式和学术动态。除此以外, 我们不能忽视的还有留意莫言(1955-)、

---

<sup>136</sup> Cfr. <https://book.douban.com/author/457662/>

苏童（1963-）、邱华栋（1969-）和残雪等人为代表的中国作家致力于利古里亚作家作品及其叙事创作的成果，以彰显卡尔维诺对“中国同行”产生的深远影响。

这种选择和做法的目的是多重的。首先，正如我们将会在第一章节中看到的，意大利语学家是多数卡尔维诺作品在中国的译者，他们面对原生语境的意大利文本，是一种翻译行为，我们得以看到他们对卡尔维诺叙事的初步反思。其次，试图观察意大利语学家和比较文学学者对卡尔维诺作品的阅读和批评存在哪些方面的不同，以及在后者数量众多的随笔和研究贡献中，追踪不同学者是否针对相关主题提出了全新的见解。最后，试图探析中国意大利语学家和意大利卡尔维诺学派之间是否存在直接的关联，以及中国比较文学学者的言辞中是否存在过于以偏概全的论述和定义。我希望本次分析有助于更清楚地了解卡尔维诺作品在中国的传播，及其叙事诗学在中国文学评论中的接受程度。

## **Metodologia della ricerca 研究方法**

本次工作尝试依据 Robert Holub (1949-), Franco Moretti (1950-), Gayatri Spivak (1942-)和孙艺风(1957-)四位中西学者在美学接受和世界文学概念中提出的有关文学作品接待研究和跨境传播的重要理论阐述，以此为指导和预判开展卡尔维诺作品在中国接待的研究。

早在 1984 年，伯克利加利福尼亚大学（University of California, Berkeley）德国文学兼文学理论教授 Holub 在其著作《Teoria della ricezione》中毅然指出，任何有关文学作品的绝对批评并非是客观的真理，只是评论家和学者对于特定年代下的文化文学环境所做出的一系列趋同化的价值阐释、美学表态和道德取向<sup>137</sup>。时代背景和本国政治意识形态的变化往往会促使学者的研究思路不断地朝着多元化前进发展<sup>138</sup>。这一过程中，他们的观点不再一味地呈现“共性”，而是开始寻求“差异”，而研究以“差异”为前提的文学接待必然是一大重要趋势和方法，

---

<sup>137</sup> Robert Holub, *Teoria della ricezione*, traduzione di Costanzo Di Girolamo, Einaudi, Torino, 1989, pp. 7-10.

<sup>138</sup> *Ivi.*, 12.

这是文学作品具有广阔前景和强大生命力的本质溯源<sup>139</sup>。

2000年，斯坦福大学意大利文学史学家和理论家 Moretti，在其关于世界文学现象现状总结和未来发展模式假想的著名随笔《Conjectures on World Literature》中提出，西方小说和东方社会之间存在着鲜明的“二元对立”关系<sup>140</sup>。学者认为，世界文学在传播过程中，尤其是西方文学作品在东方的传播的过程中，往往因为西方作家在文本中所构建的抽象形式和复杂特征，与东方学者阅读和评论中所惯用的经验主义，以及适用于本国文学作品和作家的评论材料之间存在着巨大的矛盾和冲突，三者碰撞所引发的剧烈火花，往往能够带来学者关于文本讨论更多元、复杂和激烈的呼声<sup>141</sup>。Moretti 在文章中用外来形式（foreign form），本土材料（local material）和本土形式（local form），贴切地形容到，上述三个维度之间的“不稳定性”往往会引发评论家的观点变得“喋喋不休、飘忽不定、没有方向”<sup>142</sup>。

另一位杰出学者，哥伦比亚大学比较文学和后殖民理论教授 Spivak，2003年在题为《Morte di una disciplina》的随笔中则是从文学作品在国外传播中将会获得或丢失什么的角度思考了世界文学传播中所存在问题。她犀利地指出，不可否认的是文学作品通过翻译这一重要传播媒介跨越了语言边界走向世界的每一个角落，但事实上，文学接受是一个非常复杂、漫长且不可预见的过程<sup>143</sup>。Spivak 认为，作品在跨越国境传播过程中，尤为需要顾虑的是其本身的脆弱性（vulnerability），也就是文本面对不同的政治和文学环境，其在原生语境中得以显现的强烈民族色彩和作品自身鲜明的叙事、语言、结构等多样性特征是否依然能够受到外国学者的青睐，并吸当地引评论家的广泛关注<sup>144</sup>。

香港岭南大学翻译系教授兼世界文学学者孙艺风也在最近的一篇随笔《翻译

---

<sup>139</sup> *Ivi.*, 13-15.

<sup>140</sup> Franco Moretti, *Conjectures on World Literature*, in «New Left Review», No. 01, 2000, pp. 54-68.

<sup>141</sup> *Ivi.*, 64-65.

<sup>142</sup> *Ibid.*

<sup>143</sup> Gayatri Spivak, *Morte di una disciplina*, traduzione di Lucia Gunella, Meltemi, Milano, 2003, pp. 8-11.

<sup>144</sup> *Ivi.*, 11-18.

研究与世界文学》中也表达了类似的忧虑<sup>145</sup>。香港学者在文章中忧心忡忡地指出，文学作品在在跨国境，尤其是在跨文化传播过程中，通常面临着巨大的双重挑战，也就是因为翻译和误读造成原生文本独创性（originality）和本真性（authenticity）的丢失。第一点，不同于以往翻译研究学者老生常谈关注文学作品的不可译性，孙则分析道，文学作品在翻译过程中在所难免的差译（poor translation）和过译（over translation），或多或少会对原文造成间接损害；再加上译者翻译行为中的一系列措辞本身就是一种对原生文本的解读，使得译本的语言更像是一种“混合语言”、“人造语言”<sup>146</sup>。第二点，香港学者解释到，文本在全新语境下面对不同的评论群体，因为文化差异、认知水平等原因，造成作品在国外阅读和评论过程中，与原始国学者观点不一致、分歧乃至误判，而往往很多时候，出入的部分甚至是缺失的客观评论正是作家本人和原始国批评家突出寻求和关注的内容<sup>147</sup>。

纵观上述四位学者的言论，我们可以从 Holub 的表述中明确地理解到，文学接受的研究的不仅应该看到评论者解释性观点的“相同之处”，更应该关注其在众多说法之间的“和而不同”。Moretti 尽管略带着欧洲中心论的眼光看待当今世界文学这一重要现象，但斯坦福大学学者的说法也无可厚非地指出了东西方因为文化背景、评论经验和参考文献所存在的客观差异，以上因素相互之间的碰撞、融合势必会产生更多样化、多层面和多方位的阅读方式和评论声音。而 Spivak 和孙的表述，可以使我们可以进一步清楚地认识到，文学作品在跨境传播中因离开其原生语境抵达全新环境过程中所产生的不可抗拒的脆弱性，再加上因为翻译家和评论家认知能力的不足和文学观念的匮乏，导致独创性和本真性的问题。以上多重原因，不可避免地造成在部分外国文学评论中，对作家本人写作高度寓意和作品文学性精髓的论述存在一些错误的判断乃至曲解。

因此，本次研究从阅读的角度，我首先将尝试学习中国学者针对卡尔维诺作品和文学创作的批评和评价，仔细诠释其中所表达的含义，并概括学者所探讨的主

---

<sup>145</sup> Sun Yifeng 孙艺风, *Fanyi yanjiu yu shijie wenxue* 翻译研究与世界文学 (*Studi di traduzione e letteratura mondiale*), in *Zhongguo fanyi* 中国翻译 (*Chinese Translation Journal*), No. 1, 2019, pp. 5-18.

<sup>146</sup> *Ivi.*, 7-10.

<sup>147</sup> *Ivi.*, 12-15.

题。沿着上述主题，我将呈现诸多中国学者对该主题所给予的不同看法和所提出的全新解读，以记录并总结其中的变化和趋势。而从评论的角度，一方面，我将尝试重建中国意大利语学家和比较文学学者在各自随笔和研究中所使用的文献和书目工具，以揭示两组学者各自不同的立足点、切入点和评论方式。另一方面，我将试图构建中国意大利语学家、比较文学学者同意大利评论家和作家本人针对相关诠释性主题的对话框架。在这一点上，除了指出中国文学评论中存在的部分过于孤立的眼光和片面的话语，注意力将集中于分析两国学者由于文学认知高度不同所造成的评论观点之间的差异。

## **Struttura della tesi 论文结构**

本次工作分为两章。第一章将分析卡尔维诺作品在中国和台湾的翻译历程，特别关注三个历史时期，其构成卡尔维诺作品接待的三个不同时期，分别是：50-60年代，80-90年代和21世纪。沿着这些时间坐标，将揭示作家、译者和中国出版社之间的关系，以此来展现卡尔维诺作品在中国出版市场的命运以及作家本人在中国读者群体中的名望。紧接着是对卡尔维诺作品自1980年代以来在台湾传播情况的分析。尽管研究的目的是并非深入介绍台湾文学评论，众所周知，其深受美国学者的影响，但也不能全然忽视来自中国岛内的这部分“小众”评论声音。

第二章全篇致力于分析中国意大利学家和比较文学学者的文章：第一节—“采访”，一将分析20世纪80年代上半页两位意大利语学家对卡尔维诺本人进行的两次珍贵访谈；由此考察中国学者和利古里亚作家之间部分针对叙事创作，写作和文学的对话。第二、第三和第四节—“80年代”，“90年代”和“21世纪初”—按照年代顺序，将从意大利语学家的随笔着手出发，概述学者所讨论的主题；分析其他中国学者和中国作家，以及意大利评论家和卡尔维诺本人关于类似主题提出的观点和思考；展现中国文学评论所提供的原创解释和阅读贡献，并区分两国学者文学观点中的差异。

最后，论文的附录将呈现 1981 年至 2020 年期间所有翻译成中文且在中国大陆、香港和台湾出版并发行的卡尔维诺作品。此附录是我在研究过程中通过查阅并收集中国国家图书馆，香港公共图书馆和台北国家图书馆的馆藏和文献数据，以及根据中国和台湾出版社向我个人提供的相关出版信息，所辛勤耕耘的成果。这一部分的工作受到 Luca Baranelli (1936-) 致力于卡尔维诺的杰出贡献所启发。2007 年比萨高等师范学院学者出版题为《卡尔维诺文献-Bibliografia di Italo Calvino》的专著<sup>148</sup>；该书共 280 页，以完整文献目录的形式，按照时间顺序，收录了卡尔维诺生平所有初版、新版和再版的著作和出版物：第一部分包含书籍、采访和文集；第二部分包含刊登于期刊和书籍上的文章；最后一部分包含不确定或无法辨别的出版物。

本次研究附录的结构参照上述 Baranelli 的著作，也将由三个部分组成：一)意大利语翻译文本：由意大利原文版本直接翻译成中文的作品；二)英语翻译文本：由英译版本转译成中文的作品；三)部分翻译文本：零散收录于中国大陆和台湾地区发行的《卡尔维诺文集》中的短篇小说。在这里，我想要申明的是，纵然本次研究的目的在于学习中国学者对《看不见的城市》、《寒冬夜行人》和《美国讲稿》三部作品的批评，我决定收录全部卡尔维诺作品的理由是双重的。一方面，就本次研究而言，附录作为论文第一章的补充性材料，可以全方位展现在过去 40 年的时间里，卡尔维诺在中国和台湾的翻译状况，并比较两个地区参照版本和翻译进度之间的差别。另一方面，在附录中可以直观清晰地检索到下列多项信息：卡尔维诺作品在中国大陆和台湾的翻译数目；译本发行的高峰年份，重译和重印的作品；作品译者、出版社和版权。因此，就文献搜索工具的价值而言，附录作为较为完整的“卡尔维诺汉译作品书目”，我希望能够同 Baranelli 的成果一样，为当前和将来致力于卡尔维诺在中国和台湾接待研究的学者提供力所能及的帮助。

---

<sup>148</sup> Luca Baranelli, *Bibliografia di Italo Calvino*, Edizioni della Normale, Pisa, 2007.

## 1. Le opere di Calvino in Cina e a Taiwan

Tradurre è il vero modo di leggere un testo [...] Da qualsiasi lingua e in qualsiasi lingua si traduca, occorre non solo conoscere la lingua ma sapere entrare in contatto con lo spirito della lingua, lo spirito delle due lingue, sapere come le due lingue possono trasmettersi la loro essenza segreta<sup>149</sup>.

In questo capitolo ci concentreremo sul lavoro compiuto dai traduttori dell'opera calviniana in Cina e a Taiwan; al contempo, si cercheranno di inquadrare le circostanze e le vicissitudini che hanno portato prima alla pubblicazione e poi al successo dell'opera calviniana sul mercato cinese.

Il materiale è stato raccolto principalmente attraverso i database e repertori della Biblioteca Nazionale Cinese di Pechino (*Zhongguo guojia tushuguan* 中国国家图书馆), della Biblioteca Centrale di Hong Kong (*Xianggang zhongyang tushuguan* 香港中央圖書館) e della Biblioteca Nazionale di Taipei (*Taipei guojia tushuguan* 台北國家圖書館). Inoltre, i dati statistici relativi all'ammontare delle vendite e delle pubblicazioni mi sono stati forniti direttamente dalla casa editrice Yilin di Nanchino (*Yilin chubanshe* 译林出版社) e dalla China Times Publishing Company di Taipei (*Shibao wenhua chubanshe* 時報文化出版企業).

---

<sup>149</sup> I. Calvino (1982), *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, Relazione a un convegno sulla traduzione (Roma, 4 giugno 1982), poi in «Bollettino di informazioni» (Rassegna quadrimestrale della commissione nazionale italiana per l'Unesco) XXXII (Nuova serie), 3, settembre-dicembre 1985, ora in Id., *Mondo scritto e mondo non scritto*, a cura di Mario Barenghi, Mondadori, Milano, 2002, pp. 87-88.

## 1.1 Storia della traduzione in Cina: la prima fase

Juliette Bertrand (1893-1973) fu la prima traduttrice di Calvino. La studiosa traspose infatti dall'italiano al francese *Il visconte dimezzato*<sup>150</sup> nel 1955<sup>151</sup>. Ad oggi, l'opera calviniana è diffusa in 66 paesi ed è stata tradotta in 56 lingue<sup>152</sup>.

Il primo tentativo di traduzione in lingua cinese dell'autore italiano si è avuto un anno dopo la prima traduzione francese. Nel 1956, infatti, Yan Dachun 嚴大椿 (1909-1991)<sup>153</sup> tradusse dal russo due racconti di Italo Calvino (*Yitailuo Kaerweiniu* 依泰洛·卡尔維諾): *La storia del soldato che rubò un cannone* e *La storia dei sette fratelli*

---

<sup>150</sup> La prima edizione italiana del *Visconte dimezzato* uscì per l'editore Einaudi nel 1952. Cfr. Luca Baranelli, *Bibliografia di Italo Calvino*, op. cit., p. 6.

<sup>151</sup> I. Calvino (autore), Juliette Bertrand (traduttrice), *Le Vicomte Pourfendu*, Éditions Albin Michel, Paris, 1955.

<sup>152</sup> Le informazioni mi sono state fornite dalla dott.ssa Francesca Rubini del "Fondo Calvino Tradotto" della Sapienza Università di Roma, il 17 gennaio 2019. Il "Fondo Calvino Tradotto" è stato istituito nel 2015, in seguito alla donazione, da parte di Esther Singer Calvino (1925-2018) e Giovanna Calvino di alcune edizioni italiane e di tutte le prime edizioni in lingue straniere delle opere di Calvino, conservate nella biblioteca personale dell'autore, al Dipartimento di Lettere e Culture Moderne della Sapienza, e la cui responsabilità scientifica è della prof.ssa Laura Di Nicola. Il Fondo, che si componeva complessivamente di oltre milleduecento volumi, è stato accresciuto nel corso degli anni grazie alle donazioni di traduttori, editori e studiosi.

<sup>153</sup> Yan Dachun, pseudonimo Zhuang Sen 庄森. Dopo essersi diplomato presso la Scuola Lida di Shanghai (*Shanghai Lida xueyuan* 上海立達學院), nel 1928 si recò a studiare in Francia presso il Dipartimento di Letteratura dell'Università di Grenoble. Rientrò in Cina nel 1930. Si dedicò all'attività editoriale e traduttiva e alla letteratura per l'infanzia lavorando presso Shanghai Kaiming shudian 上海开明书店 e Shanghai ertong shudian 上海儿童书局. A partire dal 1949 divenne responsabile editoriale della casa editrice Zhongguo qingnian chubanshe 中国青年出版社 di Pechino, e dal 1952 membro dell'Associazione degli scrittori cinesi (*Zhongguo zuojia xiehui* 中国作家协会). Cfr. Jiang Feng 蒋风, *Enciclopedia mondiale della letteratura per l'infanzia* (*Shijie ertong wenxue shidian* 世界儿童文学事典), Xiwang chubanshe, Taiyuan, 1992, p. 116. Zhao Chun 照春 e Gao Hongbo 高洪波, *Dizionario degli scrittori cinesi* (*Zhongguo zuojia da cidian* 中国作家大辞典), Zhongguo wenlian chubanshe, Pechino, 1999, p. 307.

*Cervi fucilati insieme dieci anni fa*<sup>154</sup> con il titolo cinese *Ba dapao daihui jia qu de bingshi* 把大砲帶回家去的兵士 (letteralmente *Il soldato che portò il cannone*) e *Saiweijia de qixiongdì* 塞維家的七兄弟 (letteralmente *I sette fratelli della famiglia Cervi*)<sup>155</sup>. Essi furono pubblicati all'interno di un'antologia di racconti moderni italiani intitolata *La storia del soldato che rubò un cannone* e pubblicata da Xin wenyi chubanshe 新文藝出版社 di Shanghai<sup>156</sup>.

Nel 1961 Shi Jin 施金 tradusse, sempre dal russo al cinese<sup>157</sup>, il racconto *Luna e Gnac*<sup>158</sup> (*Yueliang he "landijiu"* 月亮和“蘭地酒”, letteralmente *Luna e il “liquore landi”*). Tale trasposizione venne pubblicata sulla rivista cinese dedicata all'introduzione

---

<sup>154</sup> Calvino pubblicò questi due racconti rispettivamente sul quotidiano «L'Unità», il 19 agosto 1950, p. 3 e sul supplemento di 4 pagine al numero 1 del quindicinale «Patria Indipendente», il 3 gennaio 1954. Entrambi i racconti sono stati raccolti integralmente per la prima volta nella serie “I Meridiani” Mondadori nel 1994 e nel 1995. Cfr. Luca Baranelli, *Bibliografia di Italo Calvino*, op. cit., p. 69, p. 83. I. Calvino, *Romanzi e racconti*, III, a cura di Mario Barenghi, Bruno Falchetto e Claudio Milanini, Mondadori, Milano, 1994, pp. 882-888. I. Calvino, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Mondadori, Milano, 1995, pp. 2171-2178.

<sup>155</sup> Carlo Laurenti, *Bibliografia delle opere italiane tradotte in cinese 1911-1999 (Yidali zuopin hanyi shumù 1991-1999 意大利作品汉译书目(1991-1999))*, Ufficio Culturale dell'Ambasciata d'Italia, Pechino, 1999, pp. 46-47.

<sup>156</sup> Era un'antologia stampata in caratteri cinesi tradizionali e caratterizzata dal tema dell'antifascismo. Oltre che i due racconti di Calvino, l'antologia cinese conteneva anche quattro racconti di scrittori neorealisti italiani: *V'anda* (*Wangda* 汪妲, pp. 20-26) di Vasco Pratolini (*Wasike Puladuolini* 瓦斯柯·普拉多利尼), *La lotteria di beneficenza da una lira* (*Yi qian buzhi de cishan jiangquan* 一錢不值的慈善獎券, pp. 27-34) di Alberto Moravia (*Aerbeituo Malaweiya* 阿耳倍托·馬拉維亞), *Testina* (*Xiao naodai* 小腦袋, pp. 35-42) di Carlo Cassola (*Jialuo Jiashala* 加洛·加沙拉) e *L'eccidio di Vallucchiole* (*Zai Walixiyale de da tusha* 在瓦律西亞勒的大屠殺, pp. 43-57) di Carlo Levi (*Jialuo Laiwei* 加洛·萊維), tutti tradotti dalla lingua russa. Cfr. Aa. Vv., Yan Dachun 嚴大椿 (traduttore), *La storia del soldatino che rubò un cannone* (*Ba dapao daihui jia qu de bingshi* 把大砲帶回家去的兵士), Xin wenyi chubanshe, Shanghai, 1956.

<sup>157</sup> Secondo le statistiche riportate dal sinologo tedesco Wolfgang Bauer (1930-1997), tra gli anni '50 e la metà degli anni '60, più dell'80% delle opere straniere tradotte in Cina venivano tradotte dalla lingua russa, la quale aveva quindi completamente sostituito le precedenti lingue intermediarie dell'inizio del XX secolo: l'inglese e il giapponese. Cfr. Alessandra Brezzi, *La ricezione di Calvino in Cina*, in «Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», n.s., anno X, No. 01, 2013, p. 160. W. Bauer, *Western Literature and Translation Work in Communist China*, A. Metzner, Berlin, 1964, p. 17.

<sup>158</sup> Il *Luna e Gnac* è un racconto contenuto nel *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*. Cfr. Italo Calvino (1963), *Luna e Gnac*, ora in *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* Mondadori, Milano, 2016, pp. 76-81.

delle opere letterarie straniere «Letteratura Mondiale» (*Shijie wenxue* 世界文學)<sup>159</sup>.

Vale la pena notare che il mondo letterario cinese fra il 1950 e 1970, diverso da quello dei primi anni '20 e '30 del XX secolo in cui si potevano trovare un gran numero di opere letterarie straniere, in questi anni in cui ci fu la costruzione di una nuova cultura della nuova Repubblica, la letteratura straniera dei Paesi capitalisti occidentali non fu più tanto importante in quanto l'obiettivo cinese era quello di avvicinarsi ai Paesi socialisti e soprattutto all'Unione Sovietica<sup>160</sup>. L'iniziale vicinanza politica e l'allineamento ideologico hanno determinato un'attenzione quasi esclusiva nei confronti della letteratura sovietica, in particolare verso la letteratura socialista dell'Unione Sovietica e le opere letterarie realistiche dei Paesi occidentali tradotte in russo, le quali erano considerate una letteratura “più avanzata” (*zui xianjin* 最先进) e un “modello migliore” (*hao de fanben* 好的范本) per l'ambiente letterario cinese degli anni '50 e '60<sup>161</sup>. Soddisfacendo inoltre, al meglio, i criteri delle scelte di traduzione “eccellente” (*youxiu* 优秀) e “progressiva” (*jinbu* 进步), diventando così il nucleo principale: *wenyi zaidao* 文以载道 (letterariamente “la letteratura serve a trasportare il dao”) della traduzione e diffusione della letteratura straniera in Cina<sup>162</sup>. In tal senso, come osserva il sinologo Victor Henry

---

<sup>159</sup> La traduzione del racconto fu stampata in caratteri cinesi tradizionali. Cfr. I. Calvino (*Yidaluo Kaerweinuo* 意大洛·卡尔维诺) (autore), Shi Jin (traduttore), *Luna e Gnac*, in «Letteratura Mondiale» (*Shijie wenxue* 世界文學), No. 8-9, 1961, pp. 112-117.

<sup>160</sup> Song Binghui 宋炳辉, *La traduzione e introduzione della letteratura sovietica degli anni Cinquanta-Settanta in Cina (50-70 niandai Sulian wenxue zai Zhongguo de yi jie 50—70 年代苏联文学在中国的译介)*, in «La letteratura cinese comparata» (*Zhongguo bijiao wenxue* 中国比较文学), No. 2, 1994, pp. 146-161. Hong Zicheng 洪子诚, *Questione di pertinenza: letteratura contemporanea e letteratura russo-sovietica (Xiangguan xing wenti. Dangdai wenxue yu E Su wenxue 相关性问题:当代文学与俄苏文学)*, in «Studi di letteratura cinese moderna» (*Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan* 中国现代文学研究丛刊), No. 2, 2016, pp. 60-66.

<sup>161</sup> Cha Jianming 查建明, *Manipolazione e utilizzazione culturale: la costruzione di un classico della letteratura in traduzione. Uno studio sulla letteratura tradotta in Cina negli anni Cinquanta e Sessanta nel XX secolo (Wenhua caozong yu liyong. Yishi xingtai yu fanyi wenxue jingdian de jiangou. Yi 20 shiji wu liu shi niandai Zhongguo de fanyi wenxue wei yanjiu zhongxin 文化操纵与利用:意识形态与翻译文学经典的建构—以20世纪五六十年代中国的翻译文学为研究中心)*, in «Letteratura cinese comparata» (*Zhongguo bijiao wenxue* 中国比较文学), No. 2, 2004, pp. 86-91.

<sup>162</sup> *Ibid.*

Mair (1943-) dell'Università di Pennsylvania, a partire dalla metà del XX secolo in Cina, il “*dao*” non è necessariamente la “via” taoista della visione tradizionale della letteratura, ma si identifica con il comunismo, ossia l'adesione politica, fu investita di una nuova accezione del ruolo didascalico della letteratura nei confronti della società<sup>163</sup>.

因此当我们回顾在这一时期从俄语转译至中文的卡尔维诺作品,尤其是 *La storia del soldato che rubò un cannone* 和 *La storia dei sette fratelli Cervi fucilati insieme dieci anni fa*, 就内容而言, 作为作家早年以抵抗运动为题材, 发表于《团结报》的两部短篇小说, 卡尔维诺在其中塑造了意大利共产党在战争期间的英雄人物。在上述历史背景下, 倘若考虑到作品的内容和反法西斯这一重要主题, 并出于新中国成立初期文艺作品服务于政治的这一意识形态, 也许不难联想到, 即便这两部作品并不属于卡尔维诺诗学体系中的上品佳作, 其在政治层面依然可以被堂而皇之贴上“优秀外国文学作品”的标签, 自然而然地在当时的中国享有“适合被翻译”这一特殊待遇。因此当译者严大椿和新文艺出版社完美地执行并完成了这一项带有浓厚时代意义的翻译任务后, 两部短篇小说得以有机会出现在中国读者面前。然而, 引发我们思考的是, 按照上面所分析到的, 是否可以这样推断这样的假设: 卡尔维诺在 50 年代以一种非常偶然的方式, 同 A. Moravia 莫拉维亚和 C. Levi 莱维等人, 误打误撞以“反法西斯作家”的身份来到中国。

## 1.2 Le traduzioni negli anni Ottanta e Novanta

Dopo queste sporadiche esperienze traduttive si dovrà aspettare la fine della

---

<sup>163</sup> Victor Henry Mair, *The Columbia History of Chinese Literature*, Columbia University Press, New York, 2002, p. 734.

Rivoluzione culturale (*Wenhua da geming* 文化大革命, 1966-1969)<sup>164</sup> e l'avvio della politica di apertura di Deng Xiaoping 邓小平 (1904-1997), nel 1978, per la ripresa dell'attività di traduzione di opere straniere<sup>165</sup> e la riapertura dei corsi di lingua e letteratura italiana presso l'Università dell'Economia e del Commercio (*Duiwai jingji maoyi daxue* 对外经济贸易大学), l'Università della Comunicazione di Cina (*Zhongguo chuanmei daxue* 中国传媒大学), l'Università delle Lingue Straniere di Pechino (*Beijing waiguoyu daxue* 北京外国语大学) e l'Università delle Lingue Straniere di Shanghai (*Shanghai waiguoyu daxue* 上海外国语大学)<sup>166</sup>. L'attività didattica lentamente formò una nuova schiera di traduttori in grado di tradurre le opere letterarie italiane direttamente dalla lingua originale.

A partire dal 1981, grazie all'opera degli italianisti cinesi quali Lü Tongliu 吕同六

---

<sup>164</sup> Gli studi di Meng Zhaoyi 孟昭毅 (1946-), professore di letteratura comparata dell'Università Normale di Tianjin (*Tianjin shifan daxue* 天津师范大学), hanno evidenziato che nei dieci anni della Rivoluzione culturale dal 1966 al 1976 la traduzione delle opere letterarie dei paesi capitalisti occidentali fu quasi del tutto assente; solo Ye Fengzhi 叶逢植(1929-) tradusse il copione tedesco *Franz von Sickingen* (*Fulanci Feng Jijingen* 弗兰茨·冯·济金根) di Ferdinand Lassalle (1825-1864); la traduzione cinese fu pubblicata da Renmin chubanshe 人民文学社出版 nel gennaio del 1976. Cfr. Meng Zhaoyi 孟昭毅 e Li Zaidai 李载道, *Storia della traduzione letteraria in Cina* (*Zhongguo fanyi wenxue shi* 中国翻译文学史), Beijing daxue chubanshe, Pechino, 2005, p. 392.

<sup>165</sup> Chen Zhongyi 陈众议, *Studi della letteratura straniera nella Cina contemporanea* (*Dangdai Zhongguo waiguo wenxue yanjiu* 当代中国外国文学研究), Zhongguo shehui kexue chubanshe, Pechino, 2011, pp. 230-233.

<sup>166</sup> Il primo corso di insegnamento dell'italiano in Cina fu avviato dall'Università dell'Economia e del Commercio nel 1955 su indicazione del Ministero per il Commercio con l'Estero della Repubblica Popolare Cinese. Infatti, dopo la guerra in Corea la Cina aveva scarsi scambi con l'esterno, e in piena politica di embargo i rapporti commerciali con l'Italia si rivelarono preziosi. C'era dunque necessità di formare specialisti in italiano. Per una storia dell'insegnamento dell'italiano in Cina, cfr. Clotilde Oneto, *L'insegnamento dell'italiano in Cina*, in «Mondo cinese», No. 97, gennaio-aprile, 1998, pp. 91-100. Zhi Lili 职莉莉, *Storia, stato e sviluppo dell'insegnamento dell'italiano in Cina* (中国意大利语教学的历史、现状与发展 *Zhongguo Yidali yu jiaoxue de lishi, xianzhuang yu fazhan*) in «Giornale dell'Università della Radio e della televisione dello Hubei» (*Hubei guangbo dianshi daxue xuebao* 湖北广播电视大学学报), No.12, 2011, pp. 115-116.

(1938-2005)<sup>167</sup>, Shen Emei 沈萼梅 (1940-)<sup>168</sup>, Wu Zhengyi 吴正仪 (1947-)<sup>169</sup>, Xiao

---

<sup>167</sup> Lü Tongliu cominciò a studiare l'italiano presso l'università di Economia e Commercio di Pechino nel 1956. Nello stesso anno fu mandato presso l'Università di Leningrado per continuare gli studi di lingua e letteratura italiana. È stato il primo cinese a laurearsi con una tesi di letteratura su Moravia nella stessa università sovietica nel 1962. Tornato a Pechino, nello stesso anno iniziò a lavorare presso l'Istituto di letteratura straniera dell'Accademia cinese di scienze sociali dove rimase per più di 40 anni fino alla scomparsa. Lü è stato uno dei traduttori più prolifici di letteratura italiana: fino al 2005 ha tradotto opere di più di 100 scrittori italiani. È stato tra i fondatori dell'Associazione cinese di studi letterari italiani; ne ha anche ricoperto il ruolo di presidente dal 2001 al 2005. Nel 1992 ha ricevuto l'onorificenza dell'Ordine della stella d'Italia dal presidente Cossiga, e nel 2002 quella dell'Ordine al merito della Repubblica italiana dal presidente Ciampi per il suo contributo alla diffusione della cultura italiana in Cina e alla promozione dei rapporti di amicizia tra i due Paesi. Cfr. Cai Rong 蔡蓉, *Il lontano passato. Quarant'anni di reciproco sostegno con il Signor Lü Tongliu (Youyou wangshi. Yu xiansheng Lü Tongliu xiangru yi mo sishi nian de suiyue 悠悠往事-与先生吕同六相濡以沫四十年的岁月)*, Shijie zhishi chubanshe, Pechino, 2012, pp. 1-6. Lü Tongliu, *Eterno Lü Tongliu. Ambasciatore degli scambi culturali tra Cina e Italia (Yongyuan de Lü Tongliu. Zhong Yi wenhua jiaoliu de shizhe 永远的吕同六-中意文化交流的使者)*, a cura di Lu Guojun 陆国俊 e Meng Qinlong 孟庆龙, Anhui wenyi chubanshe, Hefei, 2008, pp. 1-3. Lü Tongliu 吕同六, *Opere complete di Lü Tongliu. Volume I. Recensione e critica. (Lü Tongliu quanji. Di yi juan. Wenlun, pinglun 吕同六全集-第1卷:文论,评论)*, a cura di Can Rong 蔡蓉 e Lü Jing 吕晶, Shijie zhishi chubanshe, Pechino, 2015, pp. 1-3.

<sup>168</sup> Shen Emei ha studiato prima la lingua francese presso l'Università delle Lingue Straniere di Pechino nel 1958. A partire del 1960, per soddisfare l'esigenza dei docenti della lingua italiana, è stata mandata a studiare l'italiano presso l'Università della Comunicazione di Pechino. Laureatasi nel 1963, è tornata poi all'Università di Lingue straniere di Pechino dove ha cominciato a svolgere l'attività di insegnamento e traduzione della letteratura italiana. È stata una delle fondatrici dell'Associazione cinese per lo studio della letteratura italiana. Nei suoi 50 anni di ricerca e di insegnamento della lingua e della letteratura italiana in Cina, ha tradotto numerose opere di Alberto Moravia, Antonio Tabucchi, Gabriele D'Annunzio, Primo Levi, Umberto Eco e altri. Nel 2011 il Presidente della Repubblica italiana Giorgio Napolitano le ha conferito l'Onorificenza dell'Ordine della stella di Solidarietà Italiana di grado Commendatore per il suo contributo alla diffusione della letteratura in Cina. Cfr. Anonimo (2011), "La professoressa Shen Emei dell'Università di Lingue straniere di Pechino è divenuta Commendatore dell'Ordine della stella di Solidarietà Italiana" (*Beijing waiguoyu daxue Shen Emei jiaoshou ronghuo Yidali gongheguo zongtong qishi xunzhang 北京外国语大学沈萼梅教授荣获'意大利共和国总统骑士勋章)*, Sito di *Beijing waiguoyu daxue xinwenwang*, <http://news.bfsu.edu.cn/archives/2707>. Parte delle informazioni su Shen mi sono state fornite personalmente da quest'ultima in un'intervista realizzata il 17 gennaio 2017 presso la sua residenza a Pechino. Per un elenco di tutte le opere letterarie contemporanee italiane tradotte dalla professoressa cinese, si veda a Shen Emei 沈萼梅, *Antologia italiana (Yidali wenxue xuanji 意大利文学选集)*, Waiyu jiaoxue yu yanjiu chubanshe, Pechino, 2012.

<sup>169</sup> Wu Zhengyi è ricercatrice di letteratura italiana presso l'Istituto degli studi letterari dell'Europa meridionale e dell'America latina dell'Accademia cinese di scienze sociali (*Zhongguo shehui kexueyuan 中国社会科学院*). La ricerca di Wu si concentra principalmente sulle correnti letterarie italiane della fine del XIX e l'inizio del XX secolo: il verismo e il futurismo. Ha svolto anche ricerche sul teatro di Pirandello. Per maggiori informazioni su Wu Zhengyi, si rimanda al sito dell'Accademia cinese di scienze sociali. Cfr. <http://cass.cssn.cn>

Tianyou 肖天佑 (1937-)<sup>170</sup>, Yuan Huaqing 袁华清 (1941-)<sup>171</sup> e Zhang Mi 张密 (1950-)<sup>172</sup> furono pubblicate numerose traduzioni di Calvino. Vennero infatti tradotti molti *Racconti* e parzialmente alcune *Fiabe italiane*<sup>173</sup>. Inoltre, Xiao Tianyou traspose *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (*Handong ye xingren* 寒冬夜行人, letteralmente *Fredda notte d'inverno, il passante*) per conto della casa editrice Anhui wenyi chubanshe 安徽文艺出版社 di Hefei nel 1993<sup>174</sup>.

Negli stessi anni, alcuni traduttori cinesi specializzati in letteratura angloamericana cominciarono a tradurre le opere di Calvino dall'inglese. In particolare, Chen Shi 陳實

---

<sup>170</sup> Xiao Tianyou è nato a Yunxi nel 1937. Ha cominciato a studiare la lingua russa presso il Dipartimento di Lingue e letterature straniere moderne dell'Università di Lingue straniere di Pechino nel 1955. Per soddisfare le esigenze dell'università cinese circa lo studio della lingua italiana, nel 1956 Xiao viene mandato dall'ateneo cinese a studiare l'italiano presso l'Università sovietica di Leningrado. Si laureò nel 1960; tornò in Cina nello stesso anno, ed intraprese l'attività di insegnamento della lingua e della letteratura italiana presso l'Università di Economia e Commercio Internazionale di Pechino fino al 2001. Tra le sue numerose traduzioni delle opere della letteratura italiana, oltre a quelle di Calvino, possiamo ricordare quella del *Decameron* di Boccaccio, di *Mariana Sirca* di Deledda e di *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello. Cfr. Xiao Tianyou 肖天佑, *Il grande giardino della letteratura italiana* (*Yidali wenxue dahuyuan* 意大利文学大花园), Hubei jiaoyu chubanshe, Wuhan, 2007, pp. 1-3.

<sup>171</sup> Yuan Huaqing è un prolifico traduttore cinese di letteratura italiana. Ha studiato l'italiano presso l'Università di Lingue straniere di Pechino, dove si è laureato nel 1964. Ha lavorato come redattore e traduttore nella redazione del «Settimanale di Pechino» (*Beijing zhoubao* 北京周报) e «China Pictorial» (*Renmin huabao* 人民画报) negli anni Settanta. Nel 1987 si è trasferito a Milano, dove ha cominciato a lavorare come docente di lingua cinese presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore fino al 2015. Durante il suo lungo soggiorno in Italia ha curato il volume didattico *Grammatica cinese, Scrittura cinese, Parlo italiano per cinesi* e il *Dizionario cinese. Italiano-cinese, cinese-italiano* (editore Vallardi). Tale informazione mi è stata fornita da Shen Emei.

<sup>172</sup> Zhang Mi ha studiato l'italiano presso l'Università di Economia e Commercio di Pechino. Si è laureata nel 1976 ed ha rivestito nello stesso ateneo il ruolo di docente della lingua italiana. Nel 1980 si è recata in Italia; ha studiato prima presso l'Università per Stranieri di Perugia e poi presso la Sapienza Università di Roma. Dopo esser tornata a Pechino nel 1982 ha ricominciato ad insegnare nell'ateneo. Gli studi di Zhang si concentrano sulla grammatica italiana, sul linguaggio economico e sulla traduzione simultanea italo-cinese. Le informazioni mi sono fornite personalmente dalla professoressa Zhang, che ho incontrato in occasione di un seminario di insegnamento italiano L2 tenutosi presso l'Università di Lingue straniere di Shanghai il 13 marzo 2017.

<sup>173</sup> Per un elenco completo delle traduzioni dei *Racconti* e delle *Fiabe italiane* negli anni Ottanta e Novanta si rimanda a *Bibliografia delle opere italiane tradotte in cinese*, cit., pp. 42-52.

<sup>174</sup> Per un elenco delle traduzioni cinesi dell'opera calviniana dal 1980 al 1999, cfr. Appendice di tesi.

(1921-2013)<sup>175</sup> si dedicò alla traduzione delle *Città invisibili* (*Yinxing de chengshi* 隱形的城市, letteralmente *Invisibili città*), pubblicata nel 1993 dalla casa editrice Huacheng chubanshe 花城出版社 di Guangzhong<sup>176</sup>. Chen tradusse in cinese l'edizione inglese *Invisible Cities* curata da William Weaver (1923-2013)<sup>177</sup>. Ancora, il professore Yang Deyou 杨德友 (1938-) dell'Università dello Shanxi (*Shanxi daxue* 山西大学) utilizzò la traduzione inglese delle *Lezioni americane* ad opera di Patrick Creagh (1930-2012), *Six Memos for the Next Millennium*<sup>178</sup>. Tale edizione apparve, con i caratteri tradizionali cinesi, per la prima volta ad Hong Kong nel 1994 con il titolo *Weilai qiannian beiwanglu* 未來千年備忘錄 (letteralmente *Memorandum del futuro millennio*) presso la casa editrice Shehui sixiang chubanshe 社會思想出版社<sup>179</sup>. Venne poi pubblicata nel 1997 con i caratteri semplificati dall'editore Liaoning jiaoyu chubanshe 辽宁教育出版社 con il titolo *Weilai qiannian wenxue beiwanglu* 未来千年文学备忘录 (letteralmente *Memorandum della letteratura del futuro millennio*)<sup>180</sup>.

Fra il 1981 e il 1990 apparvero sette traduzioni delle *Fiabe italiane* (*Yidali tonghua* 意大利童话)<sup>181</sup>. L'edizione integrale venne pubblicata nel 1985 dalla casa editrice Shanghai

---

<sup>175</sup> Chen Shi nacque a Canton nel 1921; studiò l'inglese presso l'Accademia militare cinese-britannica nella provincia di Guangxi 广西, durante la guerra sino-giapponese del 1937-45. Si trasferì a Hong Kong nel 1945, dove cominciò a lavorare presso il dipartimento di propaganda del governo di Hong Kong come traduttrice per tutti gli anni Cinquanta. A partire dal 1960 lavorò come traduttrice e saggista per diversi editori e per le principali riviste letterarie hongkonghesi, tra cui «Letteratura e arte urbana» (*Chengshi wenyi* 城市文藝) e «Giornale della rinascita» (*Xinsheng ribao* 新生日報) fino al 2010. Cfr. Cai Huiyan 蔡惠延, *Rievocare con nostalgia la traduttrice Chen Shi* (*Huainian fanyijia Chen Shi* 懷念翻譯家陳實), in «Letteratura e arte urbana» (*Chengshi wenyi* 城市文藝), No. 4, 2013, pp. 4-5.

<sup>176</sup> Cfr. Appendice di tesi.

<sup>177</sup> L'edizione inglese delle *Città invisibili* fu pubblicata dalla casa editrice Harcourt Brace Jovanovich di New York nel 1974. Cfr. Robin Healey, *Twentieth-Century Italian Literature in Translation: An Annotated Bibliography 1929-1997*, University of Toronto Press, Toronto, 1998, pp. 241-242.

<sup>178</sup> L'edizione *Six Memos for the Next Millennium* fu pubblicata dalla Harvard University Press nel 1988. Cfr. Robin Healey, *Twentieth-Century Italian Literature in Translation: An Annotated Bibliography 1929-1997*, op. cit., p. 367.

<sup>179</sup> Cfr. Appendice di tesi.

<sup>180</sup> Cfr. *Supra*.

<sup>181</sup> Per l'elenco completo delle traduzioni delle *Fiabe italiane* e dei nomi dei traduttori cinesi si rimanda all'appendice della tesi.

wenyi chubanshe 上海文艺出版社 ad opera di Liu Xianzhi 刘宪之 (1940-)<sup>182</sup>. Sarebbe quindi opportuno soffermarsi su quanto affermò Liu Xianzhi circa il motivo della traduzione in cinese dell'opera.

Secondo la nota alla traduzione di Liu, durante la sua permanenza negli Stati Uniti nel 1980 ebbe occasione di conoscere il sinologo della Harvard University Ronald Egan (1948-)<sup>183</sup>. Quest'ultimo gli spedì l'edizione americana *Italian Folktales* di George Martin<sup>184</sup>, definita dal «New York Times» e dal «Time» una delle migliori traduzioni di un'opera letteraria straniera nel mercato editoriale<sup>185</sup>: l'opera venne inviata con la

---

<sup>182</sup> Ringrazio il dottor Wan Qiang 万强, ricercatore del Dipartimento delle Relazioni internazionali dell'Università Fudan di Shanghai (*Fudan daxue* 复旦大学), di avermi permesso di consultare l'archivio dell'ateneo di Shanghai per reperire alcune informazioni preziose e la carriera accademica di Liu Xianzhi il 25 agosto 2018. Liu Xianzhi, sino-canadese, è stato un prolifico traduttore di letteratura angloamericana. Si è laureato presso l'Università Fudan di Shanghai nel 1964, dove ha lavorato come docente di letteratura inglese fino al 1989. Tra il 1980 e il 1989, la ricerca di Liu si concentra sullo studio delle opere di David Herbert Lawrence (1885-1930). Liu fonda e presiede l'Associazione cinese per lo studio di Lawrence nell'ottobre del 1988; diventa vicepresidente della D.H. Lawrence Society of Great Britain a Eastwood nel gennaio del 1989. Lo stesso anno, Liu è inviato dalla British Academy of Sciences a partecipare alle ricerche letterarie dedicate su Lawrence presso l'University of Nottingham, l'University of Manchester e l'University of Birmingham. Alla fine del 1989 si trasferisce in Canada con la famiglia e intraprende l'attività di insegnamento della letteratura inglese presso il Coquitlam College. Riveste oggi un ruolo attivo ed importante negli scambi culturali tra Cina e Canada.

<sup>183</sup> Liu Xianzhi (1983), *Nota alla traduzione*, in I. Calvino (autore), Liu Xianzhi 刘宪之 (traduttore), *Fiabe italiane (Yidali tonghua* 意大利童话), Shanghai wenyi chubanshe 上海文艺出版社, Shanghai, 1985, p. 1147.

<sup>184</sup> Questa traduzione americana venne pubblicata dalla casa editrice newyorkese Harcourt Brace Jovanovich. Apparvero due edizioni anglo-americane delle *Fiabe italiane* prima della raccolta completa curata da George Martin nel 1980. Louis Brigante (Intro, New York, 1959) curò l'edizione americana intitolata *Italian Fables* (edizione ridotta, 50 fiabe), mentre Sylvia Mulcanhy curò quella britannica (J.M. Dent and Sons Ltd., London, 1975), intitolata *Italian Folk Tales* (edizione ridotta, 24 fiabe). Cfr. Marc Beckwith, *Italo Calvino and the Nature of Italian Folktales*, in «Italic», No. 2, 1987, p. 244. Robin Healey, *Twentieth-Century Italian Literature in Translation: An Annotated Bibliography 1929-1997*, op. cit., pp. 274-275.

<sup>185</sup> La traduzione di George Martin vinse il premio per la migliore traduzione di opere letterarie straniere assegnato dalla Translation Center at Columbia University nel dicembre del 1980. Ho trovato che nelle pagine di nota alla traduzione di *Italian Folktales*, Martin afferma di aver ricevuto questo premio dalla Columbia University e una sovvenzione fornita dal National Endowment of the Arts in Translator's Acknowledgment. Cfr. Mona Baker e Kirsten Malmkjær, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London & New York, 1998, p. 313. I. Calvino (autore), George Martin (traduttore), *Italian Folktales*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1980, p. xiii.

speranza che lo studioso cinese la trasponesse a sua volta in cinese<sup>186</sup>.

L'anno seguente Liu tornò a Shanghai e cominciò a tradurre questa raccolta di fiabe, e subito i problemi da risolvere si rivelarono numerosi. Sempre nella sua nota introduttiva, Liu confessa che durante il lavoro traduttivo incontrò difficoltà soprattutto nella resa di particolari espressioni appartenenti alla cultura del *folklore* italiano. Il traduttore cinese non poté rivolgere a Calvino domande su alcuni passaggi della traduzione: al fine di fornire una trasposizione alquanto accurata, si affidò quindi all'aiuto di due studenti italiani che allora soggiornavano a Shanghai, Maria Zanichelli e Marco Mussita<sup>187</sup>.

A mio parere è importante annoverare questa traduzione cinese nella mia ricerca non solo perché, come riportato sopra, costituì l'unica edizione integrale delle *Fiabe italiane* nel XX secolo in Cina<sup>188</sup>, ma anche perché di fatto essa segnò il destino di Calvino in Cina. Nelle prime pagine del libro furono stampate una lettera in inglese e una fotografia autografata di Calvino, che Liu Xianzhi spiega nella sua nota alla traduzione<sup>189</sup>, le furono spedite personalmente dall'autore ligure da Roma il 10 luglio 1983<sup>190</sup>, manifestando la propria soddisfazione per l'operazione del traduttore cinese e dichiarando di sperare che la raccolta delle fiabe popolari italiane potesse promuovere gli scambi culturali tra i due Paesi.

Vengono riportate di seguito la lettera e la fotografia autografata di Calvino:

---

<sup>186</sup> Liu Xianzhi, *Nota alla traduzione*, cit., p. 1147-1148.

<sup>187</sup> Negli archivi dell'Università di Fudan non ho trovato alcuna informazione relativa ai citati studiosi italiani: molto probabilmente non erano studenti dello stesso ateneo di Shanghai. Spero in futuro di avere l'opportunità di chiarire la questione.

<sup>188</sup> La seconda edizione integrale delle *Fiabe italiane* uscì nella collana *Antologia di Calvino* della casa editrice Yilin di Nanchino del 2001. Cfr. Appendice di tesi.

<sup>189</sup> Tuttavia, Liu non rivelò come l'autore ligure avesse saputo che le *Fiabe italiane* erano state tradotte in cinese. Ho posto la questione al professor Egan (attuale professore di Lingua e cultura cinese presso l'Università di Stanford) via mail il 15 aprile 2018, e mi ha riferito che non riusciva a ricordarne la ragione in quanto erano passati 35 anni. Spero in futuro di rispondere a tale problema tramite apposite ricerche.

<sup>190</sup> Questa lettera non è compresa nelle *Lettere 1940-1985* di Italo Calvino; inoltre, non vi troviamo neanche alcun accenno dello scambio epistolare tra Calvino e Ronald Egan.

the news that the *Italian Folktales* are translated in Chinese was a great pleasure for me.

Folktales are the most universal form of art and in the same time they express the soul of the country they come from. I adore the tales of the Chinese tradition and am never tired to read them. The art of storytelling lives on exchanges between different cultures. Your translation throws a bridge between our tradition and yours.

Italo Calvino

Foto 1. Lettera di Italo Calvino<sup>191</sup>.

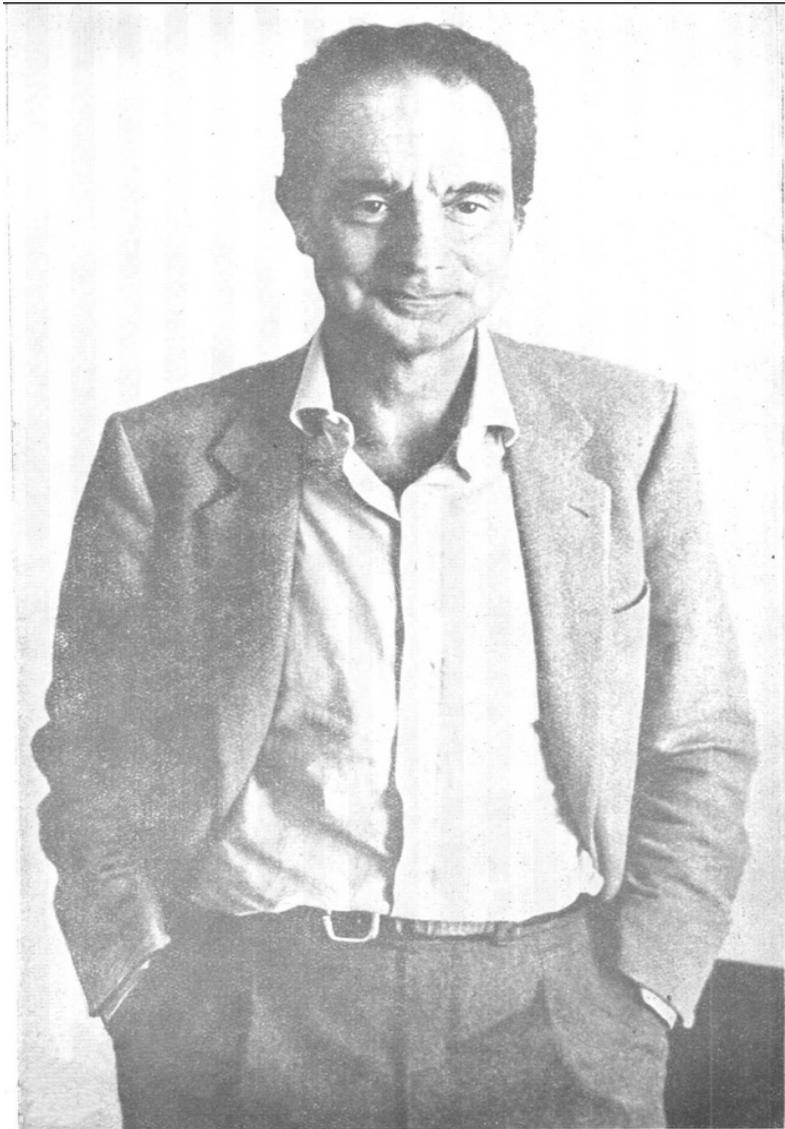
The news that the *Italian Folktales* are translated in Chinese was a great pleasure for me.

Folktales are the most universal form of art and in the same time they express the soul of the country they come from. I adore the tales of the Chinese tradition and I am never tired to read them. The art of storytelling lives on exchanges between different cultures. Your translation throws a bridge between our tradition and yours.

Italo Calvino

---

<sup>191</sup> I. Calvino (autore), Liu Xianzhi (traduttore), *Yidali tonghua*, op. cit., p. II.



*Italo Calvino*

Foto 2. Fotografia autografata di Italo Calvino<sup>192</sup>.

---

<sup>192</sup> *Ivi.*, p. I.

### 1.3 Le traduzioni nel XXI secolo

A partire dagli anni Novanta la crescita e lo sviluppo economico della Cina condizionarono e trasformarono anche il mercato editoriale. Nacquero infatti le prime case editrici private volte soprattutto ad assecondare i gusti dei lettori cinesi e trarre il massimo profitto dall'attività editoriale<sup>193</sup>. Al contempo, lo Stato perse parte di quel serrato controllo politico e ideologico che aveva detenuto in passato<sup>194</sup>. Altro aspetto significativo dei cambiamenti che in quegli anni avvenivano nel mercato editoriale cinese fu, nel 1992, l'adesione della Cina alla *Universal Copyright* e alla Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche<sup>195</sup>: da quel momento le case editrici cinesi dovettero acquistare i diritti d'autore per tradurre e pubblicare opere letterarie straniere contemporanee.

A partire dall'inizio degli anni Novanta la casa editrice statale di Nanchino Yilin chubanshe 译林出版社 svolse un ruolo fondamentale nella diffusione in Cina di opere letterarie straniere contemporanee. Nel 1993 avviò un ambizioso progetto editoriale di letteratura mondiale mediante la collana *Serie contemporanea di capolavori mondiali di Yilin* (*Yilin shijie wenxue mingzhu. Xian dangdai xilie* 译林世界文学名著·现当代系列), in cui figurano anche autori italiani quali Carlo Levi (*Kaerluo Laiwei* 卡尔洛·莱维), Dario Fo (*Daliao Fu* 达里奥·福), Leonardo Sciascia (*Laiiaonaduo Xiaxia* 莱奥那多·夏侠), Vasco Pratolini (*Wasike Puladuolini* 瓦斯柯·普拉多利尼), e naturalmente Italo

---

<sup>193</sup> Alessandra C. Lavagnino, *Informazione e stampa nella Cina delle riforme: un quadro generale*, in *Media in Cina oggi. Testimonianze e orientamenti*, a cura di Emma Lupano, FrancoAngeli, Milano, 2011, pp. 61-64.

<sup>194</sup> Kong Shuyu, *Consuming Literature. Best Sellers and the Commercialization of Literary Production in Contemporary China*, Stanford University Press, Stanford, 2005, pp. 4-14, pp. 40-43.

<sup>195</sup> Li Mingshan 李明山 e Chang Qing 常青, *Storia del copyright contemporaneo cinese* (*Zhongguo dangdai banquan shi* 中国当代版权史), Zhishi chanquan chubanshe, Pechino, 2007, p. 255.

Calvino (*Yitaluo Kaerwei* 伊塔洛·卡尔维诺)<sup>196</sup>.

La casa editrice di Nanchino decise, nel 1998, di approntare sistematicamente la traduzione dell'intera opera di Calvino direttamente dalla lingua italiana<sup>197</sup>. Nel dicembre dello stesso anno la Yilin, tramite una società di Taipei mediatrice nella cooperazione sul copyright di opere letterarie straniere, Bardon-Chinese Media Agency (*Boda zhuzuo quan daili youxian gongsi* 博達著作權代理有限公司), firmò con la Mondadori di Milano il contratto per la pubblicazione delle opere di Calvino nel mercato cinese<sup>198</sup>.

Tuttavia, la traduzione delle opere di Calvino non si rilevò mai facile. Lo stesso autore ligure molte volte riconobbe la difficoltà nel tradurre le sue opere, non solo per la complessità della trasformazione del linguaggio narrativo, ma anche, in particolare, per la resa del pensiero artistico calviniano.

Va ricordato inoltre che lo scrittore, nel saggio intitolato *L'italiano una lingua tra le altre lingue* del 1965, affermò che «la grande duttilità dell'italiano» permette di tradurre opere letterarie scritte in altre lingue. Tuttavia, una volta che la letteratura italiana viene tradotta in altre lingue, il contenuto essenziale originale rischia di scomparire:

---

<sup>196</sup> Questa serie vede in totale 175 volumi. Oltre a Calvino, sono state tradotte quattro opere di autori italiani: Carlo Levi (autore), Liu Ruting 刘儒庭 (traduttore) (2001), *Cristo si è fermato a Eboli* (*Jidu budao de difang* 基督不到的地方); Dario Fo (autore), Lü Tongliu 吕同六 (traduttore) (1998), *Morte accidentale di un anarchico* (*Yige wu zhengfu zhuyi zhe de yiwai siwang* 一个无政府主义者的意外死亡); Leonardo Sciascia (autore), Lü Tongliu e Yuan Huaqing 袁华清 (traduttori) (2004), *Il giorno della civetta* (*Baitian de maotouying* 白天的猫头鹰); Vasco Pratolini (autore), Huang Wenjie 黄文捷 (2001), *Cronache di poveri amanti* (*Kunan qinglü* 苦难情侣). I dati mi sono stati forniti personalmente attraverso un'intervista a Lu Yuanchang 陆元昶 (1962-) il 13 gennaio 2017 a Nanchino. Il dottor Lu è traduttore ed editor della casa editrice Yilin di Nanchino, ed è stato nominato responsabile editoriale della pubblicazione delle opere di Calvino dal 2001 al 2011. Dal 2012 è responsabile dell'attività di traduzione delle opere di Calvino. Lo ringrazio sentitamente per la disponibilità e generosità con cui ha risposto alle mie numerose domande, fornendomi informazioni preziose.

<sup>197</sup> Le informazioni mi sono state fornite da Lu Yuanchang.

<sup>198</sup> Nel contratto firmato dalle due case editrici sul copyright delle opere di Calvino il termine di prescrizione aveva la durata di sei anni, con la scadenza fissata al 31 dicembre 2005. Poi è stato rinnovato fino al dicembre 2018.

Una buona traduzione italiana di un libro straniero (riferiamoci al campo dove tutto è più difficile: la letteratura) può conservare un qualche saporino dell'originale; un libro di scrittore italiano tradotto il meglio possibile in qualsiasi altra lingua conserva del suo sapore originale una parte molto minore, o nulla del tutto<sup>199</sup>.

Inoltre Calvino, in una lettera indirizzata alla traduttrice tedesca Gerda Niedieck, con tono severo manifestò la propria preoccupazione per il fatto che la propria opera potesse non essere resa perfettamente nel lavoro di conversione linguistica del traduttore: questo avrebbe costituito un vero e proprio tradimento della sua poetica narrativa.

Per me, che i miei libri siano tradotti è un grande dolore [...] so che per il mondo circolano col mio nome libri che non hanno niente a che fare con quello che ho scritto. Purtroppo uno scrittore non può far niente per impedire che gli editori lo facciano tradurre. L'unica cosa che posso fare è preoccuparmi perché il tradimento del mio stile e del mio pensiero sia contenuto in certi limiti<sup>200</sup>.

Fortunatamente, Calvino nel saggio *Tradurre è il vero modo di leggere un testo* del 1980 ebbe l'opportunità di fornire alcuni suggerimenti ai suoi traduttori. Secondo l'autore ligure, il traduttore avrebbe bisogno di comprendere la potenziale poetica del linguaggio narrativo e utilizzare un approccio artistico simile, sintonizzandosi col tono dell'autore. Quest'approccio avrebbe permesso la risonanza delle due lingue e la riproduzione dello stile della lingua originale:

E il linguaggio ha un'importanza massima perché per tenere sveglia l'attenzione del

---

<sup>199</sup> I. Calvino (1965), *L'italiano una lingua tra le altre lingue*, in «Rinascita», ora in Id., *Una pietra sopra*, Mondadori, Milano, 2016, p. 143.

<sup>200</sup> I. Calvino, Lettera a Gerda Niedieck, il 6 novembre 1963 a Francoforte. Cfr. I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Mondadori, Milano, 2000, pp. 771-772.

lettore bisogna che la voce che gli parla abbia un certo tono, un certo timbro, una certa vivacità. [...] perché una scrittura grigia può avere un valore poetico, cioè se è creazione d'un grigiore molto personale, altrimenti nessuno si sente invogliato a leggere. [...] Il tradurre è un'arte: il passaggio di un testo letterario, qualsiasi sia il suo valore, in un'altra lingua richiede ogni volta un qualche tipo di miracolo. [...] Il traduttore letterario è colui che mette in gioco tutto se stesso per tradurre l'intraducibile. [...] Da qualsiasi lingua e in qualsiasi lingua si traduca, occorre non solo conoscere la lingua ma sapere anche entrare in contatto con lo spirito della lingua, lo spirito delle due lingue, sapere come le due lingue possono trasmettersi la loro essenza segreta<sup>201</sup>.

Alla luce di quanto esposto, infatti, prima di affidare una traduzione ai traduttori cinesi bisogna assicurarsi «innanzi tutto proprio della scorrevolezza e spontaneità e non pedanteria e non preziosità del suo italiano»<sup>202</sup>. Ma la traduzione dell'opera calviniana è naturalmente un lavoro che necessita non solo di capacità linguistica, ma anche di comprensione delle peculiarità stilistiche e della mentalità dell'autore. Il traduttore dovrebbe quindi trasporre il valore poetico della lingua di partenza in un nuovo linguaggio letterario.

L'ex presidente della casa editrice di Nanchino, Zhang Zude 章祖德 (1954-), intendeva risolvere tali problemi. Nel gennaio del 1999 ne discusse con Lü Tongliu e la scrittrice cinese Zhang Jie 张洁 (1937-), invitandoli a curare il progetto di traduzione dell'opera calviniana<sup>203</sup>. La finalità di tale progetto, secondo Lü, sarebbe stata quella di sfruttare la massima capacità traduttiva dello studioso e il senso acuto dell'autrice dello stile narrativo al fine di riprodurre meglio il ritmo del mondo calviniano nel panorama

---

<sup>201</sup> I. Calvino, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, cit., pp. 85-88.

<sup>202</sup> I. Calvino (1963), *Sul tradurre*, in «Paragone letteratura», XIV, 168, ora in Id., *Mondo scritto e mondo non scritto*, op, cit., p. 54.

<sup>203</sup> L'intervista a Lu Yuanchang il 13 gennaio 2017.

editoriale cinese<sup>204</sup>.

L'italianista cinese ovviamente non avrebbe potuto dedicarsi da solo alla traduzione di tutte le opere di Calvino, e quindi coordinò un gruppo di colleghi cinesi, formato da Shen Emei, Wu Zhengyi, Xiao Tianyou, Yuan Huaqing e Zhang Mi, e di alcuni giovani studiosi di letteratura italiana quali Wen Zheng 文铮 (1974-) e Wei Yi 魏怡 dell'Università delle Lingue straniere di Pechino: a ciascuno venne assegnata un'opera dell'autore italiano<sup>205</sup>.

Come afferma Lu Yuanchang, gli sforzi degli italianisti cinesi non delusero l'autore ligure. Grazie anche al prezioso sostegno finanziario del governo italiano<sup>206</sup>, dopo due anni dall'inizio dei lavori furono pubblicate, nei mesi di settembre e ottobre del 2001, 14 opere dello scrittore italiano in cinque volumi nella collana *Antologia di Calvino* (*Kaerweinuo wenji* 卡尔维诺文集)<sup>207</sup>. In questa collana, Zhang Mi tradusse *Le città invisibili* (*Kan bujian de chengshi* 看不见的城市), Xiao Tianyou completò la traduzione *Lezioni americane* (*Meiguo jiangao* 美国讲稿, letterariamente *Discorsi americani*) e tradusse nuovamente *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (*Handong ye xingren* 寒冬

---

<sup>204</sup> Lü Tongliu (2001), *Discorso alla conferenza stampa su Opere complete di Calvino* (*Zai 'Kaerweinuo wenji' fabu hui shang de fayan* 在《卡尔维诺文集》发布会上的发言), in Id., *Opere complete di Lü Tongliu. Volume III. Scambi culturali* (*Lü Tongliu quanji. Di san juan. Wenhua jiaoliu* 吕同六全集-第3卷: 文化交流), a cura di Cai Rong 蔡荣 e Lü Jing 吕晶, Shijie zhishi chubanshe, Pechino, 2015, p. 170.

<sup>205</sup> Lü Tongliu (2002), *Il mio destino con la traduzione* (*Woyu fanyi de yuanfeng* 我与翻译的缘分), ora in Id. *Eterno Lü Tongliu. Ambasciatore degli scambi culturali tra Cina e Italia*, op, cit., pp. 249-253.

<sup>206</sup> Da ricordare che, secondo quanto riportato da Lü Tongliu, la pubblicazione delle opere di Calvino da parte della casa editrice Yilin di Nanchino del 2001 fu supportata dal finanziamento del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale italiano; per questo la cerimonia di lancio dei volumi e la conferenza stampa ufficiale si sono tenute il 17 ottobre 2001 presso l'Ambasciata italiana a Pechino. L'italianista cinese, l'ex ambasciatore italiano Paolo Bruni parteciparono all'evento. Cfr. Lü Tongliu, *Celebrazione della pubblicazione di 'Antologia di Calvino'* (*He 'Kaerweinuo wenji' chuban* 贺《卡尔维诺文集》出版), in «Yilin book review» (*Yilin shuping* 译林书评), 15 novembre 2001, ora in *Opere complete di Lü Tongliu*, op, cit., pp. 382-385.

<sup>207</sup> Secondo le informazioni fornitemi da Lu Yuanchang in un'intervista che ho tenuto 13 gennaio 2017, questa collana cinese ha stampato 5.000 copie. Per un elenco delle opere calviniane di quest'antologia, cfr. Appendice di tesi.

夜行人)<sup>208</sup>.

Dopo quattro anni, nel 2005, in occasione del ventesimo anniversario della scomparsa di Calvino, la stessa casa editrice Yilin di Nanchino decise di avviare nuove traduzioni<sup>209</sup>. E così tra il 2006 e il 2011 vide la luce una nuova collana cinese dedicata alle opere dell'autore ligure intitolata *Opere complete di Calvino* (*Kaerweinuo zuopin ji* 卡尔维诺作品集). Nel 2012 la collana venne rinominata *I Classici di Calvino* (*Kaerweinuo jingdian* 卡尔维诺经典)<sup>210</sup>. Il termine *jingdian* nella lingua cinese si riferisce alle opere letterarie assunte come modello di riferimento<sup>211</sup>: la scelta di questo titolo, quindi, suggerirebbe l'idea che l'opera calviniana meriterebbe di essere letta più e più volte per le sue qualità letterarie.

Curiosamente anche lo stesso Calvino definì in modo analogo il termine “classico”. Lo scrittore in un saggio intitolato *Perché leggere i classici* evidenzia che i cosiddetti classici sono opere letterarie che vengono lette costantemente e di cui possono essere elencate le infinite qualità letterarie:

I classici sono quei libri di cui si sente dire di solito “Sto rileggendo...” e mai “Sto leggendo...” [...] Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire.

---

<sup>208</sup> Cfr. *Supra*.

<sup>209</sup> Lu Yuanchang mi ha spiegato nell'intervista che la casa editrice Yilin di Nanchino decise di ristampare le traduzioni cinesi dell'opera calviniana perché dopo quattro anni dall'uscita della collana *Antologia di Calvino* tutte le 5.000 copie andarono esaurite. Inoltre, il 31 dicembre 2005 sarebbero scaduti i diritti di copyright che erano stati siglati nel 1999. Nel gennaio del 2006, Lu e altri capi redattori della casa editrice andarono in Italia per incontrare a Roma Esther Calvino. Esito dell'incontro fu il rinnovo dei diritti già acquisiti e l'accordo per ottenere il copyright di altre quattro opere direttamente dalla Mondadori: *Eremita a Parigi*, *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, *I racconti* e *Tutte le cosmicomiche*. Lu Yuanchang mi ha riferito che, durante l'incontro, la signora Calvino ha ribadito più volte che era di fondamentale importanza tradurre le opere del marito direttamente dall'italiano e non attraverso lingue intermediarie.

<sup>210</sup> Nel gennaio-febbraio 2012, la casa editrice Yilin di Nanchino ha rinnovato il contratto sui diritti d'autore di Calvino con la Mondadori. Ha acquistato, inoltre, i diritti d'autore per nove nuove opere, tutte pubblicate in Cina tra il 2015 e il 2018. I dati sono stati forniti da Lu Yuanchang della casa editrice di Yilin attraverso email. Per tutte le opere di Calvino in questa collana, cfr. Appendice di tesi.

<sup>211</sup> *Grande dizionario della lingua cinese (Hanyu da cidian 漢語大詞典)*, Hanyu da cidian chubanshe, Shanghai, 1992, Vol. 09, p. 862.

[...] I classici sono libri che quanto più si crede di conoscerli per sentito dire, tanto più quando si leggono davvero si trovano nuovi, inaspettati, inediti<sup>212</sup>.

Lo scrittore non affermò mai che le sue opere potessero essere annoverate nella categoria dei “classici”. Tuttavia Calvino in vecchiaia manifestò il desiderio che i suoi libri potessero essere accettati dai lettori per la loro varietà stilistica e per le loro innovazioni; si augurava, inoltre, che potessero essere venduti in modo continuativo nel mercato editoriale anno dopo anno. Ecco cosa l’autore scrisse nel saggio *Dietro il successo*:

Credo di poter dire che sono riuscito a portarmi dietro almeno una parte del mio pubblico, per scrivendo sempre cose nuove; ho abituato i miei lettori ad aspettarsi da me sempre qualcosa di nuovo; i miei lettori sanno che le ricette collaudate non mi soddisfano e che se mi ripeto non mi diverto. I miei libri non appartengono alla categoria dei *best-sellers* che vendono decine di migliaia di copie appena escono e l’anno dopo sono già dimenticati. La mia soddisfazione è vedere i miei libri ristampati tutti gli anni, alcuni con una tiratura di dieci, quindicimila copie ogni volta<sup>213</sup>.

Le potenzialità del mercato cinese non avrebbero deluso l’autore ligure. Secondo i dati forniti da Lu Yuanchang, a partire dall’ottobre 2001 fino al dicembre 2018 si è assistito a un boom editoriale delle ristampe delle opere di Calvino. L’opera *Le città invisibili* è stata stampata per 22 volte per un totale di 110.000 copie; il romanzo *Se una notte d’inverno un viaggiatore* è stata riprodotta 16 volte per un totale di 80.000 copie. L’opera *Lezioni*

---

<sup>212</sup> I. Calvino (1981), *Perché leggere i classici*, in Id., *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano, 2016, p. 5, p. 7, p. 9.

<sup>213</sup> I. Calvino (1984), *Dietro il successo*, ora in Id., *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, Mondadori, Milano, 2002, p. 236.

*americane*, invece, ha avuto più di 10 ristampe per un totale di 50.000 copie<sup>214</sup>.

Sono mancati sinora in Cina studi sulla tipologia dei lettori di Calvino, tuttavia il giovane critico e saggista cinese Shi Huapeng 石华鹏 (1975-) ha tentato di rispondere a tale quesito in un articolo intitolato *Calvino e noi* (*Kaerweinuo yu women* 卡尔维诺与我们). Secondo Shi, Calvino nel paese orientale è stato letto ampiamente sia da studiosi di letteratura che da semplici appassionati. L'autore ligure, difatti, sarebbe una vera e propria icona di moda del consumo culturale letterario:

Che Calvino sia ampiamente letto e discusso da noi è indiscutibile, i suoi seguaci includono lettori specialisti di letteratura e non specialisti. Chiunque aprando un suo libro, può “ottenere ciò di cui ha bisogno” dalla sua ricca narrativa [...] È una questione incomprensibile, proprio come la tendenza della moda, non puoi prevedere dove andrà nel prossimo istante, probabilmente la moda segue il vento e non ha una qualche ragione, leggi Calvino, poi leggo anch'io.

卡尔维诺在我们这儿被广泛阅读和谈论是不争的事实，他的追随者包括文学专业读者和非文学专业读者。无论哪一类读者，只要打开他的书，都能从他丰富多彩的小说中“各取所需” [...] 这是一个令人费解的问题，就像时尚的风一样，你无法判断下一分钟吹向何处，或许时尚需要的就是跟风而不是什么理由 - 你读卡尔维诺，那我也读卡尔维诺吧<sup>215</sup>。

Shi poi tenta di individuare il fascino di Calvino ed afferma che l'opera calviniana praticerebbe una narrazione emotiva diversificata, nella quale si integrano perfettamente

---

<sup>214</sup> Secondo le informazioni fornitemi da Lu Yuanchang via mail, *Le città invisibili*, *Se una notte e Lezioni americane* sono state tre opere di Calvino più vendute e popolari nel mercato cinese. I dati sopra riportati si riferiscono ai volumi pubblicati dalla casa editrice Yilin di Nanchino.

<sup>215</sup> Shi Huapeng 石华鹏, *Calvino e noi* (*Kaerweinuo yu women* 卡尔维诺与我们), in «Educazione letteraria» (*Wenxue jiaoyu* 文学教育), No. 9, 2009, p. 74.

la straordinaria immaginazione e il pensiero filosofico della realtà e tramite molteplici stili narrativi. Il mondo letterario di Calvino costituirebbe un segno letterario “classico” e un “altrove” nel quale i “tifosi” cinesi troverebbero una collocazione. Infatti scrive:

Dove è il fascino di Calvino? [...] Le immagini bizzarre, lo stile vario, il mescolare fantasia e realtà, la filosofia astratta e concetti scientifici, il modo di narrare che poggia su vivide percezioni. [...] È innegabile che la sua posizione classica nei cuori dei lettori sia stata stabilita: il nome “Calvino” è diventato un segno e un simbolo. Sia gli specialisti di letteratura sia i lettori comuni ne hanno guadagnato un'altra vita dal suo mondo letterario contenuto l'infinito fascino.

卡尔维诺的魅力在哪里? [...] 想象诡橘、风格多变、杂糅幻想与实际以及抽象的哲学和科学观念并诉诸感性生动的叙事方式。[...] 不可否认, 他在读者心中的经典地已经确立, “卡尔维诺”这个名字成为了某个符号和象征, 无论文学专业读者还是大众读者都从他蕴含着无穷魅力的文学世界里获得了另外一种人生<sup>216</sup>。

另一位中国作家洁尘(1967-)在题为《卡尔维诺与我们》的文章中, 则从利古里亚作家作品的双重品质, 既文本内在的核心表达和外在形式的与众不同这, 尝试归纳卡尔维诺的作品受到中国读者青睐的原因。一方面, 洁认为卡尔维诺作品看似风趣、古怪、幽默的叙事, 实则隐藏了作家犀利的观世态度, 他的小说往往旨在剖露现实事物的内涵; 另一方面, 中国作家指出, 卡尔维诺在叙事写作上流露出形式主义的倾向, 他的小说在结构、表达和寓意上呈现了多样且复杂的特征。上述特点虽然对文本的阅读造成了一定的困难, 但也正因如此, 利古里亚作家借此俘获了那部分欣赏并珍重其作品的读者, 后者为之前来挑战阅读并始终维持着对卡尔维诺的爱慕与钟情:

---

<sup>216</sup> *Ivi.*, p. 75, p. 77.

首先，他的大多数作品都直接抵达现实生活的本质，剥出一种我们所习惯却无比惊诧的内核 [...] 其次，他的文本一点也不经济，无论是篇幅还是表述，都有一种缠绕、晕眩的意味 [...] 他绝不采用“大众文学某一体裁的外在形式，某一经过长期使用形式”，他对于文本的革命性的创作使得他自己首先成为一个形式主义者 [...] 在我看来，卡尔维诺是一个让读者在畏惧、敬重、喜欢、热爱这一渐进的路程中跋涉前行的作家，一个作家这样艰难地获得读者的感情，这感情就是非常牢固的<sup>217</sup>。

从上面两位学者的话语中我们可以观察到，他们的认同点基本上围绕着作家作品丰盈的想象力和文本在形式上的突破，包括多样的表达方式和新奇的叙事结构，为读者展现了一个别致的文学世界，而在其中，卡尔维诺运用真实理性的方式客观地洞察了现世人生。有意思的是指出，在中国文学评论中，并非所有学者认同是上述作家作品自身的品质特点吸引了中国读者的关注。正如我们可以在康慨(1985-)在一篇题为《卡尔维诺的中国标签》的文章中看到，中国青年随笔家犀利地指出，卡尔维诺在中国受到读者的推崇，或许更多的是出版市场商业化运作和趋于时尚的文学消费所主导下的双重结果<sup>218</sup>。这位中国学者首先提到，卡尔维诺作品受到中国读者追捧，不可否认的是受到了王小波的影响<sup>219</sup>，正如他写到的：“中国读者欣赏王小波的创作，从而也欣赏卡尔维诺的作品”<sup>220</sup>。但究其本质原因，康指出，更多时候是出版市场借用王小波的名声，以王小波最喜爱的作家和作品为噱头，进行

---

<sup>217</sup> Jie Chen 洁尘, *A proposito di Calvino (Guanyu Kaerweinuo 关于卡尔维诺)*, in «Mondo narrativo» (*Xiaoshuo jie 小说界*), No. 1, 2000, p. 135.

<sup>218</sup> Kang Kai 康慨, *L'etichetta cinese di Calvino (Kaerweinuo de Zhongguo biaoqian 卡尔维诺的中国标签)*, in «Settimanale delle notizie cinesi» (*Zhongguo xinwen zhoukan 中国新闻周刊*), No. 4, 2012, p. 76.

<sup>219</sup> 卡尔维诺的确可以称的上是王小波最受推崇的西方作家之一。根据山东大学比较文学学者件从巨(1951-)的一项研究调查，中国作家在其个人著作中一共提及并引用 18 次卡尔维诺的作品，仅次于法国作家玛格丽特·杜拉斯 Marguerite Duras (1914-1996)的 21 次。Cfr. Wu Congju 件从巨, *Le fonti occidentali dello scrittore cinese Wang Xiaobo (Zhongguo zuojia Wang Xiaobo de xifang ziyuan 中国作家王小波的“西方资源”)*, in «Letteratura, storia e filosofia» (*Wen Shi Zhe 文史哲*), No. 04, 2005, pp. 67-75. 关于卡尔维诺和王小波两位作家在叙事创作层面的差异比较，请阅读许金菁 Xu Jinjing 博士论文 cfr. *Italo Calvino nella letteratura mondiale: la ricezione in Cina e in Giappone*, cit., pp. 128-157.

<sup>220</sup> Kang Kai, *L'etichetta cinese di Calvino*, cit., p. 76.

的商业推广；而更令人惊讶的是，在上述情况的反作用下，卡尔维诺这一位本应该受到尊崇的“中国作家的作家”，反被贴上了王小波的附属标签，成为了中国作家的代言人：

但诡异的是，如今在中国卡尔维诺似乎又是受欢迎的，仿佛人人都听说过他的大名，他的书不断地出版与再出版。为什么会这样？因为我们在消费而非真的阅读卡尔维诺。

一个被媒体和出版商反复提及的事例是王小波对卡尔维诺的推崇。比如《我们的祖先》三部曲被称为“王小波盛誉的完美作品”。沿着这样的脉络回看，卡尔维诺在中国的商业化进程与15年前开始的王小波商业化紧密相连，由此在文化流水线上产生出了一个奇异的倒转现象：王小波所尊奉的大师反过来成了王小波的副产品。卡尔维诺身上挂着王小波的金色标签，他成了“王小波”这一品牌的子品牌<sup>221</sup>。

紧接着康在文章中指出，绝大多数阅读卡尔维诺的中国读者是追求文学时尚的“都市小资” (*piccola borghesia della metropoli*)，一群追求高标准的生活、艺术，并且欣赏西方生活方式和思想的年轻人。对于上述人群，在他们看来，阅读包括卡尔维诺和博尔赫斯在内的西方作家是一种优雅的生活姿态，一种时尚的追求、体验和象征<sup>222</sup>。

相同的观点，也就是阅读卡尔维诺是部分以“小资”为代表的中国读者顺应市场商业化进行的一种消费行为而非纯粹的阅读行为，我们还可以在北京语言大学意大利文学学者周婷一篇《卡尔维诺作品在中国的译介与接受》的随笔中找到说法。周认为新千年后，随着中国传媒行业发展对利古里亚作家的推广，阅读卡尔维诺不再是精英读者享有的权利，卡尔维诺的身份也由此从传统意义上的纯文学作家，通过新媒体的传播和推广变成大众领域的一个热门文化标识，中国年轻读者对其作品的阅读已然变成了一种时尚趋势：

---

<sup>221</sup> *Ivi.*, p. 77.

<sup>222</sup> *Ibid.*

如果说八九十年代卡尔维诺的作品以精英文学著称,到了 21 世纪则被充分市场化。所谓的纯文学趣味而著称的新读者群,实际上作为一个消费群体而存在。世纪之交,伴随着网络媒体的出现,文艺青年群体不断壮大,在自媒体中引述卡尔维诺,在咖啡厅里读卡尔维诺成为文艺青年的标识之一,阅读卡尔维诺象征了该群体应有的文学品味。卡尔维诺同其他作家,如村上春树、博尔赫斯等作家一起成为文化新时尚,时尚的知识不是纯粹的知识,而是作为口令而存在的<sup>223</sup>。

从石华鹏的谈到的卡尔维诺的名字成为了一种“符号和象征”,再到康慨和周婷强调的阅读卡尔维诺作品俨然是一种“消费行为”和“时尚标识”。我们似乎有理由认为,对于大部分年轻读者而言,阅读卡尔维诺不再是单纯的从作品中对文学精髓的汲取,也绝非纯文学所带来的精神层面的享受。阅读本身对于上述“小资”读者而言实际上变成了次要的行为,甚至几乎是无关紧要的行为。究其原因,或许对于多数中国读者而言,他们已经从购买和阅读卡尔维诺这一做法本身满足了自我,实现了对时尚新品味的追求,并获得相同文化爱好者的认可。

#### 1.4 Calvino a Taiwan: le prime traduzioni

Spostiamoci ora a Taiwan, dove le traduzioni di Calvino apparvero solo dagli anni Ottanta.

A differenza della Cina continentale, dove come abbiamo visto qualche sporadico racconto cominciò ad essere tradotto già negli anni Cinquanta, gli studiosi dell'isola di Taiwan rivolsero l'attenzione all'opera di Calvino solo più tardi.

La prima opera ad essere presentata in caratteri non semplificati fu *Il visconte*

---

<sup>223</sup> Zhou Ting 周婷, *La traduzione e la ricezione dell'opera calviniana in Cina* (Kaerweiniu zuopin zai Zhongguo de yijie he jieshou 卡尔维诺作品在中国的译介和接受), in «Traduzione cinese» (*Zhongguo fanyi* 中国翻译), No. 05, 2020, p. 50.

dimezzato (*Banshen zijue* 半身子爵, letterariamente *Il visconte del mezzo corpo*) ad opera di Bu Fumei 卜富美 per conto della casa editrice privata dedicata alla letteratura taiwanese Junma wenhua shiyeshe youxian gongsi 駿馬文化事業社有限公司 nel 1982<sup>224</sup>. Cinque anni dopo Huang Shuyi 黃書儀, tradusse *Le cosmicomiche* (*Yuzhou manhua* 宇宙漫畫, letterariamente *Ifumetti Cosmici*) per la casa editrice privata dedicata alla letteratura giapponese e americana Xingguang chubanshe 星光出版社<sup>225</sup>. Nel 1988, uscì la terza traduzione taiwanese, *La formica argentina* (*Agenting mayi* 阿根廷螞蟻) ad opera di Li Pingnan 李平男; venne pubblicata poi dalla casa editrice statale di Taipei dedicata alla letteratura taiwanese e americana Yunchen wenhua shiye gufen youxian gongsi 允晨文化實業股份有限公司<sup>226</sup>.

Ancora, la casa editrice privata dedicata alla letteratura fantascienza Zhishi xitong (*Zhishi xitong chuban gongsi* 知識系統出版公司) pubblicò a Taipei nel 1988 un'antologia dal titolo *La distanza della luna. Raccolta delle opere di Calvino* (*Yueliang de juli. Kaerweinuo zuopin xuan* 月亮的距離：卡爾維諾作品選)<sup>227</sup> curato dalla

---

<sup>224</sup> Cfr. Appendice di tesi.

<sup>225</sup> Cfr. *Supra*.

<sup>226</sup> Cfr. *Supra*.

<sup>227</sup> Il titolo scelto per questo volume è quello del racconto di Calvino *La distanza della luna* del 1964, poi incluso in *Le Cosmicomiche* e *Tutte le cosmicomiche*. Cfr. Luca Baranelli, *Bibliografia di Italo Calvino*, op. cit., p. 17, p. 44. I. Calvino, *La distanza della luna*, in Id., *Le cosmicomiche*, Mondadori, Milano, 2016, pp. 3-18; e in Id., *Tutte le cosmicomiche*, Mondadori, Milano, 2016, pp. 9-24.

scrittrice taiwanese Cao Youfang 曹又方 (1942-2009)<sup>228</sup>; e in cui vengono presentati quattro racconti: *La distanza della luna* (*Yueliang de juli* 月亮的距離), *Uno dei tre è ancora vivo* (*Dongzhong nanzi* 洞中男子)<sup>229</sup>, *I Dinosauri* (*Konglong* 恐龍)<sup>230</sup>, *L'avventura di due sposi* (*Yidui fufu de gushi* 一對夫婦的故事)<sup>231</sup>, e due romanzi, *La giornata d'uno scrutatore* (*Jianpiao yuan* 監票員) e una versione parziale de *Le città invisibili* (*Yinxing chengshi* 隱形城市)<sup>232</sup>; conclude il volume la traduzione di un saggio, *Perché leggere i classici* (*Weihe du jingdian* 為何讀經典)<sup>233</sup>. A mio parere è importante ricordare questo volume non soltanto perché offrì una prima traduzione, seppure parziale, delle *Città invisibili* a Taiwan, ma anche perché contiene un saggio di Cao Youfang dedicato allo scrittore ligure: *Il maestro di favole e di fantascienza di un'era* (*Yidai yuyan*

---

<sup>228</sup> Cao Youfang è lo pseudonimo di Cao Lüming 曹履銘. L'autrice nacque a Shanghai nel 1942 e si trasferì a Taiwan insieme ai suoi genitori nel 1949, al momento della fondazione della Repubblica Popolare Cinese. Si laureò alla Shih Hsin University (*Shixin daxue* 世新大學) di Taipei e nel 1967 pubblicò il suo primo romanzo *Il mio nome è felicità* (*Wode mingzi jiao kuaile* 我的名字叫快樂). Nel 1979 Cao partì per gli Stati Uniti per cominciare una carriera letteraria da freelancer, tornando in patria nel 1989. Nel decennio della permanenza negli Stati Uniti, Cao lavorò come redattore del quotidiano bilingue cinese «Centre Daily News» (*Zhong bao* 中報) di New York; divenne inoltre responsabile e collaboratrice del supplemento letterario «Levante e Ponente» (*Dong xi feng* 東西風) del giornale newyorkese. L'esperienza e i ricordi americani fornirono materiali di scrittura all'autrice taiwanese, con un primo romanzo diaristico dal titolo *Luna americana* (*Meiguo yue liang* 美國月亮, pubblicato da Hongfan shudian 洪範書店 a Taipei nel 1986) e una raccolta di prose *Innamorarsi New York* (*Aishang Niuyue* 愛上紐約, pubblicato dalla Shanghai wenyi chubanshe 上海文艺出版社 nel 2004). Cfr. 李瑞騰 Li Ruiteng, *Personaggi. Scrittori morti* (*Renwu. Cishi zuojia* 人物-辭世作家), in Id., *Annuario della letteratura di Taiwan del 2009* (*2009 Taiwan wenxue nianjian* 2009 台灣文學年鑑), Museo nazionale della letteratura di Taiwan (*Guoli Taiwan wenxue guan* 國立臺灣文學館), Taipei, 2010, pp. 183-184. Cao Youfang, *Innamorarsi New York*, Shanghai wenyi chubanshe, Shanghai, 2004, pp. 1-8.

<sup>229</sup> *Uno dei tre è ancora vivo* è un racconto raccolto in due opere di Calvino: *Ultimo viene il corvo* e *I racconti*. Cfr. I. Calvino (1949), *Uno dei tre è ancora vivo*, in Id., *Ultimo viene il corvo*, Mondadori, Milano, 2016, pp. 131-138; e in Id., *I racconti*, Mondadori, Milano, 2019, pp. 73-79.

<sup>230</sup> Troviamo *I Dinosauri* ne *I Dinosauri* e *Tutte le cosmicomiche*. Cfr. I. Calvino (1964), *I Dinosauri*, in Id., *Le cosmicomiche*, Mondadori, Milano, 2016, pp. 85-102; e in Id., *Tutte le cosmicomiche*, Mondadori, Milano, 2016, pp. 92-109.

<sup>231</sup> *L'avventura di due sposi* è un racconto contenuto ne *Gli amori difficili*. Cfr. I. Calvino (1958), *L'avventura di due sposi*, in Id., *Gli amori difficili*, Mondadori, Milano, 2016, pp. 109-113.

<sup>232</sup> Fei Ma 非馬 (1936-) tradusse il primo capitolo, contenente la descrizioni di 10 città delle *Città invisibili*. Cfr. *La distanza della luna. Raccolta delle opere di Calvino*, op. cit., pp. 41-52.

<sup>233</sup> Per i corrispondenti traduttori di altre opere di Calvino si rimanda all'Appendice di tesi.

*ji kehuan dashi* 一代寓言及科幻大師). L'articolo, infatti, fornisce un'accurata spiegazione e interpretazione delle tecniche narrative di Calvino proprio nel momento in cui il mercato editoriale taiwanese cominciava a prestare particolare attenzione a tale autore.

In questo saggio, l'autrice taiwanese individua il 1965 come l'anno di svolta per individuare le differenti caratteristiche narrative tra la prima e l'ultima fase dell'attività letteraria di Calvino. Secondo Cao, negli anni Cinquanta il nome dell'autore ligure si affianca a quelli dei due scrittori, dell'argentino Jorge Luis Borges (1899-1986) e del russo, poi naturalizzato statunitense, Vladimir Vladimirovich Nabokov (1899-1977), classificati come rappresentanti dell'avanguardia della corrente allegorica in Occidente. La produzione letteraria di Calvino di questo periodo, rappresentata dalla trilogia *I nostri antenati*<sup>234</sup>, vede un forte uso dell'allegoria:

La narrativa allegorica nacque a metà degli anni Cinquanta e ebbe una forza sperimentale nella letteratura contemporanea occidentale: Borges, Nabokov e Calvino furono tutti pionieri. La creazione de *Il visconte dimezzato* risale al 1952 e al momento della pubblicazione suscitò stupore e sconcerto. In effetti, la trilogia *I nostri antenati* ha tutta una struttura allegorica, ma ognuno dei racconti è indipendente ed esprime le tre fasi dalla presa

---

<sup>234</sup> *Il visconte* uscì presso l'editore Einaudi nel 1952; *Il barone* venne pubblicato nel 1957 e *Il cavaliere* nel 1959. L'autore ligure nel 1959 aveva suggerito di considerare collegati i tre romanzi, quando già questi ultimi si erano affermati presso critica e pubblico. I tre romanzi verranno pubblicati come trilogia nel 1960 dalla casa editrice Einaudi. Cfr. Luca Baranelli, *Bibliografia di Italo Calvino*, op. cit., pp. 14-15.

di coscienza dell'io alla libertà<sup>235</sup>.

寓言小說興起於五十年代中期，在西方當代文學中形成實驗派的一支勁旅，博爾赫斯和納布可夫以及卡爾維諾都是先驅。「分成兩半的子爵」創作時間早在一九五二年，發表時人們會為之驚奇迷惑。事實上「我們的祖先」三部曲全都具有寓言框架，只是各自獨立成篇，並且以表現人們實現自我、通向自由的三個階段<sup>236</sup>。

Per quanto riguarda le opere scritte dal 1965 in poi, Cao afferma che la straordinaria inventiva consente all'autore di sperimentare una varietà di forme e contenuti nei suoi scritti: la narrativa è caratterizzata da uno stile fantastico e contiene riflessioni filosofiche, dove tramite pennellate paradossali viene esposto lo stato d'animo dell'uomo contemporaneo.

*Le cosmicomiche* uscite nel 1965 e il suo seguito, *Ti con zero* del 1967 sono storie fiabesche che descrivono il sistema dell'universo, le origini umane e la formazione sociale;

---

<sup>235</sup> L'affermazione della scrittrice taiwanese sulle tre fasi della libertà dell'uomo contemporaneo riflette, di fatto, il concetto di libertà che Calvino si sforza di esplicitare nella trilogia. Lo scrittore in queste tre opere vuole utilizzare la vena fantastica per descrivere la psicologia, l'interiorità e il costume dei tre protagonisti al fine di suggerire ai lettori le modalità attraverso cui gli esseri umani possono realizzarsi. Nel *Visconte* abbiamo infatti storie d'incompletezza, di parzialità, di mancata realizzazione della pienezza umana; nel *Barone* assistiamo invece a storie d'isolamento, di distanza, di difficoltà di rapporto col prossimo; nel *Cavaliere*, infine, troviamo storie di formalismi vuoti e di concretezza del vivere, di presa di coscienza d'essere al mondo e autocostruzione d'un destino. Ecco cosa Calvino scrisse nella prefazione de *I nostri antenati*: «Nel *Cavaliere inesistente* la conquista dell'essere, nel *Visconte dimezzato* l'aspirazione a una completezza al di là delle mutilazioni imposte dalla società, nel *Barone rampante* una via verso una completezza non individualistica da raggiungere attraverso la fedeltà a un'autodeterminazione individuale: tre gradi d'approccio alla libertà. Tre storie che dovevano “stare in piedi come storie” con le loro immagini, con il “gioco delle interrogazioni e delle risposte” suscitate nel lettore: una sorta di “albero genealogico degli antenati dell'uomo contemporaneo”». Cfr. I. Calvino (1960), *Prefazione*, in Id., *I nostri antenati*, Mondadori, Milano, 2016, p. VI.

<sup>236</sup> Cao Youfang 曹又方, *Il maestro di favole e fantascienza del tempo (Yidai yuyan ji kehuan dashi 一代寓言及科幻大師)*, in I. Calvino, *La distanza della luna. Raccolta delle opere di Calvino (Yueliang de juli. Kaerweinuo zuopin xuan 月亮的距離：卡爾維諾作品選)*, a cura di Cao Youfang, Zhishi xitong chuban gongsi, Taipei, 1988, p. 3.

il fantastico è permeato da ampie conoscenze di astronomia e della nuova cosmologia e contiene, inoltre, un profondo pensiero filosofico. [...] *Il castello dei destini incrociati* e *Le città invisibili* sono anche opere fortemente filosofiche e allegoriche. *Marcovaldo* è ancor più un romanzo allegorico con sfumature bizzarre. Parlando di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, la sua struttura è molto particolare: è composta dai commenti dell'autore nei dodici capitoli e da dieci racconti indipendenti ad essi allegati. Per quanto riguarda l'ultimo romanzo di Calvino, *Palomar*, è caratterizzato da una trama assurda che svela la solitudine e lo smarrimento dell'uomo contemporaneo.

一九六五年出版的「宇宙連環圖」和一九六七年作為續集的「時間零」是描寫宇宙體系、人類起源和社會形成的童話故事，奇幻之中充滿了廣博的天文學和新宇宙學的知識，並且蘊含了深刻的哲學思想。 [...] 「命運交叉的城堡」和「隱形城市」亦是哲理和寓言性很強的作品。而「馬可凡爾陀」更是一本具有怪異色彩的寓言小說。說道「冬夜遊客」，它的結構十分奇特，是由十二章作者的議論和附在其後的十個獨立短篇小說組成。至於卡爾維諾的最後一部長篇小說則是「巴爾馬先生」，以荒誕的情節表現當代人的孤寂和失落<sup>237</sup>。

Ciò che la scrittrice taiwanese vuole sottolineare è la duplice finalità che Calvino intendeva sperimentare nella sua ultima fase creativa; da una parte ambiva a percorrere nuovi sentieri letterari caratterizzati da infiniti tentativi stilistici, e dall'altra, intendeva inventare un gioco letterario fantastico caratterizzato dalla fusione di finzione e realtà: il testo narrativo attraverso teorie filosofiche produrrebbe un effetto di spaesamento-sdoppiamento e riflettere l'alienazione del mondo reale.

Quest'ultima ipotesi trova riscontro nelle affermazioni dello stesso Calvino, contenute nei due saggi, in cui lo scrittore elogia particolarmente la narrativa fantastica. Nel saggio del 1983, *Racconti fantastici dell'Ottocento* Calvino evidenzia l'effetto del fantastico

---

<sup>237</sup> Cao Youfang, *Il maestro di favole e fantascienza del tempo*, cit., p. 4.

nella lettura:

Sentiamo che il fantastico dice cose che ci riguardano direttamente [...] cose straordinarie che forse sono allucinazione proiettate dalla nostra mente; cose usuali che forse nascondono sotto l'apparenza più banale una seconda natura inquietante, misteriosa, terrificante – è l'essenza della letteratura fantastica, i cui effetti migliori stanno nell'oscillazione di livelli di realtà inconciliabili<sup>238</sup>.

Nel successivo saggio del 1984, intitolato *Il fantastico nella letteratura italiana*, Calvino invece analizza la finalità della narrativa fantastica. Secondo l'autore, quest'ultima sarebbe caratterizzata da un disegno razionale, da molteplici stili linguistici e narrativi, da un pensiero filosofico portato alle estreme conseguenze che coglierebbe la soggettività del mondo reale.

Come il racconto filosofico era stato l'espressione paradossale della Ragione illuminista, così il racconto fantastico nasce come sogno a occhi aperti dell'idealismo filosofico, con la dichiarata intenzione di rappresentare la realtà del mondo interiore, soggettivo, dando a esso una dignità pari o maggiore a quella del mondo dell'oggettività e dei sensi. [...] Il fantastico, contrariamente a quello che si può credere, richiede mente lucida, controllo della ragione sull'ispirazione istintiva o inconscia, disciplina stilistica; richiede di saper nello stesso tempo distinguere e mescolare finzione e verità, gioco e spavento, fascinazione e distacco, cioè leggere il mondo su molteplici livelli e in molteplici linguaggi simultaneamente<sup>239</sup>.

---

<sup>238</sup> I. Calvino (1983), *Racconti fantastici dell'Ottocento*, ora in Id., *Introduzione a Racconti fantastici dell'Ottocento*, Mondadori, Milano, 2016, p. 7.

<sup>239</sup> I. Calvino (1984), *Il fantastico nella letteratura italiana*, in *Literatura fantastica*, Relazione tenuta all'Università internazionale Menendez Pelayo di Siviglia nel settembre 1984, ora in Id., *Mondo scritto e mondo non scritto*, op. cit., pp. 222-224.

## 1.5 Alcuni giudizi dei traduttori taiwanesi

Certamente il saggio di Cao Youfang stimolò un'attenzione e uno studio sulle molteplici espressioni artistico-letterarie di Calvino a partire dalla fine degli anni Ottanta. Un ulteriore impulso alla diffusione dell'opera calviniana sull'isola nei successivi trent'anni fu dato dalla casa editrice, China Times Publishing Company (*Shibao wenhua chuban qiye* 時報文化出版企業, abbreviata *Shibao wenhua*) di Taipei, impegnata nella diffusione della letteratura straniera.

Wu Jiwen 吳繼文 (1955-), responsabile editoriale della società, avviò un progetto di traduzione delle opere di Calvino nel 1991: *Masterpiece. Opere complete di Calvino* (*Dashi mingzuo fang. Kaerweino zuoping ji* 大師名作坊·卡爾維諾作品集)<sup>240</sup>. L'editore della *Shibao wenhua* scelse innanzitutto tre opere: *Le città invisibili*, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Lezioni americane*, assegnandole a due traduttori taiwanesi che fino ad allora si erano dedicati alla letteratura anglo-americana, Wang Zhihong 王志弘 (1965-) e Wu Qiancheng 吳潛誠 (1948-1999). Nel 1993 videro la luce le prime due traduzioni, una ad opera di Wang, *Kan bujian de chengshi* 看不見的城市 (letterariamente *Le città invisibili*), e l'altra ad opera di Wu, *Ruguo zai dongye yige lüren* 如果在冬夜一個旅人 (letterariamente *Se in una notte d'inverno un viaggiatore*)<sup>241</sup>. Tre anni dopo, e comunque prima di quando l'opera apparve nella Cina continentale, sempre Wu terminò la traduzione di *Lezioni americane*, che venne dato alle stampe con il titolo *Gei xia yilun taiping shengshi de beiwanglu* 給下一輪太平盛世的備忘錄 (letterariamente *Memorandum per la prossima era di pace*)<sup>242</sup>.

---

<sup>240</sup> Nel mio lavoro di ricerca ho avuto contatti Wu Jinwen via mail. Ringrazio l'editor di Taipei per avermi fornito preziose informazioni sulla pubblicazione delle opere di Calvino nel mercato editoriale di Taiwan.

<sup>241</sup> Cfr. Appendice di tesi.

<sup>242</sup> Cfr. *Supra*.

È interessante notare che la Shibao wenhua concesse ai traduttori grande libertà nell'interpretare lo stile calviniano<sup>243</sup>. Troviamo nelle prime pagine nel libro un saggio di Wang Zhihong intitolato *Città, letteratura e storia. Leggere «Le città invisibili»* (*Chengshi, wenxue yu lishi. Yuedu 'Kan bujian de chengshi'* 城市、文學和歷史——閱讀《看不見的城市》), dove lo studioso enuncia i principi seguiti nella traduzione e interpretazione dell'opera calviniana.

L'obiettivo dell'articolo è delineare il legame fra la coppia Marco Polo-Kublai Khan e il testo narrativo. Secondo Wang l'opera sarebbe caratterizzata da una ricca immaginazione e lo scrittore sfrutterebbe l'opportunità del dialogo tra i due personaggi per delineare una descrizione urbana completamente diversa dal *Milione*. Nelle *Città invisibili*, tale descrizione sarebbe caratterizzata da una tecnica narrativa assolutamente moderna:

Se dovessimo indicare la chiara “trama” del libro, diremmo che è il racconto di Marco Polo a Kublai Khan delle meraviglie nelle città in cui ha viaggiato, e l'interrelazione tra i due personaggi. Tuttavia, leggendo attentamente le storie di queste città, siamo in grado di scoprire che il contenuto narrativo occasionalmente supera lo sfondo temporale e spaziale del *Milione* di Marco Polo che conosciamo, ad esempio i grattacieli, aeroporti e alcuni nomi di città che appariranno soltanto in seguito (come Los Angeles) <sup>244</sup>.

---

<sup>243</sup> Wu Jiwen mi ha riferito che la casa editrice di Taipei dà ai traduttori il diritto di allegare saggi e recensioni alle loro opere tradotte. Al contrario, tutte le traduzioni delle opere di Calvino pubblicate la casa editrice Yilin di Nanchino dal 2001 vedono esclusivamente i testi di Calvino.

<sup>244</sup> Nelle *Città invisibili* la descrizione della trama, a detta di Wang, può essere trovata nel nono capitolo del libro. Marco Polo e Kublai Khan discutono l'esistenza di un atlante immaginario che spazia nel tempo, deducendone costantemente le infinite forme di città che potrebbero esistere in futuro. Le figure e i nomi delle città di questo atlante corrispondono effettivamente alle città di oggi. Ecco cosa Calvino scrisse: «L'atlante ha questa qualità: rivela la forma delle città che ancora non hanno una forma né nome. C'è la città a forma di Amsterdam [...] c'è la città a forma di New York [...] c'è la città a forma di Nuova Amsterdam detta anche Nuova York [...] Il catalogo delle forme è sterminato: finché ogni forma non avrà trovato la sua città, nuove città continueranno a nascere. Dove le forme esauriscono le loro variazioni e si disfano, comincia la fine delle città. [...] Nelle ultime carte dell'atlante si diluivano reticoli senza principio né fine, città a forma di Los Angeles, a forma di Kyoto-Osaka, senza forma». Cfr. I. Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano, 2016, p. 136.

如果說這本書有一個明顯的「情節」，那就是馬可波羅向忽必烈汗報告他曾經出使遊歷的各個城市的奇聞，以及他們兩個人之間的互動。不過，仔細閱讀這些城市的故事，可以發覺敘述的內容，偶爾會超出了我們所熟知的馬可波羅遊記的時空背景，例如摩天大樓、機場，以及一些後來才會出現的城市名稱（如洛杉磯）<sup>245</sup>。

Lo studioso taiwanese asserisce che Calvino intenderebbe mescolare la “fisionomia” storica dei due personaggi utilizzando il contesto storico reale in cui operò Kublai e le citazioni letterarie del *Milione* di Marco Polo; insomma di elaborare una narrazione delle storie immersa in una cornice dalla forte atmosfera storica, fornendo al lettore infinite possibilità di interpretazione nello spazio e nel tempo. Scrive infatti:

Pertanto, possiamo facilmente concepire un'altra trama, ovvero lo stesso Calvino ha attraverso due “marionette” reinterpretare le storie della città dal passato al presente per il lettore e il pubblico [...] *Le città invisibili* citano passaggi in cui si mescola il fatto storico (Kublai Khan) e il romanzo (*Il Milione*), in realtà dimostrano l'intenzione di Calvino di oltrepassare il confine tra finzione e realtà, permettendo così ai lettori di elaborare molteplici interpretazioni e riflessioni.

因此，我們可以輕易地構想另一種情節，就是卡爾維諾自己透過兩個「戲偶」，將古往今來的城市故事搬演給讀者觀眾 [...] 《看不見的城市》引用一個混雜了史實（忽必烈）和小說（《馬可波羅遊記》）的典故，其實正好點明了卡爾維諾跨越虛實分界，允許讀者多重解讀、多所思辨的「用意」<sup>246</sup>。

---

<sup>245</sup> Wang Zhihong, *Città, letteratura e storia. Leggere «Le città invisibili»* (Chengshi, wenzue yu lishi. Yuedu 'Kan bujian de chengshi' 城市、文學和歷史——閱讀《看不見的城市》), in I. Calvino (autore), Wang Zhihong (traduttore), *Le città invisibili*, Taipei, 1993, p. 2.

<sup>246</sup> *Ivi.*, pp. 2-3.

L'altro traduttore, Wu Qiancheng, nella presentazione di *Se una notte* dedica un breve saggio all'interpretazione post-moderna del romanzo: *Se una notte d'inverno un viaggiatore. Lettura e adorazione della narrativa postmoderna* ('*Ruguo zai dongye, yige lüren*'. *Hou xiandai xiaoshuo yuedu yu ailian* 《如果在冬夜，一個旅人》：後現代小說的閱讀與愛戀).

Wu nelle sue pagine sottolinea come l'opera sia narrata in seconda persona e il "tu" può indicare sia il protagonista Lettore di *Se una notte*, che i veri lettori. La finalità di Calvino, invece, era sfruttare la doppia identità per costituire un'atmosfera avvincente e attirare costantemente l'attenzione dei lettori nello svolgimento delle trame e dei frammenti dell'intera opera:

I racconti della cornice mostrano il lettore "tu" come protagonista: il "tu" indica il "lettore celato" dell'intero libro, ma è anche il lettore che sta effettivamente leggendo. [...] I lettori affrontano questo labirinto letterario composto dai molteplici testi: sono tenuti a esplorare da soli il percorso della lettura, a cercare di colmare le lacune e a collegare i pezzi frammentati.

框架故事以男性讀者「你」作主角，「你」是整本書的「隱設讀者」，也是實際在進行閱讀的讀者。[...] 讀者面對這一個繽紛的文本所組合的文學迷宮，勢必自行摸索閱讀的門徑，嘗試填補空隙，串連零碎的片段<sup>247</sup>。

Nella traduzione di *Lezioni americane* del 1996, sempre Wu Qiancheng elaborò uno scritto dedicato all'"esattezza" dello stile letterario di Calvino dal titolo *La letteratura non muore: Calvino racconta dell'uso accurato delle parole* (*Wenxue busi. Kaerweinuo*

---

<sup>247</sup> Wu Qiancheng, *Se una notte d'inverno un viaggiatore. Lettura e adorazione della narrativa postmoderna* ('*Ruguo zai dongye, yige lüren*'. *Hou xiandai xiaoshuo yuedu yu ailian* 《如果在冬夜，一個旅人》：後現代小說的閱讀與愛戀), in I. Calvino (autore), Wu Qiancheng (traduttore), *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Shibao wenhua, Taipei, 1993, pp. 1-2.

*tan yongzi zhunque* 文學不死—卡爾維諾談用字準確).

Il traduttore taiwanese afferma che il linguaggio narrativo delle opere di Calvino si compone di parole precise e appropriate: questa caratteristica può essere riassunta da un sostantivo che dà il titolo ad una delle *Lezioni americane*, ossia *Esattezza*<sup>248</sup>. Wu sostiene che per interpretare minuziosamente l'essenza interna degli oggetti verrebbero usati precisi mezzi di espressione che rifletterebero, a loro volta, la complessità e la diversità del mondo reale.

Calvino ha utilizzato la sua visione della lettura squisita e nitida, citando intuizioni approfondite e fatti vivaci dei poeti e scrittori (compresi discorsi scientifici e la sua stessa creazione di romanzo), per esporre e dichiarare attentamente il valore di una formulazione accurata. [...] Le parole sono un mezzo per affrontare l'infinita varietà delle cose e toccare la superficie di forme infinite e complicate, permettendo all'uomo di ottenere la sostanza del mondo, una sostanza suprema, unica e assoluta.

卡爾維諾以他細膩而銳利的閱讀眼光，引述詩人和作家的精闢見解和生動實例（包括科學論述和自己的小說創作），細細剖陳用字準確的價值。[...] 文字是一種手段，朝向事物無限的多樣變化，觸及其無窮無盡的繁複形式之表面，幫助人類獲得世界之實質——終極、獨特，而絕對之實質<sup>249</sup>。

Tuttavia l'“esattezza” descritta da Calvino stesso nelle *Lezioni americane* non possiederebbe solo le caratteristiche dell'esattezza descritta dallo studioso taiwanese. Secondo lo scrittore ligure, infatti, l'uso delle parole accurate potrebbe aiutare lo scrittore a tracciare delle forme astratte e reinterpretare le cose percepibili destinate ad essere

---

<sup>248</sup> Wu Qiancheng 吳潛誠, *La letteratura non muore: Calvino racconta dell'uso accurato delle parole (Wenxue busi. Kaerweiniu tan yongzi zhunque 文學不死—卡爾維諾談用字準確)*, in I. Calvino (autore), Wu Qiancheng (traduttore), *Lezioni americane*, Shibao wenhua, Taipei, 1996, p. 1.

<sup>249</sup> *Ivi.*, pp. 3-4.

espresse nella scrittura. Ecco cosa scriveva Calvino:

Dal momento in cui ho scritto quella pagina mi è stato chiaro che la mia ricerca dell'esattezza si biforcava in due direzioni. Da una parte la riduzione degli avvenimenti contingenti a schemi astratti con cui si possano compiere operazioni e dimostrare teoremi; e dall'altra parte lo sforzo delle parole per render conto con la maggior precisione possibile dell'aspetto sensibile delle cose. [...] si muove in uno spazio gremito d'oggetti e cerca di creare un equivalente verbale di quello spazio riempiendo la pagina di parole, con uno sforzo di adeguamento minuzioso dello scritto al non scritto, alla totalità del dicibile e del non dicibile<sup>250</sup>.

Calvino nelle stesse pagine di *Esattezza* spiega che lo scrittore si impegnerebbe a seguire cose ipotetiche in un universo vuoto: un linguaggio narrativo preciso, invece, fungerebbe da ponte visibile che collega mondo immaginario e mondo scritto, permettendo a chi scrive di accostarsi alle cose assenti in modo invisibile per poi trasportarle nella scrittura:

[...] penso che siamo sempre alla caccia di qualcosa di nascosto o di solo potenziale o ipotetico, di cui seguiamo le tracce che affiorano sulla superficie del suolo. [...] La parola collega la traccia visibile alla cosa invisibile, alla cosa assente, alla cosa desiderata o temuta, come un fragile ponte di fortuna gettato sul vuoto. Per questo il giusto uso del linguaggio per me è quello che permette di avvicinarsi alle cose (presenti o assenti) con discrezione e attenzione e cautela, col rispetto di ciò che le cose (presenti o assenti) cominciano senza parole<sup>251</sup>.

---

<sup>250</sup> I. Calvino, *Esattezza*, in Id., *Lezioni americane*, Mondadori, Milano, 2016, pp. 73-74.

<sup>251</sup> *Ivi.*, p. 76.

Come norma di giudizio generale, possiamo affermare che le interpretazioni degli studiosi taiwanesi si concentrano in particolare sulla fervida immaginazione di Calvino e sulla ricerca delle infinite possibilità espressive nella narrazione.

È pur vero che Wu Jiwen afferma che la pubblicazione dell'opera di Calvino da parte della Shibao wenhua non va solo a beneficio del mercato, ma tiene anche conto delle esigenze di lettori e studiosi, quest'ultimo risulta costantemente interessato alla molteplicità e alla fantasia del mondo narrativo calviniano<sup>252</sup>. Secondo l'editore di Taipei, per questo motivo la casa editrice sarebbe intenzionata a promuovere la traduzione di altre opere di Calvino.

A partire dalla seconda metà degli anni Novanta in poi la casa editrice Shibao wenhua non ha risparmiato sforzi per tradurre e pubblicare Calvino. Secondo i dati fornitimi personalmente da Wu Jiwen, dal 1993 al 2018, 18 opere dell'autore ligure sarebbero state tradotte e presentate nella collana *Masterpiece. Opere complete di Calvino*<sup>253</sup>, principalmente la maggior parte della produzione narrativa e alcune raccolte di saggi e racconti dell'autore ligure<sup>254</sup>.

---

<sup>252</sup> Tale informazione mi è stata fornita da Wu Jiwen tramite mail.

<sup>253</sup> Wu Jiwen mi ha riferito che nella collana *Masterpiece* di Shibao wenhua, le edizioni di due opere di Calvino: *Fiabe italiane (Yidali tonghua. Quan si ce 義大利童話: 全四冊)* e *Le cosmicomiche (Yuzhou lianhuan tu 宇宙連環圖)* sono state acquistate dalle stampe in caratteri cinesi semplificati pubblicate dalla casa editrice Yilin di Nanchino nell'*Antologia di Calvino* del 2001. Per un elenco completo delle opere di Calvino pubblicate dalla Shibao wenhua, cfr. Appendice di tesi.

<sup>254</sup> In quest'antologia taiwanese, sei opere sono state tradotte dall'italianista taiwanese Ni Anyu 倪安宇. Ni è una dei pochi traduttori sull'isola di Taiwan che è in grado di approntare traduzioni di opere letterarie direttamente dalla lingua originale. La traduttrice si laureò nel 1989 in Comunicazione di massa presso la Tamkang University (*Danjiang daxue 淡江大學*) di Taipei. Nello stesso anno andò a studiare l'italiano presso il Dipartimento di Italianista dell'Università Ca' Foscari di Venezia. Ha poi vissuto in Italia e lavorato come lettore di lingua cinese presso la stessa università veneta per dieci anni. Dopo esser tornata a Taiwan nel 1999 cominciò a svolgere l'attività di insegnamento di letteratura italiana contemporanea presso la Tamkang University e la Fu Jen Catholic University (*Tianzhujiao Furen daxue 天主教輔仁大學*). Le informazioni mi sono state fornite da Wu Jiwen via mail.

## 2. Calvino e la critica cinese

Noi pure siamo tra quelli che credono in una letteratura che sia presenza attiva nella storia, in una letteratura come educazione, di grado e di qualità insostituibile. Ed è proprio a quel tipo d'uomo o di donna che noi pensiamo, a quei protagonisti attivi della storia, alle nuove classi dirigenti che si formano nell'azione, a contatto con la pratica delle cose. La letteratura deve rivolgersi a quegli uomini, deve – mentre impara da loro – insegnar loro, servire a loro, e può servire solo in una cosa: aiutandoli a essere sempre più intelligenti, sensibili, moralmente forti<sup>255</sup>.

In questo capitolo illustrerò il giudizio e l'interpretazione che alcuni italianisti cinesi hanno espresso su tre opere di Calvino: *Le città invisibili*, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Lezioni americane*.

Nella prima parte saranno esposti i punti salienti di due interviste a Calvino realizzate da studiosi cinesi tra il 1981 e il 1985, con l'obiettivo di analizzare i giudizi sulla composizione creativa di Calvino e sul valore attribuito da quest'ultimo alla letteratura.

Nella seconda parte ho scelto di presentare 11 articoli in ordine cronologico, scritti in un periodo compreso tra il 1987 e il 2013, così da evidenziare il cambiamento dell'interpretazione delle opere di Calvino da parte degli italianisti cinesi.

Nel corso di queste pagine, si affronteranno anche giudizi e critiche letterarie espressi da famosi studiosi italiani di Calvino, al fine di provare a far dialogare critica italiana e cinese su questo autore.

---

<sup>255</sup> I. Calvino, *Il midollo del leone*, in «Paragone», No. 66, giugno 1955, ora in Id., *Una pietra sopra*, op. cit., p. 17.

## 2.1 Interviste

### 2.1.1 Lü Tongliu nel 1981

Cominciamo dall'intervista che Calvino rilasciò a Lü Tongliu nel 1981<sup>256</sup>. Tale colloquio è a parer mio particolarmente significativo perché da un lato fu la prima intervista realizzata dall'italianista cinese a Calvino negli anni Ottanta<sup>257</sup>, dall'altro, come si evince dal primo capitolo e dall'appendice di tesi, l'intervista fu realizzata in un momento in cui il lavoro della traduzione dell'opera calviniana era appena iniziato in Cina<sup>258</sup>. L'intervista di Lü offre agli studiosi cinesi preziose informazioni sull'autore ligure, in particolare alcune affermazioni dello scrittore stesso riguardo al proprio modo di scrivere e ad alcune interpretazioni delle sue opere.

Lü Tongliu dichiara nell'articolo di essere partito nel novembre del 1979 dalla Cina per l'Italia al fine di partecipare ad un corso di perfezionamento sulla letteratura italiana presso l'Università della Calabria. Nel 1980 l'italianista cinese si trasferì a Roma dove continuò i suoi studi presso l'ateneo La Sapienza, sotto la guida dell'allora direttore del

---

<sup>256</sup> Lü Tongliu 吕同六, *Lo scrittore che sfida il labirinto. L'intervista a Calvino* (*Xiang migong tiaozhan de zuojia. Kaerweiniu fangtan 向“迷宫”挑战的作家-卡尔维诺访谈*), in «Trimestrale di letteratura straniera» (*Waiguo wenxue jikan 外国文学季刊*), No. 4, 1982, pp. 229-238; ora in Lu Guojun e Meng Qinglong, *Eterno Lü Tongliu. Ambasciatore degli scambi culturali tra Italia e Cina*, op. cit., pp. 405-415; in Lü Tongliu (autore), Can Rong 蔡蓉 e Lü Jing 吕晶 (a cura di), *Opere complete di Lü Tongliu. Volume III. Scambi culturali* (*Lü Tongliu quanji. Di san juan. Wenhua jiaoliu 吕同六全集-第3卷: 文化交流*), Shijie zhishi chubanshe, Pechino, 2015, pp. 219-226.

<sup>257</sup> Calvino fu il primo scrittore italiano che Lü Tongliu incontrò durante il suo soggiorno-studio in Italia. Durante gli anni della sua permanenza, dal 1979 al 1982, ebbe l'opportunità di incontrare Alberto Moravia nel giugno del 1981 e Leonardo Sciascia nel giugno del 1982. Nel 1998, in uno dei suoi numerosi viaggi e soggiorni in Italia, Lü ebbe occasione di incontrare anche Dario Fo presso la sua casa. Cfr. Lü Tongliu, *Opere complete di Lü Tongliu. Volume III*, op. cit., pp. 227-230, 231-237, 363-364.

<sup>258</sup> La prima traduzione di un'opera integrale di Calvino in Cina fu *Il visconte dimezzato*, tradotta da Zhang Mi nel 1981, col titolo cinese *Yige fencheng liangban de zijue 一个分成两半的子爵* (letterariamente *Un visconte dimezzato in due parti*). Cfr. Appendice di tesi.

Dipartimento di Italianistica, il professor Alberto Asor Rosa (1933-) (*Azhuoer Luosa* 阿卓尔·罗萨). Lü lesse *Se una notte d'inverno un viaggiatore* in edizione italiana fra il 1979 e il 1980. Era particolarmente interessato all'opera di Calvino, e così chiese al professor Asor Rosa di organizzare un incontro con quest'ultimo. Grazie all'aiuto e all'interessamento del maestro in un pomeriggio del marzo del 1981 questo "lettore cinese" si recò nella residenza romana di Calvino.

Come spiega Lü Tongliu, l'obiettivo della sua intervista era duplice: da un lato chiedere allo scrittore ligure una sua personale interpretazione della struttura narrativa di *Se una notte*, dall'altro interrogare Calvino sulle prospettive future della letteratura e sulla sua funzione<sup>259</sup>.

La prima parte del colloquio è interamente dedicata alle ragioni e alle finalità che portarono alla creazione del romanzo *Se una notte*. Lü Tongliu riteneva che Calvino avesse fatto un esperimento così audace, unico e singolare nella struttura e nella forma narrativa da poter ipotizzare che il romanzo potesse benissimo esser composto da dieci racconti indipendenti<sup>260</sup>. Di fronte alle opinioni di Lü, Calvino spiegò di essere convinto che gli incipit dei romanzi, solitamente, fossero la parte che maggiormente attiravano l'attenzione dei lettori: perciò aveva deciso di inventare un romanzo contenente dieci incipit<sup>261</sup>.

Sull'ideazione della struttura di *Se una notte*, basterà qui citare una lettera indirizzata da Calvino al filosofo Guido Neri (1935-2001) il 31 gennaio 1978, nella quale lo scrittore racconta le motivazioni della scrittura di quest'opera. L'autore infatti, scrisse:

Invece l'iper-romanzo a cui lavoro o cerco di lavorare da un anno (ma il primo progetto è di tre anni fa) è nella vena mistificatoria e affabulatoria, ma montato in un modo molto complicato per cui sono continuamente fermo e in crisi che cerco di farlo stare in piedi sul

---

<sup>259</sup> Lü Tongliu, *Lo scrittore che sfida il labirinto. L'intervista a Calvino*, cit., pp. 219-220.

<sup>260</sup> *Ivi.*, p. 220.

<sup>261</sup> *Ibid.*

piano della struttura e su quello della scrittura e sempre col dubbio se non sto continuando a perdere tempo in un gioco che non vale la candela. Si chiama *Incipit*, il protagonista è il lettore, in seconda persona, il lettore cerca un romanzo che l'appassiona, la lettura s'interrompe sempre per qualche ragione e quando va per rimettersi a leggere, trova un altro romanzo che l'appassiona ancora di più, e il libro contiene anche N inizi di romanzo (forse 12 o 10) che rappresentano altrettanti tipi di scrittura romanzesca o meglio di modi di farsi leggere<sup>262</sup>.

Convinzioni simili sono riportate anche nella conferenza *The Written and the Unwritten Word* che Calvino tenne presso l'Institute for the Humanities di New York University il 30 marzo 1983:

La maggior parte dei libri che ho scritto e di quelli che ho in mente di scrivere, nascono dall'idea che scrivere un libro così mi sembrava impossibile [...] col mio romanzo ho cominciato immaginandomi tutti i tipi di romanzo che non scriverò mai; poi ho tentato di scriverli, di evocare all'interno di me stesso l'energia creativa di dieci diversi romanzieri immaginari<sup>263</sup>.

Convinzioni analoghe a quelle di Lü Tongliu, secondo cui il modo di scrivere di Calvino in *Se una notte* era combinare scrittura e arte combinatoria, sono espresse anche da Mario Barenghi (1956-) negli anni Settanta. Il critico italiano nel saggio *Leggere il mondo (1974-1984)* rivela che di fatto, negli anni '70, Calvino scriveva molto e di solito lavorava contemporaneamente su più piani<sup>264</sup>. Ciò che stentava a maturare era il disegno

---

<sup>262</sup> I. Calvino, Lettera a Guido Neri, il 31 gennaio 1978 a Parigi. Cfr. I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, op. cit., p. 1359-1360.

<sup>263</sup> I. Calvino, *The Written and the Unwritten Word*, «The New York Review of Books», May 12, 1983, pp. 38-39, e in «Letteratura internazionale», II, 4-5, primavera-estate 1985, pp. 16-18, ora in Id., *Mondo scritto e mondo non scritto*, op. cit., p. 123-124.

<sup>264</sup> Mario Barenghi, *Leggere il mondo (1974-1984)*, in Id., *Calvino*, il Mulino, Bologna, 2009, pp. 89-90.

complessivo dei vari libri che aveva in cantiere, e così l'autore ligure si dedicava in maniera esclusiva alla composizione di libri modulari<sup>265</sup>. Barenghi afferma infatti che *Se una notte* era un romanzo composto da brani parzialmente autonomi: Calvino intendeva infatti realizzare una procedura della «conduzione parallela di progetti diversi» al fine di creare una combinazione incrociata di piani diversi<sup>266</sup>.

Il secondo tema della conversazione tra Lü Tongliu e Calvino è incentrato sulla forma della narrativa. Calvino paragona la narrativa ad una macchina che può essere smontata e rimontata a piacimento, e afferma che si può creare narrativa attraverso un processo combinatorio<sup>267</sup>.

Una convinzione simile si riflette, di fatto, già nel 1967 in un saggio dal titolo *Cibernetica e fantasmi*, che potremmo interpretare come la presentazione ufficiale della struttura narrativa calviniana e di tutte le permutazioni possibili della macchina letteraria<sup>268</sup>. Calvino nell'articolo evidenzia che smontare e rimontare sono le azioni essenziali del «processo della composizione letteraria, il momento decisivo della vita letteraria [...]»<sup>269</sup>. Ancora, particolarmente illuminante è un dialogo tra Calvino e il critico Claudio Varese (1909-2002) nel 1972, in cui l'autore ligure rispondendo ad una domanda del critico italiano riguardo al processo della sua scrittura narrativa, prende ad esempio *Le città invisibili*: «Il libro è nato pezzo a pezzo, per successiva giustapposizione di pezzi isolati» e tramite aggiunte di «discorsi convergenti o divergenti» per combinare tutto nel testo narrativo<sup>270</sup>. Infine, in un'intervista della studiosa Maria Corti (1915-2002) realizzata alla fine di luglio nel 1985, un mese e mezzo prima di essere colpito dall'ictus,

---

<sup>265</sup> *Ibid.*

<sup>266</sup> *Ivi.*, p. 90.

<sup>267</sup> Lü Tongliu, *Lo scrittore che sfida il labirinto. L'intervista a Calvino*, cit., p. 220.

<sup>268</sup> Mario Barenghi, *La forma dei desideri. L'idea di letteratura di Calvino*, relazione presentata al convegno internazionale *Future Perfect. Calvino and the Reinvention of Literature*, New York University, 12-13 aprile 1999, ora in Id., *Italo Calvino, le linee e i margini*. Il Mulino, Bologna, 2007, p. 120.

<sup>269</sup> I. Calvino, *Cibernetica e fantasmi* (1967), in Id., *Una pietra sopra*, Mondadori, Milano, 2016, pp. 201-221.

<sup>270</sup> Claudio Varese e Italo Calvino, *Dialogo sulle «Città invisibili»*, in «Studi novecenteschi», Vol. 02, No, 4, marzo 1973, p. 126.

Calvino, sempre riguardo al tema del processo creativo, confessa alla critica italiana che «prima si accumula una massa di materiale [...]; poi si fa una cernita, rendendosi conto a poco a poco di cos'è che può entrare in quel disegno, in quel programma [...]»<sup>271</sup>.

La terza parte del dialogo tra Lü Tongliu e Calvino si concentra sull'importanza degli inizi di romanzo in *Se una notte*. L'autore ligure sottolinea di fatto che i 10 incipit incarnano il fascino del romanzo, che può essere letto anche come una storia di due protagonisti, il Lettore e la Lettrice, che si sviluppa all'interno di dieci incipit<sup>272</sup>.

Calvino nella conversazione non si dilunga ulteriormente sull'importanza degli inizi nell'opera e Lü non offre un'interpretazione su questo aspetto della creazione letteraria. Tuttavia, possiamo leggere un testo scritto da Calvino nel 1985, *Cominciare e finire*<sup>273</sup>, ovvero l'appendice alle *Lezioni americane*, che racchiude una serie di appunti da cui sono nate le conferenze che l'autore ligure avrebbe dovuto tenere alle Charles Eliot Norton Lectures dell'Università di Harvard tra il 1985 e il 1986. All'interno del testo, Calvino elogia l'inizio, analizzandone l'aspetto determinante per il romanziere. L'incipit infatti segna il passaggio dal mondo delle cose al mondo delle parole, dal mondo vissuto o vivibile a quello verbale, dal luogo letterario di eccellenza alla citazione delle opere letterarie classiche nella storia letteraria: tale convinzione, conclude Calvino, lo stimolò a scrivere *Se una notte*:

---

<sup>271</sup> Maria Corti, *Intervista a Italo Calvino*, in «Autografo», II, 6 (ottobre 1985), p. 48, ora con il titolo *Intervista di Maria Corti* (1985), in I. Calvino, *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, Mondadori, Milano, 2002, p. 251, e con il titolo *La letteratura italiana mi va benissimo*, in I. Calvino, *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di Luca Baranelli, Mondadori, Milano, 2012, p. 654.

<sup>272</sup> Lü Tongliu, *Lo scrittore che sfida il labirinto. L'intervista a Calvino*, cit., pp. 220-221.

<sup>273</sup> Secondo quanto riportato da Mario Barenghi, questo testo è ricavato dai manoscritti preparatori delle Norton Lectures. Si tratta della stesura, provvisoria ma completa, della conferenza iniziale; il testo, che reca la data 22 febbraio 1985, verrà poi scartato, ma parecchio materiale era destinato a confluire nella sesta lezione, rimasta incompiuta, intitolata *Consistency* fino ai postumi *Saggi* pubblicati da Mondadori del 1995. Cfr. Mario Barenghi, *Preliminari sull'identità di un Norton Lectures*, in «Chroniques italiennes», No. 75-76, 2005, p. 33. I. Calvino, *Saggi 1945-1985*, op. cit., p. 734. I. Calvino (1985), *Cominciare e finire*, ora in Id., *Lezioni americane*, op. cit., p. 123.

Il punto di partenza [...] sarà dunque questo momento decisivo per lo scrittore: il distacco dalla potenzialità illimitata e multiforme per incontrare qualcosa che ancora non esiste ma che potrà esistere [...]

L'inizio è anche l'ingresso in un mondo completamente diverso: un mondo verbale. Fuori, prima dell'inizio c'è o si suppone che ci sia un mondo completamente diverso, il mondo non scritto, il mondo vissuto o vivibile [...] L'inizio è il luogo letterario per eccellenza perché il mondo di fuori per definizione è continuo, non ha limiti visibili. [...]

Gli antichi avevano una chiara conoscenza dell'importanza di questo momento, e aprivano i loro poemi con l'invocazione alla Musa, giusto omaggio alla dea che custodisce e amministra il grande tesoro della memoria [...] Bastava il fuggevole richiamo alla Musa, un'invocazione che era anche un addio [...] Nei classici del romanzo, nei secoli XVII, XVIII e XIX, gli incipit sottolineano che il romanzo tratterà di persone o fatti ben individuati temporalmente, geograficamente e anagraficamente. [...]

La storia della letteratura è ricca d'incipit memorabile [...] è come [se] nel momento dell'attacco il romanzo sentisse il bisogno di manifestare tutta la sua energia. L'inizio d'un romanzo è l'ingresso in un mondo diverso, con caratteristiche fisiche, percettive, logiche tutte sue. [...] È da questa constatazione che sono partito quando ho cominciato a pensare a un romanzo fatto di inizi di romanzo, quello che è diventato *Se una notte d'inverno un viaggiatore*<sup>274</sup>.

L'intervista di Lü Tongliu continua con alcune considerazioni sul ruolo della letteratura. Lo studioso cinese chiede all'autore ligure una risposta ai critici americani<sup>275</sup> che si domandavano se l'opera calviniana potesse essere giudicata appartenente alla corrente

---

<sup>274</sup> I. Calvino, *Cominciare e finire*, cit., pp. 123-125, p. 139.

<sup>275</sup> Lü Tongliu, *Lo scrittore che sfida il labirinto. L'intervista a Calvino*, cit., pp. 224-225.

postmoderna<sup>276</sup>. Calvino dichiara di non condividere una lettura postmodernista del suo stile; cambia poi argomento e spiega che l'obiettivo principale della letteratura è offrire un processo educativo, permettendo ai lettori di cogliere la verità della complessa vita sociale<sup>277</sup>. A suo dire, per la maggior parte del pubblico italiano, la comprensione dei fatti avviene principalmente attraverso mass media come film e giornali, quasi mai tramite le opere letterarie<sup>278</sup>. L'autore ligure spiega inoltre all'italianista cinese che pochissime opere italiane, tranne quelle Leonardo Sciascia (1921-1989) e Vasco Pratolini (1913-1991), riflettono la società reale italiana: compito della letteratura è invece riflettere la complessità della relazione tra la realtà e la società<sup>279</sup>.

Difatti Calvino, nel corso di tutta la sua carriera letteraria, risulta costantemente interessato alla qualità essenziale della letteratura e alla missione educativa di quest'ultima. Basterà qui ricordare il fondamentale saggio *Il midollo del leone* del 1955, dove Calvino esamina le questioni più concrete della letteratura:

Noi pure siamo tra quelli che credono in una letteratura che sia presenza attiva nella storia, in una letteratura come educazione, di grado e di qualità insostituibile. [...] La letteratura deve rivolgersi a quegli uomini, deve - mentre impara da loro - insegnar loro, servire a loro, e può servire solo in una cosa: aiutandoli a esser sempre più intelligenti, sensibili, moralmente forti<sup>280</sup>.

Analoghe riflessioni si trovano anche nel discorso che Calvino pronunciò nel corso

---

<sup>276</sup> Lü Tongliu, Yuan Huaqing ed altri italianisti cinesi che sovente definiscono Calvino come scrittore postmoderno, non furono i primi; chi per primo in Cina assegnò allo scrittore italiano una connotazione postmodernista fu il critico sino-americano Dong Dingshan 董鼎山 (1922-2015), che nel suo saggio *La cosiddetta narrativa "postmodernista"* (*Suowei "hou xiandai pai xiaoshuo"* 所谓“后现代派”小说), pubblicato sulla rivista letteraria cinese *Leggere* (*Dushu* 读书) nel 1980, ad attribuire per la prima volta il marchio “postmodernismo” all'autore ligure.

<sup>277</sup> Lü Tongliu, *Lo scrittore che sfida il labirinto. L'intervista a Calvino*, cit., p. 225.

<sup>278</sup> *Ibid.*

<sup>279</sup> *Ivi.*, pp. 225-226.

<sup>280</sup> I. Calvino, *Il midollo del leone*, in «Paragone», No. 66, giugno 1955, ora in Id., *Una pietra sopra*, op, cit., p. 17.

della conferenza tenuta alla Fiera del Libro di Buenos Aires nel 1984, poi risistemato nel saggio *Il libro, i libri*. Secondo Calvino, le opere letterarie possono influenzare il pubblico, permettendogli di approfondire la conoscenza sia dell'umanità che di se stesso:

Un grande libro ci insegna a conoscere un determinato individuo, ma perché ci presenta un nuovo modo di capire la vita umana, applicabile anche agli altri, di cui anche noi possiamo servirci per riconoscere noi stessi<sup>281</sup>.

L'intervista di Lü Tongliu è accompagnata da una breve biografia dell'autore ligure, in cui l'italianista cinese commenta *Le città invisibili*. Egli interpreta il romanzo come una serie di racconti di forme di fiaba con cui l'autore intende descrivere le difficoltà e i problemi morali dell'uomo moderno<sup>282</sup>. Calvino dichiara invece «tutto ciò che lo scrittore descrive è una fiaba, e anche tutto quello descritto dagli scrittori più realistici è una fiaba»<sup>283</sup>.

L'autore ligure dichiara quindi di ispirarsi al modello delle fiabe, in quanto esso offrirebbe la possibilità di esprimere al meglio il livello di realtà. Da ricordare anche un saggio di Calvino dal titolo *Sette fiasche di lacrime* del 1984, dove lo scrittore ligure riporta che l'effetto essenziale della forma della fiaba nella letteratura è la fattibilità: «nella speciale logica della fiaba, ogni oggetto ha una sua efficacia pratica [...]»<sup>284</sup>.

Alberto Asor Rosa, già nel 1958, in un testo dal titolo *Dal sogno alla realtà*, pubblicato sul «supplemento scientifico-letterario» di «Mondo Operario», aveva affermato che l'utilizzo della forma della fiaba in Calvino era volto al raggiungimento di effetto

---

<sup>281</sup> I. Calvino, *Il libro, i libri*, in «Nuovi quaderni italiano», No. 10, 1984, Istituto italiano di cultura, Buenos Aires, ora in Id., *Mondo scritto e mondo non scritto*, op. cit., pp. 133-134.

<sup>282</sup> Lü Tongliu, *Lo scrittore che sfida il labirinto. L'intervista a Calvino*, cit., p. 224.

<sup>283</sup> *Ibid.*

<sup>284</sup> I. Calvino, *Sette fiasche di lacrime*, in «La Repubblica», 25 gennaio 1984, ora in Id., *Mondo scritto e mondo non scritto*, op. cit., p. 212.

allegorico nella narrativa<sup>285</sup>.

Asor Rosa innanzi tutto cita un giudizio di Elio Vittorini (1908-1966), rivelando che gli sforzi letterari di Calvino potevano «prender forma sia in un senso di realismo a carica fiabesca sia in un senso di fiaba a carica realistica»<sup>286</sup>. Secondo il critico italiano, l'utilizzo della forma fiabesca dell'autore ligure è «passare dal piano delle intenzioni a quello dell'applicazione»<sup>287</sup>. Secondo Asor Rosa, difatti, la forma fiabesca della narrativa calviniana potrebbe favorire la conoscenza implicita della verità, sollecitando «la moralità, il giudizio, l'intelligenza» degli uomini nella società moderna<sup>288</sup>.

Secondo Asor Rosa, inoltre, l'inclinazione di Calvino per la forma fiabesca permetterebbe una realizzazione della personalità morale nell'ambito di una natura o di una società spietate<sup>289</sup>. Calvino stesso, nell'*Introduzione* delle *Fiabe italiane*, scrive di credere profondamente nell'importanza delle fiabe, in quanto queste ultime fornirebbero alcune spiegazioni della vita:

[...] È stata piuttosto una conferma di qualcosa che già sapevo in partenza, quel qualcosa cui prima accennavo, quell'unica convinzione mia che mi spingeva al viaggio tra le fiabe; ed è che io credo questo: le fiabe sono vere. Sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita [...]<sup>290</sup>.

---

<sup>285</sup> Alberto Asor Rosa, *Calvino dal sogno alla realtà*, in «Mondo Operario», XI, 3-4, marzo-aprile, 1958, ora in Id., *Stile Calvino*, Einaudi, Torino, 2001, pp. 5-7.

<sup>286</sup> La citazione di Asor Rosa, ossia il giudizio di Vittorini, si trova nella *Nota* al risvolto dell'edizione einaudiana de *Il visconte dimezzato* della Collana "I gettoni" del 1952. Mi permetto di citarne la forma completa: «Calvino ha interessi che lo portano in più direzioni: la sintesi delle quali può prender forma (senza che cambi né di merito né di significato) sia in un senso di realismo a carica fiabesca sia in un senso di fiaba a carica realistica». Cfr. I. Calvino, *Il visconte dimezzato*, Einaudi, Torino, 1952.

<sup>287</sup> Alberto Asor Rosa, *Stile Calvino*, op. cit., p. 9.

<sup>288</sup> *Ivi.*, pp. 8-13.

<sup>289</sup> *Ibid.*

<sup>290</sup> I. Calvino (1956), *Introduzione*, in Id., *Fiabe italiane*, Mondadori, 2016, p. XIV, p. XLVI.

Ancora, l'autore nel saggio dal titolo *Le fiabe italiane* del 1956, afferma che l'allegoria che caratterizza le fiabe, inoltre, può incarnare implicitamente la moralità e la malvagità degli uomini:

La spinta verso il meraviglioso resta dominante anche se confrontata con l'intento moralistico. La morale della fiaba è sempre implicita, nella vittoria delle semplici virtù dei personaggi buoni e nel castigo delle altrettanto semplici e assolute perversità dei malvagi<sup>291</sup>.

### 2.1.2 Yuan Huaqing nel 1985

Passiamo adesso ad un'intervista che ormai è diventata un necrologio<sup>292</sup>. Il traduttore Yuan Huaqing ebbe modo di incontrare fortunatamente Calvino nel luglio del 1985 nella sua casa romana, mentre si trovava in Italia per le ferie estive<sup>293</sup>. Come spiega Yuan Huaqing nell'articolo, l'obiettivo della sua intervista era porre a Calvino alcune domande

---

<sup>291</sup> I. Calvino (1956), *Fiabe italiane*, ora in Id., *Sulla fiaba*, Mondadori, 2016, p. 75.

<sup>292</sup> Yuan Huaqing 袁华清, *Roma, Piazza del campo degli esercizi no. 05. Un'intervista che ormai è diventata un necrologio* (*Luoma, caolian chang guangchang wu hao, yipian chengle daowen de fangwen ji* 罗马, 操场广场五号, 一篇成了悼文的访问记), in «Letteratura mondiale» (*Shijie wenxue* 世界文学), No.1, 1986, pp. 293-299. Il *caolian* 操练 nel contesto cinese, può essere un verbo che indica “esercitare” o un sostantivo che significa “gli esercizi”. Il *chang* 场 in cinese ha il significato di “campo”. “La Piazza del campo degli esercizi” nel titolo dell'articolo di Yuan Huaqing è un gioco linguistico dal duplice significato: da una parte quel “campo degli esercizi” *caolian chang* è l'indirizzo dell'abitazione dello scrittore a Roma: Piazza in Campo Marzio, no. 5; dall'altra, l'espressione vorrebbe suggerire, metaforicamente, il luogo della scrittura dell'autore ligure, dove si esercita nel tentativo di migliorare continuamente. Cfr. *Grande dizionario della lingua cinese*, op. cit., Vol. 02, 1988, p. 1148; *Grande dizionario della lingua cinese*, op. cit., Vol. 6, 1990, p. 917.

<sup>293</sup> Yuan Huaqing nell'articolo non rivela dove o come ha appreso l'indirizzo della residenza romana di Calvino. Nel percorso della mia ricerca, ho intervistato Shen Emei, l'italianista cinese che ha lavorato a lungo insieme a Yuan per il progetto di traduzione di *Antologia di Calvino* lanciato dalla casa editrice Yilin di Nanchino fra il 1999 e il 2000. Sfogliando tutte le note di traduzione dell'opera calviniana tradotta in cinese da Yuan Huaqing (si veda ad appendice), e le pagine autobiografiche di Lü Tongliu e Calvino, tuttavia, non si riesce a risalire se vi sia stato un contatto italiano che abbia aiutato il traduttore cinese nell'incontro con Calvino.

sul suo stile narrativo e sulle affinità della scrittura<sup>294</sup>.

La conversazione comincia con alcune considerazioni su due personaggi de *Le città invisibili*, Marco Polo (il viaggiatore veneto) e Kublai Khan (imperatore cinese). Calvino confessa di essere molto interessato alla Cina e spiega che nell'autunno del 1981 avrebbe dovuto visitare il Paese con una delegazione culturale italiana: tuttavia a causa dei numerosi impegni non riuscì a realizzare il suo sogno<sup>295</sup>.

Notizie su tale viaggio si reperiscono in *Cina-Italia (Zhongguo Yidali 中国-意大利)*, stampa ufficiale delle notizie diplomatiche e culturali tra l'Italia e la Cina riportate dall'Ufficio del Consiglio di Stato della Repubblica Popolare Cinese (*Guowuyuan xinwen bangongshi 国务院新闻办公室*). Leggiamo infatti che il 3 novembre 1981 il Direttore del Dipartimento di Cultura del Ministero degli Affari Esteri italiano, Sergio Romano (1929-), guidò una delegazione culturale del governo italiano per recarsi in visita ufficiale

---

<sup>294</sup> Yuan Huaqing, *Roma, Piazza del campo degli esercizi no. 05. Un'intervista che ormai è diventata un necrologio*, cit., p. 294.

<sup>295</sup> Sono ancora incerte le reali ragioni di quel viaggio: da una parte, certamente negli anni Ottanta, Calvino era sicuramente impegnato su più fronti, sia in Italia, sia all'estero, tuttavia potremmo ipotizzare che lo scrittore abbia scelto volontariamente di non partecipare a quel viaggio 'organizzato'. Nell'intervista con Lü Tongliu nel 1981, infatti, discutendo di viaggi, Calvino dichiarò di non gradire le restrizioni della burocrazia e di essere più disposto a visitare i paesi in privato per comprenderli meglio. Cfr. Yuan Huaqing, *Roma, Piazza del campo degli esercizi no. 05. Un'intervista che ormai è diventata un necrologio*, cit., p. 294. Lü Tongliu, *Lo scrittore che sfida il labirinto. L'intervista a Calvino*, cit., p. 224. Le opere di Calvino *Un ottimista in America* e *Collezione di sabbia* potrebbe fornire testimonianze in tal senso. Al ritorno dal suo primo viaggio americano, dal novembre del 1959 al maggio del 1960, Calvino decise di 'sistemare' il diario con cui tenne informati gli amici einaudiani delle sue "avventure" americane; decise di farne un libro come i *Viaggi di Gulliver*: «Partendo per gli Stati Uniti, e anche durante il viaggio, spergiuravo che non avrei scritto un libro sull'America (ce n'è già tanti!). Invece ho cambiato idea. I libri di viaggio sono un modo utile, modesto eppure completo di fare letteratura. Sono libri che servono praticamente, anche se, o proprio perché, i paesi cambiano d'anno in anno e fissandoli come li si è visti se ne registra la mutevole essenza; e si può in essi esprimere qualcosa che va al di là della descrizione dei luoghi visti, un rapporto tra sé e la realtà, un processo di conoscenza». Nella *Collezione di sabbia*, l'autore vi raccolse impressioni ricevute durante le sue visite personali ai musei parigini, e l'ultimo capitolo *La forma del tempo* fornisce letture fatte e resoconti di viaggi privati in paesi di Iran (1975), Giappone (1976) e Messico (1976). Cfr. I. Calvino, *Un ottimista in America*, Mondadori, Milano, 2014, p. I-II. I. Calvino, *Collezione di sabbia*, op. cit., pp. 161-230.

in Cina<sup>296</sup>.

Nella seconda parte del dialogo, il tema si sposta sulla letteratura postmoderna. Yuan racconta innanzi tutto che in un saggio pubblicato sulla rivista letteraria cinese «Leggere» (*Dushu* 读书)<sup>297</sup> del 1980, l'autore Dong Dingshan 董鼎山 (1922-2015)<sup>298</sup> aveva affermato che l'ironia e la metafora erano due principali caratteristiche dell'opera

---

<sup>296</sup> Ho trovato inoltre negli archivi testimonianze di scambi culturali ed economici tra l'Italia e la Cina dal 1980 al 1989 presso l'Ambasciata della Repubblica popolare cinese a Roma e l'Istituto Italiano di Cultura Pechino. Tali testimonianze registrano che l'obbiettivo principale del signor Romano, nella visita del 1981, era promuovere gli scambi culturali. Il rappresentante cinese che accolse la delegazione fu il signor Zhou Erfu 周而复 (1914-2004), vice direttore dell'Associazione d'Amicizia del Popolo Cinese con l'Estero (*Zhongguo renmin duiwai youhao xiehui* 中国人民对外友好协会). Entrambi i due leader hanno affermato di voler promuovere programmi di scambi culturali tra l'Italia e la Cina per i due anni successivi (1982-1983) il 11 novembre 1981 a Pechino. Dagli anni 80, i rapporti culturali tra la Cina e l'Italia sono diventati sempre più stretti. Cfr. Ufficio stampa del Consiglio di Stato della Repubblica Popolare Cinese, *Cina-Italia (Zhongguo Yidali 中国-意大利)*, Wuzhou chuanbo chubanshe, Pechino, 2004, pp. 95-146. Mario Filippo Pini, *Italia e Cina, 60 anni tra passato e futuro*, L'Asino d'Oro, Roma, 2011, pp. 187-193. James Kynge, *China shakes the world*, Houghton Mifflin, Boston, 2006, p. 14. Aa, Vv, *Testi e documenti sulla politica estera dell'Italia*, Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione, Roma, 1981, pp. 284-286.

<sup>297</sup> La rivista «Leggere» è un periodico mensile edito dalla casa editrice Sanlian (*Sanlian shudian* 三联书店) di Pechino a partire dal 1979. Tale periodico aveva come obiettivo la diffusione della letteratura cinese contemporanea; conteneva al contempo dei saggi scritti da critici cinesi incentrati sulle teorie letterarie occidentali. Cfr. Aa. Vv. *Indice dei periodici cinesi (Zhongguo qikan minglu 中国期刊名录)*, Zhongguo chuban zazhi she, Pechino, 2003, p. 323.

<sup>298</sup> Dong Dingshan fu uno scrittore, traduttore e critico letterario. Si laureò presso il Dipartimento di letteratura inglese della Saint John's University di Shanghai nel 1945. Nel 1947 si trasferì negli Stati Uniti e studiò presso l'Università del Missouri e l'Università di Columbia; dal 1955 lavorò come redattore del quotidiano «The New York Times». A partire dal 1978 Dong cominciò a svolgere l'attività di critico letterario e di insegnamento della letteratura americana contemporanea presso The City University of New York. Negli anni '80 e '90 pubblicò numerosi saggi dedicati agli scrittori statunitensi della "lost generation" - da Ernest Hemingway a William Faulkner - sulle principali riviste letterarie cinesi e di Hong Kong: «Leggere» (*Dushu* 读书), «Letteratura straniera» (*Waiguo wenxue* 外国文学), «Letteratura di Shanghai» (*Shanghai wenxue* 上海文学), «Wenhui bao» (*Wenhui bao* 文匯報). Ebbe sicuramente un ruolo importante nella diffusione della letteratura americana del Novecento in Cina. Cfr. Dong Dingshan 董鼎山 e Zhang Fang 张放, *Antologia di Dong Dingshan (Dong Dingshan wenji 董鼎山文集)*, Zhongguo xiju chubanshe, Pechino, 1997, pp. 1-7.

calviniana<sup>299</sup>, accostando infatti il nome di Calvino a quello dello scrittore americano John Barth (1930-) e definendo entrambi due rappresentanti del postmodernismo<sup>300</sup>. Yuan chiede a Calvino il suo parere su questa definizione. Calvino esprime il suo disaccordo con tali accostamenti, affermando di non ritenersi uno scrittore dallo stile postmodernista<sup>301</sup>, anzi, come aveva già dichiarato a Lü Tongliu nel 1981, evidenzia che

---

<sup>299</sup> Si tratta del saggio *La cosiddetta narrativa "postmodernista"* (Suowei "hou xiandai pai xiaoshuo" 所谓“后现代派”小说). L'autore nel testo parte da due prospettive, ossia l'arte narrativa e la motivazione della scrittura, ed afferma che la letteratura postmoderna mescola la realtà con la mitologia, la magia, l'umorismo, l'ironia; in questa narrativa molti fattori realistici si trovano immersi in elementi irrealistici al fine di attribuire all'opera infinite possibilità di narrazione. Il critico si sforza quindi di evidenziare il carattere irrazionale e non realista implicito nelle opere. Dong afferma che le opere di Calvino composte dopo il 1965, quali ad esempio le *Cosmicomiche*, presentano una narrazione divisa fra fantasia spaziale e realtà sociale. Tale opera intenderebbe raccontare la sofferenza degli uomini moderni in modo ironico: «Questo libro è un'allegoria dell'era spaziale, utilizzando l'antica mitologia italiana per descrivere la storia dell'era spaziale, intervallata dalla situazione attuale dell'Italia. L'autore [Calvino] entra da un lato nella fantasia sfaccettata, ma rimane dall'altro nella realtà oscuramente oggettiva, permettendo alla propria immaginazione di volare liberamente [...] Lo scrittore utilizza le tecniche della fantascienza per fondere il mondo futuro con il mondo reale; ritrae in modo satirico e divertente l'angoscia dell'uomo nel ventesimo secolo, acquistando una certa razionalità filosofica. 此书是太空时代的寓言, 用意大利古神话方式描写太空时代的故事, 中间又穿插了意大利的现状。作者一脚踏在五色的幻想中, 一脚踏在灰色客观现实中, 让他本人的想象力任意自由飞翔 [...] 作家利用科幻小说技巧, 将未来世界与现实世界掺和一起, 又讽刺风趣的描绘二十世纪人类的苦恼, 具有一定的哲理性». Simili considerazioni, secondo cui lo scrittore ligure avrebbe realizzato un'intera cornice narrativa caratterizzata da una vena assurda al fine di introdurre una riflessione sull'alienazione della società, vengono reiterate dal critico in un saggio dal titolo *La narrativa "fantastica" di Calvino* (Kaerweinuo de "huanxiang" xiaoshuo 卡尔维诺的“幻想”小说) nel 1981. Secondo Dong, l'immaginazione di Calvino è illimitata nella dimensione temporale della creazione letteraria. Esaminando due famose opere realizzate dopo il 1965, *Le cosmicomiche* e *Le città invisibili*, lo studioso afferma che l'autore tramite una fantasia onirica descriverebbe, implicitamente, la solitudine e l'ansia dell'uomo contemporaneo. Cfr. Dong Dingshan 董鼎山, *La cosiddetta narrativa "postmodernista"* (Suowei "hou xiandai pai xiaoshuo" 所谓“后现代派”小说), in «Leggere» (*Dushu* 读书), No. 12, 1980, pp. 135-139. Dong Dingshan 董鼎山, *La narrativa "fantastica" di Calvino* (Kaerweinuo de "huanxiang" xiaoshuo 卡尔维诺的“幻想”小说), in «Leggere» (*Dushu* 读书), No. 02, 1981, pp. 102-108.

<sup>300</sup> Yuan Huaqing, *Roma, Piazza del campo degli esercizi no. 05. Un'intervista che ormai è diventata un necrologio*, cit., p. 294.

<sup>301</sup> 正如许金菁在她的博士论文中指出, 所谓的“卡尔维诺后现代主义者”, 主要是美国批评家给他贴上的标签。而董鼎山和多数中国比较文学、英美文学学者, 在卡尔维诺作品的接受过程中, 参考美国学者的观点并沿用上述定义。在许博士看来, 这种情况可以说是美国学术评论作为“跨文化的桥梁”在中国广泛传播和强有力渗透, 但背后引人深思的是, 上述现象是否如同“文化霸权”一样或多或少地影响了中国文学评论界对卡尔维诺的判断。Cfr. Xu Jinjing, *Italo Calvino nella letteratura mondiale: la ricezione in Cina e in Giappone*, cit., pp. 187-188.

la finalità della sua letteratura è trovare sempre un metodo adatto per riflettere la realtà sociale<sup>302</sup>.

Yuan Huaqing, alla fine dell'intervista, chiede allo scrittore di illustrare quali sono a suo dire le finalità della creazione letteraria. Calvino torna a ribadire quello che aveva già espresso a Lü Tongliu nel 1981: dichiara che il suo obiettivo è quello di perlustrare e sperimentare tutte le possibilità delle forme creative nuove e fantastiche<sup>303</sup>.

Un altro aspetto importante di questo articolo è l'interpretazione di *Se una notte* che Yuan Huaqing fornisce dopo la conclusione del dialogo. A detta del traduttore cinese, Calvino crea in quest'opera una nuova forma narrativa, che composta dall'intreccio della trama dei 12 capitoli e dai 10 incipit diversi. Tale struttura rifletterebbe i connotati parodistici della società e incarnerebbe le caratteristiche dell'opera calviniana: una dimensione irrealista e antirealista con un intreccio originale di spazio e tempo<sup>304</sup>.

Al contrario, secondo quanto riporta Claudio Milanini in un saggio dal titolo *La rivincita del lettore: «Se una notte d'inverno un viaggiatore»*, la struttura spazio-temporale di *Se una notte* rifletterebbe lo stato d'alienazione degli uomini di oggi.

Il critico italiano analizza prima il rapporto tra lo spazio e il tempo, affermando che il primo, lo spazio, può offrire la cornice narrativa, in cui vengono presentate le 10 micro-storie che incarnano soprattutto aspetti negativi, irrazionali e angosciosi, e sono quindi l'espressione - ironicamente - del fallimento delle speranze rivoluzionarie, delle vicende politico-sociali e delle contraddizioni nel percorso dello sviluppo capitalistico moderno<sup>305</sup>. Circa l'orizzonte temporale del romanzo, invece, secondo Milanini i 10 incipit si ritrovano intrecciati nel corso delle avventure del Lettore e la Lettrice. Secondo il critico italiano Calvino in questo romanzo ricorre «all'arte della transizione», la quale si coniuga con «una visione tragica» del mondo: emerge così una vena moralista, satirica, elementi

---

<sup>302</sup> *Ivi.*, pp. 294-295.

<sup>303</sup> *Ivi.*, pp. 297-298.

<sup>304</sup> *Ivi.*, p. 298.

<sup>305</sup> Claudio Milanini, *La rivincita del lettore: «Se una notte d'inverno un viaggiatore»*, in *Id.*, *L'utopia discontinua. Saggio su Calvino*, Garzanti, 1990, Milano, pp. 158-163.

di repressione e di dissenso anodino, al fine di presentarci in modo compendioso avvenimenti ancor oggi assai controversi<sup>306</sup>. L'obiettivo dell'autore ligure, secondo Milanini, è una considerazione sulla sorte degli uomini contemporanei:

L'ossessione spazio-temporale entro la quale si dibattono invano i protagonisti di *Se una notte* è il travestimento metaforico di un'ossessione storica, rappresenta lo stato d'alienazione dell'umanità contemporanea, le cui sorti reali appaiono a Calvino più che mai pregiudicate e precarie<sup>307</sup>.

## 2.2 Gli anni Ottanta

### 2.2.1 Il ruolo della fantasia

Gli italianisti italiani cominciarono a rivolgere l'attenzione a Italo Calvino a partire dalla metà degli anni '80, ed il primo fu Zhang Shihua 张世华 (1941-)<sup>308</sup>, professore di lingua e letteratura italiana presso l'Università delle Lingue Straniere di Shanghai, che

---

<sup>306</sup> *Ibid.*

<sup>307</sup> *Ivi.*, p. 161.

<sup>308</sup> Zhang Shihua oltre che docente universitario è uno dei più prolifici traduttori cinese di opere italiane. Tra i suoi lavori, il più celebre è *I Promessi Sposi* (*Yue hun fufu* 约婚夫妇), completato nel 1998, e pubblicato dalla casa editrice Yilin di Nanchino lo stesso anno. Nel 2002 il Presidente della Repubblica italiana Carlo Azeglio Ciampi (1920-2016) ha conferito al professor Zhang l'onorificenza di Commendatore della Solidarietà Italiana per il suo contributo alla diffusione della cultura e della letteratura italiana in Cina. Cfr. Zhang Jingting 张敬亭, *La performance della vita del cavaliere "italiano"* (*Yidali qishi de biao yan rensheng* 意大利骑士的表演人生), in «China Scholars Abroad» (*Shenzhou xueren* 神州学人), No. 01, 2016, pp. 27-37. Si veda anche: Anonimo, "Zhang Shihua: la performance della vita del cavaliere" (*Zhang Shihua: Qishi de biao yan rensheng* 张世华: 骑士的表演人生), sito di *Shanghai waiguoyu daxue*, <http://www.selas.shisu.edu.cn/zshwqsdbys/list.htm>

nella sua *Storia della letteratura italiana* (*Yidali wenxue shi* 意大利文学史)<sup>309</sup>, apparsa in Cina nel 1986, dedicò un saggio proprio all'autore ligure dal titolo *Italo Calvino* (*Yidaluo Kaerweinuo* 伊达洛·卡尔维诺)<sup>310</sup>.

Zhang Shihua in queste pagine descrive il percorso narrativo di Calvino con lo scopo di offrire in particolare un'interpretazione delle *Città invisibili*. Il breve studio critico è diviso in due parti: nella prima il professore cinese ripercorre a grandi linee la biografia di Calvino, soffermandosi soprattutto sull'esperienza politica, dalla partecipazione alla lotta partigiana al lavoro nel quotidiano «L'Unità» (*Tuanjie bao* 团结报) negli anni Quaranta e Cinquanta, sino alla fondazione della rivista letteraria «Menabò» (*Chuxing wenxue* 雏形文学) nel 1959 con Elio Vittorini<sup>311</sup>.

Nella seconda parte, Zhang Shihua si concentra sulle *Città invisibili*. Ciò che appare evidente è la convergenza dell'interpretazione di Zhang con quella già espressa dal collega Lü Tongliu nel saggio *Lo scrittore che sfida il labirinto* del 1981<sup>312</sup>: per entrambi il romanzo è una metafora con cui descrivere i molteplici aspetti negativi della società occidentale. Nello specifico Zhang sostiene che *Le città invisibili* è un'opera scaturita dall'immaginazione, all'interno della quale Calvino fa muovere personaggi storici. Calvino utilizza il viaggio di Marco Polo come filo narrativo delle tante storie 'urbane', muovendosi continuamente fra realtà e finzione, al fine di giungere alla riflessione metaforica del mondo reale nel mondo letterario:

Attraverso le cose viste e sentite da Marco Polo nel corso della sua visita in 55 città,

---

<sup>309</sup> Zhang Shihua nella *Presentazione* racconta che l'obiettivo di questa monografia è presentare le opere letterarie di 69 autori italiani dal XIV secolo al XX secolo, offrendo agli studiosi cinesi alcune informazioni e un panorama generale della storia letteraria italiana. All'interno del volume, il nome di Italo Calvino è affiancato a Carlo Cassola e Leonardo Sciascia, definiti come i più importanti scrittori italiani neorealisti della seconda metà del Novecento. Cfr. Zhang Shihua, *Storia della letteratura italiana*, (*Yidali wenxue shi* 意大利文学史), Shanghai waiyu jiaoyu chubanshe, Shanghai, 1986, pp. I-II.

<sup>310</sup> Zhang Shihua, *Italo Calvino* (*Yidaluo Kaerweinuo* 伊达洛·卡尔维诺), in Id., *Storia della letteratura italiana*, op. cit., pp. 314-315.

<sup>311</sup> Zhang Shihua, *Italo Calvino*, cit., p. 314.

<sup>312</sup> Lü Tongliu, *Lo scrittore che sfida il labirinto. L'intervista a Calvino*, cit., p. 224.

l'autore plasma abilmente una serie di personaggi comuni diversi su vari livelli, per dispiegare nel libro un mondo magico permeato di senso di giustizia e cattiveria, luminosità e oscurità, un mondo in cui convivono morte e speranza, metafora dei conflitti e delle contraddizioni fra realtà sociale e uomo moderno che vive in “città invisibili”.

通过马可·波罗在访问 55 座城市的过程中的所见所闻<sup>313</sup>, 作者巧夺天工<sup>314</sup>地塑造了一些列各种不同层面上的普通人物, 在书中展示了一个充满正义与邪恶、光明与黑暗的魔幻般的世界, 一个死亡和希望共存的世界, 隐喻生活在“无形城市”<sup>315</sup>中的现代人与社会现实之间的冲突和矛盾<sup>316</sup>。

Ma l'italianista di Shanghai in questo saggio afferma anche che la fantasia è una caratteristica fondamentale dell'ultima fase dell'attività creativa di Calvino: l'autore vorrebbe usare la fantasia per esporre le caratteristiche della società ed esaminare la spiritualità dell'uomo contemporaneo.

---

<sup>313</sup> *Suojian suowen* 所见所闻 in cinese è un *chengyu*, letterariamente si riferisce a “tutto quello che si vede e si sente”. L'espressione di Zhang Shihua intenderebbe sottolineare che la narrazione dell'intera opera si concentra intorno al viaggio di Marco Polo. Cfr. *Grande dizionario cinese dei chengyu (Hanyu chengyu da cidian 汉语成语大词典)*, Zhonghua shuju, Pechino, 2002, p. 1098.

<sup>314</sup> La parola *qiao* 巧 può essere un sostantivo che indica “abilità” o un sostantivo che esprime “abile, squisito e raffinato”. *Duo* 夺 è un verbo che presenta un duplice senso: il positivo - “ottenere qualcosa attraverso gli sforzi”; il negativo - “strappare”. Il sostantivo *Tian* 天 indica il “cielo” e *gong* 工, significa “operario” o “lavoro”. Tali quattro caratteri cinesi *qiaoduo tiangong* 巧夺天工 costituisce infatti un *chengyu* che viene spesso utilizzato per descrivere “l'abilità umana supera l'opera della natura”, ossia per indicare la meravigliosa capacità e abilità degli artisti nella creazione del lavoro”. Zhang Shihua vorrebbe suggerire che Calvino nella scrittura di questo romanzo ha utilizzato una straordinaria tecnica per inventare una nuova espressione narrativa. Cfr. *Grande dizionario della lingua cinese*, op, cit., vol. 2, p. 970. *Grande dizionario cinese dei chengyu*, op, cit., p. 892.

<sup>315</sup> Il termine *wuxing* 无形 è un sostantivo, nel contesto cinese sta a indicare gli oggetti che non hanno forma e non sono visibili. Mentre *wuxing chengshi* 无形城市 si traduce in italiano più letteralmente come “città intangibili”. L'espressione dello studioso cinese intenderebbe suggerire che le “città invisibili” descritte di Calvino nell'opera sarebbero tutto inventate nell'immaginazione. Cfr. *Grande dizionario della lingua cinese*, op, cit., vol. 7, p. 112.

<sup>316</sup> Zhang Shihua, *Italo Calvino*, cit., p. 315.

Calvino è uno scrittore che con un piede è entrato nel mondo della fantasia e con l'altro nella realtà oggettiva, è abile nell'utilizzare la sua fervida immaginazione, e a svelare, con una tecnica artistica aspra e metaforica, la realtà della società occidentale di oggi [...] e nel modo più calzante esprimere la vita reale e l'animo dell'uomo moderno.

卡尔维诺是一位一只脚踏进幻想世界，另一只脚留在客观现实之中的作家，他擅长运用丰富的想象力，以辛辣、隐喻的艺术手法暴露当今西方社会的现实 [...] 最贴切地表现当代人真实的生活和心灵<sup>317</sup>。

除了张世华，部分中国学者和中国作家也对卡尔维诺在叙事写作中所展现出来的极致想象力给予了高度评价。

陈晓明（1959-），北京大学中文系教授，比较文学学者，在题为《卡尔维诺，最后的纯文学大师》文章中认为，想象力赋予了卡尔维诺最大限度运用文学处理生活的自由<sup>318</sup>。中国学者解释到，在《我们的祖先》的创作中，同《通向蜘蛛巢的小径》中采用写实的手法描绘人物不同，卡尔维诺一反常态的在上述三部曲中通过幻想刻画了三个怪诞反常的主人公形象<sup>319</sup>。在陈晓明看来，作家用这样近乎极端的人物塑造手法，为的是进一步利用隐喻的方式将时代背景下人物的性格、行为和心里披露的淋漓尽致，从而能够在写作寓意上追求更切真的表达：对战后意大利社会种种现实问题进行批判<sup>320</sup>。

散文家洁尘在随笔《关于城市，卡尔维诺这样说》中认为，卡尔维诺非凡的想象力赋予了作家在文学体系中构建一切假设形式的可能<sup>321</sup>。她认为在《看不见的城

---

<sup>317</sup> *Ibid.*

<sup>318</sup> Chen Xiaoming 陈晓明, *Calvino, l'ultimo maestro della letteratura pura (Kaerweinuo. Chun wenxue zuihou de dashi 卡尔维诺-纯文学最后的大师)*, in Aa, Vv, *Immaginazione. Calvino (Xiangxiang. Kaerweinuo 想象·卡尔维诺)*, Yilin chubanshe, Nanchino, 2001, p. 12.

<sup>319</sup> *Ivi.*, p. 13.

<sup>320</sup> *Ibid.*

<sup>321</sup> Jie Chen 洁尘, *Sulla città, Calvino dice questo (Guanyu chengshi, Kaerweinuo zheyangshuo 关于城市，卡尔维诺这样说)*, in Aa, Vv, *Immaginazione. Calvino*, op. cit., p. 20.

市》的写作中，卡尔维诺借马可波罗向忽必烈讲述他所游历的各个城市作为叙事框架，通过旅行者回忆中那些“历史的碎片”，“记忆的碎片”和“感觉的碎片”之间的交叉重组，构建了一系列“看不见的城市”的面貌，讲述了一个个关于城市的童话，而小说中刻意营造出来的假想城市的氛围，恰恰满足了现代人对现实时空中实可能存在城市的幻想和期冀<sup>322</sup>。

作家莫言在随笔《沉默也是一种语言》中写到，卡尔维诺在《阿根廷蚂蚁》中，奇思妙想地构建了“阿根廷蚂蚁”(Formica argentina)和“政府部门”(Ente per la Lotta Contro la Formica Argentina)之间微妙的关系，小说中看似细微的事物实际上非常深刻地批判了隐藏在社会深处的矛盾<sup>323</sup>；在《宇宙奇趣》中，力古里亚作家借用科学知识描绘了宇宙的轮廓，实现了科幻世界和现实世界的之间的完美跨越<sup>324</sup>；而《命运交叉的城堡》则巧妙地将塔罗游戏和文学构架在一起<sup>325</sup>。中国作家总结并断言，从叙事创新的角度来评价：“卡尔维诺用他的创作实践向我们证明了小说形式的无限可能性”；但更深层次的，也就是从作家内心的追求来分析：“卡尔维诺尝试穷尽想象力对这个世界和这个宇宙做出解释”<sup>326</sup>。

与莫言的观点相似，另一位中国作家邱华栋（1969-）在随笔《一个没有完成的逗号》中认为，卡尔维诺的想象力如同智力游戏，作家充分展现了文学存在的多样性和多重可能：“很少能看到这样的作家，每一本几乎都不一样，想象不出来是一个作家写的”<sup>327</sup>。同样是邱华栋，在题为《九盏明亮的灯》的随笔中则评价卡尔维诺借助想象、知识和趣味完全颠覆了读者对传统小说的观念，作家希望展现给读者的是开放的文本、试验的文本<sup>328</sup>。因此他认为，卡尔维诺在《寒冬夜行人》中创造了一个写小说的空间，而《看不见的城市》则塑造了一个用旅行者的感受和想象汇

---

<sup>322</sup> *Ivi.*, p. 21.

<sup>323</sup> Mo Yan 莫言, *Il silenzio è anche un linguaggio (Chenmo yeshi yizhong yuyan 沉默也是一种语言)*, in Aa., Vv, *Immaginazione. Calvino*, op. cit., p. 39.

<sup>324</sup> *Ibid.*

<sup>325</sup> *Ivi.*, p. 40.

<sup>326</sup> *Ivi.*, p. 41.

<sup>327</sup> Qiu Huadong 邱华栋, *Una virgola incompiuta (Yige meiyou wancheng de douhao 一个没有完成的逗号)*, in Aa., Vv, *Immaginazione. Calvino*, op. cit., pp. 42-43.

<sup>328</sup> Qiu Huadong 邱华栋, *Nove luci brillanti (Jiuzhan mingliang de deng 九盏明亮的灯)*, in «Fiori di montagna» (*Shanhua 山花*), No. 04, 2002, p. 63.

聚而成的物质世界<sup>329</sup>。

Effettivamente Calvino fu sempre, nel corso di tutta la sua carriera letteraria, interessato alla funzione e ruolo dell'immaginazione nella letteratura. Domenico Scarpa (1965-), critico letterario presso l'Università di Napoli "L'Orientale", afferma che l'autore ligure cercò di sfruttare al massimo la funzione dell'immaginazione nella narrativa, attribuendole peraltro una particolare capacità di espressione della contemporaneità nell'opera letteraria<sup>330</sup>.

Alcuni saggi calviniani confermerebbero tale considerazione offerta da questi studiosi e offrirebbero spunti sulla motivazione della scrittura narrativa. Va ricordato innanzi tutto il discorso che lo scrittore ligure pronunciò nel corso della conferenza tenuta alla Columbia University di New York nel dicembre del 1959 e alla Havard University nel gennaio del 1960, poi raccolto nel saggio dal titolo *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi*<sup>331</sup>.

Calvino dichiara che l'immaginazione può fornire alle opere letterarie elementi fantastici utili per la descrizione di immagini comuni della contemporaneità, l'immaginazione permetterebbe così di realizzare storie avventurose e plasmare un mondo scritto in cui si fondono realtà e fantasia:

La realtà intorno a me non mi ha più dato immagini così piene di quell'energia che mi piace d'esprimere. [...] le immagini della vita contemporanea non soddisfacevano questo mio bisogno, mi è venuto naturale di trasferire questa carica in avventure fantastiche, fuori dal nostro tempo, fuori dalla realtà. [...] Di scrivere storie realistiche non ho mai smesso, ma per quanto io cerchi di dar loro più movimento che posso e di renderle deformi attraverso

---

<sup>329</sup> *Ivi.*, p. 64.

<sup>330</sup> Domenico Scarpa, *Italo Calvino*, Mondadori, Milano, 1999, pp. 121-122.

<sup>331</sup> I. Calvino, *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi*, in «Italian Quarterly», No. 13-14, Los Angeles, primavera-estate 1960; in «Annuario commemorativo del Liceo-Ginnasio "G.D. Cassini" nel primo centenario di fondazione», Sanremo 1960, ora in I. Calvino, *Una pietra sopra*, op, cit., pp. 57-71.

l'ironia e il paradosso [...] era un mondo colorato, avventuroso, dove la tragedia e l'allegria erano mescolate<sup>332</sup>.

Nell'ultima fase della sua vita creativa, l'autore ligure elogia l'immaginazione come un fonte di ispirazione. Nel saggio *Racconti fantastici dell'Ottocento*, scritto nel 1983, afferma che l'inventiva può creare uno spazio fantastico invisibile, nel quale si percepisce l'interpretazione dell'anima:

[...] nella maggior parte dei casi l'immaginazione romantica crea attorno a sé uno spazio popolato d'apparizioni visionarie [...] il soprannaturale resta invisibile, "si sente" più di quanto non "si veda", entra a far parte d'una dimensione interiore, come stato d'animo o come congettura<sup>333</sup>.

Analoghe riflessioni, ancora, emergono nel saggio del 1984 dal titolo *Il libro, i libri*, in cui Calvino ribadisce che l'immaginazione può fornire al linguaggio narrativo uno straordinario potere:

L'immaginazione [...] attribuiva alla parola scritta poteri soprannaturali e fantasticava d'un libro che rendesse possibile il dominio del mondo a chi lo possedeva e sapeva cercare la parola giusta nelle sue pagine<sup>334</sup>.

Varrà la pena notare che Calvino riassunse la funzione dell'inventiva nella creazione narrativa nella proposta *Visibilità delle Lezioni americane*, ribadendo che «la fantasia è un posto dove ci piove dentro»<sup>335</sup>.

---

<sup>332</sup> *Ivi.*, p. 69.

<sup>333</sup> I. Calvino, *Racconti fantastici dell'Ottocento*, cit., p. 12.

<sup>334</sup> I. Calvino, *Il libro, i libri*, cit., p. 128.

<sup>335</sup> I. Calvino, *Visibilità*, in Id., *Lezioni americane*, op. cit., p. 80.

Da un lato, secondo lo scrittore, l'immaginazione è l'espressione di tutti gli elementi realizzabili e irrealizzabili, visibili e invisibili; attraverso la trasformazione visuale mentale, i suddetti frammenti e dettagli, materiali e non, vengono presentati come idee dal contenuto concreto, secondo un processo che conduce all'espressione verbale dell'immagine visiva:

O immaginazione [...] quasi come proiezioni cinematografiche o ricezioni televisive su uno schermo [...] immaginare visualmente tanto ciò che il suo personaggio vede, quanto ciò che crede di vedere, o che sta sognando, o che ricorda, o che vede rappresentato, o che gli viene raccontato, così come deve immaginare il contenuto visuale delle metafore di cui si serve appunto per facilitare questa evocazione visiva. [...] a uno scrittore che sta cercando di esprimere certe idee che possiede sotto forma di immagini mentali. Egli non è del tutto sicuro di come queste immagini si armonizzino l'una con l'altra nella sua mente e sperimenta esprimendo le cose prima in un modo, poi in un altro; infine si ferma su una particolare versione<sup>336</sup>.

Dall'altro, Calvino attribuisce all'inventiva la funzione di un *think tank* letterario in grado di fornire costantemente allo scrittore un flusso di potere creativo così come l'ipotesi, la conoscenza, la possibilità della forma di letteratura:

[...] l'immaginazione come repertorio del potenziale, dell'ipotetico, di ciò che non è né è stato né forse sarà ma che avrebbe potuto essere. [...] un mondo o un golfo, mai saturabile, di forme e d'immagine. Ecco, io credo che attingere a questo golfo della molteplicità potenziale sia indispensabile per ogni forma di coscienza. [...] La fantasia è una specie di macchina elettronica che tiene conto di tutte le combinazioni possibili e sceglie quelle che

---

<sup>336</sup> *Ivi.*, pp. 84-85.

rispondono a un fine [...]»<sup>337</sup>

In breve per Calvino l'immaginazione potrebbe fornire alle opere letterarie molteplici livelli linguistici ed espressioni narrative colorate, conducendo così la letteratura in un universo straordinario, alternativo, pieno di infinite possibilità, come scrisse nelle *Lezioni americane* alla voce *Visibilità*:

La fantasia [...] è un mondo di potenzialità che nessuna opera riuscirà a mettere in atto; gli strati di parole che s'accumulano sulle pagine come gli strati di colore sulla tela sono un altro mondo ancora, anch'esso infinito [...] o meglio, noi lo diremmo indecidibile, come il paradosso d'un insieme infinito che contiene altri insiemi infiniti<sup>338</sup>.

我们可以从上述卡尔维诺的话中观察到，就想象力在叙事文学写作中的核心作用，作家本人同中国学者的评论观点之间存在鲜明的划分。正如埃科所言“卡尔维诺的想象宇宙以微妙的均衡，摆放在伏尔泰和莱布尼兹之间” *Il suo mondo immaginario si muoveva, con delicato equilibrio, tra Voltaire e Leibniz*<sup>339</sup>。很显然对卡尔维诺而言，想象力巧妙地实现了在写作和阅读之间的跨越，并且在两者中均发挥了及其重要的作用。一方面，利古里亚作家寻求借用想象力作为一种表达工具，塑造一个潜在的视觉梦幻空间，在文本的创作中实现一种对不可见事物的描述，一种对未知事物的假设，从而勾勒出一幅幅鲜明、灵活、古怪乃至缥缈的叙事画面并实现多元的叙事层次。另一方面，就阅读体验而言，卡尔维诺希望让读者在阅读作品时，不仅能够游离在上述色彩斑斓的故事世界中，更希望后者可以在其精心构建的另类宇宙 *universo straordinario* 深处体会到文学所能够带来的，且独有的，栩栩如生的感知。

---

<sup>337</sup> *Ivi.*, pp. 92-93.

<sup>338</sup> *Ivi.*, pp. 98-99.

<sup>339</sup> Umberto Eco, *Il mio debito con Italo Calvino*, in «La Repubblica», 5 settembre 1985, p. 10.

中国学者和作家的观点，我们也可以简要地总结为，在文本的叙事和表达上，作家利用想象力构思荒谬的故事情节，描绘怪诞的人物形象，而后采用异化和隐喻的手法深化、突显小说主题，从而寻求深刻表达的含义，一种对当下社会突出问题的含蓄批判。在文本形态方面，卡尔维诺在他的文字世界中，充分发挥想象力这一重要的文学智慧，创造和试验了文本在主题、内容和结构上的无限，为读者奉献了趣味盎然的文本<sup>340</sup>。

综上所述，以上中国学者的表态，单方面停留在想象力拓宽了力古里亚作家小说写作的种种可能性，尽管并未出现误判，却略显观点的局限性和认知的不足。他们并未深层次领会幻想作为创造性源泉在卡尔维诺叙事生涯中的重要程度，也未涵盖其作为一种潜在的文学力量在小说叙事构建中起到的支撑作用。

## 2.2.2 Il rapporto tra creazione letteraria e realtà sociale

Un'altra studiosa cinese che dedicò un saggio all'autore ligure fu Wu Zhengyi. Quest'ultima tradusse per la prima volta in cinese la trilogia di Calvino *I nostri antenati*. Wu già nel 1989 aveva cominciato a tradurre *Il visconte dimezzato*; nello stesso anno approntava le traduzioni cinesi degli altri due romanzi<sup>341</sup>. Successivamente, nel nuovo millennio, fu coinvolta nel progetto promosso e realizzato dalla casa editrice Yilin di

---

<sup>340</sup> 正如我们在论文前言中所提及的，Brezzi 教授和 Pesaro 教授均试图在各自的研究中揭示，上述卡尔维诺作品鲜明的叙事特征，在 80 年代中后期为创作形式单调，想法枯竭，以及无法突破以文化大革命悲惨故事为历史背景的中国文学带来了久违的创作灵感，启发了包括苏童、残雪、王小波以及上文提到的多位中国先锋作家在小说创作形式上的突破。关于这一点，就像苏童在随笔《把他送到树上去》中，流露出对《树上的男爵》在小说创作理念和故事构建上极高的赞美之词：“文学竟然可以这样写”。在中国作家看来，卡尔维诺在这部作品中塑造了柯西莫这一生动且不易忘却的人物形象，背后的关键之处在于作家非同寻常地将小说情节的布局和发展安排在树上而非地上。这一看似简单实则出其不意的构思，恰恰是卡尔维诺作品非凡艺术高度所体现的点睛之笔。苏童这样写到：“最汹涌的艺术感染力是可以追本溯源的，有时候它的发源就是这么清晰可见：树上有个人。” Cfr. Su Tong 苏童, *Mandare lui all'albero (Ba ta songdao shu shang qu 把他送到树上去)*, in Aa., Vv, *Immaginazione. Calvino*, op. cit., pp. 16-19.

<sup>341</sup> Cfr. Appendice di tesi.

Nanchino per la pubblicazione delle opere di Calvino, e decise di tradurre nuovamente queste tre opere per offrire una migliore trasposizione cinese della trilogia a beneficio dei lettori e degli studiosi cinesi. Le sue traduzioni furono pubblicate nel 2001<sup>342</sup>.

Come già ribadito nel primo capito, Wu Zhengyi, oltre che traduttrice, è anche una ricercatrice di letteratura italiana contemporanea presso il Dipartimento di letteratura straniera dell'Accademia Cinese di Scienze Sociali. La studiosa cinese, prima di dedicarsi al lavoro di traduzione delle opere calviniane, si era cimentata nella scrittura di un saggio su questo autore italiano, dal poco originale titolo *Italo Calvino (Yidaluo Kaerweinuo 意大利·卡尔维诺)*<sup>343</sup>. L'articolo, apparso su una delle principali riviste cinesi «Letteratura mondiale» (*Shijie wenxue 世界文学*)<sup>344</sup> nel 1987, offrì un valido contributo alla storia della ricezione di Calvino in Cina negli anni Ottanta.

Diviso in tre parti, il saggio affronta inizialmente la biografia dell'autore ligure, soffermandosi in particolare, come aveva già fatto Zhang Shihua, sul periodo della lotta partigiana e poi dell'impegno politico nel Partito Comunista Italiano e nella redazione de «L'Unità»<sup>345</sup>. È superfluo sottolineare che la militanza e l'impegno politico di Calvino sia un dato biografico di fondamentale importanza, che sicuramente ha giovato al successo dell'autore italiano in Cina.

Nella seconda parte, Wu distingue quattro fasi dell'attività di scrittura di Calvino fra il 1940 e il 1980, concentrandosi in particolare su 12 opere dello scrittore e delineando così

---

<sup>342</sup> Cfr. *Supra*.

<sup>343</sup> Wu Zhengyi 吴正仪, *Italo Calvino (Yidaluo Kaerweinuo 意大利·卡尔维诺)*, in «Letteratura mondiale» (*Shijie wenxue 世界文学*), No. 3, 1987, pp. 104-107.

<sup>344</sup> La rivista «Letteratura mondiale» era un periodico bimensile, fondata nel 1953 dall'Associazione degli scrittori cinesi, impegnato principalmente nella diffusione della critica letteraria e della letteratura straniera in Cina. Cfr. Aa, Vv, *Indice dei periodici cinesi*, op, cit., p. 317.

<sup>345</sup> Wu Zhengyi, *Italo Calvino*, cit., pp. 104-105.

un percorso narrativo generale<sup>346</sup>. *Le città invisibili* (1972) e *Se una notte* (1979) vengono classificati dalla ricercatrice cinese come opere rappresentative dell'ultimo periodo dell'attività creativa; la prima è una straordinaria allegoria, la seconda è un'opera, dotata di una struttura particolare, che descrive il senso di perdita e solitudine dell'uomo moderno attraverso storie assurde. Per Wu entrambe le opere descrivono molteplici aspetti negativi della vita umana<sup>347</sup>.

Nell'ultima parte, l'italianista cinese tenta di fornire alcune chiavi interpretative della funzione e del ruolo della scrittura per Calvino. A detta di Wu, Calvino percepisce che la missione dello scrittore consista nel raccontare sempre l'attualità, per questo vuole descrivere la gioia e il dolore degli uomini d'oggi attraverso l'immaginazione e l'assurdità. Ella scrive:

Facendo una panoramica sul percorso creativo di Calvino, possiamo notare che è uno scrittore passato dal realismo alla corrente postmoderna, la cui caratteristica è la fiaba e la fantascienza. La peculiarità del contenuto è la mescolanza di realtà e fantasia, le trame delle sue storie partono dall'immaginazione, sono surreali, tuttavia trasmettono precisamente il senso della vita spirituale dell'uomo di oggi; ogni racconto è imbevuto di gioie e dolori degli uomini moderni, da voce alla loro ricerca e alle loro speranze, e attraverso storie inverosimili svela il senso di solitudine e scoramento dell'uomo contemporaneo.

纵观卡尔维诺的创作道路，可以看出他是一位从现实主义走向后现代派的作家，尤其以寓言小说和科幻小说为其特色。[...] 在内容上的特点是幻想与现实的混合，他的

---

<sup>346</sup> Per quanto riguarda la prima fase, Wu afferma che il primo romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) e la prima raccolta completa di racconti *I racconti* (1949) incarnano l'esperienza personale politica e soprattutto la lotta partigiana. Nella seconda fase che per Wu va dal *Visconte dimezzato* (1952), al *Barone rampante* (1957), al *Cavaliere inesistente* (1959) e sino all'edizione integrale dei *Nostri antenati* (1960), Calvino cambia stile narrativo, e la fantasia e l'allegoria diventano le principali caratteristiche. Infine, la terza fase vede opere come *La giornata d'uno scrutatore* (1963), *Le Cosmicomiche* (1965) e fino a *Ti con zero* (1967), che possono essere ascrivere ad opere di fantascienza. Cfr. Wu Zhengyi, *Italo Calvino*, cit., pp. 105-106.

<sup>347</sup> *Ibid.*

故事情节完全出自想象，是超现实的，却又准确地传达出现代人的精神生活信息，每一篇故事都浸透着现代人的欢乐与痛苦，表达了他们的追求与希望，以荒诞的故事表现现代人的孤独感和失落感<sup>348</sup>。

Nella sua esposizione la studiosa cinese afferma anche che Calvino è dotato di una visione concreta della letteratura, è convinto che quest'ultima debba accogliere la realtà e che sia il compito dello scrittore raccontare la fragile relazione tra l'uomo e l'ambiente sociale moderno, ormai disintegrato.

Se volessimo accostare l'interpretazione di Wu Zhengyi a quella di studiosi italiani, potremmo suggerire il saggio di Alberto Asor Rosa *Dal sogno alla realtà*. In queste pagine il professore italiano ricorda come Calvino sentisse profondamente il peso della storia del suo tempo e fosse spinto a creare una narrativa in cui viaggiassero sincronicamente mondo fantastico narrativo e mondo reale<sup>349</sup>. Per Calvino, la narrativa doveva riprodurre la realtà sociale e raccontare l'aspetto psicologico dell'uomo contemporaneo, l'orrore e il dolore<sup>350</sup>.

Secondo Asor Rosa, quindi, la descrizione dei molteplici aspetti sociali è sempre la finalità della scrittura di Calvino, e il percorso narrativo di quest'ultimo vede produzioni particolari, in periodi determinati, sempre volte però a rilevare le oscurità e le varie contraddizioni della vita sociale:

Mentre da una parte il Calvino scrittore difende con rigore (talvolta astrattamente moralistico) la dignità e la libertà del suo mestiere, dall'altra il Calvino uomo sente profondamente il suo rapporto con la storia del nostro tempo, e soffre le lacerazioni sociali e politiche come una diminuzione dell'uomo, che la poesia e l'arte hanno il compito, nella

---

<sup>348</sup> *Ivi.*, p. 106.

<sup>349</sup> Alberto Asor Rosa, *Dal sogno alla realtà*, cit., pp. 3-13.

<sup>350</sup> *Ibid.*

loro sfera, di ridurre e comporre<sup>351</sup>.

Ci sembra di poter affermare come entrambi gli italianisti, Wu e Asor Rosa, sottolineino la responsabilità morale dello scrittore, il quale ritiene suo principale dovere raccontare la verità e il buio della società.

Concludendo, entrambi gli studiosi evidenziano e sottolineano quel dialogo che Calvino avvia attraverso la sua penna con la realtà umana e sociale del suo tempo. Prova ne è l'intervista del 1959 apparsa sulla rivista letteraria romana «Nuovi argomenti», in cui di fronte alla domanda sulla relazione tra il periodo storico e la letteratura prodotta da Alberto Moravia (1907-1990), lo stesso scrittore fornisce la seguente risposta:

È anzi la nostra un'epoca in cui la plurilegibilità della realtà è un dato di fatto fuori del quale nessuna realtà può essere accostata. E c'è una corrispondenza tra alcuni dei romanzi che oggi si scrivono o si leggono o si rileggono e questo bisogno di rappresentazioni del mondo per via d'approssimazioni pluridimensionali [...] La corrispondenza tra cultura d'una data epoca e letteratura creativa ha il suo giusto terreno d'attuazione nel modo di vedere il mondo, cioè nei mezzi d'espressione [...] <sup>352</sup>.

Ma Calvino precisa anche che per un narratore è fondamentale nella sua narrativa rivelare le idee, le culture e i pensieri della società per poi trasformarli come oggetti della contemporaneità:

È naturale però che ci sia oggi anche una narrativa che si pone come oggetto le idee, la complessità delle suggestioni culturali contemporanee ecc. [...] Il bello è quando il narratore da suggestioni culturali, filosofiche, scientifiche ecc... trae invenzioni di racconto,

---

<sup>351</sup> *Ivi.*, p. 15.

<sup>352</sup> I. Calvino, *Risposte a 9 domande sul romanzo*, in «Nuovi argomenti», 38-39, maggio-agosto, 1959, pp. 6-12, ora in Id., *Mondo scritto e mondo non scritto*, op. cit., pp. 30-31.

immagini, atmosfere fantastiche completamente nuove<sup>353</sup>.

---

<sup>353</sup> *Ibid.*

## 2.3 Gli anni Novanta

### 2.3.1 La funzione delle cinque *Lezioni americane* e la scrittura delle *short stories*

Procediamo ora in direzione degli anni Novanta. Il primo saggio critico su Calvino di questo decennio, *Esplorazione infinita ed esplorare l'infinito. Leggere l'eredità delle Lezioni americane di Calvino* (*Wuxian tansuo, tansuo wuxian. Du Kaerweinuo de yi zuo Meiguo jianggao* 无限探索, 探索无限-读卡尔维诺的遗著《美国讲稿》), fu scritto da Xiao Tianyou<sup>354</sup>. L'articolo apparve sul «Giornale dell'Università di Economia e Commercio Internazionale di Pechino» (*Duiwai jingji maoyi daxue xuebao* 对外经济贸易大学学报), periodico dell'ateneo dove Xiao insegna lingua e letteratura italiana e il titolo suggerisce l'apprezzamento dell'italianista cinese per lo spirito scientifico dell'esplorazione letteraria di Calvino.

Xiao Tianyou, come abbiamo già accennato nel primo capitolo, è il traduttore cinese delle *Lezioni americane*. L'italianista nel 1995 propose la traduzione cinese della lezione intitolata *Visibilità*, e successivamente nel 2001 completò la traduzione dell'intera opera<sup>355</sup>. Questo suo articolo illustra per la prima volta il significato e la funzione delle *Lezioni americane* al pubblico e alla critica cinese.

Il saggio è diviso in due parti. Nella prima, Xiao passa in rassegna la biografia

---

<sup>354</sup> Xiao Tianyou, *Esplorazione infinita ed esplorare l'infinito. Leggere l'eredità delle Lezioni americane di Calvino* (*Wuxian tansuo, tansuo wuxian. Du Kaerweinuo de yi zuo Meiguo jianggao* 无限探索, 探索无限-读卡尔维诺的遗著《美国讲稿》), in «Giornale dell'Università di Economia e Commercio Internazionale» (*Duiwai jingji maoyi daxue xuebao* 对外经济贸易大学学报), No. 05, 1990, pp. 45-49.

<sup>355</sup> La traduzione di *Visibilità*, con il titolo cinese *Xingxiang de xianming xing* 形象的鲜明性 (letterariamente *La vivacità dell'immagine*), è stata pubblicata nel periodico cinese «L'arte della narrativa» (*Xiaoshuo de yishu* 小说的艺术) dell'editore Shehui kexue chubanshe di Pechino nel 1995. La traduzione completa dell'opera di Calvino è stata pubblicata con il titolo *Meiguo jianggao* 美国讲稿 (letterariamente *Discorsi americani*) dalla casa editrice Yilin di nanchino nella collana *Antologia di Calvino* nel 2001. Cfr. Appendice di tesi.

dell'autore ligure e fornisce la propria interpretazione del senso della scrittura di Calvino. L'italianista cinese descrive innanzitutto, ancora una volta, la partecipazione alla lotta partigiana, ed attribuisce proprio all'esperienza di questo periodo l'importanza che Calvino conferirà ai problemi sociali<sup>356</sup>. Xiao afferma che l'obiettivo della scrittura di Calvino sia raccontare la realtà della società contemporanea, e come avevano espresso prima di lui Lü Tongliu e Wu Zhengyi, conclude sostenendo che nelle *Città invisibili* e *Se una notte* l'autore ligure metaforicamente dà espressione al dolore e alla gioia dell'uomo contemporaneo<sup>357</sup>.

Nella seconda parte del saggio l'attenzione si sposta sull'interpretazione delle *Lezioni americane*, sostenendo che esse rifletterebero le convinzioni dell'autore sulla possibilità di espressione della narrativa:

*Lezioni americane* contengono in totale cinque discorsi, i cui titoli sono: *Leggerezza*, *Rapidità*, *Esattezza*, *Visibilità* e *Molteplicità*. In queste cinque lezioni, Calvino dettagliatamente chiarisce il pensiero guida della sua creazione artistica e la solerte ricerca a livello contenutistico, formale e linguistico; ha sintetizzato la sua ricca e variegata creazione lasciandosi una preziosa esperienza.

《美国讲稿》共有五篇，他们的标题分别是：重量、速度、精确、鲜明和多样。卡尔维诺在这五篇讲稿中，详细阐述了他在文艺创作的指导思想以及内容、形式和语言等方面的刻意追求，总结了他那丰富多彩的创作，给我们留下了宝贵的经验<sup>358</sup>。

Secondo l'italianista cinese, le cinque "lezioni" definirebbero i cinque requisiti teorici insiti, secondo Calvino, nella sua produzione letteraria: "obiettivo" (*mudi* 目的), "contenuto" (*neirong* 内容), "forma" (*xingshi* 形式), "immagine" (*xingxiang* 形象) e

---

<sup>356</sup> Xiao Tianyou, *Esplorazione infinita ed esplorare l'infinito*, cit., p. 45.

<sup>357</sup> *Ibid.*

<sup>358</sup> *Ibid.*

“linguaggio” (*yuyan* 语言)<sup>359</sup>.

Tuttavia, le considerazioni di Xiao Tianyou non sono condivise dalla critica italiana, secondo cui invece le cinque lezioni si concentrerebbero principalmente sulla creazione letteraria e sulla definizione di qualità letteraria.

Il critico Giorgio Manganelli (1922-1990) in un saggio intitolato *Calvino*, del 1988, scriveva che *Lezioni americane* sarebbe un'opera meta-letteraria, in cui lo scrittore si propone di esplorare i labirinti letterari e illustrare le ambiguità della creazione letteraria, attraverso la propria esperienza di scrittura e lettura:

Libro stupendamente duplice, un testo letterario che parla di letteratura. [...] Letteratura sulla letteratura, le *Lezioni americane* di Calvino si collocano appunto sulla cima pericolosa di questa chiarezza: quella che illumina tutte le ambiguità, la duplicità, l'insondabile superficialità del discorso letterario. [...]

Forse mai come in questo libro sulla letteratura, Calvino ha percorso i labirinti, i corridoi a specchio, i paesaggi illusionistici della propria letteratura: un itinerario ilare, incantato, fitto di brividi, con soprassalti di rapide angosce; quel sorriso e quella paura che tengono la mano potente mai ignara dell'incantatore. [...] Diviso in cinque capitoli intitolati ad altrettante immagini letterarie – Leggerezza, Rapidità, Esattezza, Visibilità, Molteplicità – questi vogliono esser letti, credo, come Cinque Lezioni Fantastiche [...] <sup>360</sup>.

Anche Asor Rosa si sofferma sulle cinque lezioni americane, in un saggio del 1995 intitolato proprio *Lezioni americane*, che a suo dire sono l'espressione degli obiettivi della scrittura per Calvino: *Leggerezza, Rapidità, Esattezza, Visibilità e Molteplicità*.

Secondo Asor Rosa, nelle *Lezioni americane* vengono discussi gli elementi essenziali

---

<sup>359</sup> *Ivi.*, pp. 45-46.

<sup>360</sup> Giorgio Manganelli (1988), *Calvino*, in *Id.*, *Antologia privata*, Rizzoli, Milano, 1989, pp. 164-165.

dell'opera letteraria e il rapporto tra la lettura e la letteratura<sup>361</sup>. Dalle *Lezioni* è possibile ricavare significative riflessioni sulle esperienze letterarie di Calvino, sulla sua lettura dei classici, nonché le sue considerazioni sul destino e sul valore della letteratura:

Nelle cinque conferenze [...] c'è una dichiarazione personale di poetica da parte dell'autore, per cui i valori indicati sono in primo luogo i valori considerati giusti per sé e conseguentemente praticati dall'autore; c'è un catalogo ragionato delle proprie letture e un ragionamento sul proprio modo di leggere i testi; e infine c'è un intervento che si pone a livello mondiale, - a livello mondiale, sia per la vastità e la ricchezza delle lettere, sia per l'ampiezza della proposta, - sui destini della lettura e della letteratura<sup>362</sup>.

Le cinque lezioni costituiscono “un'autobiografia intellettuale” di Calvino, in cui lo scrittore riflette sui modi di produrre letteratura<sup>363</sup>. A detta del critico italiano, Calvino considera le lezioni come cinque nature fisiche che caratterizzano la letteratura: una circolazione secolare dell'estetica, un'associazione del meccanismo letterario, una tentazione apocalittica, un'esplorazione delle possibilità linguistiche e una funzione della letteratura essenziale<sup>364</sup>.

Considerazioni simili, verranno riprese nello studio del 2001 *Stile Calvino*, in cui Asor Rosa torna ad interpretare il senso e il valore di quelle conferenze, sottolineando come Calvino abbia voluto condensare in quelle pagine il patrimonio letterario in una dimensione diacronica ed esplicitarne le sue potenzialità nel prossimo millennio:

Infine, questa lunga, intensissima stagione di riflessione sui mutamenti e sulle opportunità della scrittura letteraria nella fase storica di fine millennio culmina nelle cosiddette *Lezioni*

---

<sup>361</sup> Alberto Asor Rosa, *Lezioni americane*, in Id., *Letteratura italiana. Le opere: IV. Il Novecento: 2. La ricerca letteraria*, Einaudi, Torino, 1995, p. 964.

<sup>362</sup> *Ivi.*, pp. 964-966.

<sup>363</sup> *Ibid*

<sup>364</sup> *Ivi.*, pp. 966-971.

*americane*, una vera e propria *summa* del pensiero calviniano e al tempo stesso il suo messaggio di disperata fiducia nelle potenzialità letterarie del nuovo millennio sopravveniente<sup>365</sup>.

Come scrisse Calvino stesso nella premessa alle *Lezioni americane*:

Comunque non sono qui per parlare di futurologia, ma di letteratura. Il millennio che sta per chiudersi ha visto nascere ed espandersi le lingue moderne dell'Occidente e le letterature che di queste lingue hanno esplorato le possibilità espressive e cognitive e immaginative. È stato anche il millennio del libro, in quanto ha visto l'oggetto libro prendere la forma che ci è familiare. Forse il segno che il millennio sta per chiudersi è la frequenza con cui ci interroga sulla sorte della letteratura e del libro nell'era tecnologica cosiddetta postindustriale. Non mi sento d'avventurarmi in questo tipo di previsioni. Vorrei dunque dedicare queste mie conferenze ad alcuni valori o specificità della letteratura che mi stanno particolarmente a cuore, cercando di situarle nella prospettiva del nuovo millennio<sup>366</sup>.

Torniamo al saggio di Xiao Tianyou, che nella terza parte riprende i cinque fattori individuati nella parte precedente al fine di interpretare la funzione attribuita alla forma dell'opera calviniana. A suo dire, Calvino, nell'ultima fase dell'attività creativa, ossia dal 1970 in poi, si dedica principalmente a romanzi scanditi da testi brevi<sup>367</sup>. Xiao afferma che *Le città invisibili* sia un'opera composta di racconti brevi, così come *Se una notte* composta da 10 micro-storie inserite all'interno di una cornice narrativa<sup>368</sup>. Questa composizione di brevi racconti, a detta dell'italianista, è frutto di una ricerca ambiziosa dell'autore, che mira a rappresentare la realtà nel racconto narrativo:

---

<sup>365</sup> Alberto Asor Rosa, *Stile Calvino*, op. cit., p. 140.

<sup>366</sup> I. Calvino, *Lezioni americane*, op. cit., p. 3.

<sup>367</sup> Xiao Tianyou, *Esplorazione infinita ed esplorare l'infinito*, cit., pp. 48-49.

<sup>368</sup> *Ibid.*

La brevità del racconto è l'ideale forma artistica per Calvino. [...] [Calvino] è in grado di esprimere ogni tipo di pensiero, e la coerente forma espressiva che si sforza di creare una forma espressiva, sforzandosi di creare una corrispondenza tra le cose scritte a quelle non scritte, tra le cose scritte e ciò che può essere espresso e non espresso<sup>369</sup>.

篇幅短小，这就是卡尔维诺对艺术作品形式的理想。[...] 能够充分表达各种思想，力求造出相应的表达式来填满一页页稿纸，尽量使写出来的东西与未写出来的东西相对应，使写出来的东西与能讲出来的话及不能讲出来的话相对应<sup>370</sup>。

Sulla questione della brevità del racconto, basterà qui ricordare il saggio *Lezioni americane* di Asor Rosa, il quale afferma che la scelta di Calvino di dedicarsi alle *short stories* sarebbe dettata dalla difficoltà di mantenere una certa misura di “tensione” in opere letterarie dalle forme più lunghe<sup>371</sup>. Secondo Asor Rosa sarebbe molto significativo il senso che si può ricavare da tale “tensione”, la quale contribuirebbe a comporre «un mosaico dei valori essenziali secondo Calvino alla scrittura letteratura»<sup>372</sup>; inoltre, nel sistema calviniano essa contribuirebbe a cercare un'espressione letteraria più ricca, sottile e precisa<sup>373</sup>.

Tale pensiero, difatti, era stato espresso dallo stesso Calvino nella lezione dedicata alla *Rapidità*, quando affermava che la scrittura breve da un lato consente una narrazione del pensiero soprattutto «leggero e aereo, abile e agile e adattabile e disinvolto», dall'altra avvicinerrebbe prosa e poesia, al fine di realizzare una forma narrativa particolarmente intensa e concreta:

---

<sup>369</sup> L'integrazione necessaria compare fra parentesi quadre.

<sup>370</sup> Xiao Tianyou, *Esplorazione infinita ed esplorare l'infinito*, cit., p. 49.

<sup>371</sup> Alberto Asor Rosa, *Lezioni americane*, cit., p. 974.

<sup>372</sup> *Ivi.*, pp. 973-975.

<sup>373</sup> *Ivi.*, p. 975.

Sono convinto che scrivere prosa non dovrebbe essere diverso dallo scrivere poesia; in entrambi i casi è ricerca d'un'espressione necessaria, unica, densa, concisa, memorabile. È difficile mantenere questo tipo di tensione in opere molto lunghe: e d'altronde il mio temperamento mi porta a realizzarmi meglio in testi brevi [...] <sup>374</sup>

L'autore ligure sostiene che il successo dello scrittore sia analogo a quello del poeta, e che nello scrivere opere letterarie l'aspetto più importante sia trovare un modo d'espressione preciso e particolare:

Come per il poeta in versi così per lo scrittore in prosa, la riuscita sta nella felicità dell'espressione verbale, che in qualche caso potrà realizzarsi per folgorazione improvvisa, ma che di regola vuol dire una paziente ricerca del *mot juste*, della frase in cui ogni parola è insostituibile, dell'accostamento di suoni e di concetti più efficace e denso di significato. Sono convinto che scrivere prosa non dovrebbe essere diverso dallo scrivere poesia; in entrambi i casi è ricerca d'un'espressione necessaria, unica, densa, concisa, memorabile <sup>375</sup>.

L'autore stesso confessa così che la predilezione per le forme brevi lo spinge a comporre principalmente *short stories*:

Per esempio il tipo d'operazione che ho sperimentato in *Le cosmicomiche* e *Ti con zero*, dando evidenza narrativa a idee astratte dello spazio e del tempo, non potrebbe realizzarsi che nel breve arco della *short story*. Ma ho provato anche componimenti più brevi ancora, con uno sviluppo narrativo più ridotto, tra l'apologo e il *petit-poème-en-prose*, nelle *Città invisibili* e ora nelle descrizioni di *Palomar* <sup>376</sup>.

---

<sup>374</sup> I. Calvino, *Rapidità*, in Id., *Lezioni americane*, op. cit., p. 50.

<sup>375</sup> *Ibid.*

<sup>376</sup> *Ibid.*

Tuttavia, ci sembra di poter dire che l'interpretazione di Xiao Tianyou sia solo parzialmente corretta, in quanto miri a sottolineare soprattutto l'effetto di questa forma breve nella creazione letteraria. Lo studioso cinese conclude il suo saggio sostenendo che tale forma costituisce un vero e proprio criterio estetico dell'ultima fase letteraria di Calvino<sup>377</sup>. In realtà per Calvino la brevità del testo è solo un criterio 'esteriore', quello a cui effettivamente ambisce è la concisione letteraria capace di contenere una densità narrativa e di pensiero. Ancora nella lezione dedicata alla *Rapidità* Calvino scrive:

Certo la lunghezza o la brevità del testo sono criteri esteriori, ma io parlo d'una particolare densità [...] In questa predilezione per le forme brevi non faccio che seguire la vera vocazione della letteratura italiana, povera di romanzieri ma sempre ricca di poeti, i quali anche quando scrivono in prosa danno il meglio di sé in testi in cui il massimo di invenzione e di pensiero è contenuto in poche pagine. [...] Vorrei qui spezzare una lancia in favore della ricchezza delle forme brevi, con ciò che esse presuppongono come stile e come densità di contenuti. [...] Nei tempi sempre più congestionati che ci attendono, il bisogno di letteratura dovrà puntare sulla massima concentrazione della poesia e del pensiero<sup>378</sup>.

### 2.3.2 La narrazione avvincente

Nel 1990 Lü Tongliu tornò a dedicarsi allo scrittore ligure, nel saggio, *Il miracoloso mondo della narrativa di Calvino* (*Kaerweinuo xiaoshuo de shenqi shijie* 卡尔维诺小

---

<sup>377</sup> Xiao Tianyou, *Esplorazione infinita ed esplorare l'infinito*, cit., p. 49.

<sup>378</sup> I. Calvino, *Rapidità*, in Id., *Lezioni americane*, op, cit., pp. 50-52.

说的神奇世界)<sup>379</sup> apparso inizialmente sulla rivista *Wenyibao* 文艺报 (letterariamente «Quotidiano della letteratura e dell'arte»)<sup>380</sup>, e poi inserito, nel 1993, dallo stesso autore nella sua monografia dedicata alla letteratura italiana del XX secolo: *Sfaccettature e pluralità: scansione della letteratura italiana del XX secolo (Duo yuan hua duo shenbu: Yidali ershi shiji wenxue saomia)* 多元化多声部: 意大利二十世纪文学扫描)<sup>381</sup>. A dispetto del titolo, l'obiettivo del saggio è un'analisi e lettura critica del romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, la cui traduzione ad opera di Xiao Tianyou era apparsa nel 1993, come spiegato in precedenza. Anche questo saggio ha una suddivisione tripartita: nella prima parte, Lü Tongliu passa in rassegna la biografia di Calvino concentrandosi, come gli altri interpreti cinesi, sulla lotta partigiana<sup>382</sup>. La seconda parte è dedicata alla descrizione della struttura narrativa di *Se una notte*, che presenta una sfida all'arte narrativa: l'invenzione da parte di Calvino di una nuova struttura narrativa per offrire ai lettori un nuovo livello di lettura<sup>383</sup>. Come spiega Lü, *Se*

---

<sup>379</sup> Lü Tongliu 吕同六, *Il miracoloso mondo della narrativa di Calvino (Kaerweinuo xiaoshuo de shenqi shijie)* 卡尔维诺小说的神奇世界), in «Wenyi bao» (*Wenyi bao* 文艺报), 27 ottobre 1990, p. 6; ora in Lü Tongliu (a cura di), *Sfaccettature e pluralità: scansione della letteratura italiana del XX secolo (Duo yuan hua duo shenbu: Yidali ershi shiji wenxue saomia)* 多元化多声部: 意大利二十世纪文学扫描), Shehui kexue wenxian chubanshe, Pechino, 1993, pp. 112-117. Abbiamo ricordato precedentemente che Lü Tongliu negli anni Ottanta scrisse un saggio dal titolo *Lo scrittore che sfida il labirinto*, ossia l'intervista di Calvino realizzata dall'italianista cinese nel 1981.

<sup>380</sup> Questo periodico cinese fu fondato il 25 settembre 1949 da famosi scrittori e critici cinesi, Mao Dun 茅盾 (1896-1981), Ding Ling 丁玲 (1904-1986), Feng Xuefeng 冯雪峰 (1903-1976), Zhang Guangnian 张光年 (1913-2002) e Feng Mu 冯牧 (1919-1995), con l'obiettivo di informare sulle correnti e gli autori cinesi e stranieri, e al contempo presentare le teorie letterarie e artistiche straniere più recenti. Cfr. Xie Bo 谢波, *Media e forme letterarie: uno studio su Wenyi bao (Meijie yu wenyi xingtai)* 媒介与文艺形态: 《文艺报》研究), Fudan daxue chubanshe, Shanghai, 2013, pp. 38-45, pp. 69-70.

<sup>381</sup> L'obiettivo di questa monografia è presentare le diverse correnti letterarie italiane del XX secolo. Italo Calvino, Leonardo Sciascia e Alberto Moravia vengono classificati da Lü Tongliu come alcuni dei più importanti scrittori della seconda metà del Novecento. Cfr. Lü Tongliu, *Sfaccettature e pluralità: scansione della letteratura italiana del XX secolo*, op. cit., p. II, pp. 112-149.

<sup>382</sup> Lü Tongliu, *Il miracoloso mondo della narrativa di Calvino*, cit., pp. 112-113.

<sup>383</sup> Un'interpretazione simile era stata già espressa dallo stesso italianista nel 1981. Cfr. Lü Tongliu, *Lo scrittore che sfida il labirinto*, cit., p. 220.

*una notte* è un romanzo composto da 10 incipit indipendenti, questa forma narrativa può essere considerata come la struttura di una macchina, al cui interno, nel processo creativo, l'autore ligure prima smonta e poi rimonta ogni singolo pezzo, dando vita ad una nuova struttura:

[...] dal suo [Calvino] punto di vista, la forma narrativa è come una macchina, e lo scrittore prova a smontare pezzo per pezzo, per poi riassemblarla in un certo modo. Lo smantellamento comporta distruzione e la ricombinazione implica una creazione ad un livello ancor più alto<sup>384</sup>.

[...] 在他看来,小说的形式,如同一台机器,作家尝试着把这台机器一一拆卸下来,尔后采用一种方式,予以重新组装。拆卸,表示一种破坏;而组合,又意味着更高层次上的创作<sup>385</sup>。

Nella terza parte, il professore cinese cerca di interpretare l'obiettivo della scrittura calviniana fornendo una spiegazione del rapporto tra i lettori e il testo narrativo. Secondo Lü, l'obiettivo di Calvino in *Se una notte* è imprigionare il lettore attribuendogli una duplice identità, ossia il vero lettore (pubblico) e il "Lettore" (protagonista di *Se una notte*)<sup>386</sup>. L'italianista cinese sostiene che all'interno del romanzo il lettore non è più uno spettatore, ma diventa un personaggio attivo dell'opera e un protagonista dei dieci incipit:

È abbandonata la relazione tradizionale tra scrittore e lettore. Il lettore non è più uno spettatore, ma un partecipe consapevole e diventa il protagonista dei dieci romanzi. [...] Essi [i lettori] sono sia i rappresentanti del destinatario del romanzo sia l'incarnazione del

---

<sup>384</sup> L'integrazione necessaria compare fra parentesi quadre

<sup>385</sup> Lü Tongliu, *Il miracoloso mondo della narrativa di Calvino*, cit., pp. 115-116.

<sup>386</sup> *Ivi.*, pp. 116-117.

creatore del romanzo<sup>387</sup>.

作家与读者之间的传统关系被摒弃了。读者不再是旁观者，而是自觉的参与者，并成为贯串十篇小说的主人公，成为整个作品的主题。[...] 他们既是小说的接受者的代表，又是小说创作者的化身<sup>388</sup>。

Duplici è quindi l'interpretazione fornita da Lü: i lettori possono sia leggere il testo che partecipare allo sviluppo del romanzo, diventando così beneficiari dell'opera; e al contempo vengono chiamati in causa dallo stesso autore, che li costringe ad una partecipazione per lo sviluppo o dell'opera.

Lü Tongliu sembra conoscere bene le interpretazioni che Calvino stesso fornì in un saggio in occasione dell'uscita del romanzo nel 1979: *Se una notte d'inverno un narratore*, in «Alfabeta», in risposta alle domande di Angelo Guglielmi (1929-)<sup>389</sup>.

Calvino discusse con il critico la definizione di “viaggiatore” nel titolo del romanzo, spiegando che il termine “viaggiatore” ha un duplice significato: da un lato, ovviamente è il protagonista, ossia i due “Lettori” dell'opera, dall'altra, il “viaggiatore” indica metaforicamente anche l'identità del vero lettore<sup>390</sup>. A detta di Calvino la categoria ‘lettore’ non indica solo le persone che leggono il romanzo, ma anche i protagonisti che sviluppano le storie nel romanzo. Dunque il lettore comune può essere anche il consumatore, ovvero chi gode il frutto dell'opera:

Il naturale destinatario e fruitore del “romanzesco” è il “lettore medio” che per questo ho voluto fosse il protagonista del *Viaggiatore*. Protagonista doppio, perché si scinde in un

---

<sup>387</sup> L'integrazione necessaria compare fra parentesi quadre

<sup>388</sup> Lü Tongliu, *Il miracoloso mondo della narrativa di Calvino*, cit., p. 117.

<sup>389</sup> I. Calvino, *Se una notte d'inverno un narratore*, in «Alfabeta», dicembre 1979, pp. 4-5, ora in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, II, a cura di Mario Barenghi, Bruno Falcetto e Claudio Milanini, Mondadori, Milano, 1992, pp. 1391-1397.

<sup>390</sup> *Ivi.*, pp. 1393-1394.

Lettore e in una Lettrice. Al primo non ho dato una caratterizzazione né dei gusti precisi: potrebbe essere un lettore occasionale ed eclettico. La seconda è una lettrice di vocazione, che sa spiegare le sue attese e i suoi rifiuti [...] sublimazione della “lettrice media” ma ben fiera del suo ruolo sociale di lettrice per passione disinteressata. È un ruolo sociale cui credo, e che è il presupposto del mio lavoro, non solo di questo libro<sup>391</sup>.

Calvino stesso, da scrittore, elogia particolarmente la narrazione avvincente considerandola una pratica indispensabile della narrativa, come affermò nel saggio *Risposte a 9 domande sul romanzo*, apparso la rivista «Nuovi argomenti» nel 1959. Secondo Calvino bisogna prima attribuire una nuova definizione al romanzo, in quanto è «un’opera narrativa fruibile e significativa su molti piani che si intersecano», e l’obiettivo principale della narrazione dei romanzieri è quindi creare un’atmosfera lirica per i lettori<sup>392</sup>. Per realizzare questo effetto, è necessario utilizzare una tecnica narrativa dotata di fascino ineguagliabile, è la *suspense* è particolarmente importante a tal fine:

Una definizione più interna al fatto letterario ma che in qualche modo non è che una traduzione di quest’ultima è quella del romanzo come narrazione *avvincente*, come tecnica per imprigionare l’attenzione del lettore facendolo vivere in un mondo fittizio, partecipare a vicende di forte carica emotiva, costringendolo a non abbandonare la lettura per curiosità di “quel che succederà dopo”<sup>393</sup>.

Questa idea di funzione della narrazione avvincente è affrontata anche da Asor Rosa nel suo saggio *Calvino e la narrativa strutturale*. Secondo il critico italiano, in questo straordinario esercizio narrativo, anzi di stile, lo scrittore realizza una riflessione teorica sulle varie espressioni della letteratura contemporanea, sperimentandone una funzione di

---

<sup>391</sup> *Ivi.*, pp. 1396-1397.

<sup>392</sup> I. Calvino, *Risposte a 9 domande sul romanzo*, cit., pp. 26-29.

<sup>393</sup> *Ivi.*, pp. 28-29.

«di lettura ‘non finita’»<sup>394</sup>. A detta di Asor Rosa, tale cornice chiusa vede un’atmosfera permeata di fantasia; il ricorso al “tu” serve a liberare le possibilità della narrazione ed accentuare la funzione della lettura e del ruolo del lettore, il quale entra a far parte impercettibilmente nel processo della creazione letteraria. In questa chiave, secondo lo studioso italiano, si coniugherebbero le identità del lettore anonimo e del “Lettore” protagonista. Asor Rosa infatti scrive:

Da un punto di vista concretamente letterario, “produrre” il non finito significa sviluppare al massimo le caratteristiche strutturali dell’invenzione, scatenare, per così dire, il canale immaginativo, ma al tempo stesso, dalla cabina di regia del controllo intellettuale, garantire la perfetta corrispondenza delle parti, “chiudere” al punto giusto la serie delle approssimazioni – insomma, dare del non finito la versione più finita e organizzata che struttura classica abbia mai potuto concepire, perché ormai governata soltanto da logiche interne. [...] L’approssimazione all’infinito si rivela dunque in realtà un processo circolare, un contenitore perfetto di storie, che “chiude” là dove il lettore anonimo del libro s’è trasformato cammino facendo nel Lettore protagonista, e questi poi nell’*Auctor*, che è però anche lettore di se stesso<sup>395</sup>.

Si possono a questo punto confrontare i giudizi dei tre studiosi. La visione di Lü Tongliu è molto vicina a quello di Calvino stesso: da una parte, infatti, entrambi indicano che uno degli scopi dello scrittore nella scrittura di romanzo sia quello di raccontare storie affascinanti. Dall’altra, Calvino, di fatto, in *Se una notte* intendeva plasmare un doppio “lettore” nell’opera, con l’effetto di creare una ambigua identità tra il mondo letterario e il mondo reale. Inoltre, il pubblico viene costretto a partecipare costantemente alla lettura del romanzo e a godere il più possibile del processo di sviluppo della narrazione testuale,

---

<sup>394</sup> Alberto Asor Rosa, *Calvino e la narrativa strutturale*, in Id., *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Einaudi, 2000, Torino, p. 450.

<sup>395</sup> *Ivi.*, pp. 459-460.

come ci ricorda l'incipit:

Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino. Rilassati. Raccogliti. Allontana da te ogni altro pensiero. Lascia che il mondo che ti circonda sfumi nell'indistinto.

[...]

Bene, cosa aspetti? Distendi le gambe, allunga pure i piedi su un cuscino, su due cuscini, sui braccioli del divano, sugli orecchioni della poltrona, sul tavolino da tè, sulla scrivania, sul pianoforte, sul mappamondo.

[...]

Prendi la posizione più comoda: seduto, sdraiato, raggomitolato, coricato.

[...]

Regola la luce in modo che non ti stanchi la vista. Fallo adesso, perché appena sarai sprofondato nella lettura non ci sarà più verso di smuoverti.

[...]

Non che t'aspetti qualcosa di particolare da questo libro in particolare. Sei uno che per principio non s'aspetta più niente da niente. Ci sono tanti, più giovani di te o meno giovani, che vivono in attesa d'esperienze straordinarie;

[...]

Dunque, hai visto su un giornale che è uscito *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, nuovo libro di Italo Calvino, che non ne pubblicava da vari anni. Sei passato in libreria e hai comprato il volume. Hai fatto bene.

[...]

Avendo letto il libro appena uscito, ti approprierai di questa novità dal primo istante, senza dover poi inseguirla, rincorrerla. Sarà questa la volta buona? Non si sa mai. Vediamo come comincia.

[...]

Insomma, è preferibile tu tenga a freno l'impazienza e aspetti ad aprire il libro quando sei a casa. Ora sì. Sei nella tua stanza, tranquillo, apri il libro alla prima pagina, no, all'ultima, per prima cosa vuoi vedere quant'è lungo.

[...]

Rigiri il libro tra le mani, scorri le frasi del retrocopertina, del risvolto, frasi generiche, che non dicono molto.

[...]

Ecco dunque ora sei pronto ad attaccare le prime righe della prima pagina<sup>396</sup>.

Asor Rosa afferma, invece, che Calvino tramite la creazione della doppia identità intenda costringere i lettori a sperimentare un quadro non "finito" di lettura. L'autore ligure utilizza al massimo la struttura narrativa del romanzo sfruttando l'attività combinatoria in questo contenitore narrativo; nello stesso tempo scatena il canale dell'immaginazione, come se sfruttasse appieno la capacità dell'*Auctor* anonimo, ovvero i veri lettori, di raccontare delle storie.

L'eco delle parole di Asor Rosa, si fa sentire, in particolare, alla fine del romanzo. Possiamo leggere infatti le ultime righe di *Se una notte*:

Ora siete marito e moglie, Lettore e Lettrice. Un grande letto matrimoniale accoglie le vostre letture parallele.

Ludmilla chiude il suo libro, spegne la sua luce, abbandona il capo sul guanciale, dice: Spegni anche tu. Non sei stanco di leggere?

E tu: - Ancora un momento. Sto per finire *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino<sup>397</sup>.

---

<sup>396</sup> I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, op. cit., pp. 3-9.

<sup>397</sup> *Ivi.*, p. 260.

### 2.3.3 Lo stile narrativo

Tre anni dopo, nel 1993, Fei Huiru 费慧茹 (1932-)<sup>398</sup>, docente di lingua e letteratura italiana dell'Università delle Lingue straniere di Pechino, pubblicò un saggio sulla prestigiosa rivista letteraria «Letteratura straniera» (*Waiguo wenxue* 外国文学)<sup>399</sup>, dal titolo *Il personaggio di Italo Calvino* (*Yidaluo Kaerweinuo qiren* 伊达洛·卡尔维诺其

---

<sup>398</sup> Fei Huiru è nata a Tianjin nel 1932 e si è laureata presso l'Università di Lingue Straniere di Pechino nel 1957. Nel 1960 è partita per l'Italia, dove ha studiato letteratura italiana, presso l'Università di Milano, fino al 1963. Tornata quello stesso anno nell'ateneo cinese, assunse la cattedra di lingua e letteratura italiana fino al 1998. Fei si dedicò alla traduzione dell'opera di Giuseppe Tomasi di Lampedusa *Il Gattopardo* (*Bao yao*) nel 1984. La traduzione cinese è stata pubblicata presso il *Waiguo wenxue chubanshe* di Pechino nel 1986. Cfr. *Bibliografia delle opere italiane tradotte in cinese 1911-1999*, cit., p. 226. Tali informazioni su Fei mi sono state fornite da Shen Emei.

<sup>399</sup> La rivista *Waiguo wenxue* era un periodico bimensile dedicato alla diffusione delle teorie letterarie e della letteratura straniera in Cina, fondata nel 1980 da Wang Zuoliang 王佐良 (1916-1995), critico e traduttore di letteratura angloamericana dell'Università delle Lingue Straniere di Pechino. Possiamo ricordare altre quattro importanti riviste cinesi dedicate alla diffusione, traduzione e critica di letteratura straniera: «Arte e letteratura straniera» (*Waiguo wenyi* 外国文艺), periodico mensile fondato da Shanghai Yiwen chubanshe 上海译文出版社 nel 1978; «Studi della letteratura straniera» (*Waiguo wenxue yanjiu* 外国文学研究), periodico bimensile fondato dall'Università Normale della Cina centrale nel 1978; «Letteratura straniera contemporanea» (*Dangdai waiguo wenxue* 当代外国文学), periodico trimestrale fondato dall'Istituto di letteratura straniera dell'Università di Nanchino nel 1980; «Letteratura dell'estero» (*Guowai wenxue* 国外文学), periodico trimestrale fondato dall'Università di Pechino nel 1981. Queste cinque riviste fanno riferimento al programma CSSCI, *Chinese Social Sciences Citation Index*, (*Zhongwen shehui kexue yinwen* 中文社会科学引文), un programma interdisciplinare lanciato dall'Università di Nanchino (*Nanjing daxue* 南京大学) e Ministero dell'Istruzione cinese nel 1997 e fondato ufficialmente nel 2000. Oggi molti dei principali atenei cinesi utilizzano le pubblicazioni del CSSCI come base per la valutazione dei risultati accademici dei docenti universitari. Cfr. *Catalogo generale dei periodici cinesi. VIII edizione* (*Zhongwen hexin qikan yaomu zonglan. Di ba ban* 中文核心期刊要目总览-第八版), Beijing daxue chubanshe, 2018, Pechino. Tutti gli articoli del CSSCI sono agilmente consultabili dal link di seguito: <http://cssci.nju.edu.cn>

人)<sup>400</sup>. Il titolo sembrerebbe indicare che l'obiettivo del saggio fosse offrire un'introduzione alla personalità e allo stile narrativo di Calvino, in realtà, Fei Huiru si concentra sul linguaggio narrativo, provando a fornire un'interpretazione in senso diacronica della sua evoluzione. Anche in questo caso, come per gli articoli che abbiamo affrontato nelle pagine precedenti, la studiosa scandisce la sua disanima in tre parti: l'esperienza politica e l'attività editoriale dello scrittore, questa volta soffermandosi principalmente sulla rivista letteraria «Il Menabò» negli anni '40 e '50, più che il quotidiano «L'Unità»<sup>401</sup>.

Successivamente, Fei propone un confronto tra il primo romanzo *Il sentiero dei nidi in ragno* (1947) e le due opere degli anni Settanta, *Le città invisibili* (1972) e *Se una notte* (1979), sottolineandone differenze di stile e di linguaggio narrativo<sup>402</sup>. L'italianista cinese asserisce che *Il sentiero* può essere classificato tra le opere che utilizzano un linguaggio realistico per raccontare la storia della lotta partigiana alla ricerca di una verità<sup>403</sup>. Nelle *Città invisibili*, *Se una notte* e in molti altri racconti, invece, benché la finalità della sia sempre di raccontare la contemporaneità, Calvino comincia a sperimentare le molteplici potenzialità del linguaggio narrativo e la metafora diventa la vena principale della sua penna, permettendo al racconto di viaggiare tra fantasia e teoria sociale.

Calvino nella sua vita ha scritto molti racconti che riflettevano la realtà, molti dei quali trattano faccende dell'uomo comune, mostrando le passioni, il piacere, la collera, il

---

<sup>400</sup> Fei Huiru 费慧茹, *Il personaggio di Italo Calvino* (*Yidaluo Kaerweinuo qiren* 伊达洛·卡尔维诺其人), in «Letteratura straniera» (*Waiguo wenxue* 外国文学), No. 2, 1993, pp. 33-34. Il carattere *qi* 其 nella lingua cinese è un pronome dimostrativo che si riferisce ad una terza persona sia singolare che plurale: quello, quella, quelli, quegli e quelle. *Ren* 人 indica “persona” o “uomo”. *Qiren* si traduce letterariamente “quell'uomo”. Tuttavia, nel contesto della lingua cinese il termine è una metafora che si riferisce di solito a caratteristiche speciali del personaggio o ad abilità particolari di quest'ultimo. L'espressione di Fei nel titolo vorrebbe ribadire l'incantevole tecnica narrativa dell'autore ligure. Cfr. *Grande dizionario della lingua cinese*, op, cit., Vol. 02, p. 101.

<sup>401</sup> Fei Huiru, *Il personaggio di Italo Calvino*, cit., p. 33.

<sup>402</sup> *Ibid.*

<sup>403</sup> *Ibid.*

cordoglio e la gioia della gente comune. [...] Il linguaggio umoristico, ironico, la fervida immaginazione, le metafore figurative spesso delineano immagini che producono effetti drammatici, ma al contempo stimolano un pensiero profondo, costringendo a ponderare sul significato intrinseco.

卡尔维诺一生写了大量反映现实的短篇小说，大多写凡人小事，表现一般人的喜怒哀乐。[...] 诙谐、嘲讽的语言，丰富的想象力再加上形象的比喻常勾勒出幅幅画面，达到戏剧效果；但是又发人深思，令人去琢磨内中含义<sup>404</sup>。

Nella terza parte, la studiosa cinese ritiene che l'autore ligure si sia spinto a trovare un nuovo linguaggio narrativo mosso principalmente dalla situazione economica e sociale dell'Italia degli anni '60, ossia l'industrializzazione, il miracolo economico, l'ideologia politica e l'innovazione umanistica<sup>405</sup>. Per adattarsi ai cambiamenti del periodo, e per descriverli meglio all'interno delle sue opere, Calvino ha sentito la necessità di inventare un linguaggio capace di veicolare quello che stava accadendo intorno a lui, sono queste le conclusioni del saggio di Fei Huiru.

Per meglio comprendere la lettura critica fornita dall'italianista cinese, non dobbiamo dimenticare ciò che Calvino affermò in occasione della conferenza all'Amherst College di Massachusetts, *Right and wrong political uses of Literature*, tenutasi il 25 febbraio 1976. L'incontro americano fu per lo scrittore spunto per riflettere sul problema del rapporto tra gli scrittori italiani e la politica del Paese nel decennio tra il 1960 e il 1970.

La complessa situazione italiana degli anni Sessanta, sostiene Calvino, determina cambiamenti non soltanto nel quadro istituzionale nazionale, ma sulla condizione intellettuale del popolo, cioè produce effetti anche sul concetto e sulla conoscenza della

---

<sup>404</sup> *Ivi.*, p. 34.

<sup>405</sup> *Ibid.*

cultura umanistica<sup>406</sup>. È quindi responsabilità dello scrittore descrivere, narrare, cercare di interpretare nella sua opera la realtà contemporanea, ma per far questo Calvino sente il bisogno di realizzare un “salto quantico” nel linguaggio narrativo<sup>407</sup>. Da un lato, cioè, è necessario che lo scrittore continui a proseguire la ricerca letteraria, dall’altro la narrativa deve dare espressione ai molteplici aspetti sociali:

Ciò che è avvenuto durante gli anni Sessanta è qualcosa che ha cambiato in profondità molto dei concetti con cui avevamo avuto a che fare, anche se si continua a chiamarli con gli stessi nomi. Non sappiamo ancora cosa significherà tutto questo come effetti ultimi sul futuro della nostra società, ma già sappiamo che c’è stata una rivoluzione della mente, una svolta intellettuale. [...] Qual è il posto della letteratura in tale situazione? Devo dire che la situazione non è meno confusa in questo campo che in quello politico. Esiste un esteso pubblico nazionale per il romanzo italiano, e questo avviene soprattutto quando esso tratta di politica e di storia recente, non nel modo didattico di trent’anni fa ma in modo problematico. [...] solo una rottura violenta nel linguaggio, nello spazio e nel tempo narrativi poteva rappresentare la contemporaneità e dimistificarne le illusioni<sup>408</sup>.

Simili convinzioni sono riportate anche dallo stesso autore nella raccolta dei saggi letterari *Una pietra sopra* nel 1980<sup>409</sup>. Nella presentazione del libro l’autore ligure spiega le ragioni del mutamento del suo linguaggio narrativo a partire dal 1960.

Secondo Calvino, negli anni Sessanta, i tradizionali metodi umanistici non erano più in grado di soddisfare le esigenze di comprensione del mondo<sup>410</sup>, la letteratura avrebbe

---

<sup>406</sup> Il discorso di Calvino, dal titolo *Usi politici giusti e sbagliati della letteratura*, viene poi raccolto dall’autore stesso in *Una pietra sopra* nel 1980. Cfr. I. Calvino (1976), *Usi politici giusti e sbagliati della letteratura*, in Id., *Una pietra sopra*, op. cit., pp. 347-351.

<sup>407</sup> *Ibid.*

<sup>408</sup> *Ivi.*, pp. 348-351.

<sup>409</sup> La prima edizione di *Una pietra sopra* è stata pubblicata nella collana *Gli Struzzi* dall’editore Einaudi nell’aprile del 1980. Cfr. Luca Baranelli, *Bibliografia di Italo Calvino*, op. cit., p. 25.

<sup>410</sup> I. Calvino (1980), *Presentazione*, in Id., *Una pietra sopra*, op. cit., pp. VIII-X.

dovuto raccontare, descrivere i mutamenti sociali ed è in questo contesto che Calvino sente il bisogno di rinnovare la scrittura letteraria, nella quale l'esplorazione del linguaggio narrativo diventa un fatto fondamentale<sup>411</sup>. A detto di Calvino, dunque, la possibilità di un linguaggio scientifico e fantastico avrebbe avuto l'effetto di ampliare gli orizzonti non solo in campo letterario, ma anche scientifico, e di fornire uno spazio dimensionale all'immaginazione:

Gli anni Sessanta sono un'epoca di rinnovamento dell'orizzonte culturale, vista l'inadeguatezza del mondo di conoscenza umanistica a comprendere il mondo. [...] di questa stagione, preferisco disporre intorno a me una congerie d'elementi disparati e non saldati tra loro: le scienze della natura oltre alle "scienze umane", l'astronomia e la cosmologia, il deduttivismo e la teoria dell'informazione. [...] E non per caso, contemporaneamente all'esplorazione delle possibilità espressive dei linguaggi scientifici, sostengo la dimensione "comica", grottesca dell'immaginazione come il linguaggio di più alta affidabilità in quanto il meno menzognero<sup>412</sup>.

Convinzioni analoghe a quelle di Calvino, secondo cui il proprio stile narrativo si avvicinava alla tendenza favolistico-fantastica, la quale a sua volta forniva vigore letterario alla scrittura letteraria, sono espresse anche da alcuni critici italiani.

Domenico Scarpa nel suo studio *Italo Calvino* mette in evidenza anche il fatto che negli anni '60 aspetti spirituali dell'uomo quali la volontà e l'ideologia avevano costretto l'autore ad elaborare nuove strategie per poter rappresentare tali cambiamenti nella narrativa<sup>413</sup>. A suo dire, per Calvino una narrazione cosmica, piuttosto che la descrizione realistica, avrebbe potuto fornire un meccanismo narrativo atto a esplicitare le infinite possibilità della scrittura nell'universo:

---

<sup>411</sup> *Ivi.*, pp. IX-X.

<sup>412</sup> *Ivi.*, p. X.

<sup>413</sup> Domenico Scarpa, *Italo Calvino*, op. cit., pp. 22-33.

In questo scorcio d'anni sessanta, sembra proprio che la letteratura sia l'unico ambito nel quale la progettazione calviniana è in grado d'incidere: per lui comincia un nuovo, prolungato periodo d'assenza e di silenzio. [...] Calvino dà la preferenza all'antropologia e alla cosmologia: cioè a libri che lo aiutino a pensare in maniera nuova il mito e l'universo. In rapporto a Calvino, universo e mito vanno sempre pensati congiuntamente: l'infinità delle cose e l'infinità dei discorsi sulle cose, dal cui incontro si sprigiona la scintilla dell'infinità dei racconti e dei loro significati<sup>414</sup>.

L'interpretazione di Scarpa è simile a quella sostenuta da Asor Rosa nello studio *Stile Calvino*. Il critico della Sapienza afferma che l'autore ligure, difatti, al fine di soddisfare il suo desiderio di una letteratura che si confrontasse con la realtà avrebbe scelto una vena fantastica in cui si rifletteva la divaricazione delle idee politiche, storiche e sociali<sup>415</sup>.

Secondo Asor Rosa, Calvino parte dalla constatazione dell'inevitabile disfacimento della società italiana in cui era cresciuto come scrittore, utilizza quindi una strategia letteraria e culturale che vede numerosi passaggi nel percorso narrativo<sup>416</sup>. La rottura della civiltà avvenuta in Italia nel corso degli anni '60, così, costringe Calvino ad elaborare una riflessione sull'impossibilità di continuare a scrivere come in passato, e quindi sulla creazione di nuove modalità di scrittura<sup>417</sup>.

A detta di Asor Rosa il grande mutamento della stilistica di Calvino in quel periodo denoterebbe una ricerca di nuovi mezzi d'espressione letteraria e di una risposta ad una situazione letteraria pressante:

Direi, però, che andrebbe definitivamente corretta l'immagine di Calvino [...] il suo

---

<sup>414</sup> *Ivi.*, p. 28, p. 33.

<sup>415</sup> Alberto Asor Rosa, *Stile Calvino*, op. cit., pp. VIII-IX.

<sup>416</sup> *Ivi.*, pp. 140-141.

<sup>417</sup> *Ibid.*

lavorio stilistico, faticoso, incessante, sostenuto da un senso di responsabilità altissimo, è precisamente un “modo” di risposta alla crisi [...] Dunque, *immaginazione e linguaggio*: i terreni del confronto, più esattamente dello scontro con le “condizioni” dell’espressione letteraria contemporanea<sup>418</sup>.

Fei Huiru fu l’unica studiosa cinese che provò ad analizzare le trasformazioni del linguaggio narrativo di Calvino in un’ottica storico-sociale. Tuttavia, Calvino, Scarpa e Asor Rosa attribuiscono la responsabilità di tale trasformazione non solo a fattori storici ma al senso etico e morale dello scrittore, che lo spinge a rivedere il suo impegno e a raccontare metaforicamente vari problemi morali dell’uomo contemporaneo. Calvino sente, man mano che il tempo passa, che la letteratura ha sempre più come missione quella di svelare gli aspetti sconosciuti, invisibili, della realtà.

### 2.3.4 La cornice di incastro e l’“autobiografia” nel mondo scritto

Nel 1993 il professor Lü Tongliu pubblicò la sua seconda monografia sulla letteratura italiana negli anni Novanta, *L’anima del Mediterraneo: una prospettiva della letteratura italiana (Dizhonghai de linghun. Yidali wenxue toushi 地中海的灵魂: 意大利文学透视)*<sup>419</sup>, con l’obiettivo di offrire una panoramica sulla letteratura italiana.

---

<sup>418</sup> *Ivi.*, p. 141.

<sup>419</sup> Questa monografia, in realtà, raccoglie 16 saggi e articoli critici scritti dal professore fra il 1978 e il 1993 volti ad esaminare importanti autori italiani dal Medioevo alla seconda metà del XX secolo. Il libro è diviso in due parti: la prima parte affronta la letteratura italiana classica e ottocentesca, esaminando alcuni importanti scrittori (Dante, Matteo Bandello, Alessandro Manzoni e Giacomo Leopardi); nella seconda parte, l’italianista cinese si concentra sulla letteratura del Novecento, passando in rassegna Luigi Pirandello, Antonio Gramsci, Salvatore Quasimodo, Alberto Moravia e Italo Calvino considerati da Lü i cinque scrittori più importanti del Novecento letterario italiano; cfr. Lü Tongliu 吕同六, *L’anima del Mediterraneo: una prospettiva della letteratura italiana (Dizhonghai de linghun. Yidali wenxue toushi 地中海的灵魂: 意大利文学透视)*, Shehui kexue wenxian chubanshe, Pechino, 1993, pp. I-II, pp. 297-300.

Anche in questo volume Lü dedicò un intero saggio a Calvino, concentrandosi sull'interpretazione della struttura narrativa di *Se una notte* e provando ad interpretare l'intento implicito di questa scrittura<sup>420</sup>.

L'articolo è diviso in due parti. Nella prima parte, diversamente da quanto abbiamo visto sino ad ora, Lü Tongliu non passa in rassegna gli anni della militanza politica o l'attività editoriale nei giornali di partito, ma ripropone passaggi della sua conversazione-intervista con lo scrittore, avvenuta nel 1981 a Roma, e propone una sua lettura del romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*<sup>421</sup>. Secondo l'italianista quest'opera costituirebbe una sfida alla sperimentazione narrativa, perché Calvino, attraverso forme e strutture innovative della scrittura, intendeva presentare al lettore un nuovo risultato del testo narrativo; tuttavia Lü non nasconde le sue perplessità iniziali:

Ad essere sincero, rimasi sorpreso dalla tecnica narrativa imprevedibile e assurda del romanzo, e sono rimasto stupito che uno scrittore famoso abbia azzardato un esperimento così audace, unico e bizzarro a livello di struttura e forma narrativa.

说实话, 小说变幻奇谲的技巧使我吃了一惊, 我惊奇这样一位知名的作家在小说的结构、形式上竟作了如此大胆、独特、诡奇的试验<sup>422</sup>。

Esaminando la struttura testuale, l'italianista cinese afferma che *Se una notte* si ispirerebbe a quello che definisce un "modello di sigillo-chiusura" (*fengbi moxing* 封闭模型): lo scrittore nella narrazione delle avventure dei due Lettori intende plasmare con cura personaggi e storie diverse all'interno di una cornice narrativa chiusa.

---

<sup>420</sup> Lü Tongliu, *Storia, fiaba, realtà. L'analisi minuziosa della narrativa di Calvino* (*Lishi, tonghua, xianshi. Kaerweiniu xiaoshuo pouxi* 历史·童话·现实-卡尔维诺小说剖析), in Id., *L'anima del Mediterraneo: una prospettiva della letteratura italiana*, op. cit., pp. 278-296.

<sup>421</sup> Per l'intervista di Lü Tongliu con Calvino nel 1981, si rimanda al capitolo 2.1.1.

<sup>422</sup> Lü Tongliu, *Storia, fiaba, realtà. L'analisi minuziosa della narrativa di Calvino*, cit., p. 278.

Nel processo della continua lettura e ricerca di risposte del “Lettore” e “Lettrice”, i personaggi, le trame, le ambientazioni e il ritmo nel libro vengono costantemente mutati, come in una giostra, e i 10 racconti si sviluppano uno dopo l’altro in sequenza.

在“读者”和“女读者”不断阅读、不断寻找答案的过程中，书中的人物、情节、环境和节奏，也走马灯<sup>423</sup>似地不断交换，十篇小说像连环套似地依次展开<sup>424</sup>。

Simili interpretazioni per cui la struttura narrativa di *Se una notte d’inverno un viaggiatore* delinea uno spazio chiuso individuale, sono state espresse da Asor Rosa nel saggio *Calvino e la narrativa strutturale*. Come abbiamo ricordato nei paragrafi precedenti, il professore italiano sostiene che l’opera di Calvino sia organizzata come un “contenitore” perfetto di storie in cui lo scrittore si rivolge, indifferentemente, ad una seconda persona per eliminare e confondere l’identità tra il protagonista Lettore del romanzo e il vero lettore: quest’ultimo sarebbe costretto a partecipare al processo della narrazione, percependo in modo lento e progressivo un senso di lettura infinita<sup>425</sup>.

Lü Tongliu, in realtà, indica che la struttura di *Se una notte*, fornisce chiaramente un quadro chiuso, ma al contempo consente due percorsi narrativi: i dieci racconti si sviluppano uno dentro l’altro, ma tra gli essi non esiste connessione reciproca e comunanza:

Questo è un romanzo composto da dieci racconti. [...] In apparenza, questo romanzo

---

<sup>423</sup> L’espressione *zou madeng* 走马灯 indica una lanterna antica che viene ammirata durante le feste tradizionali cinesi, oppure vuol dire giostra. Tuttavia nel contesto della lingua cinese moderna viene spesso utilizzato come frase idiomatica per descrivere azioni e oggetti che si muovono costantemente. Cfr. *Grande dizionario della lingua cinese*, op. cit., vol. 12, p. 787, vol. 07, p. 1078. *Dizionario della lingua cinese moderna. Sesta edizione (Xiandai hanyu cidian. Di liuban* 现代汉语词典-第六版), Shangwu yinshuguan, Pechino, 2012, p. 1736.

<sup>424</sup> Lü Tongliu, *Storia, fiaba, realtà. L’analisi minuziosa della narrativa di Calvino*, cit., p. 280.

<sup>425</sup> Alberto Asor Rosa, *Calvino e la narrativa strutturale*, cit., pp. 459-460.

racconta solo dieci cose irrilevanti e indipendenti in un'ampia cornice. Non esiste una relazione di sviluppo progressivo tra loro, mancano anche meccanismi di connessione contrastanti.

这是一部由十篇小说合成的长篇小说。[...] 表面上看来，这部小说只是在一个大框架下，叙述了十件互不相干，各自独立的事情，它们之间没有情节上的递进发展关系，也缺少矛盾冲突的联系机制<sup>426</sup>。

Secondo Lü i dieci incipit possono svilupparsi in un logico meccanismo narrativo più avanzato, cioè queste 10 micro-storie sono tenute insieme da quel filo narrativo rappresentato dal Lettore e Lettrice, che riesce a dare un'immagine organica delle storie narrate sia convergenti che divergenti:

Tuttavia non è difficile scoprire che la forma strutturale di questo romanzo non solo è peculiare, ma estremamente rigorosa e accurata, possiede una stretta coesione interna. Il “Lettore” e la “Lettrice” Ludmila che leggono il romanzo [...] sono i veri protagonisti del romanzo. Una delle missioni dei due lettori è di svolgere la funzione di filo conduttore nella costruzione dell'intero libro. Essendo i veri protagonisti del romanzo, il “Lettore” e la “Lettrice” combinano materiali narrativi molteplici e aperti in un insieme organico, fornendo a questo romanzo, composto quasi interamente da dieci frammenti, una forza emotiva completa e unificante.

然而，不难发现，这部小说的结构形态不只奇特，而且异常严谨，它有着紧密的内聚力。阅读小说的“读者”和“女读者”柳德米拉 [...] 是小说真正的主人公。

---

<sup>426</sup> Lü Tongliu, *Storia, fiaba, realtà. L'analisi minuziosa della narrativa di Calvino*, cit., pp. 279-280.

在本书的构建上起着穿针引线<sup>427</sup>的作用，便是他们的使命之一。作为小说真正的主人公，“读者”和“女读者”把多元的、开放性的叙述材料组合成一个有机的整体，给这部几乎完全由十个片段组成的小说注入了完整、统一的情绪力量<sup>428</sup>。

Nel saggio *I livelli della realtà in letteratura* del 1978, Calvino affronta il tema del “enchâssement”:

Non solo perché una struttura fra le più diffuse della narrativa scritta è sempre stata quella dei racconti inseriti in un altro racconto che fa cornice, ma anche perché [...] possiamo supporre due punti invisibili che aprono il discorso e introducono l'intera opera. [...] alla nostra lettura, almeno così come le possiamo leggere noi, queste storie risultano tutte sullo stesso piano. [...] i racconti dell'uno e dell'altro tipo sono messi sullo stesso piano sia strutturale che stilistico, e la nostra lettura scorre dagli uni agli altri come sulla superficie distesa d'un arazzo<sup>429</sup>.

Anche nel saggio *Il libro, i libri* del 1984 Calvino torna ad esaminare il *Decamerone* affermando che l'opera poteva essere considerata come una delle fonti migliori della struttura narrativa, potendo ispirare lo sviluppo dell'arte narrativa nella storia della letteratura occidentale:

[...] la proliferazione di storie l'una dall'altra, le strutture più semplici ed efficaci che sono riconoscibili come scheletro delle vicende più complicate [...] Spesso nella letteratura

---

<sup>427</sup> Lü Tongliu utilizza il *chengyu* 成语 *chuanzhen yinxian* 穿针引线 “fungere da tramite per qualcosa o qualcuno”, per indicare la funzione dei due Lettori all'interno della struttura narrativa Cfr. *Grande dizionario cinese dei chengyu*, op. cit., p. 18. *Grande dizionario cinese dei chengyu*, op. cit., p. 18.

<sup>428</sup> Lü Tongliu, *Storia, fiaba, realtà. L'analisi minuziosa della narrativa di Calvino*, cit., pp. 281-282.

<sup>429</sup> I. Calvino, *I livelli della realtà in letteratura*. Relazione al Convegno internazionale Livelli della realtà, Palazzi Vecchio, Firenze, 9-13 settembre 1978, ora in Id., *Una pietra sopra*, op. cit., pp. 388-389.

scritta, questa molteplice infinita delle storie tramandate di bocca in bocca è resa attraverso una cornice, una storia in cui s’inseriscono le altre storie. Boccaccio fa incontrare una lieta brigata di giovani d’ambo i sessi in una villa fiorentina per sfuggire alla peste che devasta la città; e là ognuno racconta a turno una novella al giorno per dieci giorni. Gli sviluppi di questo modello caratterizzano l’evoluzione dell’arte di narrare nelle letterature dell’Occidente<sup>430</sup>.

Nello stesso saggio, Calvino mette in luce di essere stato profondamente influenzato dalla cornice narrativa del *Decameron*, sebbene egli si propose di inventare una nuova struttura, più concreta ma multiforme, avvicinandosi così all’iper-romanzo, sfruttando le infinite possibilità di combinare storie narrate<sup>431</sup>:

Negli ultimi miei libri, questo modello tradizionale si è trasformato nell’invenzione di meccanismi generatori di storie che ho sentito il bisogno d’elaborare in disegni sempre più complicati, ramificati, sfaccettati, avvicinandomi a un’idea di iper-romanzo o romanzo elevato all’ennesima potenza<sup>432</sup>.

Torniamo alla seconda parte del saggio di Lü Tongliu, in cui l’autore si concentra sulle finalità della scrittura di *Se una notte*. L’italianista cinese esamina che l’obiettivo finale di Calvino sia prendere in prestito l’identità dei “Lettori”, esplica un’espressione

---

<sup>430</sup> *Ivi.*, p. 137

<sup>431</sup> È interessante notare che Calvino stesso si pronuncia sul concetto di iper-romanzo nella proposta *Molteplicità* delle *Lezioni americane*. Secondo l’autore, questo tipo di meccanismo è caratterizzato da una rete di oggetti possibili e presenta «una struttura accumulativa, modulare e combinatoria». Afferma che *Se una notte* veda molteplici incipit, ciascuno dei quali si dipana in modo diverso nel quadro narrativo e a sua volta influisce su quest’ultimo: «Queste considerazioni sono alla base della mia proposta di quello che chiamo “l’iper-romanzo” e di cui ho cercato di dare un esempio con *Se una notte d’inverno un viaggiatore*. Il mio intento era di dare l’essenza del romanzesco concentrandola in dieci inizi di romanzi, che sviluppano nei modi più diversi un nucleo comune, e che agiscono su una cornice che li determina e ne è determinata». Cfr. I. Calvino, *Molteplicità*, in Id., *Lezioni americane*, op. cit., p. 118.

<sup>432</sup> I. Calvino, *Il libro, i libri*, cit., p. 137.

metaforica della vera esperienza di sé come scrittore nel momento in cui si trovava.

Calvino ha adottato una forma narrativa originale, anela a comprendere se stessi e affronta questo tema attraverso l'esperienza di lettura del Lettore e della Lettrice, le loro risposte. [...] Calvino ha una propria visione, e sottolinea con decisione il ruolo consapevole e razionale dello scrittore. Afferma inequivocabilmente che il mondo esterno è un vero labirinto, tuttavia lo scrittore non dovrebbe cadere nel descrivere oggettivamente il mondo esterno e quindi perdersi nel labirinto; [...] la bizzarra forma d'arte contiene la contemplazione e la sfida dello scrittore alla realtà confusa e la fiducia e la speranza nella letteratura. Questo potrebbe essere la chiave di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

卡尔维诺采用新奇的小说形态，通过“读者”和“女读者”阅读的经历，通过他们寻求小说的答案，渴望认识自己，来表现这一主题。[...] 卡尔维诺自有主见。他十分强调作家意识的作用，理性的作用，他明白无误地宣称，外在世界诚然是一座座迷宫，但作家不可沉浸于客观地记叙外在世界，从而迷失于迷宫之中；[...] 诡奇的艺术形式，蕴含着作家对迷乱的现实的沉思和挑战，蕴含着对文学的信任和希望。这也可算是《如果一个冬夜，一个旅行者...》的题解吧<sup>433</sup>。

Nell'interpretazione di Lü Tongliu quindi il romanzo è la proposta soggettiva di Calvino di riflettere e rispondere alla caotica situazione sociale dell'epoca. Questa di Lü non è una lettura critica unica e originale, Claudio Milanini, nel suo saggio *La rivincita del lettore: Se una notte d'inverno un viaggiatore* del 1990, aveva già espresso l'idea che Calvino in *Se una notte*, intendesse raccontare se stesso attraverso un disegno perfetto delle figure dei due Lettori e la funzione del gioco di specchio<sup>434</sup>.

---

<sup>433</sup> Lü Tongliu, *Storia, fiaba, realtà. L'analisi minuziosa della narrativa di Calvino*, cit., pp. 283-284.

<sup>434</sup> Claudio Milanini, *La rivincita del lettore: Se una notte d'inverno un viaggiatore*, cit., pp. 148-155.

Secondo Milanini, Calvino in *Se una notte* sperimenta abilmente l'esercizio combinatorio aperto ed eclettico, costruendo un'opposizione binaria della struttura narrativa:

Siamo dinanzi a una forma straordinariamente compiuta di quel procedimento artistico [...] Calvino al contrario introduce in *Se una notte* un passaggio che ne offre il riassunto con lo scopo di porre meglio in risalto il disegno unitario cui fa capo la struttura binario del libro, solo in apparenza disarticolata e disponibile ad accogliere una gamma indefinita di significati. Cornice e micro-storie si rinsaldano entro una rigorosa costruzione ipotetico-deduttiva [...] <sup>435</sup>

A detto di Milanini, le avventure del Lettore e della Lettrice sono in realtà metafore che interpretano ironicamente l'esperienza personale di Calvino e l'ansia per il mondo reale:

Entro questa finzione romanzesca, alla ricerca compiuta dal Lettore e dalla Lettrice fa così riscontro il tentativo operato dal personaggio dell'autore per definirsi, per reinterpretarsi rispetto al proprio lavoro. [...] La sua inquietudine è resa più acuta dalla certezza che il mondo non può che restituirgli le opere come estranee, poiché il potere della scrittura è basato su qualcosa che va al di là dell'individuo <sup>436</sup>.

Milanini rivela così che le azioni del Lettore e Lettrice nel romanzo sono in realtà impostate in base alle esigenze della cornice immaginaria dall'autore, ma nel contempo, la figura dei Lettori nel mondo scritto, come se fosse la visione nello specchio che bozza vivamente il "ritratto" dello scrittore al di fuori del mondo scritto:

---

<sup>435</sup> *Ivi.*, pp. 148-149.

<sup>436</sup> *Ivi.*, p. 151.

Sono infatti i protagonisti tanto dei singoli racconti quanto della cornice, sia perché tutto “appiattiti”, alla lettera, entro una situazione senza scampo che oscuramente li manaccia, sia perché, com’è noto, gli *attori* di qualsivoglia romanzo sono in realtà sempre *agiti* dalla trama escogitata dall’autore. [...] La tendenza dell’opera a riflettersi infinitamente su se stessa, come in un gioco di specchi contrapposti, non coincide dunque con un narcisismo, bensì risponde a un’attitudine autocritica, rafforzata dalla consapevolezza che fra testo e fuori-testo [...] <sup>437</sup>.

Sulla base di quanto detto, possiamo notare che riguardo alla metafora sulla figura di sé di Calvino in *Se una notte*, Lü Tongliu si concentra l’attenzione su quello che Calvino considera come lo scopo della scrittura, ovvero l’autobiografia in un certo periodo determinato, trasformandola dunque come elementi centrali delle storie narrate, si ricompongono in un modello chiuso e calcolato. Milanini, invece, si focalizza sull’atteggiamento di Calvino, dalla sua posizione di sperimentatore e testimone, lo scrittore intende vivamente satireggiare l’immobilismo distruttivo di certa politica, per riapparire ogni autenticità nel contesto del tema sociale.

### **2.3.5 La figura di Marco Polo e la narrazione senza “io”**

I contributi finora citati di Xiao Tianyou, Fei Huiru e Lü Tongliu non sono i soli importanti studi critici su Calvino degli italianisti cinesi nell’ultimo decennio del XX

---

<sup>437</sup> *Ivi.*, p. 150, p. 153.

secolo. Shen Emei<sup>438</sup>, professoressa di letteratura italiana presso l'Università delle Lingue Straniere di Pechino, costituisce un importante punto di riferimento per la ricezione di Calvino in Cina in quegli anni e soprattutto nella seconda metà degli anni Novanta.

La professoressa, infatti, nel 1996 pubblicò una monografia dedicata alla letteratura italiana contemporanea dal titolo *Storia della letteratura italiana contemporanea (Yidali dangdai wenxueshi 意大利当代文学史)*<sup>439</sup>. In quest'opera il nome di Italo Calvino è inserito insieme a quello di Giorgio Bassani (1916-2000), Carlo Cassola (1917-1987), Leonardo Sciascia (1921-1989), Carlo Emilio Gadda (1893-1973) e Pier Paolo Pasolini (1922-1975) nella sezione dedicata alla storia letteraria post-bellica<sup>440</sup>.

Shen affronta la produzione letteraria di Calvino suddividendo il paragrafo, *Italo Calvino (Yitailuo Kaerweinuo 伊泰洛·卡尔维诺)*, in quattro parti<sup>441</sup>: nella prima la docente, come abbiamo visto esser prassi di molta della critica cinese, introduce la biografia dell'autore ligure, passando in rassegna gli anni dell'impegno politico ed editoriale dello scrittore, ossia la partecipazione alla lotta partigiana e il lavoro nella redazione de «l'Unità» negli anni Quaranta e Cinquanta<sup>442</sup>.

La seconda parte illustra il percorso narrativo attraverso la presentazione di 13

---

<sup>438</sup> Come abbiamo ricordato nel primo capitolo (cfr. 1.1.2), l'italianista cinese già nella prima metà degli anni Novanta aveva tradotto parzialmente alcuni *Racconti e Fiabe italiane*. Successivamente, in occasione del progetto di pubblicazione delle opere di Calvino lanciato dalla casa editrice Yilin di Nanchino nel 2001, Shen decise di tradurre due racconti, *La cura delle vespe (Huangfeng liaofa 黄蜂疗法)* e *Il bosco sull'autostrada (Gaosu gonglu shang de shulin 高速公路上的树林)* al fine di fornire una migliore traduzione cinese ai lettori cinesi. Cfr. Appendice di tesi.

<sup>439</sup> Shen Emei in questo volume esamina l'attività di 33 autori italiani, partendo da Gabriele D'Annunzio fino a Paolo Volponi. Lü Tongliu elogia nella prefazione l'opera di Shen, sostenendo che la monografia sia simile ad un'enciclopedia: presenta infatti le molteplici caratteristiche narrative della letteratura italiana del Novecento, fornendo così agli studi cinesi della letteratura italiana del XX secolo preziose fonti. Cfr. Lü Tongliu, *Prefazione*, in Shen Emei 沈萼梅, *Storia della letteratura italiana contemporanea (Yidali dangdai wenxueshi 意大利当代文学史)*, Waiyu jiaoxue yu yanjiu chubanshe, Pechino, 1996, pp. I-IV.

<sup>440</sup> Shen Emei, *Introduzione*, in Shen Emei e Liu Xirong, *Storia della letteratura italiana contemporanea*, op. cit., pp. V-VI, pp. 301-380.

<sup>441</sup> Shen Emei, *Italo Calvino (Yitailuo Kaerweinuo 伊泰洛·卡尔维诺)*, in Shen Emei e Liu Xirong, *Storia della letteratura italiana contemporanea*, op. cit., pp. 340-364.

<sup>442</sup> *Ivi.*, pp. 340-342.

importanti opere apparse tra il 1947 e il 1979 e propone considerazioni generali sull'opera calviniana<sup>443</sup>.

Circa lo stile narrativo, Shen cita il giudizio espresso da Zhang Shihua nel 1986, che definiva Calvino un autore che spazia tra il mondo fantastico e il mondo letterario; le opere calviniane, in particolare quelle elaborate dopo il 1970, possiedono uno stile unico e sono caratterizzate dalla perfetta fusione tra tempo, uomo, fantasia e realtà<sup>444</sup>.

Calvino è uno scrittore che “con un piede è entrato nel mondo della fantasia e con l'altro nella realtà oggettiva” [...] I tre romanzi usciti negli anni Settanta, *Le città invisibili*, *Il castello dei destini incrociati* e *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, confermano e perfezionano ulteriormente lo stile creativo unico di Calvino: la combinazione di passato e presente, di mondo interiore e mondo esteriore, di fantasia e realtà.

卡尔维诺是一位“一只脚踏进幻想世界，另一只脚留在客观现实之中”的作家。[...] 70年代问世的三部小说《看不见的城市》、《命运交叉的古堡》，以及《寒冬夜行人》，则更进一步确立和完善了卡尔维诺的独特的创作风格：过去与现在的结合，内心世界与外部世界相结合，幻想与现实的结合<sup>445</sup>。

---

<sup>443</sup> Le 13 opere di Calvino presentate da Shen nel saggio sono: *Il sentiero dei nidi in ragno*, *Marcavaldo*, *Ultimo viene il corvo*, *Entrata in guerra*, *La Speculazione Edilizia*, *La formica argentina*, *La nuvola di smog*, *Il visconte dimezzato*, *Il barone rampante*, *Il cavaliere inesistente*, *Il castello dei destini incrociati*, *Le città invisibili* e *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Tuttavia, l'attenzione della professoressa si focalizza sulla trama, sullo sviluppo della storia e sui relativi protagonisti delle opere, tralasciando ogni commento, giudizio o informazione relativa alla scrittura e all'arte narrativa. Per le parole introduttive dell'italianista cinese dedicate a ciascuna opera si rimanda allo studio di Shen Emei, cfr. Shen Emei, *Italo Calvino*, cit., pp. 342-359.

<sup>444</sup> Considerazioni simili a quelle di Shen, secondo cui Calvino nell'atto della scrittura, realizza la perfetta combinazione fra immaginazione e realtà, erano state espresse da Zhang Shihua nel 1986 e Lü Tongliu nel 1993. Entrambi gli italianisti cinesi avevano sostenuto che tale approccio narrativo sia una sperimentazione letteraria, attraverso cui lo scrittore intende esporre la realtà della società moderna. Cfr. Zhang Shihua, *Italo Calvino*, cit., p. 315. Lü Tongliu, *Storia, fiaba, realtà. L'analisi minuziosa della narrativa di Calvino*, cit., p. 282.

<sup>445</sup> Shen Emei, *Italo Calvino*, cit., p. 343.

Shen riprende la convinzione di Calvino circa la responsabilità dello scrittore, e sottolinea la volontà dello scrittore di trasferire, attraverso la scrittura, la molteplicità e complessità del mondo reale nel mondo letterario<sup>446</sup>. L'opera calviniana è latrice di teorie filosofiche e costringe la società moderna ad una riflessione profonda:

[...] Calvino di fronte al mondo moderno disordinato, complesso e inconoscibile [...] dispiega all'uomo, attraverso la creazione narrativa, una filosofia della vita, per ispirare instancabilmente gli uomini ad un pensiero profondo sul destino umano e sulla società reale, dedicando tutta la sua vita ad esplorare nuovi ambiti della creazione letteraria artistica.

[...] 卡尔维诺面对繁杂而又不可知的现代世界 [...] 他用小说创作向人们展示了人生的哲理, 孜孜不倦地启迪人们对人类命运和现实社会予以深入的思考, 为探索文艺创作的新天地而奉献了一生<sup>447</sup>。

Nella terza parte, Shen propone un'interpretazione de *Le città invisibili*, partendo dal significato da attribuire al titolo, sulla base del rapporto tra realtà e letteratura nella concezione calviniana. Le "città invisibili" sono state plasmate dalla fervida fantasia dello scrittore per descrivere atmosfere urbane quasi mai percepibili nel mondo reale<sup>448</sup>. Secondo l'italianista cinese, tuttavia, le diverse città immaginarie non sarebbero altro che metafore in cui si esplicano i problemi delle relazioni interpersonali nella società moderna:

---

<sup>446</sup> Idee simili a quelle di Shen Emei erano state espresse da Wu Zhengyi nel saggio *Italo Calvino* nel 1987. In questo articolo, Wu evidenziava che gli ultimi lavori di Calvino e in particolare *Le città invisibili* e *Se una notte d'inverno* possono essere considerate come la fonte di ispirazione dell'uomo contemporaneo; lo scrittore, attraverso l'ironia, descrive i molteplici aspetti della società umana contemporanea. La studiosa cinese asserisce che Calvino nell'ultima stagione letteraria attribuisca una funzione educativa alle sue opere. Cfr. Wu Zhengyi, *Italo Calvino*, cit., pp. 105-106.

<sup>447</sup> Shen Emei, *Italo Calvino*, cit., pp. 343-344.

<sup>448</sup> *Ivi.*, p. 358.

In considerazione dell'osservazione e della riflessione dell'autore su vari fenomeni della società contemporanea, il mondo magico del libro è pieno di disonestà e onestà, rivelando profondamente i conflitti tra individuo e società [...] Il linguaggio utilizzato è concreto e pur conciso, con la metafora rivela misteriosamente e profondamente una serie di problemi sociali del mondo di oggi. In particolare, le città descritte nell'ultimo capitolo del romanzo assomigliano alle grandi città moderne in cui viviamo [...].

鉴于作者对当今社会各种现象的观察和思考，全书所展示的魔幻般的世界中充满了奸诈和善德，深刻地揭露了个人与社会之间的冲突 [...] 作者使用的语言简洁而又凝练，用隐喻的手法奥妙而又深刻地揭示了当今世界所面临的一系列社会问题，尤其是小说最后一章中所描述的城市酷似我们生活的现代大城市 [...] <sup>449</sup>

L'italianista cinese così evidenzia che le contraddizioni nelle città immaginarie raccontate nel libro indicano i fattori invisibili del mondo reale che gli uomini di oggi non riescono a cogliere. Calvino intende rivelare la natura del mondo reale, mostrando al lettore una società reale insensibile, nella quale gli uomini contemporanei sono abituati a sopravvivere ma incapaci di percepire quasi mai la vitalità umana:

Calvino utilizza i contrasti e i conflitti in queste “città invisibili” per alludere a quelle “città visibili” in cui gli uomini moderni sono costretti a vivere. Un mondo materializzato e mercificato, un mondo nel quale si vive senza sentirsi vivi. Queste contraddizioni, attriti e conflitti costituiscono il fascino straordinario dell'opera di Calvino [...] [*Le città invisibili*] offrono vivamente al lettore una realtà sociale di giustizia e cattiveria, morte e speranza, eternità e immortalità, vecchiaia e gioventù, bellezza e bruttezza<sup>450</sup>.

---

<sup>449</sup> *Ivi.*, p. 359.

<sup>450</sup> L'integrazione necessaria compare fra parentesi quadre.

卡尔维诺用这些“看不见的城市”中的各种摩擦和冲突，来影射现代人不得不生活在其中的那些“看得见的城市”——一个物质化了和商品化了的世界，一个活在其中而不觉得自己是活着的世界。这些矛盾、摩擦、冲突，构成了卡尔维诺作品的非凡的魅力 [...] 把正义与邪恶、死亡与希望、永恒与不变、老与少、美与丑融于一体的社会现实活生生地呈现在读者眼前 [...] <sup>451</sup>

Oltre all'interpretazione di quelle “città invisibili” inventate dall'autore nel romanzo, l'attenzione della terza parte dello studio di Shen è focalizzata principalmente sull'analisi del protagonista, Marco Polo.

Secondo l'italianista lo scopo dello scrittore è duplice: il giovane veneziano è il narratore dell'intera opera ed è lo sguardo sulla realtà di ciascun territorio dell'impero di Kublai Khan:

[...] a causa del vasto territorio, l'imperatore stesso non poteva perlustrare personalmente ogni territorio, quindi fece affidamento sul rapporto di ogni ispezione che Marco Polo redigeva al ritorno per comprendere la situazione di ciascun territorio. L'intero romanzo descrive così il quadro generale e la fisionomia di quelle “città” che l'imperatore non “riusciva a vedere”.

[...] 因为疆域辽阔，皇帝本人无法亲自去各地视察，就全凭马可波罗每次巡查回来的述职报告来了解各地的情况。整部小说就是描写皇帝所“看不见的城市”的概貌<sup>452</sup>。

Dall'altra, secondo Shen Emei, il ricorso di Calvino ad un personaggio storico è da intendersi come la volontà di dar forma ad una narrazione caratterizzata da un

---

<sup>451</sup> Cfr. Shen Emei, *Italo Calvino*, cit., p. 359.

<sup>452</sup> *Ibid.*

meccanismo tempo-spaziale. Shen sostiene che Calvino intenda allungare la dimensione temporale della cornice immaginaria, per raccontare meglio le trasformazioni e i mutamenti della metropoli moderna fra il passato e il futuro:

Calvino colloca la storia ai tempi di Marco Polo per prendere le distanze dalla storia, per poter meglio descrivere l'oggi e il domani della società moderna, ovvero, fornisce alle persone più "spazio" per farsi che possano storicamente incarnare il proprio valore. [...] Si comincia dai "ricordi" dell'infanzia passata e degli anni migliori perduti [di Marco Polo], si termina nella prospettiva del "segreto" delle figure delle città in futuro [...] L'opera trascende i confini del tempo e dello spazio, combinando passato, presente e futuro per formare un insieme organico<sup>453</sup>.

卡尔维诺把故事的历史环境后退到马可·波罗所处的年代，是为了使自己与历史拉开距离，以能更好地描述现代社会的今天与明天，即赋予人们以更多的“空间”，让人们能在“历史”中体现自己的价值。[...] 以对过去童年时代和已失去的年华的“回忆”开始，以展望未来的城市的轮廓的“隐秘”结束 [...] 作品超越时空的界限，把过去、现在和将来揉合在一起，构成了一个有机的整体<sup>454</sup>。

Per verificare l'affermazione di Shen e anche per mostrare meglio l'utilizzo della figura di Marco Polo all'interno dell'opera varrà la penna leggere un importante saggio di Giuseppe Sandrini del 1991, dal titolo *Le linee d'una mano: Italo Calvino e la memoria ne Le città invisibili*.

Il critico dell'Università di Verona analizza innanzi tutto il rapporto tra i due protagonisti della cornice narrativa, Marco Polo e Kublai Khan, per affermare che il viaggiatore veneto era stato creato da Calvino come un pellegrino; il dialogo di

---

<sup>453</sup> L'integrazione necessaria compare fra parentesi quadre.

<sup>454</sup> Shen Emei, *Italo Calvino*, cit., pp. 360-361.

quest'ultimo con l'imperatore fornisce un quadro generale nel quale si inseriscono molteplici descrizioni delle atmosfere urbane.

[...] *Le città invisibili*: varianti combinatorie di un paesaggio cittadino, disegnate nella cornice del dialogo tra Marco Polo e Kublai Kan, un viaggiatore e un imperatore. Il libro è fatto di 55 "città", ognuna col suo nome, divise in 11 rubriche di 5 varianti [...] ciascuna introdotta e conclusa da un corsivo in cui Marco e Kublai dialogano e riflettono<sup>455</sup>.

Secondo Sandrini, Calvino intenderebbe utilizzare il doppio "segno" letterario di Marco per produrre un effetto intertestuale tra il *Milione* e *Le città invisibili*. Lo studioso italiano mette in evidenza che i racconti delle città immaginarie descritte da Marco nelle *Città* contengono gli stessi dettagli delle note di viaggio riportati dallo stesso protagonista nel *Milione*:

L'uso del "segno" narrativo Marco Polo, evoca le immagini dei suoi viaggi con una parlata lucida e impersonale, enumerando sobriamente i particolari, riprendendo a tratti i modi e i giri di frase del *Milione* [...]<sup>456</sup>.

Entrambi gli studiosi, quindi, analizzando la figura di Marco Polo nella narrazione testuale de *Le città invisibili*, si sono concentrati sulla possibilità di ampliare la dimensione della lettura nell'intera cornice narrativa.

Per Shen il personaggio Marco Polo fornisce una dimensione storica all'opera, e il suo lungo *tour* immaginario prolunga la dimensione spaziale e l'orizzonte temporale presente, passato e futuro del mondo. Così nelle *Città invisibili*, la voce di questo mitico viaggiatore che descrive realtà urbane serve a cantare, tramite una prosa raffinata, le illusioni delle

---

<sup>455</sup> Giuseppe Sandrini, *Le linee d'una mano: Italo Calvino e la memoria ne «Le città invisibili»*, in «Studi Novecenteschi», Vol. 18, No. 42, dicembre 1991, p. 371.

<sup>456</sup> *Ivi.*, p. 374.

città verosimili e al tempo stesso il suo racconto a Kublai Khan di città immaginarie illustra una serie di situazioni e di figure di quelle città utopiche presenti e future.

Quest'ipotesi è confermata dalle stesse parole dell'autore nella presentazione de *Le città invisibili*:

Che cosa è oggi la città, per noi? Penso d'aver scritto qualcosa come un ultimo poema d'amor alle città, nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città. Forse siamo avvicinandoci a un momento di crisi della vita urbana, e *Le città invisibili* sono un sogno che nasce dal cuore delle città invivibile. [...] Quello che sta a cuore al mio Marco Polo è scoprire le ragioni segrete che hanno portato gli uomini a vivere nelle città, ragioni che potranno valere al di là di tutte le crisi<sup>457</sup>.

L'interpretazione di Sandrini, invece, si concentra sulle infinite possibilità di lettura del testo narrativo tramite il meccanismo dell'intertestualità. Calvino, secondo il modello del *Milione*, mostrare ai lettori l'assoluta libertà dello *storytelling* di Marco, facendo dialogare le due opere letterarie. Dunque, la memoria di Marco evocherebbe inavvertitamente i brani delle note del viaggio del *Milione*, riducendo così la dimensione temporale; analogamente, la successione delle immagini sfocate della città dei tempi antichi fornirebbero squarci della moderna realtà metropolitana.

Questa possibilità era stata presentata da Calvino nella presentazione del libro:

Credo che non sia solo un'idea atemporale di città quello che il libro evoca, ma che vi si svolga, ora implicita ora esplicita, una discussione sulla città moderna. [...] ciò che sembra evocazione d'una città arcaica ha senso solo in quanto pensato e scritto con la città di oggi sotto gli occhi. [...] Le città sono un insieme di tante cose: di memoria, di desideri, di segni d'un linguaggio; le città sono luoghi di scambio [...] ma questi scambi non sono soltanto

---

<sup>457</sup> I. Calvino, *Presentazione*, in Id., *Le città invisibili*, op. cit., pp. IX-X.

scambi di merci, sono scambi di parole, di desideri, di ricordi<sup>458</sup>.

«Arrivando a ogni nuova città il viaggiatore ritrova un suo passato»: il ricordo dei tempi e spazi nuovi e vecchi fornito da Marco Polo si ritrova in particolare nella descrizione della città di Maurilia<sup>459</sup>, quando il viaggiatore si ferma nello stesso punto in cui si era già fermato in passato, e gli sovengono molte scene passate:

A Maurilia, il viaggiatore è invitato a visitare la città e nello stesso tempo a osservare certe vecchie cartoline illustrate che la rappresentano com'era prima: la stessa identica piazza con una gallina al posto della stazione degli autobus, il chiosco della musica al posto del cavalcavia, due signorine col parasole bianco al posto della fabbrica di esplosivi. [...] riconoscendo che la magnificenza a prosperità di Maurilia diventata metropoli, se confrontate con la vecchia Maurilia provinciale, non ripagano d'una certa grazia perduta, la quale può tuttavia essere goduta soltanto adesso nella vecchie cartoline, mentre prima, con la Maurilia provinciale sotto gli occhi, di grazioso non ci si vedeva proprio nulla, e men che meno ce lo si vedrebbe oggi, se Maurilia fosse rimasta tale e quale, e che comunque la metropoli ha questa attrattiva in più, che attraverso ciò che è diventata si può ripensare con nostalgia a quella che era. [...] così come le vecchie cartoline non rappresentano Maurilia com'era, ma un'altra città che per caso si chiamava Maurilia come questa<sup>460</sup>.

Per poter giungere a una migliore interpretazione del personaggio Marco Polo de *Le città invisibili* è interessante leggere altri testi dello stesso Calvino. Innanzi tutto, si può citare una lettera indirizzata al critico fiorentino Pietro Citati (1930-) del 12 settembre 1970 da Sanremo, dove viene rivelato l'intento della scrittura de *Le città invisibili*. Calvino dichiara che il prototipo del romanzo nacque nell'estate del 1970, nel momento

---

<sup>458</sup> *Ivi.*, p. X-XI.

<sup>459</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, op. cit., pp. 26.

<sup>460</sup> I. Calvino, *Le città e la memoria 5*, in Id., *Le città invisibili*, op. cit., pp. 29-30.

in cui ebbe l'idea di elaborare una prosa raffinata di tipo romanzesco:

[...] vado facendo negli ultimi tempi sul “romanzesco” forse per un desiderio (per ora vago) di tornare ad affermare la necessità del “romanzesco”. [...] Forse in questo c'è una mia reazione e insoddisfazione per quel che mi sono messo a scrivere quest'estate, spingendomi come non mai verso il preziosismo l'alessandrino il pometto in prosa: un rifacimento del *Milione* di Marco Polo tutto di brevi descrizioni di città immaginarie<sup>461</sup>.

Calvino, nel suo percorso narrativo, elogia particolarmente il gioco del rifacimento nella scrittura letteraria; in un saggio del 1980, *Furti ad arte*, partendo dalla possibilità di creare differenti livelli narrativi tramite l'imitazione dei classici, discute la scelta della riscrittura dello scrittore in una nuova creazione<sup>462</sup>. Il rifacimento, in campo artistico-letterario, non è per Calvino un'attività propria solo del ladro o del falsario, ma che anzi lo stile sia il frutto dell'imitazione di un altro scrittore: il rifacimento può essere considerato quindi la reinterpretazione di un modello perfetto<sup>463</sup>. Secondo l'autore ligure, la copia eseguita dallo scrittore o dal pittore di un certo tipo di modello, dunque, pur delineando uno stile artistico unico, esplicita la connessione organica fra le diverse opere:

Dal principio l'idea di rubare non c'è perché lo stile è qualcosa di generale, è un modello ideale. Nell'arte classica lo stile è un modello da raggiungere, che tutti devono raggiungere.

Quindi un criterio di imitazione delle altre opere è canonico, è prescritto per l'artista come

---

<sup>461</sup> I. Calvino, Lettera a Pietro Citati, il 12 novembre 1970 a San Remo. Cfr. I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, op. cit., p. 1089.

<sup>462</sup> L'articolo infatti è una conversazione fra Calvino e il pittore Tullio Pericoli (1936-) tenutasi in occasione della mostra intitolata *Rubare a Klee*, organizzata dall'artista stesso a Milano nel maggio del 1980. La discussione tra lo scrittore e il pittore si concentra sulla rielaborazione delle opere classiche in ambito artistico-letterario. Pericoli valutava negativamente il furto del famoso stile pittorico dei dipinti moderni, Calvino, invece, si concentrava sugli effetti positivi dell'imitazione dei classici letterari nella nuova scrittura letteraria. Cfr. I. Calvino (1980), *Furti ad arte*, ora in Id., *Saggi 1945-1985*, op. cit., pp. 1801-1815. Marco Belpoliti, *Italo Calvino: enciclopedia, arte, scienza e letteratura*, Marcos y Marcos, Milano, 1995, pp. 107-113.

<sup>463</sup> I. Calvino, *Furti ad arte*, cit., p. 1803.

per il poeta. Si può dire che l'arte nasce da altra arte, così come la poesia nasce da altra poesia e questo è sempre vero [...] scrivere una poesia o dipingere un quadro o scrivere un racconto sul tipo di quel dato quadro, di quella data poesia, di quel dato racconto. E questo è legittimo; per far venir fuori la voce, per esistere come personalità poetica indipendente, si comincia a stabilire il rapporto con un modello o con più modelli. [...] per cominciare da qualsiasi attività creativa, non deve farsi scrupolo di imitare, di rubare. La citazione può essere cosciente o inconscia<sup>464</sup>.

Calvino, quindi, partendo dalla possibilità dell'innovazione testuale, tenta di precisare il vantaggio dell'operazione del rifacimento delle opere classiche nella nuova scrittura letteraria; a suo dire la riscrittura può fornire allo scrittore una visione concreta della scrittura, al fine di aiutarlo a delineare «uno schema, un designo, un meccanismo» del testo narrativo<sup>465</sup>. Dall'altro, tale operazione permette una rilettura e al contempo un ripensamento dei classici, ossia «un qualche cosa di dato che si ricerca, che si reinterpretata». Come scrisse Calvino:

Io ho sempre avuto coscienza di prendere dei prestiti, di fare degli omaggi, e in questo caso fare omaggio a un autore significa appropriarsi di qualcosa che è suo. [...] la riscrittura [...] mi è servita sempre come spinta a rinnovarmi, come ideale di invenzione libera, di essere sempre se stessi facendo sempre qualcosa di nuovo<sup>466</sup>.

Calvino rivela che nel suo percorso letterario ebbe sempre la consapevolezza di praticare il rifacimento, cioè di prendere in prestito elementi classici antichi per inventare una narrativa relativamente moderna. Confessa così che alcune delle sue opere erano state composte indubbiamente attraverso la riscrittura, con cui riproponeva storie del passato:

---

<sup>464</sup> *Ivi.*, pp. 1803-1804.

<sup>465</sup> *Ivi.*, p. 1807.

<sup>466</sup> *Ivi.*, pp. 1807-1808.

È in quegli anni che su un'occasione radiofonica mi metto a raccontare *L'Orlando Furioso* in prosa, col mio stile; nelle *Città invisibili* rifaccio il *Milione* di Marco Polo; poi nel *Castello dei destini incrociati* mi metto a riraccontare Faust, Parsifal, Amleto, Macbeth, Re Lear...<sup>467</sup>.

Possiamo quindi desumere che il personaggio di Marco Polo nelle *Città invisibili* sia motivato dalla reminescenza del *Milione* e dal modello ideale dell'invenzione letteraria: esisterebbero «città troppo verosimili per essere vere» nell'immaginazione di Marco Polo<sup>468</sup>. Questa idea è di nuovo ribadita dallo scrittore:

Nelle *Città invisibili* non si trovano città riconoscibili. Sono tutte città inventate [...] Non ho ancora detto la cosa avrei dovuto dire per prima: *Le città invisibili* si presenta come una serie di relazioni di viaggio che Marco Polo fa a Kublai Kan imperatore dei Tartari. [...] A questo imperatore melanconico, che ha capito che il suo sterminato potere conta ben poco perché tanto il mondo sta andando in rovina, un viaggiatore visionario racconta di città impossibili, per esempio una città microscopica che s'allarga e s'allarga e risulta costruita di tante città concentriche in espansione, una città-ragnatela sospesa su un abisso, o una città bidimensionale come Moriana<sup>469</sup>.

Ma torniamo al saggio *Italo Calvino* di Shen Emei per analizzare le ultime pagine, quelle in cui la studiosa delinea le caratteristiche dell'arte narrativa e del ruolo del "tu" nella narrazione testuale di *Se una notte*.

---

<sup>467</sup> *Ivi.*, p. 1808.

<sup>468</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, op. cit., p. 67.

<sup>469</sup> I. Calvino, *Presentazione*, in Id., *Le città invisibili*, op. cit., p. V, p. VIII.

Shen, riprendendo concetti già proposti da altri suoi colleghi in precedenza<sup>470</sup>, afferma che *Se una notte* è un romanzo caratterizzato da uno spazio immaginario in cui si sviluppano alcune storie d'avventura, le quali, a loro volta, mostrerebbero la realtà confusa e indecifrabile del mondo di oggi:

Le storie allegoriche raccontate nel libro, apparentemente sembrano avventure bizzarre ricche di colpi di scena, ma in realtà contengono tutte un messaggio di ammonimento per l'uomo comune e contengono lo stato di panico degli uomini moderni.

书中所讲的寓言故事，表面看起来都象一些情节曲折离奇的奇遇，但实际上它们都带有警告世人的信息，蕴含着现代人惊恐不安的心态<sup>471</sup>。

L'italianista cinese cerca poi di individuare i meccanismi letterari con cui Calvino esplica tale realtà, affermando che lo scrittore fa ricorso alla propria immaginazione per sfidare le infinite possibilità del linguaggio narrativo, tramite cui intenderebbe trasporre le caratteristiche sociali del mondo reale nel mondo letterario:

Lo scrittore utilizza tecnica linguistica quasi magica, adotta dei mezzi letterari esagerati tuttavia ricchi di sfide per guidare i lettori a capire a fondo la società. [...] Calvino domando la ruota della fantasia e nutrendo un'inversione psicologia della società, rivela l'essenza di ogni cosa del mondo umano celate da rappresentazioni mendaci.

作者运用魔术般的语言技巧，采用夸张而又富有挑战性的文学手段，引导读者去看透现实社会。[...] 卡尔维诺驾驭着幻想的车轮，怀着对现实社会的逆反心理，揭示了

---

<sup>470</sup> Cfr. Yuan Huaqing, *Roma, Piazza del campo degli esercizi No. 05. Un'intervista che ormai è diventata un necrologio*, cit., p. 297-298. Wu Zhengyi, *Italo Calvino*, cit., p. 106. Lü Tongliu, *Storia, fiaba, realtà. L'analisi minuziosa della narrativa di Calvino*, cit., pp. 283-284.

<sup>471</sup> Shen Emei, *Italo Calvino*, cit., p. 362.

人世间在虚伪表象掩盖下的种种事物的实质<sup>472</sup>。

Mentre per quanto riguarda l'identità del "tu" realizzata da Calvino in *Se una notte*, Shen evidenzia che sia un'innovazione della tecnica narrativa con cui Calvino si rivolge dal doppio effetto: da una parte, similmente a quanto già espresso da Lü Tongliu nel 1990<sup>473</sup>, Shen ribadisce che il "tu" può indicare sia il protagonista "Lettore" del romanzo che i veri lettori di quest'ultimo.

Il "Lettore" e la "Lettrice" nel libro sono espressione del pensiero artistico dell'autore e [...] servono ad intrecciare quei 10 incipit, in apparenza slegati e dai contenuti rispettivamente indipendenti tra loro, in un'opera letteraria artistica completa. [...] L'autore non solo colloca i "Lettori" all'interno dell'opera, ma con una comunicazione ideologica rende i lettori partecipi del romanzo facendoli diventare i protagonisti che tengono unita l'intera opera.

书中的“读者”与“女读者”是作者艺术思想的表现，他们 [...] 使表面上各不相同内容各自独立的 10 篇小说贯穿成一部完整的文艺作品。整部作品里 [...] 作者不仅把“读者”置于作品之中，还与读者有着思想上的沟通，使其成为小说的参与者，并成为贯串作品始终的主要人物<sup>474</sup>。

La scelta di narrare la storia in seconda persona, con il 'tu' di *Se una notte* è dettato secondo Shen dalla volontà di Calvino di focalizzare l'attenzione del lettore sul processo testuale piuttosto che sulla voce dello scrittore, di creare uno spazio di tensione tra testo e lettore per poter ampliare ed evidenziare l'effetto del processo della lettura sul lettore stesso:

---

<sup>472</sup> *Ivi.*, p. 363.

<sup>473</sup> Lü Tongliu, *Il miracoloso mondo della narrativa di Calvino*, cit., p. 117.

<sup>474</sup> Shen Emei, *Italo Calvino*, cit., p. 364.

[...] Esso [*Se una notte*] si contrappone al modello della narrativa tradizionale e rompe il rapporto tradizionale tra l'autore e lettore [...] Ciò che lo scrittore enfatizza è il processo di lettura delle storie, è il mittente delle informazioni - il "Lettore" della penna dell'autore - e il destinatario delle informazioni - il vero lettore del romanzo -, costruendo un universo vacuo, immaginario all'interno del quale si verificano le storie [...]<sup>475</sup>

[...] 它一反传统旧小说的模式，打破了作者与读者之间的传统关系 [...] 作者强调的是阅读故事的过程，强调的是信息的发出者 – 作者笔下的 “读者” – 和信息接收者 – 小说的实际读者 – 之间的关系，创建了一个故事发生在其中的虚空世界 [...]<sup>476</sup>

A detta di Shen, quindi, in questo processo creativo, Calvino vuole rompere il legame lineare fra scrittore e lettore, per creare sulla pagina un'atmosfera di pura lettura, cosicché i lettori si possano dimenticare della presenza dell'autore.

Considerazioni analoghe a quelle dell'italianista cinese vengono proposte da Guido Bonsaver (1962-) nello studio *Il mondo scritto. Forme e ideologia nella narrativa di Italo Calvino* del 1995. Lo studioso di Oxford rivela che la narrazione in seconda persona che caratterizza *Se una notte* dimostrerebbe l'obiettivo della creazione narrativa nell'ultimo periodo dell'attività letteraria di Calvino; lo scrittore mira a nascondere la propria l'identità di narratore, cosicché i lettori, dopo aver letto l'intero romanzo, non

---

<sup>475</sup> L'integrazione necessaria compare fra parentesi quadre.

<sup>476</sup> Shen Emei, *Italo Calvino*, cit., pp. 364-365.

intuirebbero che il libro sia stato scritto da Calvino<sup>477</sup>:

*Se una notte* si presenta come il primo risultato di questa ricerca, con l'autore che si diverte a scrivere i romanzi che "Italo Calvino" non avrebbe mai scritto. Camuffando la propria identità di scrittore [...] Come ogni artista contemporaneo, egli è cosciente che ogni rappresentazione della realtà è e sarà sempre un rifacimento distorto, soggettivo, "altro"<sup>478</sup>.

Anche la studiosa della Sapienza, Laura Di Nicola riprende questo aspetto, nel suo saggio *Il disegno della lettura. La forma di un desiderio* affermando che Calvino in *Se una notte*, nella sua cornice narrativa ipotetico-deduttiva partirebbe da una mancanza, da un'assenza della propria identità di narratore principale in modo da proiettare la propria idea di letteratura e creare un'esperienza di pura lettura in uno spazio assoluto immaginario<sup>479</sup>.

La mancanza dell'"io" personale come soggetto principale è effettivamente un meccanismo che Calvino sembra apprezzare profondamente nell'ultimo periodo della sua

---

<sup>477</sup> Secondo quanto riportato da Bonsaver nello studio, l'altra opera di Calvino che utilizza simili mezzi d'espressione artistica fu *Palomar* del 1983. Cfr. Guido Bonsaver, *Il mondo scritto. Forme e ideologia nella narrativa di Italo Calvino*, Tirrenia, Torino, 1995, pp. 83-88. È interessante notare che Calvino stesso rivela la motivazione della scrittura di tale romanzo nel saggio *Il libro, i libri* del 1984. Lo scrittore afferma che questo libro vede un personaggio che si chiama Palomar, il quale coglie le dinamiche sociali della realtà in cui vive attraverso l'osservazione minuziosa di tutto quello che gli capita sotto gli occhi. La visione del lettore segue lo sguardo panoramico del mondo di Palomar, e il filo principale della narrazione si sviluppa costantemente all'interno delle esperienze di vita e le considerazioni di Palomar, il quale a sua volta reinterpreta i fenomeni naturali e la società attuale. Così nell'ultimo capitolo del romanzo, *I silenzi di Palomar*, le riflessioni del signor Palomar su problemi essenziali, in particolare sulla morte, hanno lo scopo di stimolare ulteriormente i lettori a esplorare un tema filosofico più profondo, ossia l'esistenza umana della società contemporanea. Calvino infatti scrisse: «[...] dalla propria morte individuale all'estinzione del genere umano, per tardi che questa possa succedere. Palomar pensando alla propria morte pensa già a quella degli ultimi sopravvissuti della specie umana o dei suoi derivati o eredi». Cfr. I. Calvino, *Il libro, i libri*, cit., p. 134. I. Calvino, *Palomar*, Mondadori, Milano, 2016, pp. 81-112.

<sup>478</sup> Guido Bonsaver, *Il mondo scritto. Forme e ideologia nella narrativa di Italo Calvino*, op, cit., pp. 83-84.

<sup>479</sup> Laura Di Nicola, *Il disegno della lettura. La forma di un desiderio*, in «Italies. Revue d'études italiennes», Aix Marseille Université, No. 16, 2012, pp. 610-615. Laura Di Nicola, *Italo Calvino. Il titolo e i testi possibili*, Sapienza Università di Roma, Roma, 2001, pp. 81-91.

carriera narrativa, come scrisse egli stesso nel saggio *La squadratura* del 1975, esplorando la relazione fra il contenuto essenziale dell'opera e l'atteggiamento creativo e la volontà dell'autore in campo letterario-artistico<sup>480</sup>.

Lo scrittore dichiara che al fine di dotare l'opera di un fascino straordinario, più precisamente un'oggettività impersonale, l'artista dovrebbe conferirle uno spazio unico, dove si sedimentano diversi strati artistici, i più profondi dei quali sarebbero indipendenti sia dell'autore sia del mondo esterno<sup>481</sup>.

Calvino evidenzia che la cancellazione dell'io personale come il primo soggetto possa essere una soluzione che renderebbe l'opera lontana da «qualsiasi lirismo ed espressionismo»<sup>482</sup>. Questa operazione, a suo dire, fu l'espressione di potenziale successo scelta dai maggiori artisti nella storia:

Annullare l'io individuale per identificarsi con l'io della pittura d'ogni tempo, l'io collettivo dei grandi pittori del passato, la potenzialità stessa della pittura: questa è la grande modestia e la grande ambizione del pittore<sup>483</sup>.

Calvino mette in evidenza che anche lo scrittore dovrebbe evitare la soggettività nelle opere per non incorrere nell'egoismo, il quale non permetterebbe a sua volta di trovare un'uscita giusta per perseguire la verità nel mondo letterario:

---

<sup>480</sup> Questo saggio è un'introduzione che Calvino scrisse per un volume d'arte del pittore Giulio Paolini intitolato *Idem*. Lo scrittore ligure evidenzia che nei quadri di Paolini sia assente un "io" personale che cerca di instaurare un rapporto con il mondo d'arte. Calvino così rivela di essere alla ricerca di un approccio con il mondo scritto affine a quello adottato dall'artista; intenderebbe quindi "isolare" ciò che per lui è significativo nella scrittura, guardare e capire quale sia la strada per rappresentare quel mondo letterario in cui le cose importanti sono raffigurate da «enunciati affermativi», al fine di raggiungere «tanta calma interiore» nelle narrative. Cfr. Maria Francesca Pepi, *Italo Calvino e Giulio Paolini. «Idem»: un quadro e un libro*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», Vol. 38, No. 3, 2009, pp. 147-153. I. Calvino, *La squadratura*, in *Idem*, a cura di Giulio Paolini, Einaudi, Torino 1975, ora in I. Calvino, *Saggi 1945-1985*, op. cit., pp. 1981-1990.

<sup>481</sup> I. Calvino, *La squadratura*, cit., pp. 1981-1982.

<sup>482</sup> *Ivi.*, pp. 1983-1985.

<sup>483</sup> *Ivi.*, p. 1985.

Tutte le volte che [...] lo scrittore rincasa rimuginando tra sé. [...] Anche allo scrittore piacerebbe fare delle opere così: perché all'io non ci crede o se ci crede non gli piace; e perché il mondo non gli piace o se gli piace non ci crede. Però non riesce a trovare la strada<sup>484</sup>.

In breve, potremmo affermare che Calvino in *Se una notte* abbia voluto mascherare la propria l'identità di narratore per trovare intenzionalmente nel libro un altro io e un'altra voce che racconti le storie, al fine di fingere che il libro che voleva scrivere fosse scritto da un ipotetico autore sconosciuto e creare così un universo letterario assoluto e potenzialmente soggetto a più interpretazioni.

Nel saggio *Il libro, i libri*, discutendo del disegno narrativo di *Se una notte*, Calvino confessa di esser stato alla ricerca di una svolta nell'arte narrativa e nell'espressione testuale, e di aver sperimentato così una narrazione che partendo da un "io" indistinto venisse plasmato sull'identità del "Lettore"<sup>485</sup>. Al contempo, secondo Calvino, il protagonista può essere scomposto in più persone, si potrebbe quindi immaginare che i dieci incipit siano stati scritti da altri dieci ipotetici autori sconosciuti:

L'impresa di cercare di scrivere romanzi "apocrifi", cioè immagino siano scritti da un autore che non sono io e che non esiste, l'ho portato fino in fondo nel mio libro *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. È un romanzo sul piacere di leggere romanzi; [...] Ho dovuto dunque scrivere l'inizio di dieci romanzi d'autori immaginari, tutti in qualche modo diversi da me e diversi tra loro [...] Più che d'identificarmi con l'autore di ognuno dei dieci romanzi, ho cercato d'identificarmi col lettore: rappresentare il piacere della lettura d'un dato genere, più che il testo vero e proprio. Pure in qualche momento mi sono sentito come attraversato dall'energia creativa di questi dieci autori inesistenti<sup>486</sup>.

---

<sup>484</sup> *Ivi.*, p. 1981, p. 1985.

<sup>485</sup> I. Calvino, *Il libro, i libri*, cit., pp. 135-136.

<sup>486</sup> *Ivi.*, pp. 137-138.

## 2.4 Il Ventunesimo secolo

### 2.4.1 Il valore cognitivo del mondo letterario

Lü Tongliu dal 1981 al 1993 scrisse tre saggi critici su Calvino che contribuirono alla ricezione dell'autore in Cina nel XX secolo<sup>487</sup>, e tornò ad occuparsi di Calvino nell'aprile del 2002 con un nuovo saggio intitolato *Fiaba, fantascienza, realtà* (*Tonghua, kehuan, xianshi* 童话-科幻-现实)<sup>488</sup>.

Il breve saggio, che intende passare in rassegna le vivide immagini narrative presentate da Calvino nel corso della sua carriera letteraria, è diviso in tre parti: la prima, come di consueto, illustra la biografia di Calvino, concentrandosi ancora una volta sull'esperienza politica dello scrittore negli anni Quaranta; tuttavia, Lü non si limita a questo, ma prova a descrivere il cosiddetto “fenomeno letterario” di Calvino analizzandone la tecnica di scrittura e la forma narrativa<sup>489</sup>. L'italianista cinese afferma che l'autore ligure parte da un orizzonte particolare e da una fantasia onirica per poter ascrivere le proprie opere a tipologie letterarie diverse, puntando soprattutto a realizzare una svolta stilistica nella letteratura tramite espressioni surrealiste:

---

<sup>487</sup> Cfr. Lü Tongliu, *Lo scrittore che sfida il labirinto. L'intervista a Calvino*, cit., pp. 219-226.; Id., *Il miracoloso mondo della narrativa di Calvino*, cit., pp. 112-117; Id., *Storia, fiaba, realtà. L'analisi minuziosa della narrativa di Calvino*, cit., pp. 278-296.

<sup>488</sup> Lü Tongliu 吕同六, *Favola, fantascienza, realtà* (*Tonghua, kehuan, xianshi* 童话-科幻-现实), in «Conoscenza enciclopedica» (*Baike zhishu* 百科知识), No. 4, 2002, pp. 50-51. Vale la pena notare che questo fu l'ultimo articolo di Lü Tongliu su Calvino: l'italianista scomparve il 30 ottobre 2005 a Pechino all'età di 67 anni. Per l'elenco delle opere letterarie tradotte da Lü Tongliu e i suoi lavori accademici prodotti sin dal 1962 si rimanda a Lu Guojun e Meng Qinlong, *Sempre Lü Tongliu. Ambasciatore degli scambi culturali tra Cina e Italia*, op. cit., pp. 466-468; Lü Tongliu, *Opere complete di Lü Tongliu. Volume I. Recensione e critica*, op. cit., pp. 411-585.

<sup>489</sup> Lü Tongliu, *Favola, fantascienza, realtà*, cit., p. 50.

La narrativa di Calvino è un fenomeno letterario unico. Egli con una prospettiva inusuale, con un'immaginazione singolarissima e con metodi complicati e multiformi, ha mescolato e alternato i fattori del realismo con quelli bizzarri e fantastici, rispecchiando artisticamente la realtà e addirittura superandola. Ciascuna delle sue opere è un mondo culturale indipendente e una ricerca artistica di stimolo e di innovazione.

卡尔维诺的小说是一个独特的文学现象。他以异乎寻常的视角，最为奇特的想象，繁复多姿的手法，把现实主义的因素和奇异的、魔幻的因素相融合和交替，艺术地反映了现实，又超越了现实。他的每一部作品都是一个独立的文化世界，都是一次突破与创新的艺术追求<sup>490</sup>。

Nella seconda parte del saggio Lü illustra i molteplici stili narrativi dell'autore esaminando alcune opere uscite fra il 1950 e il 1980. Sui *Nostri antenati*, Lü afferma che la narrazione viene caratterizzata da una forma fiabesca per trasporre sulla carta in modo esplicito l'alienazione e l'agonia degli uomini moderni<sup>491</sup>:

[...] nella trilogia de *I nostri antenati*, Calvino si affida alla sua profonda conoscenza umanistica per raggiungere un'età lontana, e attraverso la fiaba e i metodi di trasformazione, ritrae incisivamente e vividamente la dolorosa lotta e la ricerca dell'anima moderna alienata.

[...] 在《我们的祖先》三部曲中，卡尔维诺凭借渊博的人文知识，走向遥远的年

---

<sup>490</sup> *Ibid.*

<sup>491</sup> Interessante, a tale proposito, notare come, secondo Asor Rosa, Calvino negli anni Cinquanta, ossia il decennio della scrittura della trilogia degli *Antenati*, ritenesse che la letteratura dovesse adeguarsi al realismo della società. Parlando della finalità della scrittura, il critico italiano conclude asserendo che lo scrittore nella trilogia vorrebbe utilizzare la vena favolistico-fantastica per rivelare un'autentica consapevolezza della situazione storica e culturale. E non dobbiamo dimenticare che Lü Tongliu fu allievo di Asor Rosa all'Università di Roma; cfr. Asor Rosa, *Stile Calvino*, op. cit., 3-5.

代，以童话为载体，运用变形的手法，淋漓尽致地刻画了被异化的现代人灵魂的痛苦挣扎与追求<sup>492</sup>。

Lü continua affermando che lo stile narrativo delle opere scritte negli anni Sessanta, e in particolare delle *Cosmicomiche*<sup>493</sup> è ascrivibile alla letteratura fantastica, e che quest'opera è frutto dell'abilità dello scrittore di fondere elementi realistici, assurdi e scientifici al fine di raffigurare un universo antropologico dove si fondono fantasia e fiabe<sup>494</sup>:

*Le cosmicomiche*, uscite nel 1965, è una nuova esplorazione artistica di Calvino. Nelle *Cosmicomiche*, egli grazie alla sua profonda conoscenza scientifica procede verso l'era delle origini del cielo stellato, mescola la fantasia scientifica alla narrazione e fonde fantascienza e fiaba.

---

<sup>492</sup> Lü Tongliu, *Favola, fantascienza, realtà*, cit., p. 50.

<sup>493</sup> *Le cosmicomiche* furono pubblicate per la prima volta dall'editore Einaudi nel 1965. Quest'opera contiene la maggior parte dei racconti fantascientifici sul tema dell'universo scritti da Calvino nella prima metà degli anni Sessanta. Cfr. Luca Baranelli, *Bibliografia di Calvino*, op. cit., p. 17.

<sup>494</sup> A proposito dell'interpretazione dell'idea creativa de *Le cosmicomiche*, è interessante osservare lo studio *Italo Calvino* di Domenico Scarpa. Lo studioso sostiene che, tra le nuove discipline che cominciarono ad affluire in copioso disordine a partire dagli anni Sessanta, Calvino accordò la propria preferenza all'antropologia e alla cosmologia. Nelle *Cosmicomiche* affrontò il tema dell'universo e del mito per discutere «l'infinità delle cose e l'infinità dei discorsi sulle cose e dei loro significati». Cfr. Domenico Scarpa, *Italo Calvino*, op. cit., p. 28. In termini di tecnica narrativa e di espressione letteraria di tale opera l'autore stesso nella *Visibilità* delle *Lezioni americane*, spiegando che la scommessa delle *Cosmicomiche* era di rappresentare antropomorficamente e visivamente nel mondo scritto, scrisse «un universo in cui l'uomo non è mai esistito, anzi dove sembra estremamente improbabile che l'uomo possa mai esistere». Al fine di raggiungere questo effetto, lo scrittore confessa che in questa serie di storie di fantascienza «lo spunto basato sulla fisica gravitazionale lascia via libera a una fantasia di tipo onirico». Secondo lo scrittore, seppure la linea principale delle *Cosmicomiche* si muova da un punto di vista scientifico, il processo della creazione usa l'immaginazione visiva come logica intrinseca per unificare la generazione spontanea delle immagini e l'intenzionalità del pensiero discorsivo. Il linguaggio narrativo dell'intero testo appare sempre rivestito da «un involucro immaginoso, affettivo, di voce monologante o dialogante». Cfr. I. Calvino, *Visibilità*, in Id., *Lezioni americane*, op. cit., p. 91.

1965 年面世的《宇宙奇趣》，是卡尔维诺进行的一次新的艺术探索。[...] 在《宇宙奇趣》中，他借助深厚的科学知识，走向星空起源的时代，把科学幻想揉进了叙事，把科幻和童话融为一体<sup>495</sup>。

La narrativa degli anni Settanta, invece, porta l'inventiva dello scrittore all'estremo. Nelle *Città invisibili* Calvino intende esplorare appieno il meccanismo temporale, e lo fa descrivendo il “viaggio storico” di Marco Polo nella rievocazione della visita di quest'ultimo all'impero di Kublai e nelle conversazioni tenutesi tra i due protagonisti:

Nelle *Città invisibili*, siamo guidati a seguire il viaggiatore italiano del Medioevo Marco Polo che intraprende un viaggio completamente nuovo. Kublai Khan della dinastia Yuan, preso dai suoi numerosi affari politici, non è in grado di visitare l'ampio territorio dell'impero, quindi incarica Marco Polo di sostituirlo e di andare in missione in tutte le città dell'impero. Marco Polo completa la sua missione e tornato riferisce a Kublai della sua ispezione. La narrazione di Marco, il suo dialogo con Kublai costituiscono il contenuto di questo romanzo.

而在《看不见的城市》中，则引导我们追随意大利中世纪旅行家马可波罗去进行一次别开生面<sup>496</sup>的旅行。中国元朝<sup>497</sup>忽必烈因政务繁忙而无法巡视帝国的辽阔疆土，便委托马可波罗代他出使帝国的各个城市。马可波罗完成使命归来，向忽必烈汇报他巡视的情况。马可波罗的叙述，忽必烈同他的对话，构成这部小说的内容<sup>498</sup>。

---

<sup>495</sup> Lü Tongliu, *Favola, fantascienza, realtà*, cit., p. 50.

<sup>496</sup> Il *chenyu Biekai shengmian* 别开生面 significa in italiano “fortemente innovativo”; l'espressione di Lü in un certo senso vorrebbe elogiare la creatività di Calvino nell'aver inserito nel quadro narrativo due antichi personaggi storici. Cfr. *Grande dizionario della lingua cinese*, op, cit., vol. 2, p. 630. *Grande dizionario cinese dei chengyu*, op, cit., p. 68.

<sup>497</sup> La dinastia Yuan (*yuanchao* 元朝, letterariamente l'inizio della prima dinastia) regnò sulla Cina dal 1279 al 1368 dopo essere stata fondata nel 1271 dal mongolo Gengis Khan (*chengji sihan* 成吉思汗, 1215-1294). Cfr. *Grande dizionario della lingua cinese*, op, cit., vol. 2, p. 207.

<sup>498</sup> Lü Tongliu, *Favola, fantascienza, realtà*, cit., p. 51.

Per esplicitare le possibilità infinite della narrazione sperimentate nelle *Città invisibili*, l'italianista cinese nella terza parte del saggio si concentra su quest'opera soffermandosi su due aspetti in particolare: i significati impliciti delle "città invisibili" e la finalità della scrittura. Lü afferma che la fantasia onirica di Calvino permetterebbe a quest'ultimo di avvicinare il confine della narrazione e di plasmare delle città assolutamente utopiche, estranee alla dimensione reale del mondo di oggi:

Le città raccontate da Marco Polo sono davvero illusorie, sono "città degne del nome di invisibili", perché esse sono pura immaginazione, trascendono il tempo e la realtà, in esse sembrano essere sparite le normali relazioni sociali.

马可波罗叙述的城市，实实在在是虚无缥缈得很，是名副其实的“看不见的城市”，因为它们是纯粹的想象，它们超越了时间，超越了现实，正常的社会关系也似乎不见了<sup>499</sup>。

Secondo Lü Tongliu, le immagini delle città "fantastiche" e quasi "irreali" intenderebbero svelare in effetti, una serie di aspetti negativi della società reale, riflettendo così metaforicamente le caratteristiche complesse e reali delle grandi città moderne<sup>500</sup>.

Tuttavia, quando ponderiamo e meditiamo attentamente su queste città illusorie, improvvisamente realizziamo che a volte mostrano vari simboli della vita reale e

---

<sup>499</sup> *Ibid.*

<sup>500</sup> Idee simili a quelle di Lü Tongliu, secondo cui Calvino nelle *Città invisibili* vorrebbe comunicare implicitamente i problemi delle metropoli odierne, erano state espresse da Shen Emei nello studio *Italo Calvino* del 1996. La studiosa affermava che l'intero libro sembrava presentare un mondo magico; lo scrittore, attraverso la narrazione favolosa delle città e personaggi, intenderebbe suggerire profondamente il contrasto tra l'individuo e la società del mondo reale. Perciò Shen asserisce che la finalità di Calvino era di presentare i conflitti di queste "città invisibili" per alludere a quelli realmente presenti o avvenuti nelle "città visibili" dove vivono gli uomini di oggi. Cfr. Shen Emei, *Italo Calvino*, cit., p. 359.

contengono evidenti caratteristiche decisamente corrette delle metropoli moderne (Ad esempio, la città di Armilla è composta interamente da tubi giganti; la città di Leonia, dove i rifiuti vengono accumulati giorno dopo giorno ed è quasi sommersa dalla spazzatura)<sup>501</sup>. Tutti i tipi di bruttezza e svantaggi a cui ci si è abituati nella società di oggi, non sono difficili da rinvenire qui. Queste “città” a noi “invisibili” grazie alla magica elaborazione di Calvino diventano “città visibili”.

不过，当我们细细玩味与琢磨这些虚幻的城市时，我们却突然会感觉到，它们时时显现出现实生活的各种符号，蕴涵着现代化大都市明确无误的特征（如完全由巨型管道组成的阿尔米拉城，垃圾堆积如山，日复一日的，几乎被垃圾淹没的莱奥尼亚城），而当今社会的种种司空见惯的丑恶与弊端，在这儿也不难发现。这些于我们“看不见的城市”，在卡尔维诺神奇的关照<sup>502</sup>下，无一不是“看得见的城市”<sup>503</sup>。

Circa la finalità della scrittura delle *Città invisibili*, l'interpretazione dell'italianista cinese parte dalla tecnica narrativa adottata in questo romanzo. Lü Tongliu osserva che

---

<sup>501</sup> Le descrizioni delle caratteristiche delle città di Armilla e Leonia, a detta di Lü Tongliu, vengono narrate di seguito nel libro. Mi permetto di citare questi brani: «Se Armilla sia così perché incompiuta o perché demolita, se ci sia dietro un incantesimo o solo un capriccio, io lo ignoro. Fatto sta che non ha muri, né soffitti, né pavimenti: non ha nulla che la faccia sembrare una città. Eccetto le tubature dell'acqua, che salgono verticali dove dovrebbero esserci le case e si diramano dove dovrebbero esserci i piani: una foresta di tubi che finiscono in rubinetti, docce, sifoni, troppopieni». Cfr. I. Calvino, *Le città sottili*, 3, in Id., *Le città invisibili*, op. cit., p. 47. «Sui marciapiedi, avviluppati in tersi sacchi di plastica, i resti della Leonia d'ieri aspettano il carro dello spazzaturaio. [...] Tanto che ci si chiede se la vera passione di Leonia sia davvero come dicono il godere delle cose nuove e diverse, o non piuttosto l'espellere, l'allontanare da sé, il mondarsi d'una ricorrente impurità. [...] Il risultato è questo: che più Leonia espelle roba, più ne accumula; le squame del suo passato si saldano in una corazza che non si può togliere; rinnovandosi ogni giorno la città conserva tutta se stessa nella sola forma definitiva: quella delle spazzature d'ieri che s'ammucchiano sulle spazzature dell'altro ieri e di tutti i suoi giorni e anni e lustri». Cfr. I. Calvino, *Le città continue*, 1, in Id., *Le città invisibili*, op. cit., p. 112.

<sup>502</sup> *Guanzhao* 关照 in cinese può indicare un sostantivo che si traduce come “cura”, “preoccupazione”, oppure un verbo che corrisponde a “curare”, “preoccupare”. Il termine cinese usato da Lü Tongliu che nel contesto moderno ha una valenza metaforica: si riferisce all'abilità di Calvino di conferire all'opera infinite espressioni narrative. Cfr. *Grande dizionario della lingua cinese*, op. cit., vol. 12, p. 166. *Dizionario della lingua cinese moderna. Sesta edizione*, op. cit., pp. 477-478.

<sup>503</sup> Lü Tongliu, *Favola, fantascienza, realtà*, cit., p. 51.

Calvino, trasponendo la narrazione in un passato remoto, intenderebbe rendere la cornice narrativa un labirinto vettoriale caratterizzato da una dimensione spaziale. Calvino partirebbe da una prospettiva storica per osservare e criticare obiettivamente la società contemporanea e futura<sup>504</sup>, il suo intento è certamente di presentare ai lettori non solo la sua continua sperimentazione di nuove e diverse modalità espressive, ma anche una riflessione profonda sull'essere umano. Lü scrive:

Questo è un labirinto accuratamente costruito da Calvino con una profusione di colori spaziali e temporali dell'esistenza umana. Calvino torna indietro di ottocento anni, e con l'aiuto della distanza e dalla posizione dominante della storia, esamina sobriamente e freddamente il presente e il futuro dell'uomo. Le "città invisibili" sono in realtà la incomparabilmente straordinaria rifrazione delle "città visibili" in cui viviamo. Ringraziamo Calvino, per portarci in questa "città invisibile" del mondo letterario in cui ci svela il nuovo campo che lui continuamente ricerca nel mondo narrativo, fornendoci continuamente sorprese estetiche e guidandoci costantemente ad un pensiero razionale.

这是卡尔维诺精心构建的一座色彩缤纷的人类生存空间与时间的迷宫。卡尔维诺后退八百年，只是为了借助这一时间的距离，从过去切入，从历史的制高点，来清醒地、冷峻地审视人类的现在与未来。“看不见的城市”，其实就是我们生活于其中的“看的见的城市”的无比奇妙的折射。感谢卡尔维诺，他把我们带进文学世界这个“看不见的城市”里，向我们展示他给小说世界不断开拓的新天地，不断给我们带来审美的惊喜，不断引导我们做理性的思考<sup>505</sup>。

---

<sup>504</sup> Analogamente, a proposito della funzione del meccanismo temporale delle *Città invisibili* dobbiamo ricordare che Shen Emei nel suo saggio aveva sostenuto che la scelta di Calvino di collocare la cornice narrativa nel contesto storico del periodo di Marco Polo e Kublai Khan era dettata dalla volontà di ampliare la dimensione spaziale della narrazione per raccontare meglio la trasformazione e il mutamento delle città in un arco temporale che procedesse dal passato al futuro, al fine di esporre gli aspetti negativi della società moderna. Cfr. Shen Emei, *Italo Calvino*, cit., pp. 360-361.

<sup>505</sup> Lü Tongliu, *Favola, fantascienza, realtà*, cit., p. 51.

L'interpretazione di Lü Tongliu sembra suggerirci che la scrittura di Calvino sarebbe regolata da una doppia convinzione: da un lato, similmente alle ipotesi formulate da altri studiosi cinesi<sup>506</sup>, l'autore ligure intenderebbe descrivere metaforicamente la dimensione reale mettendo in evidenza le caratteristiche della società contemporanea; dall'altra, Calvino intende sottolineare l'obbligo per lo scrittore di comunicare nel mondo letterario, esplicitamente, la consapevolezza e l'atto conoscitivo del mondo reale.

Quest'ultima ipotesi trova riscontro nelle affermazioni di due studiosi italiani. Asor Rosa, nello studio *Stile Calvino*, afferma che gli aspetti della società umana del mondo non scritto sarebbero sempre presentati in una forma reale, ma difatti oscura nel mondo scritto<sup>507</sup>. Secondo Asor Rosa lo scrittore, invece, effettuerebbe un utilizzo razionale e giusto dell'espressione del linguaggio narrativo per collegare la realtà e la letteratura, al fine di riflettere la sorte avversa dell'essere umano nella scrittura:

Dunque, il mondo esterno è reale, *ma* il piano del linguaggio è decisivo. Anzi, soltanto l'esercizio del linguaggio in una dimensione ordinata e formale può consentire di “tenere insieme”, di “riunire” le labbra di quella ferita aperta, che l'essere umano porta con sé e in sé, e che sta al tempo stesso nel cosmo circostante. [...] Da qui si può capire quanta importanza Calvino attribuisca alla letteratura, una delle cui funzioni è esattamente quella di “tenere insieme” le due parti dell'essere, nel singolo individuo come nei grandi aggregati della civiltà umana<sup>508</sup>.

---

<sup>506</sup> Come abbiamo già spiegato nei saggi critici di Zhang Shihua, Wu Zhengyi e Shen Emei emerge che Calvino nelle *Le città invisibili* avrebbe sfruttato le immagini delle città per descrivere in modo implicito la complessità della società di oggi. Cfr. Zhang Shihua, *Italo Calvino*, cit., pp. 314-315. Wu Zhengyi, *Italo Calvino*, cit., pp. 105-106. Shen Emei, Shen Emei, *Italo Calvino*, cit., pp. 342-344, pp. 358-359.

<sup>507</sup> Alberto Asor Rosa, *Stile Calvino*, op. cit., p. 81.

<sup>508</sup> *Ivi.*, pp. 81-82.

Considerazioni analoghe sono espresse anche da Marco Belpoliti (1954-) nello studio *L'occhio di Calvino*. Secondo il critico dell'Università di Bergamo, Calvino è uno scrittore dotato di una visione concreta e ambiziosa, convinto che le opere letterarie siano uno strumento per mappare la conoscenza del mondo<sup>509</sup>. Belpoliti afferma, nello specifico, che l'autore ligure nella scrittura presterebbe attenzione alla forma narrativa per dimostrare un concetto artistico-letterario, e nel frattempo si sforzerebbe di costruire idee letterarie attraverso un meccanismo linguistico e formale. Lo scrittore mirerebbe quindi ad assegnare un ruolo cognitivo della letteratura e a costruire una modalità di espressione realistica:

Calvino è infatti uno di quegli scrittori che hanno considerato la letteratura più come un mezzo che come un fine, badando sempre a sottolineare il valore conoscitivo, la funzione di mappatura del mondo e dello scibile. [...] C'è infatti nell'opera dello scrittore ligure un'attenzione allo spazio, alla topologia e alla percezione delle forme sensibili che non riguarda strettamente gli oggetti artistici, ma più in generale la superficie del mondo. [...] Ogni aspetto del suo pensiero e della sua opera è legato, per vie complesse, ad ogni altro aspetto o idea che il suo scrivere presuppone e comunica. L'ambizione che muove Calvino è molto forte: trovare la strada che unisce i diversi linguaggi senza tuttavia fonderli gli uni negli altri, preservandone la specificità<sup>510</sup>.

I giudizi degli studiosi italiani appena citati contengono i nodi essenziali della narrativa dell'autore ligure. Calvino nel suo percorso letterario assegna un ruolo epistemologico alla letteratura; similmente Claudio Milanini afferma, nello studio *L'utopia discontinua*, che «non c'è scritto di Calvino che non sottenda una tensione conoscitiva»<sup>511</sup>.

---

<sup>509</sup> Marco Belpoliti, *L'occhio di Calvino*, Einaudi, Torino, 2006, p. 13.

<sup>510</sup> *Ivi.*, pp. 13-14.

<sup>511</sup> Claudio Milanini, *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*, op. cit., p. 8.

Stando a tale prospettiva, potremmo quindi avanzare l'ipotesi che lo scrittore intenderebbe assegnare una dimensione concreta al mondo letterario trasmettendo in quest'ultimo il valore e il significato dei livelli conoscitivi del mondo reale. Alcuni testi di Calvino stesso confermerebbero tali considerazioni.

Calvino nel colloquio con Madeleine Santschi afferma che il mondo oggettivo conterrebbe in parallelo il linguaggio, il pensiero, l'uomo e altre informazioni; tra tali fattori esisterebbe una relazione reciproca<sup>512</sup>. Da scrittore, sostiene che la costruzione del livello funzionale del mondo scritto sarebbe simile a quello reale, ossia la letteratura in un certo grado potrebbe essere un metodo utile per classificare e comprendere i vari aspetti del mondo reale<sup>513</sup>:

Io non sono tra coloro che credono che esista solo il linguaggio, o solo il pensiero umano. [...] Io credo che esista una realtà e che ci sia un rapporto (seppure sempre parziale) tra la realtà e i segni con cui la rappresentiamo. [...] Io credo che il mondo esista indipendentemente dall'uomo; il mondo esisteva prima dell'uomo ed esisterà dopo, e l'uomo è solo un'occasione che il mondo ha per organizzare alcune informazioni su se stesso. Quindi la letteratura è per me una serie di tentativi di conoscenza e di classificazione delle informazioni sul mondo, il tutto molto instabile e relativo ma in qualche modo non inutile<sup>514</sup>.

---

<sup>512</sup> Si veda l'intervista con Madeleine Santschi nel 1967, Calvino nell'intervista analizza lo sviluppo della narrativa contemporanea con il mutamento dell'ambiente sociale discutendo la situazione letteraria in Francia e in Italia. Lo scrittore afferma che lo stato della letteratura francese contemporanea riflette le tendenze letterarie del proprio paese. La produzione letteraria italiana segue invece le condizioni della società, e quindi nello stile narrativo si percepiscono spesso i cambiamenti della filosofia e cultura socio-umanistica. Riporto di seguito una dichiarazione dello scrittore stesso: «La Francia è sempre stata ricca di movimenti letterari, di nuove scuole che diventano subito famose in tutto il mondo. In Italia, viceversa, quello che conta davvero, che ha sempre contato, sono le individualità complesse, le elaborazioni molto personali [...] l'orizzonte filosofico e culturale italiano sta cambiando e questo cambierà a sua volta molte cose, anche nella letteratura». Cfr. I. Calvino, *Je ne suis pas satisfait de la littérature actuelle en Italie*, in «Gazette de Lausanne», 3-4 juin 1967, p. 30, ora col titolo *La ragione della mia irrequietezza stilistica*, in Id., *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, Mondadori, Milano, 2012, pp. 135-136.

<sup>513</sup> Stesse considerazioni sono proposte anche nell'intervista con lo studioso jugoslavo Mladen Machiedo nel 1968, in «Kolo», Zagabria, No. 10, ottobre 1968, ora col titolo *Due interviste su scienza e letteratura*, in I. Calvino, *Una pietra sopra*, op. cit., p. 225.

<sup>514</sup> I. Calvino, *La ragione della mia irrequietezza stilistica*, cit., p. 134.

Secondo Calvino, il linguaggio della letteratura non è mai “trasparente”: esso è riservato solo alla creazione delle opere e non è mai uno strumento che «può significare qualcos’altro da se stesso»<sup>515</sup>. Il linguaggio della scienza, invece, sarebbe uno strumento neutro, che «serve per dire altro, per significare una realtà ad esso estranea»<sup>516</sup>.

Tuttavia, dal punto di vista cognitivo, le considerazioni dello scrittore sono esattamente opposte. Calvino sostiene che il discorso scientifico provrebbe a utilizzare solamente il linguaggio della matematica e della geometria per dedurre la struttura logica piuttosto che per esplorarne la vera essenza interna. Il discorso letterario, invece, si riferisce all’esperienza e al pensiero dell’uomo. Attraverso i ghiribizzi e le tecniche del linguaggio narrativo e della conoscenza umanistica, lo scrittore attribuisce ad ogni parola il potere di trasporre nel mondo scritto un sistema di valori, suggerendo al lettore riflessioni moralizzanti ed educative.

Non credo che dalla scienza moderna - e in particolare dalla teoria della relatività - si possa trarre giustificazione per un relativismo morale. [...] La letteratura costruisce delle figure autonome che possono servire come termine di confronto con l’esperienza e con altre costruzioni della mente. È solo attraverso questa riflessione del lettore che la letteratura può collegarsi a un’attività morale, cioè solo attraverso un confronto dei valori che il lettore cerca con quelli che l’opera letteraria sembra suggerire o implicare. [...]

Il discorso scientifico tende a un linguaggio puramente formale, matematico, basato su una logica astratta, indifferente al proprio contenuto. Il discorso letterario tende a costruire un sistema di valori, in cui ogni parola, ogni segno è un valore per il solo fatto d’essere stato scelto e fissato sulla pagina<sup>517</sup>.

---

<sup>515</sup> I. Calvino, *Due interviste su scienza e letteratura*, cit., p. 225.

<sup>516</sup> *Ivi.*, p. 226.

<sup>517</sup> *Ivi.*, pp. 231-232.

Le caratteristiche epistemologiche del mondo letterario vengono successivamente ribadite nell'importante saggio *I livelli della realtà in letteratura* del 1978. Lo scrittore stesso mette in evidenza che la letteratura conosce i livelli di realtà: il compito della letteratura non sarebbe inferiore alla filosofia e alla scienza. Si rende necessario esplorare i diversi livelli di realtà nel mondo scritto che la letteratura esplicita:

I vari livelli di realtà esistono anche in letteratura, anzi la letteratura si regge proprio sulla distinzione di diversi livelli di realtà e sarebbe impensabile senza la coscienza di quella distinzione. L'opera letteraria potrebbe essere definita come un'operazione nel linguaggio scritto che coinvolge contemporaneamente più livelli di realtà. Da questo punto di vista una riflessione sull'opera letteraria può essere non inutile allo scienziato e al filosofo della scienza<sup>518</sup>.

Alla luce di quanto detto sopra, possiamo dedurre che Calvino credesse profondamente al ruolo conoscitivo della scrittura e che il mondo scritto potesse costituire ormai un universo a sé stante, permettendo allo scrittore di riflettere i molteplici livelli

---

<sup>518</sup> I. Calvino, *I livelli della realtà in letteratura*, cit., p. 376.

epistemologici del mondo<sup>519</sup>.

Conferma di ciò lo troviamo anche nel saggio di Mario Barenghi *La forma dei desideri*, in cui lo studioso ribadisce che la scrittura di Calvino conserva sempre la forma letteraria caratterizzata da uno stretto rapporto fra linguaggio e realtà<sup>520</sup>: la letteratura avrebbe il compito di mantenere incessantemente tale tensione relazionale<sup>521</sup>. Secondo Barenghi, sarebbe impossibile a questo punto non ricordare l'importanza attribuita al mondo scritto da Calvino stesso, secondo cui il mondo letterario può contenere la realtà dicibile: il mondo reale avrebbe così la possibilità di significarsi, attraverso il linguaggio narrativo, nel mondo scritto. Nelle prospettive intellettuali dello scrittore, in sostanza, il mondo

---

<sup>519</sup> Sull'interpretazione dei rapporti che intercorrono tra i due mondi nel sistema letterario di Calvino, ci riferiamo qui al famoso saggio di quest'ultimo dal titolo *Mondo scritto e mondo non scritto* del 1983. Calvino nel testo parte dalla natura del mondo letterario e di quello reale. Innanzi tutto scrive che il mondo scritto è un mondo fatto di "righe orizzontali letterarie", dove «le parole si susseguono una per una volta» e «ogni frase e ogni capoverso occupano il loro posto stabilito». Il mondo reale, invece, si basa sulla dimensione del tempo, dello spazio e sulla percezione degli uomini basata sui cinque sensi: Calvino parlando di tale mondo intende dare «forma di realtà intellegibile a un insieme di sensazioni confuse». Tuttavia, parlando della relazione tra i due mondi sostiene che il mondo scritto e il mondo non scritto sembrerebbero riflettere "l'esperienza della lettura" e "l'esperienza della vita", che si incrociano e si riflettono l'una nell'altra: «Mentre attendo che il mondo non scritto si chiarisca ai miei occhi, c'è sempre una pagina scritta a portata di mano, in cui posso tornare a tuffarmi; m'affretto a farlo, con la più gran soddisfazione: là almeno, anche se riesco a capire solo una piccola parte dell'insieme, posso coltivare l'illusione di star tenendo tutto sotto controllo [...] mondo scritto e mondo non scritto si illuminassero a vicenda; che le esperienze di vita e le esperienze di lettura fossero in qualche modo complementari, e a ogni passo avanti compiuto in un campo corrispondesse un passo avanti nell'altro». Cfr. I. Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*, cit., p. 115.

<sup>520</sup> Alcuni testi dello scrittore stesso possono confermare che quest'ultimo fosse convinto che il linguaggio scritto potesse contenere la storia e la realtà del mondo. Per esempio nel famoso saggio, *Il midollo del leone* del 1955, incentrato sulla prima fase della produzione letteraria: «[...] tra le possibilità che s'aprono alla letteratura d'agire sulla storia, questa è la più sua, forse la sola che non sia illusoria: capire a quale tipo d'uomo essa storia col suo molteplice, contraddittorio lavoro sta preparando il campo di battaglia, e dettarne la sensibilità, lo scatto morale, il peso della parola, il modo in cui esse uomo dovrà guardarsi intorno nel mondo». Nel saggio *I livelli della realtà in letteratura*, del 1978, egli afferma: «Tu che leggi, sei tenuto a credere una cosa sola: che ciò che stai leggendo è qualcosa che in un momento precedente qualcuno ha scritto; quello che leggi avviene in un particolare universo che è quello della parola scritta». Nel saggio *Mondo scritto e mondo non scritto* del 1983 dichiara: «[...] non possiamo dimenticarci neanche per un attimo che è un mondo fatto di parole, usate secondo le tecniche e strategie proprie del linguaggio, secondo gli speciali sistemi in cui s'organizzano i significati e le relazioni tra significati». Cfr. I. Calvino, *Il midollo del leone*, cit., p. 5. I. Calvino, *I livelli della realtà in letteratura*, cit., p. 378. I. Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*, cit., pp. 117-118.

<sup>521</sup> Mario Barenghi, *La forma dei desideri*, cit., pp. 109-110.

scritto costituisce il “luogo eccellente” del collegamento tra la dimensione reale e quella letteraria. Barengi infatti scrive:

Sulla difficoltà di ritrovare la soglia del mondo non scritto, in un’epoca in cui la percezione della realtà appare colonizzata (sfigurata, offuscata, occultata) delle parole; sulla necessità (sul proposito) di sfuggire al già detto e al già saputo, di scrivere di quello che ancora non si sa, per rendere possibile al mondo non scritto di esprimersi attraverso la scrittura. [...] in quanto passaggio dal mondo delle cose al mondo delle parole, dal mondo vissuto o vivibile a quello verbale - insomma, dal mondo non scritto al mondo scritto - viene presentato come il luogo letterario per eccellenza<sup>522</sup>.

#### 2.4.2 La scrittura enciclopedica

Passiamo ora a una monografia dedicata alla letteratura italiana da Xiao Tianyou del 2007, dal titolo *Il grande giardino della letteratura italiana (Yidali wenxue dahuyuan 意大利文学大花园)*<sup>523</sup>. Questo italianista, come si è già accennato nelle pagine

---

<sup>522</sup> *Ivi.*, pp. 110-111.

<sup>523</sup> La monografia cinese ha l’obiettivo di ripercorrere le principali tappe della storia letteraria italiana dal Medioevo al Rinascimento, dall’Unità d’Italia alla seconda metà del XX secolo, focalizzandosi poi su due correnti letterarie del XVIII secolo: l’illuminismo e il romanticismo. Nell’ultimo capitolo viene affrontato il XX secolo: Grazia Deledda, Italo Calvino, Alberto Moravia e Leonardo Sciascia sono classificati da Xiao Tianyou come i quattro autori più importanti di questo secolo. Per quanto riguarda le poesie, il professore cinese si concentra sulla poetica di Aldo Palazzeschi, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale e Salvatore Quasimodo. Viene poi analizzato il teatro di Eduardo De Filippo, Dario Fo e Luigi Pirandello; infine vengono spiegati il neorealismo cinematografico italiano con i suoi maestri Roberto Rossellini e Vittorio De Sica. Secondo Xiao, la letteratura italiana contemporanea non si limita soltanto alle opere narrative caratterizzate da diversi stili e generi, ma vede anche varie forme artistiche, tra cui annovera il dramma e la cinematografia. Nel primo saggio del libro, *Un prelibato pasto letterario (Yidao meiwei de wenxue dacan 一道美味的文学大餐)*, l’italianista cinese afferma che la molteplice essenza dell’arte letteraria caratterizza il panorama italiano, e in un certo grado può offrire ai lettori comuni e professionisti della letteratura i “vari sapori letterario-artistici” del Bel Paese. Cfr. Xiao Tianyou (2006), *Un prelibato pasto letterario*, in Id., *Il grande giardino della letteratura italiana (Yidali wenxue dahuyuan 意大利文学大花园)*, Hubei jiaoyu chubanshe, Wuhan, 2007, pp. 1-2.

precedenti, offrì un duplice contributo alla diffusione dell'opera calviniana in Cina nel XX secolo. Nel 1990, prima della pubblicazione dell'edizione cinese delle *Lezioni americane*, Xiao dedicò un saggio dal titolo *Esplorazione infinita ed esplorare l'infinito* a queste ultime, asserendo che esse costituiscono i cinque requisiti teorici intorno a cui ruoterebbe l'idea letteraria di Calvino<sup>524</sup>. Sempre nello stesso articolo, l'italianista cinese elogia in particolare la molteplicità dei mezzi espressivi che caratterizza le opere dello scrittore, sostenendo che quest'ultimo sfiderebbe le infinite possibilità della scrittura nel suo sfaccettato mondo letterario<sup>525</sup>. Nel 1993 e nel 2001 Xiao Tianyou offrì ai lettori e studiosi cinesi le traduzioni di due opere calviniane: *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Lezioni americane*<sup>526</sup>.

L'ossessione di Xiao per tale "infinità" dello scrittore lo influenzò continuamente, e infatti, nella sua monografia *Il grande giardino della letteratura italiana* dedica a Calvino un saggio, *Il Calvino dell'esplorazione infinita* (*Tansuo buzhi de Kaerweinuo 探索不止的卡尔维诺*), che sembrerebbe voler approfondire ulteriormente le infinite possibilità dell'opera calviniana<sup>527</sup>.

Il saggio è diviso in tre parti. Dapprima analizza i contenuti e la tecnica di scrittura, per poi concentrarsi sull'interpretazione della costante innovazione letteraria dell'autore ligure; infine, relativamente a *Se una notte* esamina il risultato realizzato dallo scrittore nell'espressione artistica della sua narrativa.

Come al solito, la prima parte vede riferimenti alla biografia personale dello scrittore ligure e la sua partecipazione alla lotta partigiana. Tuttavia, l'obiettivo di Xiao è di

---

<sup>524</sup> Questi cinque requisiti letterari, secondo la definizione fornita dall'italianista, sono "obiettivo", "contenuto", "forma", "figura" e "linguaggio". Cfr. Xiao Tianyou, *Esplorazione infinita ed esplorare l'infinito. Leggere l'eredità «Lezioni americane» di Calvino*, cit., pp. 45-46.

<sup>525</sup> Ci riferiamo al saggio di Xiao del 1990, dove lo studioso mette in evidenza che l'ideale dell'autore ligure sarebbe conferire alle opere diverse cifre stilistiche. Secondo Xiao, i romanzi della trilogia de *I nostri antenati* e *Il castello dei destini incrociati* vedono una forma fiabesca, mentre nelle *Città invisibili* e *Palomar* è la metafora a diventare la protagonista principale. Cfr. Xiao Tianyou, *Esplorazione infinita ed esplorare l'infinito*, cit., p. 45.

<sup>526</sup> Cfr. Capitolo 1.1.2 e 1.1.3.

<sup>527</sup> Xiao Tianyou, *Il Calvino dell'esplorazione infinita* (*Tansuo buzhi de Kaerweinuo 探索不止的卡尔维诺*), in Id., *Il grande giardino della letteratura italiana*, op. cit., pp. 163-171.

evidenziare che l'esperienza politica di Calvino degli anni Quaranta costituisce la fonte ispiratrice del suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*<sup>528</sup>. Secondo lo studioso cinese, le opere neorealistiche del periodo raffigurano le storie dei bombardamenti e l'individualismo dei soldati nelle battaglie. Nel *Sentiero*, invece, Calvino vorrebbe ritrarre il duplice aspetto dell'animo umano, e dei partigiani in particolare, quello buono e quello malvagio:

Questa è un'opera neorealistica che descrive la lotta armata antifascista e antinazista del popolo italiano; tuttavia è diversa dalle altre opere neorealiste che descrivono la guerra partigiana, qui non ci sono scene di battaglia piene di polvere da sparo e non si svela deliberatamente l'eroismo e lo spirito di sacrificio dei partigiani, perché per Calvino non ci sono né buoni né cattivi, e in essi esistono un lato onesto e uno malvagio, ed entrambi sono strettamente intrecciati. Calvino spera che dalle vicende avverse dei personaggi del romanzo i lettori comprendano il destino degli individui e il valore della vita, ossia dal rimaner coliti da immagini realistiche sublimino una speculazione storica.

这是一篇反映意大利人民反法西斯、反纳粹的武装斗争的新现实主义作品，但它又有别于其他描写游击战争的新现实主义作品：这里没有硝烟弥漫的战斗场面，没刻意去表现游击队员的英雄主义和献身精神，因为卡尔维诺认为：他们不好亦不坏，在他们身上既有善良的一面，也有邪恶的一面，两者紧密地交织在一起。也就是说卡尔维诺希望，读者应该从小说人物的遭遇中，领悟个体的命运和人生的价值，既从对现实形象的感受升华为对历史的思辨<sup>529</sup>。

Calvino stesso nella presentazione del libro parrebbe confermare queste

---

<sup>528</sup> La prima edizione del *Sentiero dei nidi di ragno* uscì nell'ottobre del 1947, nella collana "I coralli" dell'editore Einaudi di Torino. Cfr. Luca Baranelli, *Bibliografia di Calvino*, op. cit., p. 5.

<sup>529</sup> Xiao Tianyou, *Il Calvino dell'esplorazione infinita*, cit., p. 165.

considerazioni. L'autore ligure nelle prime pagine affermò che l'intero testo narrativo tentava di creare una forte atmosfera dallo sfondo storico e presentare caratteristiche distintive dei tempi. Al contempo, da scrittore, confessa che in tale opera, tramite una voce misteriosa, voleva raccontare delle storie a cui aveva partecipato oppure di cui era stato spettatore nella guerra partigiana:

Questo romanzo è il primo che ho scritto; [...] che impressione mi fa, a riprenderlo in mano adesso? Più che come un'opera mia lo legge come un libro nato anonimamente dal clima generale d'un'epoca, da una tensione morale, da un gusto letterario che era quello in cui la nostra generazione si riconosceva, dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale. [...] la voce anonima dell'epoca, più forte delle nostre inflessioni individuali ancora incerte. L'essere usciti da un'esperienza – guerra, guerra civile – che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un'immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare, ognuno aveva vissuto vite irregolari drammatiche avventurose, ci si strappava la parola di bocca<sup>530</sup>.

In termini di arte narrativa, in particolare a proposito della figura dei partigiani, l'autore dichiara di voler attribuire a questi ultimi fisionomie esagerate, grottesche e persino assurde; i personaggi dovrebbero essere incerti e sfuggenti, dalle sfumature chiaro-scure. A suo dire questo metodo potrebbe creare un effetto contrastante, al fine di proiettare nel

---

<sup>530</sup> I. Calvino, *Presentazione*, in Id., *Il sentiero dei nidi di ragno*, Mondadori, Milano, 2016, p. V-VI.

quadro narrativo delle immagini distorte da un certo grado di espressionismo<sup>531</sup>:

E poi (continuo l'elenco dei segni dell'età, mia e generale; una prefazione scritta oggi ha un senso solo se è critica), il modo di figurare la persona umana: tratti esasperati e grotteschi, smorfie contorte, oscuri drammi visceral-collettivi. [...] Le deformazioni della lente espressionistica si proiettano in questo libro sui volti che erano stati di miei cari compagni. Mi studiavo di renderli contraffatti, irriconoscibili, "negativi", perché solo nella "negatività" trovavo un senso poetico. E nello stesso tempo provavo rimorso, verso la realtà tanto più variegata e calda e indefinibile, verso le persone vere, che conoscevo come tanto umanamente più ricche e migliori, un rimorso che mi sarei portato dietro per anni<sup>532</sup>.

E, poco sotto, afferma:

Così ragionavo, e con questa furia polemica mi buttavo a scrivere e scomponevo i tratti del viso e del carattere di persone che avevo tenuto per carissimi compagni, con cui avevo per mesi e mesi sparito la gavetta di castagne e il rischio della morte, per la cui sorte avevo trepidato, di cui avevo ammirato la noncuranza nel tagliarsi i ponti dietro le spalle, il modo di vivere sciolto da egoismi, e ne facevo maschere contratte da perpetue smorfie, macchiette grottesche, addensavo torbidi chiaroscuri<sup>533</sup>.

---

<sup>531</sup> Sulla tecnica artistica utilizzata nel plasmare tali immagini delle storie partigiane in *Sentiero*, è opportuno menzionare anche le parole di Calvino contenute nel saggio *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi* del 1959. L'autore ligure afferma che nei suoi primi scritti dedicati alla Resistenza degli anni Quaranta la narrazione era caratterizzata da ironia e assurdit : intendeva trasferire nell'opera la descrizione della vita reale tramite avventure fantastiche, in modo da delineare alternativamente la gioia e la tristezza della lotta partigiana. Si leggano le seguenti parole di Calvino: «Anch'io sono tra gli scrittori che hanno preso le mosse dalla letteratura della Resistenza [...] Le mie prime novelle e il mio primo romanzo trattavano della guerra partigiana: era un mondo colorato, avventuroso, dove la tragedia e l'allegria erano mescolate. [...] Di scrivere storie realistiche non ho mai smesso, ma per quanto io cerchi di dar loro pi  movimento che posso e di renderle deformi attraverso l'ironia e il paradosso, mi riescono sempre un po' troppo tristi; e sento il bisogno allora nel mio lavoro narrativo di alternare storie realistiche a storie fantastiche». Cfr. I. Calvino, *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi*, cit., p. 69.

<sup>532</sup> I. Calvino, *Presentazione*, cit., p. XI.

<sup>533</sup> *Ivi.*, pp. XIV-XV.

Ancora, Calvino rivela di aver scritto un'opera dedicata alla guerra civile per raccontare in modo implicito i ricordi e i sentimenti di una vita dura in un'era storica indimenticabile<sup>534</sup>.

Esprimere che cosa? Noi stesso, il sapore aspro della vita che avevamo appreso allora allora, tante cose che si credeva di sapere o di essere, e forse veramente in quel momento sapevamo ed eravamo. Personaggi, paesaggi, spari, didascalie politiche, voci gergali, parolacce, lirismi, armi ed amplessi [...] Sapevamo tutto, non era eravamo ingenui a tal punto: ma credo che ogni volta che si è stati testimoni o attori d'un'epoca storica ci si sente presi da una responsabilità speciale ... [...] Ogni storia mi muoveva con perfetta sicurezza in un mondo che conoscevo così bene: era questa la *mia* esperienza, la mia esperienza moltiplicata per le esperienze degli altri. E il senso storico, la morale, il sentimento, erano presenti proprio perché li lasciavo impliciti, nascosti<sup>535</sup>.

Calvino sostiene ancora che la storia del giovane partigiano, Pin, rappresenta allegoricamente la relazione fra lo scrittore stesso, la guerra partigiana e le classi sociali.

---

<sup>534</sup> Per quanto riguarda la motivazione della creazione di quest'opera, oltre alle parole di Calvino è interessante l'analisi che Cesare Pavese (1908-1950) offre nel saggio *Il Sentiero dei nidi di ragno* del 1947. Pavese afferma che i fatti raccontati nel romanzo intendono reinterpretare le scene verosimili della dimensione reale e illustrarne il significato profondo. L'autore ligure, a suo dire, tramite una narrazione con effetti angosciosi e truculenti, vuole criticare le oscurità del periodo storico in cui aveva vissuto: «Calvino è nato al raccontare in mezzo alla guerra civile. Questi i suoi fatti, le cose di cui fa parole. [...] Calvino racconta dei fatti, e questi fatti hanno radici, consistenza, sono groppi di carne e di sangue; a rimuoverli, e sia pure con amore di parole, spicciano il sangue, si scopre la piaga, si sente il fetore di un mondo in cancrena. [...] Trasformare dei fatti in parole non vuol dire cedere alla retorica dei fatti, né cantare il bel canto. Vuol dire mettere nelle parole tutta la vita che si respira a questo mondo, comprimercela e martellarla. La pagina non dev'essere un doppione della vita, sarebbe per lo meno inutile; deve valerla, questo sì. Dev'essere un fatto tra i fatti, una creatura in mezzo alle altre». Cfr. Cesare Pavese, *Il Sentiero dei nidi di ragno*, in «l'Unità», 26 ottobre 1947, ora in Id., *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino, 1990, pp. 273-275.

<sup>535</sup> I. Calvino, *Presentazione*, cit., p. VII, p. XII, p. XX.

Tutto doveva essere visto dagli occhi d'un bambino, in un ambiente di monelli e vagabondi. Inventai una storia che restasse in margine alla guerra partigiana, ai suoi eroismi e sacrifici, ma nello stesso tempo ne rendesse il colore, l'aspro sapore, il ritmo... [...] Il rapporto tra il personaggio del bambino Pin e la guerra partigiana corrispondeva simbolicamente al rapporto che con la guerra partigiana m'ero trovato ad avere io. L'inferiorità di Pin come bambino di fronte all'incompensabile mondo dei grandi corrisponde a quella che nella stessa situazione provavo io, come borghese<sup>536</sup>.

Torniamo al saggio di Xiao, che nella seconda parte descrive le opere calviniane pubblicate dopo il 1950, caratterizzate da due grandi mutamenti: si abbandona la scrittura realista-storica, tipica della prima fase, per avvicinarsi alla metafora come esperienza per descrivere la contemporaneità<sup>537</sup>. Xiao afferma che nella trilogia de *I nostri antenati* le caratteristiche della personalità dei tre protagonisti esprimono metaforicamente gli aspetti morali dell'uomo contemporaneo<sup>538</sup>:

I tre romanzi *Il visconte dimezzato*, *Il barone rampante* e *Il cavaliere inesistente*, costituiscono la trilogia dei *Nostri antenati*. Nonostante le storie di questi tre libri siano

---

<sup>536</sup> *Ivi.*, p. XII, p. XX.

<sup>537</sup> Xiao Tianyou, *Il Calvino dell'esplorazione infinita*, cit., p. 166.

<sup>538</sup> Per l'analisi dell'uso della metafora nella trilogia di Calvino, oltre alle parole sostenute dallo scrittore stesso nella prefazione dei *Nostri antenati* (si veda la nota n. 88), si consiglia la lettura del saggio di Claudio Milanini *Le metafore dei Nostri antenati*. Il critico italiano sostiene che tale figura retorica nei tre romanzi di Calvino contengono significati universali per la società di oggi. Secondo la sua opinione, gli atteggiamenti dei protagonisti nelle tre storie, ossia Medardo del *Visconte dimezzato*, Cosmo del *Barone rampante* e Agilulfo del *Cavaliere inesistente* mostrano le difficoltà psicologiche degli uomini contemporanei: «Comportarsi come un mezzo uomo», «starsene sospesi», «essere vuoti dentro» sono locuzioni metaforiche d'uso comune. [...] Ma Calvino ha fatto di più: non dobbiamo dimenticare infatti che le espressioni metaforiche da cui egli ha preso spunto posseggono – al di là delle sfumature diverse che la cornice attribuisce loro volta per volta – una connotazione prevalente, negativa. Ce ne serviamo di solito per condannare comportamenti socialmente dannosi, condizioni psicologiche sterili, atteggiamenti intellettuali passivi. Nei *Nostri antenati* invece il dimezzamento di Medardo, il rampante di Cosmo, l'inesistenza di Agilulfo acquistano il senso – anche – di esperienze che è necessario attraversare per reagire all'opacità, all'inerzia, alla confusione circostante». Cfr. Claudio Milanini, *Le metafore dei Nostri antenati*, in Id., *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*, op. cit., pp. 38-40.

avvenute in epoche lontane, tuttavia ciò che i lettori percepiscono dal “visconte”, “barone” e “cavaliere” che indossano vesti antiche sono la consapevolezza, l’emozione e il comportamento degli uomini moderni.

《分成两半的子爵》、《树上的男爵》和《不存在的骑士》等三部小说，构成了《我们的祖先》三部曲。这三本书的故事虽然都发生在遥远的古代，但读者在这些身着古代服饰的子爵、男爵和骑士身上，看到的却是现代人的意识、感情和行为<sup>539</sup>。

In secondo luogo, Xiao sottolinea l’attenzione dedicata da Calvino alla creatività letteraria, che, a suo dire, ha voluto esplorare le possibilità di fusione fra immaginazione e realtà tramite audaci tentativi e grandi innovazioni. Vengono così analizzati forma e contenuto di tre opere dell’ultimo decennio della carriera narrativa: *Il castello dei destini incrociati*<sup>540</sup>, *Le città invisibili* e *Se una notte*.

Nelle forme creative, Calvino mantiene sia il metodo narrativo tradizionale sia adotta la struttura dei romanzi moderni per rendere le sue opere sia altamente compendiose, dal ritmo veloce, sia vivacemente interessanti e chiaramente comprensibili. In termini di contenuto dell’opera, egli abilmente combina illusione e realtà, per rendere la trama della propria opera sia scaturita dall’immaginazione sia adattata alla vita reale.

在创作形式上卡尔维诺既保留传统的叙事手法，又采用现代小说的结构，使自己的作品既高度综合，又节奏快捷，既生动有趣，又明白易懂；在作品内容上，他巧妙地将梦幻与现实结合在一起，使自己作品的故事情节既出于想象，又切合现实生活<sup>541</sup>。

---

<sup>539</sup> Xiao Tianyou, *Il Calvino dell’esplorazione infinita*, cit., p. 166.

<sup>540</sup> *Il castello dei destini incrociati* uscì per la prima volta nel 1969; precedentemente era compreso nel volume dal titolo *Tarocchi. Il mazzo visconteo di Bergamo e New York* pubblicato dall’editore Franco Maria Ricci di Parma. Lo stesso libro contiene inoltre racconti fantastici scritti da Sergio Samek Ludovici (1907-1979). Tale romanzo di Calvino fu poi pubblicato a sé dall’Einaudi nel 1973. Cfr. Luca Baranelli, *Bibliografia di Calvino*, op. cit., p. 20.

<sup>541</sup> Xiao Tianyou, *Il Calvino dell’esplorazione infinita*, cit., p. 166.

L'italianista cinese così nella terza parte del saggio si sofferma su *Se una notte*, intendendo individuare la relazione fra quadro narrativo e protagonisti, giungendo poi a cogliere gli aspetti innovativi della scrittura di quest'opera.

Similmente alle convinzioni espresse da Lü Tongliu negli anni Novanta<sup>542</sup>, Xiao sostiene che il romanzo sia caratterizzato da una cornice chiusa che incastona parallelamente la storia dei due "Lettori" e i dieci incipit. Calvino intenderebbe inserire questi dieci racconti frammentari nella storia d'amore dei protagonisti: tale storia fungerebbe quindi da narrazione primaria. Xiao ritiene che Calvino miri ad utilizzare l'identità del Lettore e della Lettrice come filo principale per tessere altre storie sviluppate all'interno del quadro narrativo, e al contempo a sfruttare questa "forma a catena" per mantenere la coesione all'interno del romanzo; a livello di lettura, tale struttura testuale produce ininterrottamente un'atmosfera di tensione. Xiao scrive:

La struttura di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* è composta dalla storia d'amore del Lettore e della Lettrice, e dall'inserimento dei dieci inizi di queste dieci storie slegate tra loro. In apparenza, queste dieci storie non sono correlate tra loro, come le trame sono separate, tuttavia lo scrittore le incastona nella ricerca del Lettore e Lettrice e nella loro storia d'amore, facendo sì che ciascun inizio della storia venga collegato alla fine della storia precedente, e che la *suspense* mantenga viva la voglia del lettore di sapere quanto accadrà e la sensazione di non voler abbandonare la lettura prima di aver completato il libro.

《寒冬夜行人》的结构，就是由男女读者的爱情故事，穿插着这十篇毫无联系的十

---

<sup>542</sup> Ci riferiamo al saggio di Lü Tongliu del 1993 dal titolo *Storia, fiaba, realtà. L'analisi minuziosa della narrativa di Calvino*. L'italianista cinese afferma che la struttura di *Se una notte* si ispira a un "modello di sigillo-chiusura". Lü poi afferma che lo scrittore vorrebbe utilizzare la storia d'amore dei due lettori come narrazione primaria per collegare altri dieci racconti indipendenti, i quali scandirebbero la narrazione secondaria, al fine di plasmare all'interno del romanzo con cura dei personaggi vivi e storie varie. Cfr. Lü Tongliu, *Storia, fiaba, realtà. L'analisi minuziosa della narrativa di Calvino*, cit., pp. 279-282.

篇故事开头而构成的。表面上这 10 篇故事互不相关，情节上也互不相连，但作者把他们镶嵌在男女读者为寻找《寒冬夜行人》中和他们恋爱的故事中，使每一篇故事的开局与上一篇故事的结尾连接起来，让读者始终保持着要知道下文那种悬念，真有点不读完全书不甘罢休的味道<sup>543</sup>。

Xiao conclude affermando che Calvino in *Se una notte* ha realizzato una narrativa enciclopedica, il cui successo è dipeso dai diversi meccanismi letterari innovativi; nelle ultime pagine Xiao analizza la tipologia testuale e il linguaggio narrativo, non tralasciando di considerare gli effetti della lettura sul lettore:

Il successo di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* non è dovuto solo alla novità e unicità della sua struttura, e alla una forte attrattiva che esercita nei lettori, ma anche nell'incarnare il continuo sforzo di Calvino di perfezionare e migliorare i metodi creativi. In questo romanzo di romanzi, Calvino non solo affronta la forma, il contenuto, il linguaggio e la funzione del romanzo, ma coinvolge anche l'atteggiamento creativo dell'autore e le richieste del lettore per il romanzo, arrivando ad analizzare persino i possibili tipi di problemi nella stampa e nella rilegatura del romanzo<sup>544</sup>. Si può veramente dire che questa è un'enciclopedia del romanzo.

---

<sup>543</sup> Xiao Tianyou, *Il Calvino dell'esplorazione infinita*, cit., pp. 170-171.

<sup>544</sup> In *Se una notte* la descrizione della trama, a detta di Xiao, può essere trovata nel secondo capitolo del libro, quando il protagonista Lettore scopre che la copia di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* acquistata aveva un problema circa la rilegatura che rendeva impossibile la lettura, si recò quindi di nuovo in libreria per chiederne un'altra copia: incontrò così in modo del tutto casuale la Lettrice. Il disegno di tale trama divenne una svolta fondamentale nello sviluppo del romanzo. Mi permetto di citare parzialmente tali brani: «Un momento, guarda il numero della pagina. Accidenti! Da pagina 32 sei ritornato a pagina 17! Quella che credevi una ricercatezza stilistica dell'autore non è altro che un errore della tipografia: hanno ripetuto due volte le stesse pagine. [...] devi portarlo indietro al librario perché te lo cambi. [...] Il librario non si scompone. -Ah, anche a lei? Già ho avuto diversi reclami. E proprio stamattina m'è arrivata una circolare dalla casa editrice. Vede? "Nella distribuzione delle ultime novità del nostro listino, una parte della tiratura del volume *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino risulta difettoso e deve essere ritirata dalla circolazione". [...] La signorina ti ha indicato una signorina. È lì tra due scaffali della libreria; sta cercando tra i Penguin Modern Classics, scorre un dito gentile e risoluto sulle coste color melanzana pallido. [...] Lei sorride. Ha fossette. Ti piace ancor di più». Cfr. I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, op, cit., pp. 24-28.

《寒冬夜行人》的成功，不仅在于它的结构独特而新颖，对读者具有强大的吸引力，也在于体现了卡尔维诺不断改进和完善自己创作手法的努力。在这篇关于小说的小说中，卡尔维诺不仅涉及到了小说的形式、内容、语言和作用，而且涉及到了作者的创作态度和读者对小说的要求，甚至分析了小说印刷和装订中可能出现的种种问题。真的可以说，这是本关于小说的百科全书<sup>545</sup>。

Alla luce di ciò, pensiamo di poter affermare che, secondo Xiao Tianyou, la scrittura di Calvino in *Se una notte* sperimenta una forma enciclopedica che inventa e adopera le infinite, possibili, forme letterarie della narrativa. Analoghe riflessioni erano state espresse da Luigi Baldacci (1930-2002) nel saggio dal titolo *Calvino* del 1986. Il critico dell'Università di Firenze afferma che l'ideale estetico letterario che sottende la creazione

---

<sup>545</sup> Xiao Tianyou, *Il Calvino dell'esplorazione infinita*, cit., p. 171.

de *Le cosmicomiche*, *Ti con zero*<sup>546</sup>, *Se una notte e Sotto il sole giaguaro*<sup>547</sup> era di percorre l'“estremo esercizio”. Baldacci afferma che l'autore ligure vorrebbe assegnare alla sua narrativa una struttura non appiattita, cercando cioè di costruire opere dotate di una geometria cristallina e di astrazione da un ragionamento deduttivo:

Nella sua estrema attività di scrittore, Italo Calvino venne affascinato da un tema che verrebbe da chiamare *esercizio*; con questa parola intendendo la difficile sfida di un'invenzione strutturale, formale, tematica, che attraversava in modo indiretto, trasversale, la tensione narrativa; così che la narrazione veniva colta e adoperata nell'ambito di una

---

<sup>546</sup> *Ti con zero* uscì presso l'editore Einaudi nell'ottobre del 1967; era un'opera simile alle *Cosmicomiche*, e comprendeva undici racconti di fantascienza umanistica scritti da Calvino nella prima metà degli anni Sessanta. È interessante osservare ciò lo scrittore ebbe l'opportunità di rivelare circa il significato di tale titolo dalla prospettiva della teoria scientifica-cosmologica. Calvino innanzi tutto nella presentazione del libro affermò che “*Ti con zero*” in realtà è un concetto sullo spazio e tempo, riferendosi proprio al momento prima dell'azione: «*Ti con zero*, oppure *Ti zero*, è una formula che s'incontra spesso nei libri di cosmogonia o di teoria della relatività: un *t* seguito da uno zero piccolo in basso, per indicare il tempo in un momento chiamato *zero*, distinguendolo dai momenti che seguono, chiamati *ti* con uno, *ti* con due, eccetera. Questa formula dà il titolo a un mio racconto, se racconto si può chiamare una storia completamente ferma, tutta contenuta in un attimo di mortale attesa». Ancora, in un'intervista con il critico Michele Neri nel 1985 precisò di nuovo l'importanza di questa “formula” nella scrittura narrativa, sostenendo che “*Ti con zero*” fosse l'espansione metafisica che agisce sulla continuità e discontinuità del tempo nella narrazione: «In *Ti con zero* cerco di vedere il tempo con la concretezza con cui si vede lo spazio. Nel racconto, ogni secondo, ogni frazione di tempo è un universo. Ho abolito tutto il prima e tutto il dopo fissandomi così sull'istante nel tentativo di scoprirne l'infinita ricchezza. Vivere il tempo come tempo, il secondo per quello che è, rappresenta un tentativo di sfuggire alla drammaticità del divenire. Quello che riusciamo a vivere nel secondo è sempre qualcosa di particolarmente intenso, che prescinde dall'aspettativa del futuro e dal ricordo del passato, finalmente liberato dalla continua presenza della memoria. *Ti con zero* contiene l'affermazione del valore assoluto di un singolo segmento del vissuto staccato da tutto il resto». Cfr. Luca Baranelli, *Bibliografia di Calvino*, op. cit., pp. 17-18. I. Calvino (1967), *Presentazione*, in Id., *Ti con zero*, Mondadori, 2016, p. VI-VII. Michele Neri (1985), *Italo Calvino: vivere ogni secondo per vincere il tragico divenire*, in «Panorama mese», gennaio 1985, p. 71, ora col titolo *Il tempo nella letteratura e nella storia*, in I. Calvino, *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, op. cit., p. 597.

invenzione mentale, geometrica, un arduo incontro di astrazione e tangibilità<sup>548</sup>.

In base alle interpretazioni dei due studiosi, si può vedere che la definizione di scrittura enciclopedica si focalizza assolutamente sugli infiniti mezzi e tecniche nella scrittura letteraria. Calvino userebbe stile, struttura, forma e contenuto della narrativa per sfidare ed esaurire le possibilità di espressione formale della letteratura, fornendo quindi ai lettori un'esperienza di lettura senza precedenti.

È interessante evidenziare che sull'ideazione di una narrativa enciclopedica, Calvino stesso aveva avuto l'opportunità di esprimersi negli ultimi anni del percorso letterario. Tuttavia, a differenza di quanto sostenuto da Xiao e Baldacci, le opere letterarie creerebbero una rete della conoscenza filosofica, tanto da diventare *summae* enciclopediche che reinterpretano infinitamente nel mondo scritto fatti e relazioni

---

<sup>547</sup> Varrà la penna notare che *Sotto il sole giaguaro* fu un'opera postuma di Calvino pubblicata dall'editore Garzanti di Milano nel 1986, a cura di Claudio Milanini. Milanini nel 1994 scrisse, in un appunto preparatorio dal titolo *Racconti per "I cinque sensi"* (che costituisce poi l'introduzione di tale opera nella collana "Oscar Mondadori-opere di Italo Calvino" pubblicata dalla casa editrice milanese dal 1995), che questo volume si compone di tre racconti già scritti dallo scrittore fra il 1972 e il 1984 dal titolo: *Il nome, il naso, Sotto il sole giaguaro e Un re in ascolto*. Tali racconti corrispondono rispettivamente ai tre sensi dell'uomo, ossia il gusto, l'olfatto e l'udito. Secondo quanto afferma lo studioso, Calvino difatti si proponeva di pubblicare un libro sui cinque sensi insieme ad altri due racconti dedicati alla vista e al tatto; tuttavia, l'autore non riuscì a completare l'opera. E ancora Milanini, sempre nello stesso testo, rivela che alcune parole espresse dallo scrittore nel suo importante saggio *Mondo scritto e mondo non scritto* del 1983 possono confermare tali ipotesi e offre spunti nuovi sulla motivazione della scrittura di questo romanzo. Alla fine del saggio, Calvino affermando di voler creare un'opera dedicata all'esplorazione del mondo sensoriale degli uomini, nel libro attraverso la descrizione di ognuno dei cinque sensi in altrettanti racconti, afferma: «Un altro libro che sto scrivendo parla dei cinque sensi, per dimostrare che l'uomo contemporaneo ne ha perso l'uso. Il mio problema scrivendo questo libro è che il mio olfatto non è molto sviluppato, manco d'attenzione auditiva, non sono un buongustaio, la mia sensibilità tattile è approssimativa, e sono miope. Per ognuno dei cinque sensi devo fare uno sforzo che mi permetta di padroneggiare una gamma di sensazioni e sfumature. Non so se ci riuscirò, ma in questo caso come negli altri il mio scopo non è tanto quello di far un libro quanto quello di cambiare me stesso, scopo che penso dovrebbe essere quello d'ogni impresa umana». Cfr. Luca Baranelli, *Bibliografia di Italo Calvino*, op. cit., p. 30. I. Calvino, *Sotto il sole giaguaro*, Mondadori, Milano, 2016, p. V. Claudio Milanini, *Racconto della visita*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti, III*, a cura di Mario Barenghi, Bruno Falchetto e Claudio Milanini, Mondadori, Milano, 1994, pp. 1214-1215. I. Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*, cit., p. 124. Asor Rosa, *Stile Calvino*, op. cit., pp. 139-140.

<sup>548</sup> Luigi Baldacci, *Calvino*, in «Il Tempo», 1986, ora in Id., *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante*, Rizzoli, Milano, 2000, pp. 408-409.

personali simili alla dimensione reale del mondo non scritto.

Conviene qui rievocare il saggio intitolato *Il libro, i libri* del 1984, incentrato sulla discussione del sogno del libro universale nella narrativa. Calvino afferma che uno scrittore si addentra nella narrativa per «tracciare una mappa dei territori del sapere umano» e verificare nella letteratura «i confini delle nostre conoscenze»<sup>549</sup>. In altre parole, per Calvino sarebbe possibile inventare un metodo di scrittura che concentra le conoscenze in un discorso letterario e trasmette nella narrativa la molteplicità delle condizioni di conoscenza che superano i limiti della distanza e del tempo.

Secondo l'autore ligure, la finalità dell'esplorazione di questa modalità di scrivere è duplice: da un lato, l'opera letteraria può soddisfare le esigenze dei lettori per una conoscenza totale della realtà; dall'altro, la narrativa potrebbe assumere una forma letteraria simile all'enciclopedia: ogni tipo di conoscenza verrebbe inserito, secondo il suo metodo e il suo linguaggio, in un disegno utile alla sua conoscenza<sup>550</sup>.

Calvino perciò sostiene che, nel campo della creazione letteraria, i romanzi-enciclopedia siano testi più significativi perché conterrebbero stili narrativi molteplici ed esplorerebbero diversi territori dell'esperienza umana. L'autore ligure elogia in particolare Carlo Emilio Gadda (1893-1973) e considera il valore enciclopedico del

---

<sup>549</sup> I. Calvino, *Il libro, i libri*, cit., p. 131.

<sup>550</sup> *Ivi.*, pp. 131-132.

“Pasticciaccio”<sup>551</sup>:

In Italia il romanziere enciclopedico per eccellenza è Carlo Emilio Gadda, che nel suo *Pasticciaccio brutto di Via Merulana* condensa in un intreccio poliziesco i dialetti di Roma e di mezza Italia, l’arte barocca e l’epopea di Virgilio, la psicologia e la fisiologia, e soprattutto una filosofia della conoscenza<sup>552</sup>.

Per quanto riguarda la relazione fra la filosofia epistemologica e romanzi dalla forma enciclopedica, Calvino nel saggio dichiara che quest’ultima potrebbe racchiudere una totalità intrisa della filosofia dei vari individui. I romanzi vorrebbero usare la loro esperienza di scrittura per collegare le esperienze astratte, complesse ed elusive vissute nella realtà, intrecciandole e riflettendole nelle loro opere.

Forse i romanzi sono le sole enciclopedie che compongono davvero un quadro della totalità partendo dalla singolarità delle esistenze umane, delle vicende individuali sempre

---

<sup>551</sup> Di fatto l’apprezzamento di Calvino per *Quer Pasticciaccio brutto di Via Merulana*, e soprattutto per la complessa immagine di Roma inventata da Gadda nel romanzo era già stato espresso dall’autore ligure nella prima fase della sua carriera. Calvino nel saggio dal titolo *Il mare dell’oggettività*, del 1959, scrisse: «Roma, vischioso calderone di popoli, dialetti, gerghi, lingue scritte, civiltà, sozzure, magnificenze, non è mai stata così totalmente Roma come nel *Pasticciaccio* di Gadda dove la coscienza razionalizzatrice e discriminante si sente assorbire come una mosca sui petali di una pianta carnivora». Nello stesso anno, l’autore ligure in un altro saggio intitolato *Tre correnti letterarie* utilizza quasi le stesse parole, ma aggiunge delle considerazioni sulle caratteristiche della varietà dei linguaggi utilizzati dallo scrittore milanese in tale romanzo. Calvino definisce Gadda un grande maestro nella sperimentazione linguistica: nel *Pasticciaccio*, i vari dialetti e la stratificazione del linguaggio narrativo vengono combinati in un modo quasi assurdo, così da raffigurare gli aspetti caotici reali dell’Italia rappresentata da Roma: «Il linguaggio di Gadda è la Babele, o meglio la stratificazione, di tutti i linguaggi: dialetti (milanese e romanesco soprattutto), linguaggio dell’antica traduzione e inflessioni che paiono i virtuosismi d’un grande musicista o gli scatti d’insofferenza d’un nevrastenico. [...] Il suo romanzo maggiore *Quer pasticciaccio brutto di Via Merulana*, a cui lavora da vent’anni, è una specie di storia poliziesca in cui tutta Roma ribolle come un immenso calderone. In modo paradossale e ossessionato, si compone in Gadda un’immagine dell’Italia d’oggi, sospesa tra umore popolare, tradizione, razionalità e nevrosi». Cfr. I. Calvino (1959), *Il mare dell’oggettività*, in «Il menabò di letteratura», No.2, Einaudi, Torino, 1960, ora in Id., *Una pietra sopra*, op. cit., p. 55. I. Calvino, *Tre correnti letterarie*, cit., pp. 67-68.

<sup>552</sup> I. Calvino, *Il libro, i libri*, cit., p. 132.

parziali, sempre contraddittorie, sempre ambigue, mai univoche. La totalità è un concetto dei filosofi che resterà sempre astratto; ciò che cercano gli scrittori di romanzi è di tessere una rete che leghi l'esperienza custodita nei libri durante i secoli a quel pulviscolo d'esperienza che attraversiamo giorno per giorno nelle nostre vite e che ci risulta sempre più inafferrabile e indefinibile<sup>553</sup>.

Già consapevole della necessità di integrare la prospettiva molteplice del romanzo d'enciclopedia, Calvino reitera poi empiricamente nelle *Lezioni americane* ciò che intende per l'importanza nella creazione della letteratura contemporanea.

Lo scrittore ligure nella quinta conferenza, *Molteplicità* parte da una citazione del *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Gadda<sup>554</sup>, affermando che lo scrittore milanese considera il mondo oggettivo come "sistema di sistemi"; nella scrittura letteraria l'autore ligure intenderebbe plasmare l'inestricabile complessità di ogni evento reale nel

---

<sup>553</sup> *Ivi.*, pp. 132-133.

<sup>554</sup> Il brano citato da Calvino nella *Molteplicità* è tratto dal primo capitolo del romanzo di Gadda, in cui lo scrittore milanese utilizza la figura esoterica e l'ambiente sociale del protagonista, il dottor Ingravollo: «Nella sua saggezza e nella sua povertà molisana, il dottor Ingravollo, che pareva vivere di silenzio e di sonno sotto la giungla nera di quella parrucca, lucida come pece e riccioluta come d'agnello d'Astrakan, nella sua saggezza interrompeva talora codesto sonno e silenzio per enunciare qualche teoretica idea (idea generale s'intende) sui casi degli uomini: e delle donne. A prima vista, cioè al primo udirle, sembravano banalità. Non erano banalità. Così quei rapidi enunciati, che facevano sulla sua bocca il crepitio improvviso d'uno zolfanello illuminatore, rivivevano poi nei timpani della gente a distanza di ore, o di mesi, dalla enunciazione: come dopo un misterioso tempo incubatorio. [...]». Termina con la seguente citazione: «Di queste obiezioni così giuste lui, don Ciccio, non se ne dava per inteso: seguitava a dormire in piedi, a filosofare a stomaco vuoto, e a fingere di fumare la sua mezza sigheretta, regolarmente spenta». L'autore ligure ritiene che in questa parte ciascun oggetto che circonda il protagonista venga posto al centro di una rete di relazioni che Gadda non sa trattenersi dal seguire, moltiplicando i dettagli cosicché le descrizioni e divagazioni diventano infinite. Per l'intera citazione di Calvino di *Quer pasticciaccio* di Gadda si rimanda a *Lezioni americane*, op. cit., pp. 103-105.

romanzo<sup>555</sup>. Tale modalità narrativa sarebbe mutuata dal romanzo d'enciclopedia: la letteratura può essere una rete che contiene molteplici fattori dei livelli reali.

Ho voluto cominciare con questa citazione perché mi pare che si presti molto bene a introdurre il tema della mia conferenza, che è il romanzo contemporaneo come enciclopedia, come metodo di conoscenza, e soprattutto come rete di connessione tra i fatti, tra le persone, tra le cose del mondo.

Avrei potuto scegliere altri autori per esemplificare questa vocazione del romanzo del nostro secolo. Ho scelto Gadda non solo perché si tratta d'uno scrittore della mia lingua, relativamente poco conosciuto tra voi (anche per la sua particolare complessità stilistica, difficile anche in italiano), ma soprattutto perché la sua filosofia si presta molto bene al mio discorso, in quanto egli vede il mondo come un "sistema di sistemi", in cui ogni sistema singolo condiziona gli altri e ne è condizionato<sup>556</sup>.

Calvino afferma in seguito che l'idea di un libro enciclopedico, nasce dalla pretesa di «esaurire la conoscenza del mondo rinchiodandola in un circolo»<sup>557</sup>. La letteratura considera ogni minimo oggetto al centro d'una rete fatta di «infinite relazioni, passate e

---

<sup>555</sup> Una convinzione simile, secondo cui la molteplicità gaddiana cercherebbe di rappresentare nel romanzo il mondo come un garbuglio o un groviglio, era già stata espressa dall'autore stesso in un saggio dal titolo *Il mondo è un carciofo* del 1963. Calvino nel testo paragona la realtà ad un "carciofo" spinoso e sostiene che l'obiettivo del letterato sia quello di dissezionare di volta in volta la complessità della realtà nelle opere. In seguito, l'autore ligure sostiene che nel *Pasticciaccio* lo scrittore milanese intende mostrare la coscienza della realtà in una dimensione oggettiva, ma finisce poi per trasmettere implicitamente le linee e immagini complesse del mondo reale. Si leggano in particolare le seguenti parole: «La realtà del mondo si presenta ai nostri occhi multipla, spinosa, a strati fittamente sovrapposti. Come un carciofo. Ciò che conta per noi nell'opera letteraria è la possibilità di continuare a spogiarla come un carciofo infinito. Perciò sosteniamo che fra tutti gli autori importanti e brillanti di cui si è parlato in questi giorni, forse solo Gadda merita il nome di grande scrittore. [...] Il *Pasticciaccio* invece è tutto oggettivo, un quadro del brulichio della vita, ma è nello stesso tempo un libro profondamente lirico, un autoritratto nascosto tra le linee d'un complicato disegno, come in certi giochi per bambini dove si deve riconoscere tra l'intrico d'un bosco l'immagine della lepre o del cacciatore». Cfr. I. Calvino (1963), *Il mondo è un carciofo*, in Id., *Saggi 1945-1985*, op. cit., pp. 1067-1068.

<sup>556</sup> I. Calvino, *Molteplicità*, in Id., *Lezioni americane*, op. cit., p. 105.

<sup>557</sup> *Ivi.*, pp. 108-109.

future, reali o possibili»: tale rete deve essere reinterpretata nel mondo scritto in una forma polimorfa<sup>558</sup>. Lo scrittore afferma:

[...] come nella nostra epoca la letteratura sia venuta facendosi carico di questa antica ambizione di rappresentare la molteplicità delle relazioni, in atto e potenziali.

L'eccessiva ambizione dei propositi può essere rimproverabile in molti campi d'attività, non in letteratura. La letteratura vive solo se si pone degli obiettivi smisurati, anche al di là d'ogni possibilità di realizzazione. [...] Da quando la scienza diffida dalle spiegazioni generali e dalle soluzioni che non siano settoriali e specialistiche, la grande sfida per la letteratura è il saper tessere insieme i diversi saperi e i diversi codici in una visione plurima, sfaccettata del mondo<sup>559</sup>.

Sarebbe quindi possibile desumere che Calvino nella sua creazione letteraria intendesse utilizzare una forma letteraria “assoluta”, simile a quella di un'enciclopedia, per collegare infinitamente la realtà al di fuori del mondo scritto con l'espressione interna del pensiero nella letteratura. In tale modo, lo scrittore sfrutta e riflette la realtà in maniera complessa e molteplice.

Quest'ipotesi infatti è confermata da Marco Belpoliti, il quale afferma che Calvino non si limiterebbe a trasmettere le conoscenze del mondo non scritto nelle opere letterarie, ma vorrebbe tradurre sia le componenti esterne che interne del mondo reale in una forma letteraria “aperta” e “sfaccettata” in modo da espletare la funzione cognitiva della letteratura contemporanea:

Naturalmente l'enciclopedia di cui Calvino parla non è più quel “sapere circolare” che chiude su se stessa la conoscenza del mondo, che colloca nel libro quanto occorre sapere

---

<sup>558</sup> *Ivi.*, p. 109.

<sup>559</sup> *Ivi.*, p. 111.

della realtà esteriore e interiore. La sua idea dell'enciclopedia è infatti aperta e complessa, come si addice a un autore contemporaneo che abbia scelto di riservare alla letteratura una funzione conoscitiva<sup>560</sup>.

---

<sup>560</sup> Marco Belpoliti, *Italo Calvino. Enciclopedia: arte, scienza e letteratura*, op. cit., p. 6.

## Appendice

### Traduzioni cinesi delle opere di Calvino 1981-2020

Forse per la prima volta al mondo c'è un autore che racconta l'esaurirsi di tutte le storie. Ma per esaurite che siano, per poco che sia rimasto da raccontare, si continua a raccontare ancora<sup>561</sup>.

In quest'appendice viene illustrato un repertorio delle opere di Calvino tradotte in cinese e pubblicate nel mercato cinese (Cina continentale, Hong Kong e Taiwan) dal 1981 al 2019<sup>562</sup>. È il frutto di un percorso di ricerca svoltosi dal gennaio 2017 al dicembre 2019; sono state utilizzate anche dati e repertori della Biblioteca Nazionale Cinese di Pechino (*Zhongguo guojia tushuguan* 中国国家图书馆), della Biblioteca Centrale di Hong Kong (*Xianggang zhongyang tushuguan* 香港中央圖書館) e della Biblioteca Nazionale di Taipei (*Taipei guojia tushuguan* 台北國家圖書館).

L'appendice si compone di tre parti:

- I. Traduzioni dalla lingua italiana;
- II. Traduzioni dalla lingua inglese;
- III. Traduzioni parziali.

---

<sup>561</sup> I. Calvino, *Cominciare e finire*, cit., p. 142.

<sup>562</sup> La scelta di spingersi fino al 2019 è motivata dalla decisione di presentare in questa appendice non solo i materiali prodotti dagli italianisti cinesi, ma tutto quanto è stato pubblicato in Cina relativamente a Calvino e alle sue opere.

Le prime due parti vedono traduzioni integrali delle opere di Calvino, condotte da edizioni italiane e inglesi. La terza parte invece contempla solo racconti e saggi dell'autore ligure raccolti nell'antologia *La distanza della luna. Raccolta delle opere di Calvino* (*Yueliang de juli. Kaerweiniu zuopin xuan* 月亮的距離：卡爾維諾作品選), pubblicata dal gruppo editoriale Zhishi xitong 知識系統 di Taipei nel 1988, e nell'*Antologia di Calvino* (*Kaerweiniu wenji* 卡尔维诺文集), pubblicata dalla casa editrice Yilin di Nanchino nel 2001<sup>563</sup>.

Per ciascuna traduzione cinese verrà indicato il nome del traduttore, la casa editrice, il luogo di pubblicazione, la collana editoriale, l'edizione confrontata (o non identificata), l'anno della pubblicazione (e ristampa) e le pagine del libro.

L'appendice non ha la pretesa di essere completa, qualcosa è sicuramente sfuggito, tuttavia mira a presentare tutto ciò che di Calvino è stato pubblicato in Cina Continentale, Hong Kong e Taiwan. Mi scuso, quindi, fin da ora, per le possibili lacune ed omissioni, sperando che questo lavoro possa costituire un agevole e forse utile strumento di consultazione per gli studiosi.

## **Sigle e abbreviazione**

AS	Anno sconosciuto
ETNI	Edizione di traduzione non identificata

---

<sup>563</sup> Circa le traduzioni parziali cinesi dell'opera calviniana, come già ribadito nel primo capitolo, dal 1956 al 1999, e in particolare negli anni Ottanta e Novanta, furono tradotti numerosi racconti e fiabe di Calvino, pubblicati dalle principali riviste letterarie cinesi. Per l'elenco delle traduzioni del XX secolo, si rimanda a *Bibliografia delle opere italiane tradotte in cinese*, cit., pp. 42-52.

## Case editrici

AM	Arnoldo Mondadori
AWC	Anhui wenyi chubanshe 安徽文艺出版社
BC	Beijing chubanshe 北京出版社
CWC	Chunfeng wenyi chubanshe 春风文艺出版社
DWC	Dazhong wenyi chubanshe 大众文艺出版社
G	Garzanti
GC	Gongren chubanshe 工人出版社
E	Einaudi
HBJ	Harcourt Brace Jovanovich
HC	Huacheng chubanshe 花城出版社
HRC	Henan renmin chubanshe 河南人民出版社
HUP	Havard University Press
HYC	Haiyan chubanshe 海燕出版社
JS	Junma wenhua shiyeshe youxian gongsi 駿馬文化事業社有限公司 (Taiwan)
LC	Lijiang chubanshe 瀋江出版社
LJC	Liaoning jiaoyu chubanshe 辽宁教育出版社
RWC	Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社
SC	Shibao wenhua chuban qiye gufen youxian gongsi 時報文化出版企業股份有限公司 (Taiwan)
SEC	Shaonian ertong chubanshe 少年儿童出版社
SJC	Shanghai jiaoyu chubanshe 上海教育出版社
SKWC	Shehui kexue wenxian chubanshe 社会科学文献出版社
SSC	Shehui sixiang chubanshe 社會思想出版社 (Hong Kong)

SWC	Shanghai wenyi chubanshe 上海文艺出版社
SYC	Shanghai yiwen chubanshe 上海译文出版社
SZC	Shijie zhishi chubanshe 世界知识出版社
WJYC	Waiyu jiaoxue yu yanjiu chubanshe 外语教学与研究出版社
XDC	Xiandai chubanshe 现代出版社
XGC	Xingguang chubanshe 星光出版社 (Taiwan)
XQC	Xinjiang qingshaonian chubanshe 新疆青少年出版社
YC	Yilin chubanshe 译林出版社
YS	Yunchen wenhua shiye gufen youxian gongsi 允晨文化實業股份有限公司 (Taiwan)
ZC	Zhishi xitong chuban gongsi 知識系統出版公司 (Taiwan)
ZDC	Zhengzhou daxue chubanshe 郑州大学出版社
ZSKC	Zhongguo shehui kexue chubanshe 中国社会科学出版社

### Principali collane editoriali

AC	Antologia di Calvino ( <i>Kaerweino wenji</i> 卡尔维诺文集), 2001, YS
TML	Tribuna dei maestri letterari ( <i>Mingjia wenxue jiangtan</i> 名家文学讲坛), 2009, YS
ICC	I classici di Calvino ( <i>Kaerweino jingdian</i> 卡尔维诺经典), 2012-2019, YS
CIM	Candore infantile del maestro. I classici delle fiabe calviniane ( <i>Dashi de tongxin. Kaerweino tonghua diancang</i> 大师的童心: 卡尔维诺童话典藏), 2015, YS
MC	Masterpiece. Opere complete di Calvino ( <i>Dashi mingzuo fang. Kaerweino zuoping ji</i> 大師名作坊·卡爾維諾作品集), 1993-2017, SC

- OC Opere complete di Calvino (*Kaerweino zuopin ji* 卡尔维诺作品集), 2006-2011, YS
- OM Oscar opere di Calvino di Mondadori
- SGL Serie di guide di lettura (*Yuedu zhinan congshu* 阅读指南丛书), 2015, YS

### **Volumi e riviste**

- AC-i Antologia di Calvino. Volume I (Kaerweino wenji. Di yi juan* 卡尔维诺文集-第1卷), a cura di Lü Tongliu 吕同六 e Zhang Jie 张洁, 2001
- AC-ii Antologia di Calvino. Volume II (Kaerweino wenji. Di er juan* 卡尔维诺文集-第2卷), a cura di Lü Tongliu 吕同六 e Zhang Jie 张洁, 2001
- AC-iii Antologia di Calvino. Volume III (Kaerweino wenji. Di san juan* 卡尔维诺文集-第3卷), a cura di Lü Tongliu 吕同六 e Zhang Jie 张洁, 2001
- AC-iv Antologia di Calvino. Volume IV (Kaerweino wenji. Di si juan* 卡尔维诺文集-第4卷), a cura di Lü Tongliu 吕同六 e Zhang Jie 张洁, 2001
- AC-v Antologia di Calvino. Volume V (Kaerweino wenji. Di wu juan* 卡尔维诺文集-第5卷), a cura di Lü Tongliu 吕同六 e Zhang Jie 张洁, 2001
- GAD Gli amori difficili (Kunnan de ai. Gushi ji* 困难的愛: 故事集), trad. Ni Anyu 倪安宇, 2017
- GMD Gli amori difficili (Kunnan de ai* 困难的爱), trad. Ma Xiaomo 马小漠
- IC Invisible Cities*, trad. William Weaver, 1974
- IDC Il giorno della civetta (Baitian de maotouying* 白天的猫头鹰), a cura di Yuan Huaqing 袁华清, 1984
- IF Italian Folktales*, trad. George Martin e Catherine Hill, 1980

- IN *I nostri antenati (Women de zuxian 我们的祖先)*, trad. Wu Zhengyi 吴正仪 e Cai Guozhong 蔡国忠, 1989
- IN\* *I nostri antenati*, trad. Wu Zhengyi 吴正仪 e Cai guozhong 蔡国忠, in *RC-iii*, 2001
- IR *I racconti (Duanpian xiaoshuo ji. Shang xia 短篇小说集 (上下))*, trad. Ma Xiaomo 马小漠, 2010
- LDL *La distanza della luna. Raccolta delle opere di Calvino (Yueliang de juli. Kaerweinuo zuopin xuan 月亮的距離：卡爾維諾作品選)*, a cura di Cao Youfang 曹又方, 1988
- LL *La nuvola di smog. La formica argentina (Yanyun. Agenting mayi 烟云·阿根廷蚂蚁)*, trad. Xiao Tianyou 萧天佑, 2001, 2006
- LM *Letteratura mondiale (Shijie wenxue 世界文学)*, No. 3, 1987
- LS *Letteratura straniera (Waiguo wenxue 外国文学)*, No. 03, 1995
- NCM *Novelle classiche mondiali. Volume Italia (Shijie zhongpian xiaoshuo jingdian. Yidali juan 世界中篇小说经典-意大利卷)*, a cura di Lü Tongliu 吕同六, 1996
- SMNM *Six Memos for the Next Millennium*, trad. Patrick Creagh, 1993
- TLC *Tutte le cosmicomiche (Yuzhou qiqu quanji 宇宙奇趣全集)*, trad. Zhang Mi 张密, 2012

## I. Traduzioni dalla lingua italiana

### *Collezione di sabbia*

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Shoucang shazi de lüren* 收藏沙子的旅人, trad. Wang Jianquan 王建全, YC (ICC), Nanchino, 2018, pp. 314, tradotta dall'edizione di OM del 1990;

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔羅·卡爾維諾, *Shoucang shazi de ren* 收藏沙子的人, trad. Ni Anyu 倪安宇, SC (MC), Taipei, 2017, pp. 272, ETNI.

### *Eremita a Parigi*

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Bali yinshi* 巴黎隐士, trad. Ni Anyu 倪安宇, YC (OC), Nanchino, 2009, pp. 230, tradotte dall'edizione di AM, AS; ristampa da YL (ICC), 2012;

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔羅·卡爾維諾, *Bali yinshi* 巴黎隱士, trad. Ni Anyu 倪安宇, SC (MC), Taipei, 1998, pp. 320, ETNI.

### *Fiabe italiane*

#### **Edizioni complete:**

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Yidali tonghua. Shang xia* 意大利童话(上下), trad. Wen Zheng 文铮, Ma Jianfei 马箭飞, Wei Yi 魏怡, Li Fan 李帆, in *AC-i*, YL (AC), Nanchino, 2001, pp. 991, tradotte dall'edizione di AM, AS;

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Yidali tonghua* 意大利童话, trad. Ma Jianfei 马箭飞, Wen Zheng 文铮, Wei Yi 魏怡, Li Fan 李帆, Meng Kui 孟魁, YL, Nanchino, 2003, pp. 634, tradotte dall'edizione di AM del 1994; ristampa da YL (OC), Nanchino, 2009, pp. 1081; ristampa da YL (ICC), 2012, pp. 1081;

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔羅·卡爾維諾, *Yidali tonghua. Quan si ce* 義大利童話: 全四

冊, trad. Ni Anyu 倪安宇, Ma Jianfei 馬箭飛, SC (MC), Taipei, 2003, pp. 1224, ETNI.

### **Edizioni ridotte:**

*Yitaluo Kaerweimuo* 伊塔罗·卡尔维诺, *Diyu qiehuo ji* 地狱窃火记 (*Sant'Antonio dà il fuoco agli uomini*), trad. Wang Yong 王勇, HRC, Zhengzhou, 1982, pp. 172, tradotte dall'edizione di OM del 1977. (Edizione ridotta, 24 fiabe);

*Yitaluo Kaerweimuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Mao xiansheng kaidian* 猫先生开店 (*La fiaba dei gatti*), trad. Yuan Huaqing 袁华清, SEC, Shanghai, 1984, pp. 224, tradotte dall'edizione di E del 1979. (Edizione ridotta, 27 fiabe);

*Yitaluo Kaerweimuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Yidali minjian gushi xuan* 意大利民间故事选, trad. Chen Xiuying 陈秀英, Ren Yi 任宜, Liu Liting 刘黎亭, WJYC, Pechino, 1981, pp. 274, tradotte dall'edizione di E del 1977. (Edizione ridotta, 64 fiabe);

*Yitaluo Kaerweimuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Yidali tonghua jingxuan* 意大利童话精选, trad. Tang Jianmin 唐建明, SYC, Shanghai, 1990, pp. 233, tradotte dall'edizione di OM del 1978, (Edizione ridotta, 32 fiabe);

*Yitaluo Kaerweimuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Yidali tonghua. Shang xia* 意大利童话 (上下), trad. Xin Jianzhong 忻俭忠, Xiao Xueren 肖学仁, Xiao He 晓诃, Wang Weizheng 王维正, Jin Qiling 金起铃, Wang Ganqing 王干卿, RWC, Pechino, 2007, pp. 306, ETNI, (Edizione ridotta, 49 fiabe);

*Yitaluo Kaerweimuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Diyu qiehuo ji* 地狱窃火记 (*Sant'Antonio dà il fuoco agli uomini*), trad. Wang Ganqing 王干卿, HYC, Zhengzhou, 2011, pp. 204, ETNI, (Edizione ridotta, 38 fiabe); ristampa da HYC, Zhengzhou, 2014, pp. 184.

### **Gli amori difficili**

*Yitaluo Kaerweimuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Kunnan de ai* 困难的爱, trad. Ma Xiaomo 马

小漠, YL (ICC), Nanchino, 2018, pp. 251, tradotti dall'edizione di OM, AS;

Contiene:

Parte prima: *Gli amori difficili* (*Kunnan de ai* 困难的愛), pp. 1-149;

Parte seconda: *La vita difficile* (*Kunnan de shenghuo* 困难的生活): *La formica argentina* (*Agenting mayi* 阿根廷蚂蚁), pp. 153-193; *La nuvola di smog* (*Yanyun* 烟云), pp. 194-251.

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔羅·卡爾維諾, *Kunnan de ai. Gushi ji* 困难的愛: 故事集, trad.

Ni Anyu 倪安宇, SC (MC), Taipei, 2017, pp. 328, ETNI;

Contiene:

Parte prima: *Gli amori difficili* (*Kunnan de ai* 困难的愛), pp. 1-200;

Parte seconda: *La vita difficile* (*Kunnan rensheng* 困难人生): *La formica argentina* (*Agenting mayi* 阿根廷螞蟻), pp. 201-252; *La nuvola di smog* (*Yanyun* 煙雲), pp. 253-328.

### ***I disegni arrabbiati***

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Shengqi de huahua* 生气的画画, trad. Ma Xiaomo 马小漠, YL (ICI), Nanchino, 2015, pp. 93, tradotti dall'edizione di OM del 2014. Nell'edizione cinese sono rimaste illustrazioni originali di Giulia Orecchia (*Zhuli ya Aolaiqiya* 茱莉娅·奥莱奇亚).

### ***Il barone rampante***

*Yidaluo Kaerweinuo* 意大洛·卡尔维诺, *Zai shushing panyuan de nanjue* 在树上攀援的男爵, trad. Wu Zhengyi 吴正仪 e Cai Guozhong 蔡国忠, in *IN*, GC, Pechino, 1989, pp. 71-270, ETNI.

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Shushang de nanjue* 树上的男爵, trad. Wu Zhengyi 吴正仪 e Cai Guozhong 蔡国忠, in *IN\**, *AC-iii*, YC (AC), Nanchino, 2001,

pp. 75-296, tradotto dall'edizione di OM, AS; ristampa in *IN*, YL (AC), Nanchino, 2008, pp. 91-356; ristampa da YL (ICC), Nanchino, 2012, pp. 278.

### ***Il cavaliere inesistente***

*Yidaluo Kaerweinuo* 意大洛·卡尔维诺, *Bu cunzai de qishi* 不存在的骑士, trad. Wu Zhengyi 吴正仪, in *LM*, ZSKS, Pechino, No. 3, 1987, pp. 5-107, ETNI;

*Yidaluo Kaerweinuo* 意大洛·卡尔维诺, *Bu cunzai de qishi* 不存在的骑士, trad. Wu Zhengyi 吴正仪 e Cai Guozhong 蔡国忠, in *IN*, GC, Pechino, 1989, pp. 271-367, ETNI;

*Yidaluo Kaerweinuo* 意大洛·卡尔维诺, *Bu cunzai de qishi* 不存在的骑士, trad. Wu Zhengyi 吴正仪, in *NCM*<sup>564</sup>, CWC, Shenyang, 1996, pp. 173-281, ETNI;

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Bu cunzai de qishi* 不存在的骑士, trad. Wu Zhengyi 吴正仪 e Cai Guozhong 蔡国忠, in *IN\**, *RC-iii*, YC (RC), Nanchino, 2001, pp. 297-404, tradotto dall'edizione di OM, AS; ristampa in *IN*, YC (AC), Nanchino, 2008, pp. 357-480, tradotto dall'edizione di OM, AS; ristampa da YC (ICC), Nanchino, 2012, pp. 136.

### ***Il castello dei destini incrociati***

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Mingyun jiaochao de chengbao* 命运交叉的城堡, trad. Zhang Mi 张宓, in *AC-iv*, YC (AC), Nanchino, 2001, pp. 1-130, tradotto

---

<sup>564</sup> In quest'antologia contiene inoltre altre sette opere italiane: *La verità sul caso Motta* (*Yingbote anjian* 英伯特案件) di Mario Soldati (*Suoerdadi* 索尔达蒂), traduzione di Yuan Huaqing 袁华清, pp. 1-45; *Una per sei* (*Yi dui liu* 一对六) di Giuliana Berlinguer (*Beilinge* 贝林格), traduzione di Dong Wenjie 董文捷, pp. 46-172; *Il Quarantotto* (*Si ba nian* 四八年) di Leonardo Sciascia (*Xiaxia* 夏侠), traduzione di Yang Shunxiang 杨顺祥, pp. 282-353; *Caro Michele* (*Qinai de Mikailai* 亲爱的米凯莱) di Natalia Ginzburg (*Jinzibuge* 金兹布格), traduzione di Shen Emei 沈萼梅, pp. 354-460; *I giuochi della vita* (*Rensheng youxi* 人生游戏) di Grazia Deledda (*Daidalai* 黛莱达), traduzione Shen Hao 沈豪, pp. 467-501; *Storia di una capinera* (*Ying zhi si* 莺之死) di Giovanni Verga (*Weierjia* 维尔加), traduzione di Ma Hengyun 马恒芸 e Yun Xiao 云霄, pp. 508-601; *Romeo e Giulietta* (*Luomiou yu Zhuliye* 罗密欧与朱丽叶) di Matteo Bandello (*Bandailuo* 班戴洛), traduzione di Lü Tongliu 吕同六, pp. 601-647.

dall'edizione di AM, AS; ristampa da YC (OC), Nanchino, 2008, pp. 158; ristampa da YC (ICC), Nanchino, 2012, pp. 158.

### ***Il drago e le farfalle: e altre storie***

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Long yu hudie he qita gushi* 龙与蝴蝶和其他故事, trad. Ma Xiaomo 马小漠, YC (ICI), Nanchino, 2015, pp. 87, tradotti dall'edizione di OM del 2014. Nell'edizione cinese sono rimaste le illustrazioni originale di Fabian Negrin (*Fabian Naigelin* 法比安·奈格林).

### ***Il sentiero dei nidi di ragno***

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Tongxiang zhizhu chao de xiaolu* 通向蜘蛛巢的小路, trad. Wang Huanbao 王焕宝 e Wang Kaibing 王恺冰, in *AC-ii*, YC (AC), Nanchino, 2001, pp. 1-130, tradotto dall'edizione di AM, AS; ristampa da YC (OC), Nanchino, 2006, pp. 170; ristampa da YC (ICC), Nanchino, 2012, pp. 170.

### ***Il visconte dimezzato***

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Yige fenchengliangban de zijue* 一个分成两半的子爵, trad. Zhang Mi 张宓 e Liu Bixing 刘碧星, SYC, Shanghai, 1981, pp. 84, tradotto dall'edizione di E del 1978;

*Yidaluo Kaerweinuo* 意大洛·卡尔维诺, *Fencheng liangban de zijue* 分成两半的子爵, trad. Wu Zhengyi 张宓 e Cai Guozhong 蔡国忠, in *IN*, GC, Pechino, 1989, pp. 1-70, ETNI;

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Fencheng liangban de zijue* 分成两半的子爵, trad. Wu Zhengyi 吴正仪 e Cai Guozhong 蔡国忠, in *IN\**, *AC-iii*, YC (AC), pp. 1-74, tradotto dall'edizione di AM, AS; ristampa in *IN*, YC (AC), Nanchino, 2008, pp. 1-90, tradotto dall'edizione di AM, AS; ristampa da YC (ICC), 2012, pp. 102.

### ***I nostri antenati***

*Yidaluo Kaerweino* 意大洛·卡尔维诺, *Women de zuxian* 我们的祖先, trad. Wu Zhengyi 吴正仪 e Cai Guozhong 蔡国忠, GC, Pechino, 1989, pp. 367, ETNI;

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Women de zuxian* 我们的祖先, trad. Wu Zhengyi 吴正仪 e Cai Guozhong 蔡国忠, in *AC-iii*, YC (AC), Nanchino, 2001, pp. 404, tradotti dall'edizione di AM, AS; ristampa da YC (OC), Nanchino, 2008, pp. 494.

### ***I racconti***

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Duanpian xiaoshuo ji. Shang xia* 短篇小说集 (上下), trad. Ma Xiaomo 马小漠, YC (OC), Nanchino, 2010, pp. 651, tradotti dall'edizione di AM, AS;

Contiene:

Libro primo *Gli idilli difficili* (*Jiannande tianyuan shi* 艰难的田园诗), pp. 1-264;

Libro secondo *Le memorie difficili* (*Jiannan de jiyi* 艰难的记忆), pp. 265-369;

Libro terzo *Gli amori difficili*: (*Jiannan de aiqing* 艰难的爱情), pp. 371-465;

Libro quarto *La vita difficile*: (*Jiannan de shenghuo* 艰难的生活):

*La formica argentina* (*Agenting mayi* 阿根廷蚂蚁), pp. 469-505;

*La speculazione edilizia* (*Fangchan touji* 房产投机), pp. 506-598;

*La nuvola di smog* (*Yanyun* 烟云), pp. 599-651; ristampa da YC (ICI), 2012, pp. 651.

### ***La foresta – radice - labirinto***

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Senlin shugen migong* 森林-树根-迷宫, trad. Ma Xiaomo 马小漠, YC (ICI), Nanchino, 2015, pp. 50, tradotta dall'edizione di OM del 2014. Nell'edizione cinese sono rimaste illustrazioni originali di Nicoletta Ceccoli (*Nikelaita Qiekeli* 尼可莱塔·切科里).

### ***La formica argentina***

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Agenting mayi* 阿根廷蚂蚁, trad. Yuan Huaqing 袁华清, in *IDC*<sup>565</sup>, BC, Pechino, 1984, pp. 1-37, ETNI;

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Agenting mayi* 阿根廷蚂蚁, trad. Yuan Huaqing 袁华清, in *AC-ii*, YC (AC), Nanchino, 2001, pp. 187-224, tradotta dall'edizione di AM, AS; ristampa in *LL*, YC (OC), Nanchino, 2006, pp. 85-136;

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Agenting mayi* 阿根廷蚂蚁, trad. Ma Xiaomo 马小漠, in *IR*, YC (ICC), Nanchino, 2010, pp. 469-505, tradotta dall'edizione di AM, AS; ristampa in *IR*, YC (ICC), 2012, pp. 469-505; ristampa in *GMD*, YC (ICC), Nanchino, 2018, pp. 153-194;

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔羅·卡爾維諾, *La formica argentina (Agenting mayi* 阿根廷螞蟻), trad. Ni Anyu 倪安宇, in *GAD*, SC (MC), Taipei, 2017, pp. 201-252, ETNI.

### ***La nuvola di smog***

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Yan yun* 烟云, trad. Xiao Tianyou 萧天佑, in *AC-ii*, YC (AC), Nanchino, 2001, pp. 131-186, tradotta dall'edizione di AM, AS; ristampa in *LL*, YC (OC), Nanchino, 2006, pp. 1-83;

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Yan yun* 烟云, trad. Ma Xiaomo 马小漠, in *IR*, YC (ICC), Nanchino, 2012, pp. 599-651, tradotta dall'edizione di AM, AS; ristampa in *IR*, YC (ICC), 2018, pp. 599-651; ristampa in *GMD*, YC (ICC), Nanchino, 2018, pp. 194-251;

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔羅·卡爾維諾, *Yan yun* 煙雲, trad. Ni Anyu 倪安宇, in *GAD*, SC (MC), Taipei, 2017, pp. 253-328, ETNI.

---

<sup>565</sup> L'antologia contiene altri tre romanzi italiani tradotti sempre da Yuan Huaqing 袁华清 direttamente dall'italiano: *Valentino (Walundino* 瓦伦蒂诺) di Natalia Ginzburg (娜塔莉亚·金兹布格), pp. 38-76; *Il giorno della civetta* di Leonardo Sciascia (*Laiaonaerduo Xi Xia* 莱奥纳尔多·夏侠), pp. 77-176; *Mozziconi (Mozikeni* 莫奇科尼) di Luigi Malerba (*Luyiji Malaierba* 卢伊吉·马莱尔巴), pp. 177-230.

### ***La nuvola di smog - La formica argentina***

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Yan yun. Agenting mayi* 烟云·阿根廷蚂蚁, trad. Xiao Tianyou 萧天佑, YC (OC), Nanchino, 2006, pp. 136, tradotta dall'edizione di AM, AS; ristampa in YC (ICC), 2012, pp. 136.

### ***La speculazione edilizia***

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Fangchan touji* 房产投机, trad. Ma Xiaomo 马小漠, in *IR*, YC (ICC), Nanchino, 2010, pp. 506-598, tradotta dall'edizione di AM, AS; ristampa in *IR*, YC (ICC), pp. 506-598.

### ***La strada di San Giovanni***

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Sheng Yuehan zhi lu* 圣约翰之路, trad. Du Ying 杜颖, YC (ICC), Nanchino, 2015, pp. 158, tradotta dall'edizione di AM, AS.

### ***Le città invisibili***

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Kan bujian de chengshi* 看不见的城市, trad. Zhang Mi 张宓, in *AC-iv*, YC (AC), Nanchino, 2001, pp. 131-270, tradotte dall'edizione di AM, AS; ristampa da YC (OC), Nanchino, 2006, pp. 166; ristampa da YC (ICC), 2012, pp. 166.

### ***Le cosmicomiche***

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Yuzhou qiqu* 宇宙奇趣, trad. Zhang Mi 张宓, in *AC-iv*, YC (AC), Nanchino, 2001, pp. 271-383, tradotte dall'edizione di AM, AS; ristampa in *TLC*, YC (ICI), Nanchino, 2012, pp. 1-119;

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Yuzhou lianhuan tu* 宇宙连环图, trad. Zhang Mi 张宓, SC (MC), 2004, pp. 184, ETNI.

### ***Lezioni americane***

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Meiguo jiangao* 美国讲稿, trad. Xiao Tianyou 萧天佑, in *AC-v*, YC (AC), Nanchino, 2001, pp. 309-418, tradotte dall'edizione di AM, AS; ristampa da YC (OC), Nanchino, 2008, pp. 141; ristampa da YL (ICC), Nanchino, 2012, pp. 141.

### ***Marcovaldo ovvero Le stagioni in città***

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Makewaduo* 马可瓦多, trad. Ni Anyu 倪安宇, SC (MC), Taipei, 1994, pp. 199, ETNI.

### ***Mondo scritto e mondo non scritto***

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Wenzi shijie he fei wenzi shijie* 文字世界和非文字世界, trad. Wang Jianquan 王建全, YC (ICC), Nanchino, 2018, pp. 421, tradotto dall'edizione di OM del 2002.

### ***Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino***

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Fengkuang de Aolanduo* 疯狂的奥兰多, trad. Zhao Wenwei 赵文伟, YC (OC), Nanchino, 2010, pp. 396, tradotto dall'edizione di AM, AS; ristampa da YC (ICC), Nanchino, 2012, pp. 396.

### ***Palomar***

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Paluomaer* 帕洛马尔, trad. Xiao Tianyou 肖天佑, HC, Guangzhou, 1992, pp. 167, ETNI;

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Paluomaer* 帕洛马尔, trad. Xiao Tianyou 萧天佑, in *AC-v*, YC (AC), Nanchino, 2001, pp. 227-308, tradotto dall'edizione di AM, AS; ristampa da YC (OC), Nanchino, 2006, pp. 151; ristampa da YC (ICC), 2012, pp.

151.

***Prima che tu dica «Pronto»***

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Zai ni shuo “wei” zhiqian* 在你说“喂”之前, trad. Liu Yueqiao 刘月樵, YC (ICC), Nanchino, 2015, pp. 260, tradotta dall'edizione di OM, AS;

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔羅·卡爾維諾, *Zai ni shuo “wei” zhiqian* 在你說「喂」之前, trad. Ni Anyu 倪安宇, SC (MC), Taipei, 2001, pp. 288, ETNI.

***Racconti fantastici dell'Ottocento***

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Guaidan gushi ji* 怪诞故事集, trad. Tang Jiang 唐江, Ma Xiaomo 马小漠, Zhong Zhaoming 仲召明, RWC, Pechino, 2018, pp. 496, tradotti dall'edizione di OM del 2015.

***Sotto il sole giaguaro***

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔羅·卡爾維諾, *Zai meizhou hu taiyang xia* 在美洲虎太陽下, trad. Ni Anyu 倪安宇, SB (MC), 2011, pp. 176, ETNI;

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Meizhou bao yangguang xia* 美洲豹阳光下, trad. Wei Yi 魏怡, YL (ICC), Nanchino, 2015, pp. 105, tradotto dall'edizione di AM del 2006.

***Sulla fiaba***

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Lun tonghua* 论童话, trad. Huang Liyuan 黄丽媛, YL (ICC), Nanchino, 2018, pp. 250, tradotto dall'edizione di OM del 1988.

***Ti con zero***

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Ling shijian* 零时间, trad. Zhang Mi 张密, in

*TLC*, YC (RC), Nanchino, 2011, pp. 121-242; ristampa in *TLC*, YC (ICC), 2012, pp. 121-242;

### ***Tutte le cosmicomiche***

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Yuzhou qiqu quanji* 宇宙奇趣全集, trad. Zhang Mi 张密, Du Ying 杜颖, Di Heng 翟恒, YC (OC), Nanchino, 2011, pp. 379, tradotte dall'edizione di AM, AS;

Contiene:

*Le cosmicomiche* (*Yuzhou qiqu* 宇宙奇趣), pp. 1-119;

*Ti con zero* (*Ling shijian* 零时间), pp. 121-242;

*Altre storie cosmicomiche* (*Yuzhou qiqu de qita gushi* 宇宙奇趣的其他故事), pp. 243-312;

*Cosmicomiche nuove* (*Xin yuzhou qiqu* 新宇宙奇趣), pp. 315-328;

*Una cosmicomica trasformata* (*Yige gaibian de yuzhou qiqu gushi* 一个改编的宇宙奇趣故事), pp. 329-339;

*Note* (*Fulu* 附录), pp. 341-379; ristampa da YC (ICC), 2012.

### ***Una pietra sopra***

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Wenxue jiqi* 文学机器, trad. Wei Yi 魏怡, YC (ICC), Nanchino, 2018, pp. 550, tradotta dall'edizione di OM del 1981.

### ***Un ottimista in America***

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Yige leguaan zhuyi zhe zai Meiguo* 一个乐观主义者在美国, trad. Sun Chaoyun 孙超群, YC (ICC), Nanchino, 2018, pp. 327, tradotta dall'edizione di AM, AS.

## II. Traduzioni dalla lingua inglese

### *Fiabe italiane*

#### **Edizione completa:**

*Yitailuo Kaerweino* 伊泰洛·卡尔维诺, *Yidali tonghua* 意大利童话(上下), trad. Liu Xianzhi 刘宪之, SWC, Shanghai, 1985, pp. 1148, tradotte dall'edizione di *IF*, trad. George Martin e Catherine Hill, HBJ, New York, 1980<sup>566</sup>;

#### **Edizione ridotta:**

*Kaerweino* 卡尔维诺, *Zhubao xue* 珠宝靴 (*Lo stivale ingioiellato*), a cura di Jiang Chunxiang 姜春香, XDC, Pechino, 2013, pp. 185, (Edizione ridotta, 30 fiabe scelte dall'edizione di DWC del 2002);

*Kaerweino* 卡尔维诺, *Jinsiniaowangzi*. *Ying han duizhao* 金丝鸟王子-英汉对照 (*Il Principe canarino. Versione bilingue in inglese e cinese*), trad. Liu Xianzhi 刘宪之, SJC, Shanghai, 1985, pp. 557, tradotte dall'edizione di *IF*, trad. George Martin e Catherine Hill, HBJ, New York, 1980, (Edizione ridotta, 40 fiabe);

*Kaerweino* 卡尔维诺, *Yidali tonghua*. *Zhuyin ban* 意大利童话-注音版 (*Fiabe italiane. Versione fonetica*), a cura di Yu Ning 雨凝, XQC, Urumqi, 1998, pp. 314, (Edizione ridotta, 25 fiabe scelte dall'edizione di SWS del 1985);

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Xixili minjian gushi* 西西里民间故事 (*Folclori siciliani*), trad. Zheng Zhidai 郑之岱, LC, Guilin, 1986, pp. 198, tradotte dall'edizione di *IF*, trad. George Martin e Catherine Hill, HBJ, New York, 1980, (Edizione ridotta, 30 fiabe);

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Zhubao xue* 珠宝靴 (*Lo stivale ingioiellato*),

---

<sup>566</sup> In questa edizione cinese contiene la stampa di una lettera e una fototessera autografata di Calvino. Si rimanda al capitolo 1.1.2.

trad. Zheng Zhidai 郑之岱, DWC, Pechino, 2002, pp. 243, tradotte dall'edizione di *IF*, trad. George Martin e Catherine Hill, HBJ, New York, 1980, (Edizione ridotta, 30 fiabe); ristampa da DWC, Pechino, 2009, pp. 178.

### ***Il barone rampante***

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔羅·卡爾維諾, *Shushang de nanjue* 樹上的男爵, trad. Ji Dawei 紀大偉, SC (MC), Taipei, 1998, pp. 328, ETNI.

### ***Il castello dei destini incrociati***

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔羅·卡爾維諾, *Mingyun jiaocha de chengbao* 命運交織的城堡, trad. Lin Hengli 林恆立, SC (MC), Taipei, 1999, pp. 144, ETNI.

### ***Il cavaliere inesistente***

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔羅·卡爾維諾, *Bu cunzai de qishi* 不存在的騎士, trad. Ji Dawei 紀大偉, SC (MC), Taipei, 1998, pp. 176, ETNI.

### ***Il sentiero dei nidi di ragno***

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔羅·卡爾維諾, *Zhizhu xiaojing* 蛛巢小徑, trad. Ji Dawei 紀大偉, SC (MC), Taipei, 1999, pp. 256, ETNI.

### ***Il visconte dimezzato***

*Kaerweino* 卡爾維諾, *Banshen zijue* 半身子爵, trad. Bu Fumei 卜富美, JS, Taipei, 1982, pp. 131, ETNI;

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔羅·卡爾維諾, *Fencheng liangban de zijue* 分成兩半的子爵, Ji Dawei 紀大偉, SC (MC), Taipei, 1998, pp. 160, ETNI.

### ***La formica argentina***

*Kaerweino* 卡爾維諾, *Agenting mayi* 阿根廷螞蟻, trad. Li Pingnan 李平男, YS, Taipei, 1988, pp. 445, ETNI.

### ***La giornata d'uno scrutatore***

*Yidaluo Kaerweino* 意大洛·卡爾維諾, *Jianpiao yuan* 監票員, trad. Li Zheng 李錚, Meilin 梅林, in *LDL, ZC*, Taipei, 1988, pp. 85-174, ETNI.

### ***Le città invisibili***

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔羅·卡爾維諾, *Yinxing de chengshi* 隱形的城市, trad. Chen Shi 陳實, HC, Guangzhou, 1991, pp. 149, tradotte dall'edizione di *IC*, trad. William Weaver, HBJ, New York, 1974;

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔羅·卡爾維諾, *Kan bujian de chengshi* 看不見的城市, trad. Wang Zhihong 王志弘, SC (MC), Taipei, 1993, pp. 201, tradotte dall'edizione di *IC*, trad. William Weaver, HBJ, New York, 1974.

### ***Le cosmicomiche***

*Yitaluo Kaweino* 伊塔羅·卡維諾, *Yuzhou manhua* 宇宙漫畫, trad. Shuang Shuyi 黃書儀, XC, Taipei, 1987, pp. 186, ETNI.

### ***Lezioni americane***

*Kaerweino* 卡爾維諾, *Weilai qiannian wenxue beiwanglu* 未來千年文學備忘錄, trad. Yang Deyou 楊德有, LJC, Shenyang, 1997, pp. 88, tradotte dall'edizione di *SMNM*, trad. Patrick Creagh, HUP, Cambridge (USA), 1993;

*Kaerweino* 卡爾維諾, *Weilai qiannian beiwanglu* 未來千年備忘錄, trad. Yang Deyou 楊德友, SSC, Hong Kong, 1994, pp. 132, tradotte dall'edizione di *SMNM*, trad. Patrick Creagh, HUP, Cambridge (USA), 1993;

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Xin qiannian wenxue beiwanglu* 新千年文学备忘录, trad. Huang Canran 黄灿然, YC (TML), Nanchino, 2009, pp. 126, ETNI; ristampa da YC (SGL), 2015, pp. 126.

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔羅·卡爾維諾, *Gei xia yilun taiping shengshi de beiwanglu* 給下一輪太平盛世的備忘錄, trad. Wu Qiancheng 吳潛誠, SC (MC), Taipei, 1996, pp. 168, ETNI;

### ***Palomar***

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔羅·卡爾維諾, *Paluomaer xiansheng* 帕洛馬爾先生, trad. Wang Zhihong 王志弘, SC (MC), Taipei, 1999, pp. 152, ETNI.

### ***Perché leggere i classici***

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔洛·卡尔维诺, *Wei shenme du jingdian* 为什么读经典, trad. Huang Canran 黄灿然 e Li Guimi 李桂蜜, YC, Nanchino, 2006, pp. 310, ETNI; ristampa da YC (ICC), 2012, pp. 310, ETNI; ristampa da YC (SGL), 2015, pp. 310;

*Yitaluo Kaerweino* 伊塔羅·卡爾維諾, *Wei shenme du jingdian* 為什麼讀經典, Li Guimi 李桂蜜, SC (MC), Taipei, 2005, pp. 304, ETNI.

### III. Traduzioni parziali

#### *Gli amori difficili*

Un racconto:

*Yidaluo Kaerweinuo* 意大洛·卡爾維諾, *L'avventura di due sposi (Yidui fufu de gushi* 一對夫婦的故事), trad. Fei Huiru 費慧茹, in *LDL, ZC*, Taipei, 1988, pp. 79-84, tradotto dall'italiano, ETNI.

#### *I racconti*

Otto racconti:

*Yitaluo Kaerweinuo* 伊塔洛·卡尔维诺, *Duanpian xiaoshuo ba pian* 短篇小说八篇, in *AC-ii, YC (AC)*, Nanchino, 2001, tradotti dall'edizione di AM, AN;

*Il bosco degli animali (Shengchu lin* 牲畜林), trad. Jia Yongxin 贾镛新, pp. 225-232;

*La fame a Bévera (Beiweila hegu de lianghuang* 贝维拉河谷的粮荒), trad. Jia Yongxin 贾镛新, pp. 233-239;

*Luna e Gnac (Yueliang yu nihongdeng* 月亮与霓虹灯), trad. Wen Chengde 温承德, pp. 239-246;

*Marcovaldo al supermarket (Makewaerduo guang chaoji shichang* 马科瓦尔多逛超级市场), trad. Liu Ruting 刘儒庭, pp. 247-252;

*Furto in una pasticceria (Dangaodian de daoqian an* 蛋糕店的盗窃案), trad. Zhang Limin 张利民, pp. 253-260;

*La fermata sbagliata (Nongcuo le de chezhan* 弄错了的车站), trad. Lü Tongliu 吕同六, pp. 261-268;

*La cura delle vespe (Huangfeng liaofa* 黄蜂疗法), trad. Shen Emei 沈萼梅 e Liu Xirong 刘锡荣, pp. 269-272;

*Il bosco sull'autostrada* (*Gaosu gonglu shang de shulin* 高速公路上的树林), trad. Shen Emei 沈萼梅 e Liu Xirong 刘锡荣, pp. 273-276.

Un racconto:

*Yidaluo Kaerweinuo* 意大洛·卡爾維諾, *Uno dei tre è ancora vivo* (*Dongzhong nanzi* 洞中男子), trad. Li Yongping 李永平, in *LDL, ZC*, Taipei, 1988, pp. 29-39, tradotto dall'inglese, ETNI.

### ***Le cosmicomiche***

Due racconti:

*Yidaluo Kaerweinuo* 意大洛·卡爾維諾, *La distanza della luna* (*Yueliang de juli* 月亮的距離), trad. Hong Chunman 洪春滿, in *LDL, ZC*, Taipei, 1988, pp. 7-27, tradotto dall'inglese, ETNI;

*Yidaluo Kaerweinuo* 意大洛·卡爾維諾, *I Dinosauri* (*Konglong* 恐龍), trad. Yuan Huaqing 袁華清, in *LDL, ZC*, Taipei, 1988, pp. 53-77, tradotto dall'italiano, ETNI.

### ***Perché leggere i classici***

Un saggio:

*Yidaluo Kaerweinuo* 意大洛·卡爾維諾, *Perché leggere i classici* (*Weihe du jingdian* 為何讀經典), trad. Wu Qiancheng 吳潛誠, in *LDL, ZC*, Taipei, 1988, pp. 175-186, tradotto dall'inglese, ETNI.

### ***Ultimo viene il corvo***

Un racconto: *Uno dei tre è ancora vivo* (*Dongzhong nanzi* 洞中男子), trad. Li Yongping 李永平, in *LDL, ZC*, Taipei, 1988, pp. 29-39, tradotto dall'inglese, ETNI.

## **Ringraziamenti**

Ringrazio la prof.ssa Brezzi, tutor e maestra, per avermi sempre guidato e fortemente motivato in questo percorso: ha infatti reso possibile questo lavoro e mi ha aiutato a crescere.

Ringrazio la prof.ssa Laura Di Nicola e i ricercatori del “Laboratorio Calvino” della Sapienza Università di Roma, per avermi introdotto allo studio di Calvino.

Ringrazio le prof.sse Marina Miranda del Dipartimento Istituto Italiano di Studi orientali (ISO) e Alessandra C. Lavagnino dell’Università Statale di Milano per la stima e l’incoraggiamento che non mi hanno mai fatto mancare.

Ringrazio le prof.sse Shen Emei dell’Università delle Lingue Straniere di Pechino e Ying Chaomin dell’Università delle Lingue Straniere Yuexiu dello Zhejiang per avermi fatto conoscere il Bel paese sin dal 2010: parimenti, mi hanno introdotto alla lingua universale della musica italiana e allo sfaccettato mondo della letteratura italiana.

Ringrazio Du Yuxuan, Gao Changxu, Li Qing e Valentino Eletti per aver camminato con me con il sorriso sulle labbra.

Ringrazio la dott.ssa Lucia Cuomo per avermi aiutato a revisionare la grammatica dei miei scritti, ma soprattutto per l’amicizia sincera che mi ha offerto.

Ringrazio infinitamente i miei genitori, per avermi portato in questo mondo e avermi permesso, con amore incondizionato, di esplorare infinite possibilità con curiosità.

## Bibliografia

### Opere e saggi di Calvino

- Calvino, Italo, *Collezione di sabbia*, Mondadori, Milano, 2016.
- \_\_\_\_\_, *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, Mondadori, Milano, 2002.
- \_\_\_\_\_, *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano, 2016.
- \_\_\_\_\_, *I nostri antenati*, Mondadori, Milano, 2016.
- \_\_\_\_\_, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Mondadori, Milano, 2016.
- \_\_\_\_\_, *Il visconte dimezzato*, Einaudi, Torino, 1952.
- \_\_\_\_\_, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano, 2016.
- \_\_\_\_\_, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Mondadori, Milano, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Lezioni americane*, Mondadori, Milano, 2016.
- \_\_\_\_\_, *Mondo scritto e mondo non scritto*, Mondadori, Milano, 2002.
- \_\_\_\_\_, *Palomar*, Mondadori, Milano, 2016.
- \_\_\_\_\_, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano, 2016.
- \_\_\_\_\_, *Racconti fantastici dell'Ottocento*, Mondadori, Milano, 2016.
- \_\_\_\_\_, *Romanzi e racconti I*, a cura di Mario Barenghi, Bruno Falchetto e Claudio Milanini, Mondadori, 1991.
- \_\_\_\_\_, *Romanzi e racconti II*, a cura di Mario Barenghi, Bruno Falchetto e Claudio Milanini, Mondadori, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Romanzi e racconti III*, a cura di Mario Barenghi, Bruno Falchetto e Claudio Milanini, Mondadori, 1994.
- \_\_\_\_\_, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Mondadori, Milano, 1995.
- \_\_\_\_\_, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Mondadori, Milano, 2016.
- \_\_\_\_\_, *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di Luca Baranelli, Mondadori, Milano, 2012.
- \_\_\_\_\_, *Sotto il sole giaguaro*, Mondadori, Milano, 2016.
- \_\_\_\_\_, *Sulla fiaba*, Mondadori, Milano, 2016.
- \_\_\_\_\_, *Ti con zero*, Mondadori, Milano, 2016.
- \_\_\_\_\_, *Un ottimista in America*, Mondadori, Milano, 2014.
- \_\_\_\_\_, *Una pietra sopra*, Mondadori, Milano, 2016.

## Traduzioni delle opere di Calvino

Aa. Vv., *Ba dapao daihui jia qu de bingshi* 把大砲帶回家去的兵士 (*La storia del soldatino che rubò un cannone*), traduzione di Yan Dachun 嚴大椿, Xin wenyi chubanshe, Shanghai, 1956.

Calvino, Italo, *Le Vicomte Pourfendu*, traduzione di Bertrand Juliette, Éditions Albin Michel, Paris, 1955.

Calvino, Italo, *Italian Folktales*, traduzione di Martin George, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1980.

Calvino, Italo (*Kaerweinuo Yitailuo* 卡尔維諾·伊泰洛), *Yidali tonghua* 意大利童话 (*Fiabe italiane*), traduzione di Liu Xianzhi 刘宪之, Shanghai wenyi chubanshe, Shanghai, 1985.

Calvino, Italo (*Kaerweinuo Yitaluo* 卡爾維諾·伊塔羅), *Kan bujian de chengshi* 看不見的城市 (*Le città invisibili*), traduzione di Wang Zhihong 王志弘, Shibao wenhua, Taipei, 1993.

Calvino, Italo (*Kaerweinuo Yitaluo* 卡爾維諾·伊塔羅), *Ruguo zai dongye yige lüren* 如果在冬夜一個旅人 (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*), traduzione di Wu Qiancheng 吳潛誠, Shibao wenhua, Taipei, 1993.

Calvino, Italo (*Kaerweinuo Yitaluo* 卡爾維諾·伊塔羅), *Gei xia yilun taiping shengshi de beiwanglu* 給下一輪太平盛世的備忘錄 (*Lezioni americane*), traduzione di Wu Qiancheng 吳潛誠, Shibao wenhua, Taipei, 1996.

Calvino, Italo (*Kaerweينو* 卡爾維諾), *Yueliang de juli. Kaerweينو zuopin xuan* 月亮的距離: 卡爾維諾作品選 (*La distanza della luna. Raccolta delle opere di Calvino*), a cura di Cao Youfang 曹又方, Zhishi xitong chuban gongsi, Taipei, 1988.

Calvino, Italo (*Yidaluo Kaerweينو* 卡尔維諾·意大洛), *Yueliang he "landijiu"* 月亮和“蘭地酒” (*Luna e Gnac*), traduzione di Shi Jin 施金, in *Shijie wenxue* 世界文學 (*World Literature*), 8-9 (1961), pp. 112-117.

### Fonti citate

Ai Xiaoming 艾晓明, “Xianggang zuojia Xi Xi de tonghua xiaoshuo” 香港作家西西的童话小说 (*La narrativa fiabesca della scrittrice Xi Xi di Hong Kong*), in *Wenxue pinglun* 文学评论 (*Literary Review*), 3 (1997), pp. 36-41.

Ai Xiaoming 艾晓明, “Xushi de qiguan. Lun Kaerweينو *Kan bujian de chengshi*” 叙事的奇观—论卡尔维诺《看不见的城市》 (*Lo spettacolo meraviglioso di narrazione. Un’analisi delle Città invisibili di Calvino*), in *Waiguo wenxue yanjiu* 外国文学研究 (*Foreign Literature Studies*), 4 (1999), pp. 68-76.

Asor Rosa, Alberto, *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Einaudi, Torino, 2000.

Asor Rosa, Alberto, *Letteratura italiana. Le opere: IV. Il Novecento: 2. La ricerca letteraria*, Einaudi, Torino, 1995.

Asor Rosa, Alberto, *Stile Calvino*, Einaudi, Torino, 2001.

- Aa, Vv., *Xiangxiang. Kaerweiniu* 想象·卡尔维诺 (*Immaginazione. Calvino*), Yilin chubanshe, Nanchino, 2001.
- Baldacci, Luigi, *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante*, Rizzoli, Milano, 2000.
- Baranelli, Luca, *Bibliografia di Italo Calvino*, Scuola Normale Superiore, Pisa, 2007.
- Barenghi, Mario, *Calvino*, il Mulino, Bologna, 2009.
- Barenghi, Mario, *Italo Calvino, le linee e i margini*, il Mulino, Bologna, 2007.
- Barenghi, Mario, “Preliminari sull’identità di un Norton Lectures”, in *Chroniques italiennes*, 75-76 (2005), pp. 27-44.
- Barth, John, *The Friday book: Essays and Other Non-Fiction*, The Jon Hopkins University Press, London, 1984, pp. 196-204.
- Bauer, Wolfgang, *Western Literature and Translation Work in Communist China*, A. Metzner, Berlin, 1964.
- Beckwith, Marc, “Italo Calvino and the Nature of Italian Folktales”, in *Italic*, 2 (1987), pp. 244-262.
- Belpoliti, Marco, *Italo Calvino: enciclopedia, arte, scienza e letteratura*, Marcos y Marcos, Milano, 1995.
- Belpoliti, Marco, *L’occhio di Calvino*, Einaudi, Torino, 2006.
- Bonsaver, Guido, *Il mondo scritto. Forme e ideologia nella narrativa di Italo Calvino*, Tirrenia, Torino, 1995.

Brezzi, Alessandra, “La ricezione di Calvino in Cina”, in *Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica*, n.s., anno X, 01 (2013), pp. 158-173.

Bu Weicai 卜伟才, “Shijie de ditu” yu kongjian jingti. *Paluomaer zhuti he jiegou toushi* “世界的地图”与空间晶体—«帕洛马尔»主题和结构透视 (“Mappa mondiale” e spazio cristallino. Una prospettiva su tema e struttura di *Palomar*), in *Waiguo wenzue pinglun* 外国文学评论 (*Foreign Literature*), 4 (2003), pp. 53-60.

Cai Huiyan 蔡惠延, “Huainian fanyijia Chen Shi” 懷念翻譯家陳實 (Rievocare con nostalgia la traduttrice Chen Shi), in *Chengshi wenyi* 城市文藝 (*Letteratura e arte urbana*), 4 (2013), pp. 4-11.

Cai Rong 蔡蓉, *Youyou wangshi. Yu xiansheng Lü Tongliu xiangru yi mo sishi nian de suiyue* 悠悠往事—与先生吕同六相濡以沫四十年的岁月 (*Il lontano passato. Quarant'anni di reciproco sostegno con il Signor Lü Tongliu*), Shijie zhishi chubanshe, Pechino, 2012.

Calvino, Italo, “Se una notte d’inverno un narratore”, in *Alfabeta*, 12 (1979), pp. 4-5.

Calvino, Italo, “Je ne suis pas satisfait de la littérature actuelle en Italie”, in *Gazette de Lausanne*, 3-4 (1967), p. 30.

Can Xue 残雪, *Diyu zhong de duxing zhe. Jiexi Shashibiya beiju yu Gede de Fushide* 地獄中的独行者-解析莎士比亚悲剧与歌德的«浮士德» (*L'uomo solitario all'inferno. Un'interpretazione analitica della tragedia di Shakespeare e del Faust di Goethe*), Zuojia chubanshe, Pechino, 2019.

Can Xue 残雪, *Huihuang de liebian. Kaerweinuo de yishu shengcun* 辉煌的裂变—卡

- 尔维诺的艺术生存 (*Splendida fissione. L'esistenza artistica di Calvino*), Shanghai wenyi chubanshe, Shanghai, 2009.
- Can Xue 残雪, *Jianguo xinxing yuzhou. Boerhesi duanpian jixi 建构新型宇宙—博尔赫斯短篇解析* (*Costruire un nuovo universo. Un'interpretazione analitica dei racconti di Borges*), Zuoji chubanshe, Pechino, 2019.
- Can Xue 残雪, “Jiujing shenme shi chun wenxue” 究竟什么是纯文学 (Cos'è esattamente la letteratura pura), in *Dajia 大家 (Master)*, 4 (2002), pp. 20-21.
- Can Xue 残雪, *Linghun de chengbao. Lijie Kafuka 灵魂的城堡-理解卡夫卡* (*Il castello dell'anima. Una comprensione di Kafka*), Shanghai wenyi chubanshe, Shanghai, 1999.
- Cao Youfang 曹又方, *Aishang Niuyue 爱上纽约* (*Innamorarsi New York*), Shanghai wenyi chubanshe, Shanghai, 2004.
- Cha Jianming 查建明, “Wenhua caozong yu liyong. Yishi xingtai yu fanyi wenxue jingdian de jiangou. Yi 20 shiji wu liu shi niandai Zhongguo de fanyi wenxue wei yanjiu zhongxin” 文化操纵与利用: 意识形态与翻译文学经典的建构—以 20 世纪五六十年代中国的翻译文学为研究中心 (*Manipolazione e utilizzazione culturale: la costruzione di un classico della letteratura in traduzione. Uno studio sulla letteratura tradotta in Cina negli anni Cinquanta e Sessanta nel XX secolo*), in *Zhongguo bijiao wenxue 中国比较文学 (Letteratura cinese comparata)*, 2 (2004), pp. 86-91.
- Chen Qian 陈倩, “Zhipai yu fuhao. Cong Kaerweinuo kan hou xiandai xushi” 纸牌与符号: 从卡尔维诺看后现代叙事 (*Le carte e i simboli: narrazione postmoderna alla luce di Calvino*) in *Lanzhou xuekan 兰州学刊 (Lanzhou Academic Journal)*,

7 (2007), pp. 126-129.

Chen Qu 陈曲, “Kaerweinuo yu Milan Kundela de xiaoshuo meixue xiangsi xing tanwei” 卡尔维诺与米兰·昆德拉的小说美学相似性探微 (Una breve analisi sulle somiglianze dell'estetica narrativa di Calvino e Milan Kundera), in *Wuhan ligong daxue xuebao* 武汉理工大学学报 (*Wuhan University of Technology*), 2 (2015), pp. 177-180.

Chen Zhongyi 陈众议, *Dangdai Zhongguo waiguo wenxue yanjiu* 当代中国外国文学研究 (*Studi della letteratura straniera nella Cina contemporanea*), Zhongguo shehui kexue chubanshe, Pechino, 2011.

Cui Li 崔莉, “Liu Xie de ‘bati’ yu Kaerweinuo de ‘liuxiang wenxue yichan’” 刘勰的“八体”与卡尔维诺的“六项文学遗产” (Gli otto ‘stili’ di Liu Xie e sei ‘eredità’ letterarie di Calvino), in *Zhejiang xuekan* 浙江学刊 (*Zhejiang Academic Journal*), 1 (2002), pp. 94-97.

Deng Dongshan 邓东山, “Qiannian yu qiannian zhiwai de jiaohui. Kaerweinuo yichan mulu zhong de Liu Xie” 千年与千年之外的交会—卡尔维诺遗产目录中的刘勰 (L'incontro tra mille anni e mille anni di distanza. Liu Xie nel catalogo dell'eredità calviniana), in *Nanning shifan gaodeng zhuanke xuexiao xiaobao* 南宁师范高等专科学校学报 (*Journal of Nanning Junior Teachers College*), 2 (2002), pp. 23-25.

Di Nicola, Laura, “Il disegno della lettura. La forma di un desiderio”, in *Italies. Revue d'études italiennes*, Aix Marseille Université, 16 (2012), pp. 597-621.

Di Nicola, Laura, *Italo Calvino. Il titolo e i testi possibili*, Sapienza Università di Roma, Roma, 2001.

- Dong Dingshan 董鼎山, “Suowei ‘hou xiandai pai’ xiaoshuo” 所谓“后现代派”小说 (La cosiddetta narrativa ‘postmodernista’), in *Dushu* 读书 (*Leggere*), 12 (1980), pp. 135-139.
- Dong Dingshan 董鼎山, “Kaerweinuo de ‘huanxiang’ xiaoshuo” 卡尔维诺的“幻想”小说 (La narrativa ‘fantastica’ di Calvino), in *Dushu* 读书 (*Leggere*), No. 02, 1981, pp. 102-108.
- Dong Dingshan 董鼎山, Zhang Fang 张放, *Dong Dingshan wenji* 董鼎山文集 (*Antologia di Dong Dingshan*), Zhongguo xiju chubanshe, Pechino, 1997.
- Eco, Umberto, “Il mio debito con Italo Calvino”, in *la Repubblica*, 5 settembre 1985, p. 10.
- Fei Huiru 费慧茹, “Yidaluo Kaerweinuo qiren” 伊达洛·卡尔维诺其人 (Il personaggio di Italo Calvino), in *Waiguo wenxue* 外国文学 (*Foreign Literature*), 2 (1993), pp. 33-34.
- Feng Hua 风华, “Yidali zuojia Kaerweinuo de Zai yikuai shitou shang” 意大利作家卡尔维诺的«在一块石头上» (*Una pietra sopra dello scrittore italiano Calvino*), in *Shijie wenxue* 世界文学 (*World Literature*), 2 (1981), p. 312.
- Fu Lin 傅琳, “Cong Makeduowa xilie xiaoshuo jiedu Kaerweinuo” 从马克多瓦系列小说解读卡尔维诺 (Un’interpretazione di Calvino dai racconti di Marcovaldo), in *Suihua xueyuan xuebao* 绥化学院学报 (*Journal of Suihua University*), 6 (2007), pp. 87-88.
- Ge Ruiying 葛瑞应, “Kaerweinuo Handong ye xingren zhong de duzhe xingxiang” 卡尔维诺«寒冬夜行人»中的读者形象 (L’immagine del lettore di *Se una notte*

*d'inverno un viaggiatore* di Calvino), in *Mingzuo xinshang* 名作欣赏 (*Masterpieces Review*), 18 (2016), pp. 78-79.

Guan Lizheng 管力峥, “Lun *Handong ye xingren* zhong de rencheng xushi gongneng” 论《寒冬夜行人》中的人称叙事功能 (Sul ruolo narrativo della persona di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*), in *Jiannan Wenxue* 剑南文学 (*Jiannan Literature*), 1 (2013), pp. 68-70.

Guo Kunlun 郭昆仑, “Milan Kundela yu Kaerweinuo xiaoshuo shixue xiangsi xing xintan” 米兰·昆德拉与卡尔维诺小说诗学相似性新探 (Una nuova analisi sulle somiglianze della poetica narrativa di Milan Kundera e Calvino), in *Taiyuan xueyuan xuebao* 太原学院学报 (*Journal of Taiyuan University*), 2 (2019), pp. 47-52.

Han Yuanhong 韩袁红, “Kaerweinuo yu Wang Xiaobo xiaoshuo shijie zhong de tonghua zhuiqiu” 卡尔维诺与王小波小说世界中的童话追求 (La ricerca delle fiabe nel mondo narrativo di Calvino e Wang Xiaobo), in *Anhui daxue xuebao* 安徽大学学报 (*Journal of Anhui University*), 5 (2006), pp. 82-86.

Healey Robin, *Twentieth-Century Italian Literature in Translation: An Annotated Bibliography 1929-1997*, University of Toronto Press, Toronto, 1998.

Holub, Robert, *Teoria della ricezione*, traduzione di Costanzo Di Girolamo, Einaudi, Torino, 1989, pp. 7-10.

Hong Zicheng 洪子诚, “Xiangguan xing wenti. Dangdai wenxue yu Esu wenxue” 相关问题：当代文学与俄苏文学 (Questione di pertinenza: letteratura contemporanea e letteratura russo-sovietica), in *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan* 中国现代文学研究丛刊 (*Modern Chinese Literature Studies*), 2

(2016), pp. 60-66.

Huang Hui 黄晖, “*Ruguo zai dongye, yige lüren de xushi jiegou*” «如果在冬夜, 一个旅人»的叙事结构 (La struttura narrativa di *Se una notte d’inverno un viaggiatore*), in *Suzhou jiaoyu xueyuan xuebao* 苏州教育学院学报 (*Journal of Suzhou College of Education*), 6 (2011), pp. 48-52.

Huang Mingjian 黄明建, “Juzhong ruoqing. Qiantan wenxue ‘qingyi’ de fengge” 举重若轻—浅谈文学“轻逸”的风格 (La leggerezza dell’essere. Una breve analisi dello stile di ‘leggerezza’ nella letteratura), in *Jiangxi guangbo dianshi daxue xuebao* 江西广播电视大学学报 (*Journal of Jiangxi Open University*), 1 (1999), pp. 34-35.

Huang Shaoyang 黄少阳, “Lun Kanbujian de chengshi xushi de shiyan xing” 论«看不见的城市»叙事的实验性 (Sulla sperimentazione nella narrazione delle *Città invisibili*), in *Xinan nongye daxue xuebao* 西南农业大学学报 (*Journal of Southwest Agricultural University*), 6 (2008), pp. 159-163.

Huang Shiquan 黄世权, “Milan Kundela yu Kaerweino xiaoshuo guannian yitong lun” 米兰·昆德拉与卡尔维诺小说观念异同论 (Una discussione delle somiglianze e delle differenze tra le concezioni della narrativa di Milan Kundera e Calvino), in *Wuhan ligong daxue xuebao* 武汉理工大学学报 (*Wuhan University of Technology*), 2 (2015), pp. 177-180.

Jiang Ruoshui 江弱水, “Wenxin diaolong, tangshi, Kaerweino” 文心雕龙·唐诗·卡尔维诺 (Il tesoro delle lettere: un intaglio di draghi, poesie Tang e Calvino), in *Dushu* 读书 (*Leggere*), 5 (2002), pp. 67-73.

Jiao Shengzhi 焦圣芝, “Bijiao shiyu xia Kaerweino yu Boerhesi chuanguo yanjiu” 比

较视域下的卡尔维诺与博尔赫斯创作研究 (Uno studio della creazione di Calvino e Borges in prospettiva comparativa), in *Wenxue jiaoyu* 文学教育 (*Literature Education*), 8 (2015), pp. 36-37.

Jie Chen 洁尘, “Guanyu Kaerweinuo” 关于卡尔维诺 (A proposito di Calvino), in *Xiaoshuo jie* 小说界 (*Fiction World*), 1 (2000), pp. 134-136.

Kang Kai 康慨, “Kaerweinuo de Zhongguo biaoqian” 卡尔维诺的中国标签 (L’etichetta cinese di Calvino), in *Zhongguo xinwen zhoukan* 中国新闻周刊 (*News China*), 4 (2012), pp. 76-77.

Kong, Shuyu, *Consuming Literature. Best Sellers and the Commercialization of Literary Production in Contemporary China*, Stanford University Press, Stanford, 2005.

Kynge, James, *China shakes the world*, Houghton Mifflin, Boston, 2006.

Laurenti, Carlo, *Yidali zuopin hanyi shumu 1991-1999* 意大利作品汉译书目(1991-1999) (*Bibliografia delle opere italiane tradotte in cinese 1911-1999*), Ufficio Culturale dell’Ambasciata d’Italia, Pechino, 1999.

Li Mingrui 李明芮, “‘Qingyi’ yu ‘chenzhong’. Kaerweinuo yu Boerhesi xushi migong zhi bijiao” “轻逸”与“沉重”——卡尔维诺与博尔赫斯迷宫叙事之比较 (‘Leggerezza’ e ‘pesantezza’. Una lettura comparata tra la narrazione del labirinto di Calvino e Borges), in *Yibin xueyuan xuebao* 宜宾学院学报 (*Journal of Yibin University*), 1 (2020), pp. 65-73.

Li Mingshan 李明山, Chang Qing 常青, *Zhongguo dangdai banquan shi* 中国当代版权史 (*Storia del copyright contemporaneo cinese*), Zhishi chanquan chubanshe, Pechino, 2007.

- Li Mingying 李明英, “*Paluomaer yu Sate cunzai zhuyi rensheng zhexue*” «帕洛马尔» 与萨特存在主义人生哲学 (*Palomar e la filosofia di vita dell’esistenzialismo di Sartre*), in *Anqing shifan xueyuan xuebao* 安庆师范学院学报 (*Journal of Anqing Normal University*), 7 (2008), pp. 26-28.
- Li Mingying 李明英, ““Zuojia’ shenfen de weiji. Lun Kaerweinuo yuan xiaoshuo *Handong ye xingren*” “作家”身份的危机: 论卡尔维诺元小说«寒冬夜行人» (La crisi dell’identità di ‘scrittore’. Sulla meta-narrativa *Se una notte d’inverno un viaggiatore* di Calvino), in *Anqing shifan xueyuan xuebao* 安庆师范学院学报 (*Journal of Anqing Normal University*), 4 (2006), pp. 86-90.
- Liu Na 刘娜, “Lun *Ruguo zai dongye, yige lüren de hou xiandai xushi tezheng*” 论«如果在冬夜, 一个旅人»的后现代叙事特征 (Sulle caratteristiche narrative postmoderne di *Se una notte d’inverno un viaggiatore*), in *Liuzhou shizhuan xuebao* 柳州师专学报 (*Journal of Liuzhou Teachers College*), 6 (2011), pp. 21-24.
- Liu Xie, *Il tesoro delle lettere: un intaglio di draghi*, traduzione di Alessandra C. Lavagnino, Luni Editrice, Milano, 1995.
- Lu Guojun 陆国俊, Meng Qinlong 孟庆龙, *Yongyuan de Lü Tongliu. Zhong Yi wenhua jiaoliu de shizhe* 永远的吕同六一中意文化交流的使者 (*Eterno Lü Tongliu. Ambasciatore degli scambi culturali tra Cina e Italia*), Anhui wenyi chubanshe, Hefei, 2008.
- Lü Tongliu 吕同六, “He *Kaerweinuo wenji chuban*” 贺«卡尔维诺文集»出版 (Celebrazione della pubblicazione di *Antologia di Calvino*), in *Yilin shuping* 译林书评 (*Yilin book review*), 15 novembre 2001.

Lupano, Emma, *Media in Cina oggi. Testimonianze e orientamenti*, FrancoAngeli, Milano, 2011.

Lü Tongliu 吕同六, “Kaerweino xiaoshuo de shenqi shijie” 卡尔维诺小说的神奇世界 (Il mondo magico della narrativa di Calvino) in *Wenyi bao* 文艺报 (*Quotidiano della letteratura e dell'arte*), 27 ottobre 1990, p. 6.

Lü Tongliu 吕同六, *Lü Tongliu quanji. Di yi juan. Wenlun, pinglun* 吕同六全集—第1卷: 文论、评论 (*Opere complete di Lü Tongliu. Volume I. Recensione e critica*), a cura di Can Rong 蔡蓉, Lü Jing 吕晶, Shijie zhishi chubanshe, Pechino, 2015.

Lü Tongliu 吕同六, *Lü Tongliu quanji. Di san juan. Wenhua jiaoliu* 吕同六全集—第3卷: 文化交流 (*Opere complete di Lü Tongliu. Volume III. Scambi culturali*), a cura di Cai Rong 蔡荣, Lü Jing 吕晶, Shijie zhishi chubanshe, Pechino, 2015.

Lü Tongliu 吕同六, *Duo yuan hua duo shenbu. Yidali ershi shiji wenxue saomiao* 多元化多声部: 意大利二十世纪文学扫描 (*Sfaccettature e pluralità: scansione della letteratura italiana del XX secolo*), Shehui kexue wenxian chubanshe, Pechino, 1993.

Lü Tongliu 吕同六, *Di zhong hai de linghun. Yidali wenxue toushi* 地中海的灵魂: 意大利文学透视 (*L'anima del Mediterraneo: una prospettiva della letteratura italiana*), Shehui kexue wenxian chubanshe, Pechino, 1993.

Lü Tongliu 吕同六, “Xiang ‘migong’ tiaozhan de zuojia. Kaerweino fangtan” 向“迷宫”挑战的作家—卡尔维诺访谈 (*Lo scrittore che sfida il “labirinto”. L'intervista a Calvino*), in *Waiguo wenxue jikan* 外国文学季刊 (*Trimestrale di letteratura straniera*), 4 (1982), pp. 229-238.

Lü Tongliu 吕同六, “Tonghua, kehuan, xianshi” 童话—科幻—现实 (Favola, fantascienza, realtà), in *Baike zhishu* 百科知识 (*Conoscenza enciclopedica*), 4, (2002), pp. 50-51.

Lü Xia 吕夏, “Shi lun Yanyun zhong zhuren gong de duochong jiaolü” 试论《烟云》中主人公的多重焦虑 (Sulle molteplici ansie del protagonista nel *Smog*), in *Yuwen xuekan* 语文学刊 (*Journal of Language and Literature Studies*), 1 (2015), pp. 103-105.

Luo Xiyi 罗锡英, “Kaerweino de bu queding xing he ta de jingque de xiezu” 卡尔维诺的不确定性和他的精确的写作 (L’incertezza di Calvino e la sua esattezza della scrittura), in *Qiqihaer daxue xuebao* 齐齐哈尔大学学报 (*Journal of Qiqihar University*), 7 (2006), pp. 81-82.

Luo Xiyi 罗锡英, “Kaerweino de kongjian shixue” 卡尔维诺的空间诗学 (La poetica spaziale di Calvino), in *Changcheng* 长城 (*The Great wall*), 3 (2011), pp. 30-32.

Mair, Victor Henry, *The Columbia History of Chinese Literature*, Columbia University Press, New York, 2002.

Manganelli, Giorgio, *Antologia privata*, Rizzoli, Milano, 1989.

Mao Qin 毛琴, “Lun Wang Xiaobo yu Kaerweino xiaoshuo chuanguo de yitong” 论王小波与卡尔维诺小说创作的异同 (Sulle somiglianze e differenze tra la creazione narrativa di Wang Xiaobo e Calvino), in *Chongqing dier shifan xueyuan xuebao* 重庆第二师范学院学报 (*Journal of Chongqing University of Education*), 2 (2014), pp. 69-71.

Marco Belpoliti, *L’occhio di Calvino*, Einaudi, Torino, 2006.

Meng Zhaoyi 孟昭毅, Li Zaidai 李载道, *Zhongguo fanyi wenxue shi* 中国翻译文学史 (*Storia della traduzione letteraria in Cina*), Beijing daxue chubanshe, Pechino, 2005.

Moretti, Franco, “Conjectures on World Literature”, in *New Left Review*, 1 (2000), pp. 54-68.

Milanini, Claudio, *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*, Garzanti, Milano, 1995.

Oneto, Clotilde, “L'insegnamento dell'italiano in Cina”, in *Mondo cinese*, 97 (1998), pp. 91-100.

Pan Shuwen 潘书文, “*Kan bujian de chengshi de ‘duoleng jin zi ta’ moshi jiexi. Duihua, moshi, jiyi*” «看不见的城市»的“多棱金字塔”模式解析: 对话、模式、记忆 (Un'analisi del modello di ‘piramide’ a più spigoli nelle *Città invisibili*: dialogo, modello e memoria), in *Dangdai waiguo wenxue* 当代外国文学 (*Contemporary Foreign Literature*), 1 (2018), pp. 88-95.

Pan Songhan 潘颂汉, “Renwu suzao de jieshou yu chonggou. Kaerweinuo yu Wang Xiaobo xiaoshuo bijiao yanjiu zhi yi” 人物塑造的接受与重构—卡尔维诺与王小波小说比较研究之一 (Ricezione e ricostruzione della caratterizzazione dei personaggi. Uno studio comparativo della narrativa di Calvino e Wang Xiaobo I), in *Baise xueyuan xuebao* 百色学院学报 (*Journal of Baise University*), 2 (2014), pp. 119-125.

Pan Songhan 潘颂汉, “Qingyi, cong fengci, ‘zhuiqiu youqu’ dao bianyuan hua. Kaerweinuo yu Wang Xiaobo xiaoshuo bijiao yanjiu zhi er” 轻逸: 从讽刺、“追求有趣”到边缘化—卡尔维诺与王小波小说比较研究之二 (Leggerezza: dalla satira, dalla ‘ricerca del divertimento’ all'emarginazione. Uno studio comparativo

della narrativa di Calvino e Wang Xiaobo II), in *Mudanjiang daxue xuebao* 牡丹江大学学报 (*Journal of Mudanjiang University*), 9 (2014), pp. 115-117.

Pavese, Cesare, *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino, 1990.

Pei Yali 裴亚莉, “Chouchu yu kongju. Miandui shehui zhengzhi he qunti zhi guoxie de Kaerweينو de xiaoshuo” 踌躇与恐惧—面对社会政治和群体之裹挟的卡尔维诺的小说 (Scrupolo e timore: la narrativa calviniana di fronte all'intrappolamento della politica sociale e masse), in *Lüliang gaodeng zhaunke xuexiao xuebao* 吕梁高等专科学校学报 (*Journal of Lüliang Higher College*), 1 (1999), pp. 27-34.

Pei Yali 裴亚莉, “Kaerweينو de chuanguo yu minjian gushi he shenhua chuanshuo” 卡尔维诺的创作与民间故事和神话传说 (La scrittura di Calvino, il folklore e la mitologia), in *Lüliang gaodeng zhaunke xuexiao xuebao* 吕梁高等专科学校学报 (*Journal of Lüliang Higher College*), 2 (1999), pp. 14-23.

Pei Yali 裴亚莉, “Ziran kexue he jihe lixing. Kaerweينو de kexue wenxue guan” 自然科学和几何理性—卡尔维诺的科学文学观 (Scienza naturale e razionalità geometrica. La visione calviniana sulla letteratura scientifica), in *Lüliang gaodeng zhaunke xuexiao xuebao* 吕梁高等专科学校学报 (*Journal of Lüliang Higher College*), 1 (1999), pp. 21-26.

Pepi, Maria Francesca, “Italo Calvino e Giulio Paolini. ‘Idem’: un quadro e un libro”, in *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, 3 (2009), pp. 143-158.

Pesaro, Nicoletta, “L’Italo Calvino di Can Xue: l’appropriazione di un modello intellettuale”, in *Sulla via del Catai*, 17 (2017), pp. 129-145.

Pini, Mario Filippo, *Italia e Cina, 60 anni tra passato e futuro*, L’Asino d’Oro, Roma,

2011.

Qiu Huadong 邱华栋, “Jiuzhan mingliang de deng” 九盏明亮的灯 (Nove luci brillanti), in *Shanhua* 山花 (*Mountain Flowers*), 4 (2002), pp. 58-64.

Sandrini, Giuseppe, “Le linee d’una mano: Italo Calvino e la memoria ne *Le città invisibili*”, in *Studi Novecenteschi*, 42 (1991), pp. 357-393.

Scarpa, Domenico, *Italo Calvino*, Mondadori, Milano, 1999.

Spivak, Gayatri, *Morte di una disciplina*, traduzione di Lucia Gunella, Meltemi, Milano, 2003.

Shen Emei 沈萼梅, “Kaerweinuo yu Zhizhu xiaojing” 卡尔维诺与《蜘蛛小径》 (Calvino e *Il sentiero dei nidi in ragno*), in *Waiguowenxue* 外国文学 (*Foreign Literature*), 3 (1995), pp. 67-73.

Shen Emei 沈萼梅, *Yidali dangdai wenxueshi* 意大利当代文学史 (*Storia della letteratura italiana contemporanea*), Waiyu jiaoxue yu yanjiu chubanshe, Pechino, 1996.

Shi Huapeng 石华鹏, “Kaerweinuo yu women” 卡尔维诺与我们 (Calvino e noi), in *Wenxue jiaoyu* 文学教育 (*Literature Education*), 9 (2009), pp. 74-77.

Shi Yan 石燕, “Cong Make Boluo dao Kaerweinuo. Jingdian de dianfu yu zhenshi de chonggou” 从马可·波罗到卡尔维诺: 经典的颠覆与真实的重构 (Da Marco Polo a Calvino. La sovversione dell’opera classica e la ricostruzione della realtà), in *Xin xibu* 新西部 (*New West*), 9 (2012), pp. 86-87.

Song Binghui 宋炳辉, “50-70 niandai Sulian wenxue zai Zhongguo de yijie” 50—70 年

代苏联文学在中国的译介 (La traduzione e introduzione della letteratura sovietica degli anni Cinquanta-Settanta in Cina), in *Zhongguo bijiao wenxue* 中国比较文学 (*Comparative Literature in China*), 2 (1994), pp. 146-161.

Sun Yifeng 孙艺风, “Fanyi yanjiu yu shijie wenxue” 翻译研究与世界文学 (Studi di traduzione e letteratura mondiale), in *Zhongguo fanyi* 中国翻译 (*Chinese Translators Journal*), 1 (2019), pp. 5-19.

Tang Ya 唐亚, “Lun Kaerweinuo de wenxue zhengzhi guan. Yi *Ruguo zai dongye, yige lüren wei li*” 论卡尔维诺的文学政治观—以《如果在冬夜, 一个旅人》为例 (Sulla visione politica della letteratura di Calvino. *Se una notte d'inverno un viaggiatore* come esempio), in *Minnan shifan daxue xuebao* 闽南师范大学学报 (*Journal of Minnan Normal University*), 1 (2015), pp. 90-94.

Tu Shi 涂石, “Kaerweinuo Yidali tonghua. Jian yu Gelin tonghua bijiao” 卡尔维诺《意大利童话》—兼与《格林童话》比较 (Una lettura comparata: *Fiabe italiane* di Calvino e *Le fiabe del focolare dei fratelli Grimm*), in *Waiguo wenxue pinglun* 外国文学评论 (*Foreign Literature Review*), 1 (1987), pp. 137-139.

Ufficio stampa del Consiglio di Stato della Repubblica Popolare Cinese, *Zhongguo Yidali* 中国-意大利 (*Cina-Italia*), Wuzhou chuanbo chubanshe, Pechino, 2004.

Varese, Claudio., Calvino, Italo, “Dialogo sulle *Città invisibili*”, in *Studi novecenteschi*, 4 (1973), pp. 123-127.

Wang Fangshi 王芳实, “Kaerweinuo xiaoshuo *Heiyang* de yuyan tedian” 卡尔维诺小说《黑羊》的寓言特点 (Le caratteristiche allegoriche del racconto *La pecora nera* di Calvino), in *Kaili xueyuan xuebao* 凯里学院学报 (*Journal of Kaili University*), 2 (2008), pp. 106-107.

- Wang Fangshi 王芳实, “Lun *Fencheng liangban de zijue* zhong bu pingdeng de ‘shan’ yu ‘e’ duili” 论《分成两半的子爵》中不平等的“善”和“恶”对立 (Il confronto sullo squilibrio tra ‘buono’ e ‘cattivo’ nel *Visconte dimezzato*), in *Waiguo wenxue yanjiu* 外国文学研究 (*Foreign Literature Studies*), 5 (2007), pp. 109-115.
- Wang Yunxi 王运熙, Zhou Feng 周锋, *Wenxin diaolong yizhu* 文心雕龙译注 (*Traduzione e note del Wenxin diaolong*), Shanghai guji chubanshe, Shanghai, 1998.
- Wang Yan 王琰, “Ertong yihua shenfeng de rentong. Jiexi *Tongxiang zhizhu chao de xiaolu* de shenceng yiyun” 儿童异化身份的认同—解析《通向蜘蛛巢的小路》的深层意蕴 (Il riconoscimento dell’identità alienata del bambino. Un’analisi del significato profondo del *Sentiero dei nidi in ragno*), in *Kaili xueyuan xuebao* 凯里学院学报 (*Journal of Kaili University*), 2 (2008), pp. 65-67.
- Wang Xiaobo 王小波, *Shidai sanbuqu* 时代三部曲 (*La trilogia dell’età*), Zuojia chubanshe, Pechino, 2017.
- Wei Zhengshu 魏正书, “*Handong ye xingren* de xushi jiegou” 《寒冬夜行人》的叙事结构 (La struttura narrativa di *Se una notte d’inverno un viaggiatore*), in *Bohai daxue xuebao* 渤海大学学报 (*Journal of Bohai University*), 6 (2005), pp. 35-38.
- Wu Congju 仵从巨, “Zhongguo zuojia Wang Xiaobo de ‘xifang ziyuan’” 中国作家王小波的“西方资源” (Le ‘fonti occidentali’ dello scrittore cinese Wang Xiaobo), in *Wen Shi Zhe* 文史哲 (*Journal of Chinese Humanities*), 4 (2005), pp. 67-75.
- Wu Zhengyi 吴正仪, “Yidaluo Kaerweinuo” 意大洛·卡尔维诺 (Italo Calvino), in *Shijie wenxue* 世界文学 (*World Literature*), 3 (1987), pp. 104-107.

- Wu Zhengyi 吴正仪, “Yuyan zhong de zheli, huanxiang li de xianshi” 寓言中的哲理, 幻想里的现实 (La filosofia nelle favole e la realtà nella fantasia), in *Shijie wenxue* 世界文学 (*World Literature*), 6 (1987), pp. 108-127.
- Xiao Tianyou 肖天佑, “Wuxian tansuo, tansuo wuxian. Du Kaerweinuo de yizuo Meiguo jianggao” 无限探索, 探索无限—读卡尔维诺的遗著《美国讲稿》 (Esplorazione infinita ed esplorare l’infinito. Leggere l’eredità delle *Lezioni americane* di Calvino), in *Duiwai jingji maoyi daxue xuebao* 对外经济贸易大学学报 (*Journal of University of international business and Economics*), 5 (1993), pp. 45-49.
- Xiao Tianyou 肖天佑, *Yidali wenxue dahuyuan* 意大利文学大花园 (*Il grande giardino della letteratura italiana*), Hubei jiaoyu chubanshe, Wuhan, 2007.
- Xie Bo 谢波, *Meijie yu wenyi xingtai. Wenyi bao yanjiu* 媒介与文艺形态: 《文艺报》研究 (*Media e forme letterarie: uno studio su Wenyi bao*), Fudan daxue chubanshe, Shanghai, 2013.
- Xi Xi 西西, *Xiang wo zheyang de yige duzhe* 像我这样的—个读者 (*Una lettrice come me*), Guangxi shifandaxue chubanshe, Guilin, 2016.
- Xue Yiwei 薛忆泓, *Yu Make Boluo tongxing* 与马可·波罗同行 (*Viaggiare insieme con Marco Polo*), Huadong shifan daxue chubanshe, Shanghai, 2012.
- Xu, Jinjing, *Italo Calvino nella letteratura mondiale: la ricezione in Cina e in Giappone*, tesi di dottorato, Università di Trento/Tokyo University of Foreign Studies, 2017, pp. 117-120.
- Xu Liqing 许丽青, “Shenhua siwei yu renwu bianxing. Dui Kaerweinuo *Women de*

zuxian de fenxi” 神话思维与人物变形——对卡尔维诺《我们的祖先》的分析 (Pensiero mitico e metamorfosi dei personaggi. Un’analisi dei *Nostrì antenati* di Calvino), in *Huzhou zhiye jishu xueyuan xuebao* 湖州职业技术学院学报 (*Journal of Huzhou Vocational and Technological College*), 2 (2008), pp. 53-56.

Xu Min 徐敏, “Xiangxiang yu ciling. Liu Xue yu Kaerweinuo zhi bijiao” 想像与辞令——刘勰与卡尔维诺之比较 (L’immaginazione e la lingua appropriata all’occasione. Una lettura comparata tra Liu Xie e Calvino), in *Ningxia daxue xuebao* 宁夏大学学报 (*Journal of Ningxia University*), 3 (2003), pp. 46-54.

Xu Shanshan 徐珊珊, “Qianxi Kaerweinuo ‘sudu’ de yishu zhuiqiu dui Wang Xiaobo chuanguo de yingxiang” 浅析卡尔维诺“速度”的艺术追求对王小波创作的影响 (Un’analisi preliminare dell’influenza della ricerca artistica della ‘rapidità’ di Calvino sulla creazione di Wang Xiaobo), in *Wenjiao ziliao* 文教资料 (*Data of Culture and Education*), 29 (2013), pp. 83-84.

Yang Jiaojiao 杨佼佼, “Shi lun Wang Xiaobo xiaoshuo yu xifang tonglei zuopin” 试论王小波小说与西方同类作品 (Sulla narrativa di Wang Xiaobo e simili opere occidentali), in *Anhui wenxue* 安徽文学 (*Anhui Literature*), 7 (2011), 46-47.

Yang Lihong 杨黎红, “Lun Kaerweinuo xiaoshuo de ‘jingti moshi’” 论卡尔维诺小说的“晶体模式” (Sul modello di “cristallo” nella narrativa di Calvino), in *Waiguo wenxue pinglun* 外国文学评论 (*Foreign Literature*), 1 (2007), pp. 118-124.

Yang Lihong 杨黎红, “Lun Kaerweinuo xiaoshuo de ‘jingti moshi’. Yi Kan bujian de chengshi wei li” 论卡尔维诺小说的“晶体模式”——以《看不见的城市》为例 (Sul modello di “cristallo” nella narrativa di Calvino. *Le città invisibili* come esempio), in *Shehui kexue jikan* 社会科学辑刊 (*Social Science Journal*), 2 (2007), pp. 219-221.

- Yuan Huaqing 袁华清, “Cong Danding dao Kaerweinuo. Yidali wenxue zuopin zai Zhongguo” 从但丁到卡尔维诺—意大利文学作品在中国 (Da Dante a Calvino: le opere letterarie italiane in Cina), in *Zhongguo fanyi* 中国翻译 (*Chinese Translators Journal*), 2 (1984), pp. 32-34.
- Yuan Huaqing 袁华清, “Luoma, caolian chang guangchang wu hao. Yipian chengle daowen de fangwen ji” 罗马, 操场广场五号, 一篇成了悼文的访问记 (*Roma, Piazza del campo degli esercizi no. 05. Un'intervista che ormai è diventata un necrologio*), in *Shijie wenxue* 世界文学 (*World Literature*), 1 (1986), pp. 293-299.
- Zhang Chuanxia 张传霞, “Handong ye xingren de duzhe xingxiang ji yiyi” «寒冬夜行人»的读者形象及意义 (L'immagine e il significato del lettore di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*), in *Shehui kexue luntan* 社会科学论坛 (*Tribune of Social Sciences*), 11 (2008), pp. 105-108.
- Zhang Jingting 张敬亭, “Yidali qishi de biaoyan rensheng” 意大利骑士的表演人生 (La performance della vita del cavaliere italiano), in *Shenzhou xueren* 神州学人 (*China Scholars Abroad*), 1 (2016), pp. 27-37.
- Zhang Qin 张勤, “Kaerweinuo, Liu Xie fengge lun bijiao tan” 卡尔维诺、刘勰风格论比较谈 (Un discorso comparato fra lo stile calviniano e quello di Liu Xie), in *Chaohu xueyuan xuebao* 巢湖学院学报 (*Journal of Chaohu College*), 2 (2002), pp. 40-42.
- Zhang Shihua 张世华, *Yidali wenxue shi* 意大利文学史 (*Storia della letteratura italiana*), Shanghai waiyu jiaoyu chubanshe, Shanghai, 1986.
- Zhi Lili 职莉莉, “Zhongguo Yidali yu jiaoxue de lishi, xianzhuang yu fazhan” 中国意大利

利语教学的历史、现状与发展 (Storia, stato e sviluppo dell'insegnamento dell'italiano in Cina) in *Hubei guangbo dianshi daxue xuebao* 湖北广播电视大学学报 (*Journal of Hubei Radio & Television University*), 12 (2011), pp. 115-116.

Zhou Ting 周婷, "Kaerweinuo zuopin zai Zhongguo de yijie he jieshou" 卡尔维诺作品在中国的译介和接受 (La traduzione e la ricezione dell'opera calviniana in Cina), in *Zhongguo fanyi* 中国翻译 (*Chinese Translators Journal*), 5 (2020), pp. 44-52.

Zhou Xiaoli 周小莉, "Handong ye xingren zhong de xingbie zhengzhi yu Kaerweinuo de xingbie lichang" «寒冬夜行人»中的性别政治与卡尔维诺的性别立场 (La politica sessuale di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e la posizione di genere di Calvino), in *Dangdai waiguo wenxue* 当代外国文学 (*Contemporary Foreign Literature*), 1 (2008), pp. 113-119.

Zhou Xiaoli 周小莉, "Kaerweinuo de zhengzhi renrong yu qianhou qi chuanguo zhuaxing" 卡尔维诺的政治认同与前后期创作转型 (L'identità politica di Calvino e la sua trasformazione creativa nelle prime e nelle ultime opere), in *Waiguo wenxue* 外国文学 (*Foreign Literature*), 1 (2014), pp. 81-87.

Zhou Xiaoli 周小莉, "Kaerweinuo dui kongjian zhishi xingtai de fansi" 卡尔维诺对空间知识形态的反思 (La riflessione di Calvino sulle forme della conoscenza spaziale), in *Lanzhou daxue xuebao* 兰州大学学报 (*Journal of Lanzhou University*), 3 (2011), pp. 86-90.

Zhou Xiaoli 周小莉, "Kaerweinuo xiaoshuo de kongjian shiyan ji qi kongjian guan" 卡尔维诺小说的空间实验及其空间观 (L'esperimento spaziale di Calvino e la visione dello spazio nella sua narrativa), in *Guowai wenxue* 国外文学 (*Foreign*

*Literatures*), 1 (2010), pp. 60-67.

Zhou Xiaoli 周小莉, “Kaerweinuo zaoqi xiaoshuo zhong de yihua zhuti” 卡尔维诺早期小说中的异化主题 (Il tema dell’alienazione nelle prime narrative di Calvino), in *Wenxue pinglun* 文学评论 (*Literary Review*), 11 (2012), pp. 27-28.

Zhou Xiaoli 周小莉, “Kongjian dui zhuti de jiangou he fangzhu” 空间对主体的建构与放逐 (La costruzione e l’esilio del soggetto nello spazio), in *Shijie wenxue pinglun* 世界文学评论 (*The World Literature Criticism*), 2 (2010), pp. 158-161.

Zhou Xiaoli 周小莉, “Shushang de nanjue zhong shenti xingtai yu zhuti de xiandai xing zhankai” «树上的男爵»中身体形态与主体的现代性展开 (Il dispiegarsi della modernità delle forme corporee e dei soggetti nel *Barone rampante*), in *Guangxi daxue xuebao* 广西大学学报 (*Journal of Guangxi University*), 4 (2009), pp. 82-86.

Zou Hongjin 邹洪锦, “Kaerweinuo yu Wang Xiaobo de gongtong shenmei quwei” 卡尔维诺与王小波小说的共同审美趣味 (Gli interessi estetici comuni della narrativa di Calvino e Wang Xiaobo), in *Chengdu shifan xueyuan xuebao* 成都师范学院学报 (*Journal of Sichuan College of Education*), 6 (2011), pp. 28-31.

### **Annuari, dizionari ed enciclopedie**

Aa, Vv., *Zhongwen hexin qikan yaomu zonglan. Di ba ban* 中文核心期刊要目总览—第八版 (*Catalogo generale dei periodici cinesi. VIII edizione*), Beijing daxue chubanshe, 2018.

Aa, Vv., *Zhongguo qikan minglu* 中国期刊名录 (*Indice dei periodici cinesi*), Zhongguo chuban zazhi she, Pechino, 2003.

Aa, Vv., *Testi e documenti sulla politica estera dell'Italia*, Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione, Roma, 1981.

Baker, Mona., Malmkjær, Kirsten, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London & New York, 1998.

Aa, Vv., *Xiandai hanyu cidian. Di liuban* 现代汉语词典—第六版 (*Dizionario della lingua cinese moderna. Sesta edizione*), Shangwu yinshuguan, Pechino, 2012.

Aa, Vv., *Hanyu chengyu da cidian* 汉语成语大词典 (*Grande dizionario cinese dei chengyu*), Zhonghua shuju, Pechino, 2002.

Aa, Vv., *Hanyu da cidian* 漢語大詞典 (*Grande dizionario della lingua cinese*), Vol. 01-12, Hanyu da cidian chubanshe, Shanghai, 1986-1993.

Jiang Feng 蒋风, *Shijie ertong wenxue shidian* 世界儿童文学事典 (*Enciclopedia mondiale della letteratura per l'infanzia*), Xiwang chubanshe, Taiyuan, 1992.

Li Ruiteng 李瑞騰, *2009 Taiwan wenxue nianjian* 2009 台灣文學年鑑 (*Annuario della letteratura di Taiwan del 2009*), Guoli taiwan wenxue guan, Taipei, 2010.

Zhao Chun 照春, Gao Hongbo 高洪波, *Zhongguo zuojia da cidian* 中国作家大辞典 (*Grande dizionario degli scrittori cinesi*), Zhongguo wenlian chubanshe, Pechino, 1999.

## **Sitografia**

<http://cass.cssn.cn>

<http://cssci.nju.edu.cn>

<http://cssrac.nju.edu.cn/a/cpzx/zwshkxwsy/>

<http://news.bfsu.edu.cn/archives/2707>.

<http://www.cnki.net/>

<http://www.ruanyifeng.com/calvino/>

<https://book.douban.com/author/4576627/>

<https://kns.cnki.net/kns8/defaultresult/index>

<https://www.douban.com/people/113894409/>