

FÁBULA MORAL E INVENÇÃO NARRATIVA NA OBRA DE ITALO CALVINO

Brunello Natale De Cusatis*

Resumo

Italo Calvino (1923-1985) é decisivamente um dos autores que mais viveu de perto todas as experiências essenciais da história intelectual pós-bélica, acompanhando as transformações da cultura italiana e internacional ao longo de quarenta anos. Para além disso, teve o grande mérito de contribuir para o nascimento do “experimentalismo” e da procura de novos horizontes linguísticos e temáticos alheios aos do neorealismo. É a fase da produção de Italo Calvino em que sobressai uma singular disposição de se abandonar ao fabuloso, disposição esta que já tinha caracterizado algumas das suas obras de ficção juvenis – é o caso, por exemplo, de *Il visconte dimezzato* (1952). Esse romance e outros dois, *Il barone rampante* (1957) e *Il Cavaliere inesistente* (1959), recolhidos em 1960 no volume *I nostri antenati* (título que sublinha a ligação com o presente dos acontecimentos vividos pelos três protagonistas – “nobres de fábula”, por assim dizer, devido às relações inabituais consigo próprios e com a realidade), fazem com que se possa falar de um escritor dotado de predisposições absolutamente únicas, particulares. De facto, Italo Calvino nestes três breves romances demonstra como é possível juntar a mais livre invenção à atitude moral e à racionalidade humana, sem alguma intenção dogmática. Estamos, fundamentalmente, na presença de três obras de ficção que podem ser lidas como verdadeiras parábolas sobre a razão; noutras palavras, como um conúbio indissolúvel entre fábula, moral e invenção narrativa.

Palavras-chave

Fábula moral; Ficção; Invenção narrativa; Italo Calvino; Literatura italiana.

Abstract

Italo Calvino (1923-1985) is definitely one of the authors who has best experienced the essential events of post-war intellectual history, following the transformations of Italian and international culture in the course of forty years. Furthermore, he had the great merit of contributing to the birth of “experimentalism” and to that of the era of new linguistic and thematic horizons alien to neorealism. What stands out in this phase of Italo Calvino’s production is an underlying tendency to succumb to the fabulous, which had already characterized some of his juvenile works of fiction – such as *Il visconte dimezzato* (1952). This novel and two others, namely *Il barone rampante* (1957) and *Il Cavaliere inesistente* (1959), collected in the 1960 volume *I nostri antenati* (a title which emphasizes the connection with the present of the events experienced by the three protagonists – “nobles of fable”, so to speak, due to their unusual relationships with one another and with reality), enable one to refer to him as a gifted writer of absolutely unique and distinctive talent. In fact, Italo Calvino demonstrates in these three short novels how unfettered invention can be combined with a moral attitude and human reason without any dogmatic intention. These are, fundamentally, three works of fiction that can be read as true parables of reason; in other words, as an indissoluble union of fable, morality and narrative invention.

Keywords

Fiction; Italian Literature; Italo Calvino; Moral Fable; Narrative Invention.

* Dipartimento di Filosofia, Linguistica e Letterature, Università degli Studi di Perugia - Itália. E-mail: decusat@unipg.it

Considerando o tema do Congresso – ou seja, o da existência ou não de fronteiras tanto histórico-culturais quanto literárias e linguísticas entre realidades diferentes dentro do mesmo país ou entre dois ou mais países diferentes – à primeira vista, poderia parecer que a minha comunicação, não apresentando no título o termo “fronteira” ou “fronteiras”, se afastasse do tema proposto. Na substância, todavia, não está – penso eu – de maneira nenhuma fora do assunto, porque quer a fábula, quer o fantástico no seu conjunto são qualquer coisa de ancestral e atávico ao mesmo tempo; por outras palavras, são manifestações que se encontram em todas as culturas e em todas as épocas históricas, numa espécie de conúbio que faz com que se possa falar de uma não existência de barreiras ou de fronteiras, mas, pelo contrário, de uma universalidade temática.

Esta universalidade é ainda mais evidente quando a figura literária de referência é a de Italo Calvino (Cuba, 1923 – Siena, 1985), sem dúvida, não somente um dos grandes autores contemporâneos italianos e um dos mais famosos e traduzidos no mundo – e o Brasil não faz nisso exceção! – mas também um dos autores que mais viveu de perto todas as experiências essenciais da história intelectual pós-bélica, quer acompanhando as transformações da cultura italiana e internacional ao longo de quarenta anos, quer contribuindo para o nascimento do “experimentalismo” e da procura de novos horizontes linguísticos e temáticos alheios aos do neorrealismo. De facto, já a partir de 1947 – aquando da publicação do romance breve *Il sentiero dei nidi di ragno* e de uma série de contos, muitos dos quais teriam sido recolhidos, em 1949, no volume *Ultimo viene il corvo* (Por último chega o corvo), Calvino foi portador de uma imagem mais jovem, vital e fresca do neorrealismo italiano, entendido igualmente em termos de compromisso político.

Ora bem, foi mesmo nos anos cinquenta que em Italo Calvino – o qual nunca abandonou por completo naquela época a órbita do neorrealismo, mas que, pelo contrário, se esforçou por focalizar situações e características da vida social contemporânea, indagando, por exemplo, a nova realidade industrial e tudo o que está na base das transformações vividas pela sociedade italiana da época, apesar de ter renunciado abertamente a qualquer visão esquemática de compromisso intelectual – sobressaiu com mais força a sua singular disposição para se abandonar à manifestação da comicidade, ao fabuloso, à fábula moral, disposição que já caracterizara algumas suas obras de ficção juvenis, bem patente, por exemplo, em *Il visconte dimezzato* (1952).

De grande interesse, referindo-se propriamente a este romance breve, é o que Calvino escreve na Nota 1960 – uma nota posfácio incluída, em 1960, no volume *I nostri antenati*:

Era a música das coisas que tinha mudado [...] A realidade encaminhava-se ao longo de trilhos diferentes, exteriormente mais normais, tornava-se institucional; as classes populares era difícil vê-las se não através das suas instituições; eu também tinha entrado a fazer parte de uma categoria regular: a do indivíduo intelectual das grandes cidades, vestido de fato cinzento e camisa branca. [...] Assim, aborrecido comigo próprio e com tudo o resto, pus-me, como se fosse um passatempo privado, a escrever *O visconde partido ao meio*, em 1951. [...] E assim, escrevendo uma história completamente fantástica, encontrava-me, sem me dar conta disso, a exprimir não só o sofrimento daquele momento particular, mas também o impulso para sair dele; ou seja, não aceitava passivamente a realidade negativa mas conseguia inserir-lhe novamente o movimento, a fanfarronice, a crueza, a economia de estilo, o otimismo feroz que tinham caracterizado a literatura da Resistência. No início tinha somente este impulso e uma história em mente, ou melhor, uma imagem.

Na origem de cada história que escrevi há uma imagem que roda na minha cabeça, nascida não sei como e que trago comigo talvez durante anos. [...] É só escrevendo que cada coisa volta para o seu lugar (CALVINO, 2011, p. 409-418 [p. 410-411]).

Estas palavras de Italo Calvino são altamente significativas, já que a afirmação de que só no momento em que se escreve tudo volta «para o seu lugar» revela uma sua ulterior disposição singular, a de ter vivido uma relação quotidiana com a escrita. Uma relação – entenda-se bem! – não fácil, nem sempre absolutamente idílica, considerando, por exemplo, que durante bastante tempo ele foi um autor que insistentemente andou contra a sua própria corrente, adversando a veia de escrita a si mais apropriada, mais inata, ou seja, a veia fantástica. De facto, a constrição política, que o afligiu durante os anos cinquenta, revelou-se-lhe como uma espécie de prisão, onde o único espaço em que a literatura se podia mover era o espaço dominado inteiramente pela ideologia. Todavia, os resultados, desta sua insistente vontade de ser principalmente um escritor comprometido, mais de romances do que de contos, foram bastante desilusivos. Tanto é que, praticamente, ele duvidou sempre até ao fim – errando, obviamente, nessa sua espontânea afirmação, em consideração da sua grandeza e da fama alcançada no mundo inteiro! – de ter sido um «verdadeiro escritor» (CALVINO, 2011, p. 410).

No entanto, o interesse pelo fabuloso levou Calvino a indagar a tradição das fábulas italianas. De maneira que, após dois anos intensos de pesquisa chegou a publicar, em 1956, o volume *Fiabe italiane*, uma ampla coletânea de exatamente duzentas fábulas, extraídas das diferentes tradições regionais da Península italiana, de Norte a Sul, transcritas numa língua simples e clara, presenciando-se a vontade explícita de praticar um tipo de linguagem estilisticamente não muito marcada mas acessível mesmo a um público infantil. Tal revestiu, sem dúvida, um dos aspetos mais importantes, senão o mais importante desta operação de escrita, considerando que neste trabalho dúplice de documentação e recriação Calvino (1993) tinha levado a cabo um exercício de estilo que lhe daria a possibilidade de alcançar linguisticamente a excecional capacidade de combinar vários mecanismos narrativos, eliminando excessos redundantes e expressionistas bem como os excessos das pausas líricas e sentimentais.

Numa carta de abril de 1967 a John R. Woodhouse, professor de Oxford, que estava a escrever um livro sobre a trilogia dos antepassados, Calvino confessa: «Se se quiser saber em que italiano eu escrevo é suficiente estudar linguisticamente a minha coletânea de Fábulas italianas» (CALVINO, 2000, p. 950).

Comentando esta afirmação, uma estudiosa calviniana, Francesca Serra, dirá e com toda a razão num ensaio publicado em 2006:

Se é verdade que a língua de Calvino é um dos maiores legados do nosso século vinte literário, a afirmação resulta muito comprometedora; mas absolutamente verdadeira: porque as Fábulas italianas são realmente o lugar de destilação em que a língua de Calvino amadureceu de maneira definitiva (SERRA, 2006, p. 106).

Além disso, ocorre constatar como, substancialmente, este trabalho das *Fiabe italiane* fosse para Calvino uma espécie de remédio que, para além de o livrar do peso do romance, curou, igualmente, a sua obstinação pelo realismo e a sua desconfiança do fabuloso. Este facto explica bem a mudança repentina que nele se operou após a publicação das Fábulas, considerando o entusiasmo com que no início de dezembro de 1956 começou a escrever o seu novo livro, editado

no ano seguinte – falo, naturalmente, da extraordinária e maravilhosa “livre invenção” de *Il barone rampante*. Desta forma, e tendo também em consideração o grande sucesso comercial obtido por ambas as obras, entre Fábulas e Barão deu-se uma viragem profunda, marcada no perfil pessoal e público de Italo Calvino. Por outras palavras, a ficção fabulosa viria a ocupar um lugar, ao mesmo tempo, importante e preeminente na obra calviniana, acabando por se configurar, não como um simples género ou subgénero, mas como um verdadeiro “modelo”, um *corpus* narrativo, melhor ainda metanarrativo, em consideração da dimensão crítica que caracteriza a reflexão do escritor italiano. Sendo assim, nas palavras de Roberto Deidier,

a fábula não fica confinada na categoria do género, mas traduz-se praticamente numa função literária que atravessa diversos níveis de escrita, unificando-os num único percurso. Realismo e alegoria, metáfora e ironia, discurso fantástico e narrativa combinatória tornam-se, portanto, os vetores de uma mentalidade centrífuga, de um enciclopedismo nunca fechado em si próprio, nunca acumulador, mas, pelo contrário, aberto e problemático, que indaga as múltiplas vertentes de uma escrita alienante (DEIDIER, 2004, p. 42).

Quanto ao fantástico e ao fabuloso calviniano merece ser citada parte de uma entrevista radiofónica feita no final dos anos 70 ao grande ensaísta e semiólogo francês Roland Barthes:

Penso que [Calvino] tem uma imaginação muito particular e elaborada: é no fundo a mesma de Edgar Allan Poe, o que se poderia chamar a imaginação derivada duma certa mecânica [...]. A imaginação, talvez a grande imaginação, é sempre o desenvolvimento duma certa mecânica [...] [Calvino] põe uma situação que em geral é, digamos, irrealista dum ponto de vista do verosímil, mas só à partida porque depois esta situação irrealista desenvolve-se duma maneira implacavelmente realista e implacavelmente lógica (BARTHES *apud* NEVES, 2007, p. 103).

Um particular interessante na obra de Italo Calvino é a presença do número três, que deve ser entendido, literariamente falando, em função de uma trilogia. Tal presença talvez se deva a uma sua certa insegurança ou insatisfação, já que convencido de que uma única obra escrita e analisada singularmente pelo público leitor não explicaria de maneira exaustiva o seu verdadeiro significado. Daqui a necessidade, por parte do escritor, de recorrer a uma sistematização cíclica. Metendo em prática esta convicção, Calvino, em 1954, apresenta a trilogia dos contos autobiográficos de *Entrata in guerra (Entrada em guerra)*, para depois continuar com a ideia das *Cronache degli anni Cinquanta (Crónicas dos anos Cinquenta)*, ou seja, a trilogia realista que, porém, como é sabido, não conseguiu levar a cabo, como de resto aconteceu com outras obras ou projetos de obras que ficaram «manuscritas na gaveta» (CALVINO, 2011, p. 410).

Para além disso, era preciso resolver o caso daquele híbrido editado em 1952, escapado casualmente das suas mãos e então pendente, por não saber o escritor se o classificar como um romance breve ou como um conto longo. Falo naturalmente do já mencionado *Il visconte dimezzato*, cujo grande sucesso tinha surpreendido, por assim dizer, negativamente o próprio autor. Foi, de facto, para remediar esta falha que, em 1957, Italo Calvino decidiu publicar *Il barone rampante*, dando assim substância construtiva a um desenho “heráldico-fabuloso”, que no início, aquando da publicação de *Il visconte dimezzato*, certamente não existia na sua mente. Mas para ele não era suficiente. Somente o recurso ao número três podia dar conclusão a qualquer coisa que sentia ainda em movimento. Faltava um terceiro e último romance para concluir a trilogia e,

consequentemente, o ciclo que se tinha ido formando por etapas na sua mente. Tal vem a concretizar-se, em 1959, com *Il cavaliere inesistente*. Logo depois, em 1960, Calvino recolheria a trilogia num único volume – a que já fiz referência – sob o título *I nostri antenati*, incluindo, aliás, no fim uma nota posfácio (*Nota 1960*), não só explicativa, mas também interessante, com que fechava definitivamente o círculo ou o ciclo (CALVINO, 2011, p. 409-418):

Reúno neste volume três histórias que escrevi no decénio '50-'60 e que têm em comum o facto de serem inverosímeis e de se desenrolarem em épocas longínquas e em países imaginários. Em consideração a estas características comuns e apesar de outras características não homogéneas, pensa-se que constituem, como se costuma dizer, um "ciclo", ou antes, um "ciclo consumado" (ou seja, acabado, porque não tenciono escrever outras) (CALVINO, 2011, p. 409).

Assim, «entre as muitas trilogias pensadas, projetadas, travestidas ou apartadas, só esta fica de pé: a trilogia de Calvino é já por antonomásia a dos antepassados» (SERRA, 2006, p. 156).

Como visto e já mencionado, o interesse pela fábula liga-se em Calvino à sua grande paixão pela tradição da literatura fantástica, sobretudo pelas personagens e pelas aventuras das novelas cavalheirescas. Tanto é que um dos seus autores preferidos e amados foi Ludovico Ariosto, do qual sempre admirou a capacidade de juntar na sua obra o maravilhoso e a ironia. Ora bem, este prazer ou gosto pelo fabuloso e o maravilhoso, acompanhado de uma fugaz ironia, encontra-se otimamente representado na trilogia *I nostri antenati* – título que sublinha a ligação com o presente dos acontecimentos vividos pelos três protagonistas, "nobres de fábula", por assim dizer, devido às relações inabituais consigo próprios e com a realidade. Em concomitância, esta trilogia faz com que se possa falar de um escritor dotado de predisposições absolutamente únicas, particulares. De facto, Italo Calvino em todos os três romances breves demonstra como seja possível juntar a invenção mais livre à atitude moral e à racionalidade humana, sem alguma intenção dogmática e com uma clara referência a alguns aspetos da literatura iluminista, de maneira particular ao género da fábula moral e irónica bastante difundido no século XVIII.

Fundamentalmente, estamos na presença de três obras de ficção que podem ser lidas como verdadeiras parábolas sobre a razão; por outras palavras, como um conúbio indissolúvel entre fábula, moral e invenção narrativa. As três obras baseiam-se todas no mesmo dispositivo narrativo com uma regra idêntica, regra esta que já tinha sido enunciada claramente em 1956, por ocasião da introdução às *Fiabe italiane*: «a infinita possibilidade de metamorfose do que existe» não é uma alucinação, porque – escreve Calvino – «as fábulas são verdadeiras» (CALVINO, 1993, p. 12-13). Com esses pressupostos, segundo o escritor italiano, a metamorfose, na substância, tem a grande capacidade de fugir – nas palavras de Francesca Serra –

ao espantoso domínio da alucinação não através do seu desfecho racional, do seu desfazer-se numa explicação qualquer, mas, pelo contrário, pensando que é autenticamente verdadeira. O truque consiste em dar corpo à figura e concretizá-la: no caso, por exemplo, de uma metáfora, que por definição apaga o "como" entre o primeiro e o segundo termo de uma comparação, ocorre tomar a sério a identidade estabelecida entre os dois termos. Consequentemente, esta mesma identidade vai prolongar-se até à metamorfose real do primeiro termo no segundo termo. Sendo assim, o "homem partido ao meio" sê-lo-á, portanto, deveras, com tudo o que daí resultará; a mesma coisa acontece com o "homem nas árvores" e que viverá

realmente suspenso no ar; até o “homem inexistente”, vazio e que consistirá efetivamente numa armadura que apenas fala e anda (SERRA, 2006, p. 158).

É sempre Francesca Serra que sublinha como seja esta «a regra do jogo a que todos os romances da trilogia calviniana dos antepassados estão submetidos» (SERRA, 2006, p. 159). Tudo isto, «segundo um princípio de animação narrativa» que, obviamente, tem o seu mais ilustre protótipo nas *Metamorfoses* de Ovídio, mas que, ao mesmo tempo, é – como se sabe – um princípio «bem conhecido pelo fabuloso e, em geral, pelo fantástico» (SERRA, 2006, p. 158).

A propósito de regra ou regras, eis o que escreve Calvino, na já citada Nota 1960, referindo-se especificamente a *Il visconte dimezzato*, uma afirmação que, obviamente, se alarga também aos outros dois romances breves da trilogia:

O conto, pela sua espontânea propulsão interior, fazia de modo que me referisse ao que sempre foi e é o meu verdadeiro tema narrativo: uma pessoa impõe-se voluntariamente a si próprio uma difícil regra e segue-a até às últimas consequências, porque sem esta não seria ele próprio nem para consigo nem para com os outros (CALVINO, 2011, p. 413).

Como tal, a ideia fundamental e portante dos três romances não consiste simplesmente num expediente para poder exprimir de maneira original e indireta algo mais, ou seja, por exemplo, a época histórica em que se desenrolam os acontecimentos ou «o que está fora do livro». Mas, representa, sobretudo, «um expediente de autofundação e alimentação da própria narração. E isto porque o uso literal da metáfora exerce sobre Calvino o irresistível fascínio de uma grande máquina de indução narrativa» (SERRA, 2006, p. 159).

O aspecto altamente metafórico da trilogia faz com que seja importante analisar, ainda que brevemente, a temática e, de consequência, as mensagens correspondentes em cada romance.

Em *Il visconte dimezzato* – nas palavras do próprio Calvino – o verdadeiro «âmago ideológico-moral» é a divisão ao meio, o carácter incompleto do «homem contemporâneo» (CALVINO, 2011, p. 411). Esta condição de mutilação é bem simbolizada pelo protagonista, o visconde Medardo de Terralba, que tinha sido perfeitamente dividido ao meio em sentido vertical por uma bala de canhão, no decorrer das guerras austro-turcas, no fim do século XVII, com a parte direita que se mostra despótica e cruel e com a parte esquerda que se caracteriza por ser caridosa e gentil. Contrariamente ao que se possa pensar à primeira vista, com este romance o escritor italiano não quis fazer uma exaltação da bondade e da caridade. De facto, pelo duelo final entre as duas partes, sem vencedores e sem vencidos, percebe-se que, qualquer que seja a direção escolhida, um aspeto da personalidade humana levado ao extremo nunca poderá ser considerado de maneira positiva, e que nenhum homem é completo se não tiver dentro de si próprio uma parte de bem que possa controlar o mal e uma parte de mal que possa controlar o bem.

Em *Il barone rampante* são patenteadas quer a temática do respeito ou não pelas regras quer “o mal de viver”, um mal-estar comum surgido na época iluminista – ainda que na época fosse mascarado, de maneira hipócrita, por detrás dos ideais de harmonia e de racionalidade dos intelectuais, os quais escondiam a sua real condição de dor – e que, segundo Calvino, perdura ainda na época contemporânea. Isso explica a escolha feita pelo escritor de situar o romance no século das luzes e de individuar o protagonista na figura do jovem Cosimo Piovasco de Rondò, filho de um barão, de índole profundamente rebelde que não se inclina perante a aceitação passiva de uma severíssima etiqueta,

acabando por refugiar-se sobre as árvores, com a promessa – cumprida até ao fim dos seus dias! – de nunca mais descer e utilizando como único meio de comunicação com a terra o irmão mais novo Biagio. Infelizmente, a dor existencial com que convive Cosimo é tão profunda que nem a vida passada entre as árvores lhe permitirá resgatar-se da sua existência frustrada e dolorosa.

Em *Il cavaliere inesistente* os dois temas principais, interligados, são os da “perfeição” e da “individualidade”. Quanto ao primeiro tema, o ser perfeito obviamente não pode existir. De facto, o protagonista do romance, Aginulfo, um paladino de Carlos Magno, cavaleiro impecável, infalível e, por isso mesmo, “perfeito”, é só uma armadura vazia – que não dorme nem come, mas que só anda e fala – de maneira que qualquer tipo de falhanço será suficiente para, sem ter já razões para existir, dissolver-se no ar. Apesar disso, Calvino fornece a Aginulfo, na sua inexistência, uma sua própria «individualidade», munida de «autonomia psicológica», de «vontade» e de «consciência», contrapondo-lhe, ao mesmo tempo, uma personagem, o escudeiro Gurdulù, com uma «existência privada de consciência». Sendo assim e aparentemente sob uma fórmula de simples «divertimento», Aginulfo torna-se emblema da maturidade completa (CALVINO, 2011, p. 415-416). Ocorre então interrogar-se: existe ou não o máximo grau de maturidade total, perfeita? Não há nenhuma certeza! Por isso Calvino decide representá-la num cavaleiro inexistente, como se a perfeição fosse um conceito abstrato ou, seja como for, qualquer coisa de inalcançável.

Ítalo Calvino conclui a *Nota 60* com estas importantes e fundamentais palavras por conterem, ao mesmo tempo, uma confirmação e um auspício quanto à trilogia dos antepassados:

o leitor é livre de interpretar estas três histórias como deseja, e não deve sentir-se vinculado absolutamente pelo depoimento que agora fiz acerca da sua génese. Quis fazer delas uma trilogia de experiências em que os seres humanos se realizam: no *Cavaleiro inexistente* a conquista do ser, no *Visconde partido ao meio* o desejo de uma completa plenitude além das mutilações impostas pela sociedade, no *Barão nas árvores* um caminho em direcção a uma plenitude não individualista para alcançar pela fidelidade uma autodeterminação individual: três graus de aproximação à liberdade. E, ao mesmo tempo, quis que fossem três histórias, come se costuma dizer, «abertas», as quais, antes de mais nada, fiquem de pé como histórias, pela lógica da sucessão das suas imagens, mas que comecem a sua verdadeira vida no imprevisível jogo de interrogações e respostas suscitadas no leitor. Gostaria que pudessem ser vistas como uma árvore genealógica dos antepassados do homem contemporâneo, em que cada rosto esconde qualquer traço das pessoas que estão à volta de cada leitor, de mim próprio (CALVINO, 2011, p. 418).

DE CUSATIS, B. N. Moral Fable and Narrative Invention in the works of Italo Calvino. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 4, n. 2, p. 96-103, 2012.

Referências

CALVINO, I. *I nostri antenati*. Milano: Oscar Mondadori, 2011.

CALVINO, I. *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti*. Milano: Mondadori, 1993.

CALVINO, I. *Romanzi e racconti*. Milano: Mondadori, 1991, 3 vol.

CALVINO, I. *Saggi 1945-1985*. Milano: Mondadori, 1995, 2 vol.

CALVINO, I. *Lettere 1940-1985*. Milano: Mondadori, 2000.

DEIDIER, R. *Le forme del tempo. Miti, fiabe, immagini di Italo Calvino*. Palermo: Sellerio editore, 2004.

NEVES, R. C. *Italo Calvino, lições de modernidade*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2007.

SERRA, F. *Calvino*. Roma: Salerno Editrice, 2006.