

## ADA D'AGOSTINO

### DIRE IL MONDO, DIRE IL SILENZIO. LE (IM)POSSIBILITÀ DEL LINGUAGGIO IN DUE OPERE DI CONFINE: *ULTIMO VIENE IL CORVO E PALOMAR*

Alla domanda circa il suo rapporto col linguaggio, nel corso di un'intervista del 1979, Calvino, tanto perentoriamente quanto provocatoriamente, risponde:

Io in fondo odio la parola per questa genericità, per quest'approssimativo [...]. La parola è questa cosa molle, informe, che esce dalla bocca e che mi fa uno schifo infinito. Cercare di far diventare nella scrittura questa parola che è sempre un po' schifosa, qualcosa di esatto [...], lo sforzo verso qualcosa di irraggiungibile, verso un linguaggio preciso, basta a giustificare una vita (Calvino 2012: 297).

Il riferimento alla parola come a qualcosa di «molle», «informe», infinitamente «schifoso», cela ovviamente tutt'altro: la sofferta ricerca calviniana di un linguaggio *esatto*, perseguita durante tutta la sua attività letteraria sulla spinta di un altissimo senso etico, ne è la dimostrazione più evidente.

Tutta l'opera di Calvino, infatti, rappresenta, in sé, un vero «inno d'amore»<sup>1</sup> alla

---

<sup>1</sup> L'espressione è tipicamente calviniana: l'autore la utilizza a più riprese, nello specifico in riferimento a *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, definito un «inno d'amore» al romanzo tradizionale (cfr. Calvino 2000: 1416); e alle *Città invisibili*, «hymne d'amour aux villes» (cfr. l'intervista rilasciata a Dominique Rousset, durante la trasmissione radiofonica *Les après-midi de France Culture du 18 mars 1976*, andata in onda su «France Culture» il 18 marzo 1976).

parola; come mostra, del resto, il breve giro di frasi che dallo «schifo» per la parola porta l'autore a definire ciò che a suo avviso può, e a ragione, essere considerato lo scopo di una vita.

Allo stesso tempo, due termini densi di significato tradiscono il particolare sguardo con cui Calvino osserva la realtà, e attraverso cui riflette circa l'efficacia o meno dello strumento linguistico per esprimerla o rappresentarla. Aggettivi come «approssimativo» e «irraggiungibile», infatti, sintetizzano perfettamente il pensiero dello scrittore riguardo la *dicibilità* del reale; costituendo, come si vedrà, i poli estremi entro i quali si muove incessantemente la sua riflessione teorica e, di conseguenza, il suo immaginario creativo.

Le opere prese in esame si ascrivono a due momenti dell'attività calviniana diametralmente opposti, agli antipodi, prima di tutto, su un piano cronologico. *Ultimo viene il corvo* è un racconto edito per la prima volta nel gennaio del 1947, sulle pagine dell'edizione milanese de «l'Unità», e solo in seguito confluito nell'omonima raccolta di racconti, del 1949. *Palomar* rappresenta invece l'ultima opera calviniana: pubblicata nel 1983, due anni prima della morte dell'autore, raccoglie una serie di interventi giornalistici scritti e dati alle stampe a partire dal 1975, e in parte rielaborati per l'edizione in volume.

Il quarantennio che separa i due testi segna una serie di radicali trasformazioni storico-sociali, con cui Calvino si interfaccia e sulle quali incessantemente si interroga, e che si situano all'origine dei fondamentali «cambi di rotta» che investono la sua opera, tanto sul piano teorico quanto a livello più propriamente stilistico. Ciò nonostante, sembra di poter individuare alcune linee di continuità proprio rispetto alla modalità con cui Calvino si pone nei confronti del reale; quello stesso reale che dà vita alla sua scrittura, declinandola in forme e direzioni molteplici.

Riferendoci in particolar modo al ruolo assunto dalla parola, e alla domanda relativa alle sue possibilità di *dire* una realtà storica, sociale, o semplicemente la realtà nel suo *esserci*, è necessario prima di tutto interrogarci circa lo sguardo attraverso cui Calvino pensa e vede il mondo che lo circonda. Ed è proprio sul filo di questo discorso che alcune delle interrogazioni ultime dell'autore, espresse attraverso la voce del suo *alter-ego* Palomar, sembrano già essere presenti, in maniera ancora embrionale ma già contrassegnate da una forte carica drammatica, nel racconto post-resistenziale *Ultimo viene il corvo*.

I punti nodali di questo breve testo, infatti, si concentrano su un mancato accesso al mondo reale, nei termini di una impossibilità di fondo rispetto ad una sua piena interpretazione gnoseologica.

Il protagonista, giovane ragazzo definito prima di tutto dalla qualità di tiratore infallibile, punta instancabilmente la canna del suo fucile a una serie di oggetti «di superficie», propri del mondo naturale in cui si svolge l'azione.

Nel suo mirare senza sosta agli oggetti, e nel momento stesso in cui ogni colpo raggiunge il suo obiettivo, una serie di dubbi, posti dapprima come riflessioni, quindi

sottoforma di interrogazioni esplicite, fanno sì che al suo gesto sia sotteso un senso di mancanza, un vuoto di significato.

Il ragazzo muoveva ancora la bocca del fucile in aria. Era strano, a pensarci, essere circondati così d'aria, *separati da metri d'aria dalle altre cose*. Se puntava il fucile invece, l'aria era una linea diritta e invisibile, tesa dalla bocca del fucile alla cosa [...].

Le pigne in cima agli alberi dell'altra riva perché si vedevano e *non si potevano toccare*? Perché quella *distanza vuota* tra lui e le cose? Perché le pigne che erano una cosa con lui, nei suoi occhi, erano invece là, *distanti*? Però se puntava il fucile la distanza vuota si capiva che era un trucco [...]. Era un senso di vuoto come una carezza (Calvino 1991: 266-267).<sup>2</sup>

Ciò che il testo esprime nel torno di queste poche righe è il senso profondo di una inarrivabilità insita nelle cose, nei dati concreti dell'esistente: nell'immediato dopoguerra, dunque, l'autore si interroga in maniera problematica sulle possibilità di interazione tra il sé e il reale, che ci si presentano già venate di un acuto pessimismo. Il «dato» di fondo che *informa* la realtà nel suo essere *hic-et-nunc*, si presenta come «autonomo, impenetrabile e duro», e fatalmente «resiste all'essere [...] dominato e analizzato» (Falaschi 1987: 132): rimane, in altri termini, fuori dalla portata delle nostre capacità interpretative.

Nel contesto del racconto, il fucile assume allora il ruolo di metafora *pura*, e rappresenta la conoscenza: capace, apparentemente, di valicare la distanza vuota tra sé e il mondo, la sua azione si traduce, di fatto, in un'appropriazione “per gioco”. Il termine «trucco» (dal francese *truc*, ‘inganno’) sancisce appunto un dominio del reale del tutto illusorio, incapace di oltrepassare la scorza dura delle cose: la distanza provvisoriamente percepita come «non-distanza» è, infatti, un «effetto irreal», la cui «risoluzione» è, a sua volta, una non-risoluzione (cfr. Manganaro 2000: 64).

È proprio in questo senso che «il fucile diventa quasi quel telescopio che arriverà progressivamente nelle mani di Palomar»: un mezzo, vale a dire, in grado di avvicinare solo apparentemente l'oggetto al sé, alla nostra comprensione di esseri umani. Il movimento del ragazzo non è altro che un «gioco», che «mira a riempire una distanza [...] come la mancanza di qualcosa di cui vorremmo appropriarci» (Manganaro 2000: 62-64).<sup>3</sup>

Un'altra caratteristica determinante permette di accostare questo racconto al testo di *Palomar*: è lo sguardo, che muove il gesto del protagonista nel suo *tendere verso* gli oggetti.

L'espedito visivo, fondamentale in questo testo come in tutta l'opera di Calvino, diventa infatti vera e propria base strutturale in *Palomar*, interamente costruito a partire dalla tecnica della descrizione, sviluppata a sua volta su un tentativo di os-

---

2 Corsivi miei.

3 Le citazioni sono tradotte dal francese (traduzione mia).

servazione *pura*.

Le carte inedite dello scrittore, significativamente, riportano, cassato, quello che doveva presumibilmente essere il titolo originario del racconto, *La mira*:<sup>4</sup> titolo che mette in primo piano un rapporto col mondo veicolato, anche in questo caso, dallo sguardo. Ed è effettivamente Calvino stesso a descrivere, durante un'intervista, le intenzioni sottese al farsi del racconto, costruito sulla volontà di descrivere quel «piacere della mira» di cui il tiro col fucile non rappresenta altro che una «materializzazione dello sguardo».<sup>5</sup> In questo senso, il fucile acquista effettivamente lo stesso significato di quello che sarà il telescopio in *Palomar*, divenendo una sorta di prolungamento dell'occhio.

Il testo si chiude su un finale amaro, che conferma la presenza di un rapporto col reale basato, in fondo, su una rete di apparenze, su un'appropriazione delle cose che non tocca e non raggiunge la loro essenza ultima:

Quando rialzò il capo era venuto il corvo [...]. Adesso certo il ragazzo gli avrebbe sparato. Ma lo sparo tardava a farsi sentire [...]. A ogni sparo il soldato guardava il corvo: cadeva? No [...]. Allora il soldato s'alzò in piedi e indicando l'uccello nero col dito, – Là c'è il corvo! – gridò, nella sua lingua. Il proiettile lo prese giusto in mezzo a un'aquila ad ali spiegate che aveva ricamata sulla giubba. Il corvo s'abbassava lentamente, a giri (Calvino 1991: 270-271).

Il corvo, «simbolo antropologico di morte» non è raggiunto dallo sparo, né preso di mira. In tal modo sono riconfermati, narrativamente, i limiti della conoscenza, nell'impossibilità di «risolvere i quesiti più drammatici dell'individuo, comunque in mano a un destino che lo sovrasta» (Benussi 1989: 18).

Il tentativo razionale di colmare, almeno temporaneamente, la distanza tra sé e le cose, vede il suo scacco definitivo nell'impossibilità di raggiungere il senso ultimo del destino umano. Significativo è allora che il corvo non solo non sia colpito, ma non sia neanche *pensato* come possibile bersaglio: in una dinamica che sembra voler descrivere quella che ci si mostra come un'impossibilità *a priori*. L'«aquila ricamata» che lo sparo raggiunge è invece, altrettanto significativamente, un emblema artificiale: un simbolo legato al mondo dei codici convenzionali, che non ha un'aderenza effettiva al «mondo non scritto», ed è privo, di conseguenza, di un significato *in sé*.

Nell'immediato dopoguerra, dunque, la narrativa di Calvino descrive un reale pensato come dimensione fondamentalmente inconoscibile. Alcune interviste di pochi anni dopo confermano, in effetti, il nesso problematico situato al centro del rapporto con la realtà:

4 Cfr. le *Note e notizie sui testi*, in Calvino 1992: 1291.

5 Queste dichiarazioni sono tratte da un'intervista rilasciata da Calvino, in francese, per l'emissione radiofonica *Entretien avec...*, andata in onda su «France Culture» l'11 ottobre 1976 (traduzione mia).

Hai parlato di *attaccare la realtà*. Ma prima di *attaccarla*, in qualsiasi modo, il problema è di trovarla, di capire veramente dove sia e cosa sia (Calvino 2012: 3).

Lei prima parlava di “rappresentazione totale del reale”. Devo dir la verità, l’idea di una rappresentazione “totale” mi fa un po’ paura. Rappresentare la *complessità* del reale, questo sì, questo mi pare una giusta definizione del realismo; il modo specifico in cui in ogni epoca il reale ci si presenta inaspettatamente complesso (Calvino 2012: 26-27).

È dal cuore di questa complessità che si generano due fondamentali interrogativi: che possibilità ha la parola di esprimere un reale di per sé inconoscibile? Il linguaggio può essere considerato il mezzo attraverso cui la conoscenza può pervenire alle cose, appropriarsene interamente?

Nella ricerca letteraria di Calvino queste domande assumono una centralità assoluta, e determinano, di fatto, quella «irrequietezza stilistica» (Calvino 2012: 134) che definisce l’intero arco temporale lungo cui si sviluppa la sua opera. La loro risposta può essere cercata tra le pagine di *Palomar*; dove raggiunge, almeno in parte, il suo significato ultimo.

*Palomar*, si diceva, è un testo elaborato sullo sfondo di una società totalmente mutata, su cui Calvino riflette ampiamente: le fondamentali certezze epistemologiche sono state messe in discussione; la realtà non è più una dimensione unitaria, ma è «andata in frantumi» (Calvino 1992: 618), sommersa dal mondo dei segni e degli oggetti; l’autore ha ormai sancito una distinzione netta tra «mondo scritto» e «mondo non scritto», laddove il primo non ha più incidenza sulla dimensione politico-sociale del secondo, a discapito di qualsiasi slancio volontaristico individuale. L’atteggiamento pessimistico con cui Calvino si rivolge a questa nuova realtà storica, tuttavia, non è del tutto inedito, come testimonia l’autore stesso:

Un mio *ottimismo illuministico* credo che non c’era nemmeno nell’epoca in cui la critica letteraria sembrava unanime nel darmi l’etichetta di «illuminista». Se una radice illuministica c’era, c’era anche una crepa già abbastanza forte allora, anche se mi muovevo in un quadro storico in cui cercavo di avere fiducia. Penso che la mia figura sia cambiata dall’inizio a oggi ma che già questi lineamenti fossero presenti allora... E poi è cambiato anche il mondo intorno a me... (Calvino 2012: 508-509).

La realtà non è più solo inconoscibile, ma anche irrepresentabile, a causa della sua complessità ormai “esplosa”, rispetto alla quale la costruzione di qualunque discorso di tipo unitario si rivela impossibile. È in questo contesto che Calvino sceglie di tornare a un modello tecnico ormai in disuso, quello della descrizione, che gli permette di avvicinarsi al reale delimitandone delle zone minime, forse ancora rappresentabili attraverso la parola.

Le descrizioni al centro dell’osservazione del signor Palomar riguardano, effettivamente, pulviscoli di realtà, segmenti di spazio estremamente ridotti, soggetti emblematici di quell’*alterità* naturale già precedentemente oggetto delle riflessioni dell’autore. Il signor Palomar si presenta, in primo luogo, come un «agente visivo»,

un «luogo dello sguardo incessantemente operante»; ma il suo è «un guardare miope, escluso dall'attingere la profondità e l'essenza di ciò che osserva» (Ferrara 1997: 53).

Ed ecco che questo «guardare» incapace di attingere al fondo delle cose ci riporta al racconto del giovane Calvino, laddove è descritta l'irraggiungibilità del loro senso ultimo, precluso ad uno sguardo che non può che fermarsi alla loro superficie, al dato visibile dell'esperienza. Attraverso uno stile radicalmente mutato, sembra infatti di poter scorgere quelle stesse domande sul *perché* le cose che sono un tutt'uno con gli occhi che le osservano «non si possono toccare».

In particolare, Palomar tenta la lettura del mondo concentrandosi sui suoi «aspetti non linguistici» cercando di instaurare «un rapporto diretto con ciò che si vede» (Calvino 1992: 1404),<sup>6</sup> spesso nella sfera della realtà naturale, fatta di onde, di fili d'erba, di spazi siderali; quella realtà che trascende l'umano e la sua dimensione storica.

È un rapporto ancora interamente basato sul dubbio epistemologico, sull'interrogazione:

Il termine «perplexità» ricorre più volte in *Palomar*, ma io non sono partito dalla perplexità, bensì dall'interrogazione, dal desiderio di cogliere ciò che è al di là delle parole (Calvino 2012: 582).

I tentativi del signor Palomar, tuttavia, si traducono sistematicamente in uno scacco, gnoseologico e linguistico.

Molti passaggi particolarmente pregnanti, e direttamente implicati nella riflessione dell'autore rispetto al linguaggio, sembrano rispondere alla domanda di fondo: se Palomar osserva il mondo, cosa vede? «Vede il mondo [...] la sua dura sostanza irreducibile all'assimilazione umana» (Calvino 1992: 953); e, insieme, ne intuisce le distanze che lo percorrono:

Se l'uomo investisse nel fischio tutto ciò che normalmente affida alla parola, e se il merlo modulasse nel fischio tutto il non detto della sua condizione d'essere naturale, ecco che sarebbe compiuto il primo passo per colmare la separazione tra... tra che cosa e che cosa? Natura e cultura? Silenzio e parola? Il signor Palomar spera sempre che il silenzio contenga qualcosa di più di quello che il linguaggio può dire (Calvino 1992: 895).

Quest'ultima «speranza» è presto sostituita da una certezza: la parola, spinta sulla linea di frontiera tra umano e non umano, tra percezione individuale e realtà empirica, tra ciò che è detto e lo spazio di uno smisurato silenzio, non giunge a esaurire l'esistente, neanche attraverso una combinazione infinita di elementi linguistici. Rimane, infatti, una «realtà fuori dalla logica d'ogni discorso» (Calvino 1992: 944), d'ogni possibilità definitoria, che sfugge a qualunque geometria razionale della mente.

---

<sup>6</sup> Le citazioni qui riportate sono tratte da una presentazione dattiloscritta, con ogni probabilità inedita, conservata tra le carte dell'autore (Cfr. le *Note e notizie sui testi*).

Il testo *Il gorilla albino*, ancora basato sulla riflessione relativa all'altro-da-sé, ribadisce con forza gli esiti definitivi del discorso:

Tutti rigiriamo tra le mani un vecchio copertone vuoto attraverso il quale vorremmo raggiungere il senso ultimo a cui le parole non giungono (Calvino 1992: 944).

Il linguaggio umano è dunque incapace di dire l'esistente nella sua profondità, l'essenza ultima delle cose. Non solo: è altrettanto incapace di registrare interamente, nello spazio della pagina scritta, quella «superficie delle cose» che è, in sé, «inesauribile» (Calvino 1992: 920): è questa la conclusione cui perviene il signor Palomar, osservando dal suo terrazzo la vasta distesa di tetti sottostanti, che lo circondano da ogni lato senza che il suo sguardo riesca ad abbracciarne i confini.

Anche uno spazio limitato come il tempo della vita umana rimane fuori dalle possibilità del dicibile: il finale di *Palomar* è, a questo proposito, esemplare, e sancisce la distanza definitiva tra l'individuo e una realtà, in questo caso temporale, subita e insolubile: la realtà della morte.

«Se il tempo deve finire, lo si può descrivere, istante per istante, – pensa Palomar [...]». Decide che si metterà a descrivere ogni istante della sua vita [...]. In quel momento muore (Calvino 1992: 979).

La logica del discorso, raggiunto questo limite estremo, sembrerebbe attestare la *resa* della parola di fronte ad una realtà inafferrabile. Sembrerebbe: Calvino, infatti, non tarda a spingere la sua riflessione in una zona diversa, definita piuttosto dal concetto di *sfida*. La parola letteraria, infatti, preso atto del suo limite, non rinuncia ad esplorare il confine ultimo dell'esistente, la zona di frontiera tra parola e silenzio, tra dicibile e non dicibile. Questo confine è continuamente costeggiato dal linguaggio, che tende senza sosta verso un *oltre*, attraverso ripetuti tentativi e approssimazioni.

Credo che esista il mondo, non scritto, non parlato, indipendentemente dal linguaggio, e credo anche che il linguaggio possa avvicinarsi a rappresentarlo pur senza pretendere di sostituirsi a esso, possa cercare di conoscerlo per via di continue approssimazioni (Calvino 2012: 614).

Oggi la lettura del mondo si presenta come una continua sfida, e spesso si trova di fronte a uno scacco. La conclusione a cui possiamo arrivare è che il mondo non si lascia leggere, però dobbiamo cercare di leggerlo lo stesso (Calvino 2012: 615).

Sono le stesse conclusioni che possiamo leggere tra le pagine delle *Lezioni americane*, testamento letterario di Calvino, che riportano una sintesi molto esaustiva di questo stesso pensiero: mettendolo in relazione, in questo caso, con le teorie letterarie coeve all'autore, divise tra una fede nel linguaggio come unica forma dell'esistente, e un totale disinvestimento nella parola e nelle sue possibilità di presa su un mondo

inconoscibile (cfr. Calvino 1995: 693).<sup>7</sup> Il pensiero di Calvino sembra avvicinarsi a questa seconda corrente, senza, tuttavia, dividerne del tutto le conclusioni.

Per quanto infatti l'autore riconosca la «superficie delle cose» come effettivamente «inesauribile», e il linguaggio come inevitabilmente definito dai caratteri dell'approssimazione, è altrettanto convinto che ciò che si trova *oltre* la superficie esiste, e può essere raggiunto dalla parola, seppure in modo indiretto, provvisorio ed essenzialmente impreciso.

È in questo preciso punto che i termini del discorso subiscono un'inversione, e il risultato ottenuto cambia di segno: il limite insito nel linguaggio, la sua impossibilità di afferrare la totalità del reale, non è più motivo di resa, ma diventa, al contrario, il motore che muove la parola letteraria a tendere *oltre* il dicibile, nella zona d'ombra del non ancora detto, di ciò che sfugge alla sua presa.

È proprio la coscienza del limite e il senso di mancanza che vi è insito a produrre un moto di desiderio, e la tensione che ne deriva:

Nella mia esperienza la spinta a scrivere è sempre legata alla mancanza di qualcosa che si vorrebbe conoscere e possedere, qualcosa che ci sfugge [...] mi sembra di poterla riconoscere anche nei grandi scrittori [...] il loro segreto è il saper conservare intatta la *forza del desiderio* (Calvino 1995: 1874).<sup>8</sup>

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 (Calvino 1995: 1875).

La consapevolezza dell'impossibilità determina, in tal modo, la necessità e l'*irrinunciabilità* di una parola che, proprio in quanto pienamente conscia dei suoi limiti, *sceglie* di non farsene sopraffare: ma, anzi, sfida cocciutamente i confini estremi del dicibile, nel tentativo vano ma necessario di valicarli.

Le storie che possiamo raccontare sono contrassegnate da una parte dal senso dell'ignoto e dall'altra da un bisogno di costruzione, di linee tracciate con esattezza, d'armonia e geometria; e questo è il nostro modo di reagire alle sabbie mobili che sentiamo sotto i piedi (Calvino 1995: 1870).

Alla profonda coscienza dell'ignoto, e al suo permeare le radici di ogni tentativo gnoseologico, risponde la necessità vitale di un sistema, definito dalle leggi dell'ordine e dell'armonia, capace di contrastare il vuoto entropico che sottende ogni movimento umano. La possibilità di costruzione di questo sistema è data appunto dal

7 Calvino si riferisce, in maniera esplicita, alle principali correnti parigine degli anni Sessanta-Settanta, da un lato; e, dall'altro, alla scuola della «Vienna *fin de siècle*» (Calvino 2012: 624), in particolare alle teorie di Wittgenstein e Hofmannsthal. Cfr. anche Calvino 1995: 1867-1868.

8 Corsivo mio.



discorso razionale, sviluppato nel perimetro della pagina scritta.

La frase citata in apertura si apre qui al suo senso più pieno, e legittima totalmente la ricerca della precisione del linguaggio, strenuamente portata avanti da Calvino, come scopo di una vita e come elemento cardine della sua opera.

La parola si rivela, così, strumento esistenziale fondamentale per far fronte ad un reale di cui ci è precluso il senso ultimo. Per Calvino, assumere e farsi carico di questa consapevolezza non equivale a soccombere; ma porta, al contrario, a rivendicare il ruolo di un linguaggio che, pur non restituendoci il significato del mondo, ci aiuta a dare un senso a noi stessi e al nostro essere *nel* mondo.

## BIBLIOGRAFIA

- Benussi 1989 = Cristina Benussi, *Introduzione a Calvino*, Roma-Bari, Laterza.
- Calvino 1991 = Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi - Bruno Falcetto, dir. Claudio Milanini, Milano, Mondadori, vol. I.
- Calvino 1992 = Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi - Bruno Falcetto, dir. Claudio Milanini, Milano, Mondadori, vol. II.
- Calvino 1995 = Italo Calvino, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, voll. I-II.
- Calvino 2000 = Italo Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Milano, Mondadori.
- Calvino 2012 = Italo Calvino, *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di Luca Baranelli, Milano, Mondadori.
- Falasci 1987 = Giovanni Falasci, *Negli anni del Neorealismo*, in Id. (a cura di), *Italo Calvino. Atti del Convegno Internazionale*. Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, 26-28 febbraio 1987, Milano, Garzanti, pp. 113-140.
- Ferrara 1997 = Luigi Ferrara, *La mappa e l'imprevisto. Calvino e le varianti del narrare*, in «Silarius», 189, pp. 46-55.
- Manganaro 2000 = Jean-Paul Manganaro, *Italo Calvino. Romancier et conteur*, Paris, Seuil.