visat.

primavera 2024

El corb català d'Ítalo Calvino

Ivet Zwatrzko i Pou

Quan vaig començar a ser prou àgil en francès i en italià, llengües d'adopció a les quals sempre m'havia sentit atreta per una raó o una altra, vaig decidir que només en llegiria els autors en versió original. Però, sense dir-ho gaire alt ni fer-ho massa públic, sovint torno a les traduccions catalanes per comparar fragments, per aclarir significats, per verificar lectures. De vegades, et sorprens perquè la lectura no es confirma, sinó que es matisa o es contradiu, i els significats no sempre es fan més nítids i precisos: pot passar que la paraula que no coneixies i de la qual intuïes el sentit molt vagament s'eixampli o es desdobli, també en la direcció de la teva llengua materna. Amb el temps, la comparació entre l'original i la còpia catalana s'ha convertit per mi en un joc que arriba a ser obsessiu, i no només per l'enriquiment fortuït que acabo d'esmentar. Sobretot en les obres italianes, en què l'aparició dels *dialetti* [1] és més usual —potser pel període històric que més freqüento—, el cara a cara entre els dos textos m'obliga a repensar constantment com està feta la llengua que parlo, que em parla i que em constitueix, i si es troba gaire lluny, de vegades, d'aquella de l'escriptura literària.

La traducció de Pau Vidal d'*Ultimo viene il corvo* (1949/1976), d'Italo Calvino, que l'editorial Comanegra ha publicat recentment en català, és un bon exemple del que dic. El llibre és un recull de contes escrits entre el 1945 i el 1949,[2] quan Calvino tot just avançava per la vintena, cosa que fa suposar que es tracta de la seva primera obra. L'és i no l'és, perquè *de facto* hauríem de considerar que la primera publicació de Calvino és *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947/1964) [*El sender dels nius d'aranya*], però, com ell mateix confessa al prefaci d'aquesta novel·la, alguns dels contes d'*Il corvo* van ser escrits abans,[3] i molts també publicats en revistes o diaris prèviament al 1949.[4] Per aquesta raó, i perquè estèticament tots dos llibres segueixen la línia del neorealisme dels primers anys,[5] van de bracet i s'expliquen i es complementen. *Il sentiero* està protagonitzat

per Pin, un partisà de dotze anys que respon a la voluntat de Calvino de crear un heroi oposat alhora «als detractors de la Resistència i [...] als sacerdots d'una Resistència hagiogràfica i edulcorada».[6] És evident que, en aquest sentit, el llibre parlarà de la guerra. A *Il corvo*, quatre dels trenta contes tenen un —o més d'un—[7] partisà com a narrador i/o protagonista, en tres, d'antagonista, i en la resta, la guerra tampoc no hi és mai del tot absent. Fins i tot en els quatre[8] textos on no apareix aquesta paraula o un dels seus sinònims, ni expressions del mateix camp semàntic, una evocació o una imatge fan ressonar de lluny la misèria, l'amenaça i l'absurd del conflicte bèl·lic. Tampoc els més onírics, com ara «El jardí encantat» (p. 41-47) o «Robatori en una pastisseria» (p. 239-250), ni els que recorren a històries d'infantesa, «Una tarda, Adam» (p. 15-31) i «Un vaixell carregat de crancs»[9] (p. 32-40), no se'n poden escapar.

Més enllà de la classificació temàtica que Calvino establia el 1969 [10] o les diferents propostes de catalogació dels crítics,[11] en tots els contes, doncs, la guerra hi figura com a paisatge o contrapaisatge, com a context històric, com a temàtica o argument, com a teló de fons, com a reflexió, com a record, com a imatge o metàfora o com a totes aquestes coses alhora; i la versió catalana ho sap mantenir amb la perfecta insistència, subtilitat i perseverança. Vidal entén que Calvino parla de la guerra sense parlar de la guerra, igual que parla de la Resistència sense parlar de la Resistència, o almenys no segons els models de la novel·la històrica o de l'èpica narrativa. Perquè a Calvino, això no li interessa tant com li interessa representar la particularitat i la minúcia de les gents que la van viure i patir sense haver-la promogut activament. Al prefaci d'*Il sentiero*, expressa i reflexiona sobre aquesta voluntat, de fet, quan descriu l'escriptor així d'aquell període:

> Va trobar-se tractant de la mateixa matèria que el narrador oral anònim, [...] [tractant de] les històries acabades de viure [que] es transformaven i transfiguraven en històries explicades al vespre a la vora del foc [i] així ja adquirien un estil, un llenguatge, uns ànims de provocació, una recerca d'efectes angoixosos o truculents.[12]

I, anys més tard, a «La letteratura italiana sulla resistenza» (1949), afegeix que els gèneres que més bé van expressar aquesta matèria

eren sens dubte la poesia i els *racconti*, per la seva naturalesa antològica i per la clara pertinença a una «literatura de les masses actives», amb narradors anònims i corrents, que configuren universos perifèrics i polifònics com el seu.[13] Molt probablement, Vidal té en compte aquestes dissertacions quan tradueix el primer Calvino: els contes d'*Il corvo* català queden perfectament il·lustrats sota aquestes premisses.

L'altre *fil rouge* del recull, com nota Ardolino a l'epíleg de la traducció,[14] és l'omnipresència d'animals que, o bé funcionen en termes faunístics o bé formen part del mateix món que la immensa majoria dels personatges del llibre. Perquè el llibre està poblat d'individus que la societat contemporània relega als marges: infants, adolescents, prostitutes, vells, invàlids, mutilats i pobres són els protagonistes de la totalitat dels contes, i contrasten amb l'ideal de l'home modern que fa la guerra sense embrutar-se les mans. Calvino, però, no els presenta amb llàstima o melodrama, ni amb paternalisme o èpica moralista, sinó que en dibuixa les vides amb singularitat i lucidesa, fent que desemboquin en històries breus, però ben particulars i concretes, amb passatges carregats de lirisme, picaresca o ironia, i a voltes a l'empara de l'estètica neorealista més reconeixible, a voltes recorrent a les estratègies i l'estil del realisme màgic o de l'escriptura faunística.[15] Per això, en la narració que tanca el llibre,[16] una mina que podria posar fi de manera violenta a aquest home modern, modulat en quatre de les seves versions —un home de negocis, un general, un diputat i un periodista; acompanyats d'esposes i amants i protegits per la policia—, és més aviat el motiu d'una festa alegre i gairebé grotesca en què, tanmateix, aquests quatre no estan convidats, cosa que també revela una mort simbòlica d'aquesta figura.

Animals de tota mena i humans marginals i marginalitzats contribueixen a la construcció d'una (ir)racionalitat oposada a la lògica burgesa que ha provocat la guerra, una (ir)racionalitat que es palesa sobretot en el llenguatge que els representa, tant a través del que diuen o pensen —als antípodes dels dels ciutadans *normals*—, com a partir del joc formal amb què Calvino teixeix l'estructura dels contes. Així, l'autor se'n mofa evidenciant la incapacitat comunicativa dels «amos» amb les classes populars que contracten i exploten i descrivint el parlar de les famílies benestants com «un

italià fred com un mur de marbre» (p. 96), «aquell expressar-se en italià com si [es] llegís un llibre» (p. 98). El seu és un llenguatge ben llunyà dels «dialectes locals», vigorosos, rics i plens de vitalitat, que usen els altres personatges i amb el qual s'escriu el territori i els seus animals. No podria ser d'una altra manera si Calvino assumeix el neorealisme que practicà en les seves primeres produccions literàries no com una escola, sinó com un «conjunt de veus, majoritàriament perifèriques [...] [que] sense els [seus] dialectes i argots per fer créixer i pastar en la llengua literària, no hauria existit mai».[17]

Per això mateix, fins quan no s'emulen les llengües o parles regionals italianes, Calvino fa ús d'un lèxic vastíssim i concretíssim per anomenar els insectes, ocells, amfibis, mamífers i plantes a qui vol donar vida dins el text, fins i tot a vegades atorgar-los un nom propi: el bou Morettobello a «De pare a fill» (p. 60-66) o la vaca Coccinella de «Basarda al corriol» (p. 158-168), per exemple. I també és amb noms propis que els (infra)humans s'agermanen definitivament amb el món de les bèsties i la natura: penso inevitablement en la Pantera, la Topolino o la Succhiacani de «Dòlars i velles mundanes» (p. 251-268), en català anomenades Pantera, Mickey Mouse[18] i Xuclaquissos, però també en en Bacì Degli Scogli de «Qui va llençar la mina al mar?» (p. 332-340), en català traduït per Bací de les Roques, en el nom de pila dels Scarassa, «que vol dir bastó de vinya» (p. 63), o en Saltarel de «Trenc d'alba entre les branques nues» (p. 48-59), que podria fer referència al *saltarello*, nom d'una dansa popular italiana practicada sobretot abans dels anys cinquanta[19] i molt arrelada als ambients rurals.

Un altre cas seria el dels Venessia d'aquest mateix conte, batejats amb un malnom que recorda el nom capital de la regió vèneta. L'analogia fonètica no pot ser casual, però, perquè Pipin el Maiorco, el protagonista, assimila aquest grup de gent —una «gent miserable, rodamons, emigrats cap allà baix en els anys de la crisi, gent que tard o d'hora acabarien a ciutat fent d'escombriaires»—, als «"napolitans", és a dir, els dels Abruços, compares d'ells, [i] per això parlaven així» (p. 50). La seva supremacia moral es revela no només pel menyspreu manifest que sent per la diversitat lingüística d'Itàlia, sinó també per l'associació classista que en fa constantment. Calvino, tanmateix, conscient i defensor de l'«esquerda que la llengua parlada tendeix a imposar a la regla»,[20] el ridiculitza amb

una ignorància geogràfica cega i estrepitosa, i atribuint-li, també, accents i modismes característics del lígur, el seu *dialecte* local de l'autor i, suposem, també del Maiorco. I encara més, l'obliga a equivocar-se cada vegada que pronuncia el nom d'aquesta *troupe*, amb la substitució del so sonor de la z intravocàlia de *Venezia* pel so nasal i sord que representa la doble s.

En aquest aspecte, la traducció de Vidal també cerca trobar la rugositat d'una llengua no institucional ni institucionalitzada, i literàriament no sempre acceptada del tot, però més arrelada a la seva realitat material i anímica que no pas l'oficial, amb un català que és especialitzadíssim, variat, abundant i genuí alhora, i que defuig i contradiu sovint la norma ortogràfica, apel·lant a l'oralitat més genuïna de la llengua catalana. Els personatges pregunten «Com *te* dius?» (p. 17), exclamen «*Goita*» (p. 51) i «*Goiteu*!» (p. 51), responen amb «No *re*!» (p. 75, p. 263, p. 255 et al.) i reneguen amb mots col·loquials com «fúmer» (p. 108) o «Vaparir!» (p. 81). D'altra banda, usen expressions i refranys tals com «Qui gemega ja ha rebut» (p. 83-84), «Fa de mal dir, això» (p. 181) o «Aquí pinten bastos» (p. 262), etcètera, i, quan pertoca, són rebatejats enginyosament per mantenir el joc lingüístic; com és el cas, entre tants d'altres, d'en Baciccin Tu Rai —en italià Baciccin il Beato—[21], que contamina la resta de personatges del text amb la seva dissort, malgrat que el nom al·ludeixi al contrari.

En comptades ocasions es dilueix la tensió ideològica que la representació de la distància entre la llengua i el dialecte busca, no tant pel desajustament en la intercomprensió, moltes vegades fal·laç, com sobretot pel component de crítica que manifesta. En el cas de la locució «*Tron di Dio*!» [Tro de Déu] que Pipin mateix exclama quan s'adona que els *Venessia* li han robat els caquis de l'hortet, [22] per exemple, s'hauria pogut apostar per una solució potser un pèl més acurada. Segons els diccionaris lígurs, «*da tron di Dio*» és una expressió típica d'aquesta terra, que designa un lloc remot on el parlant no pot accedir,[23] alhora que expressa despreci i exasperació, a vegades utilitzada com a sinònim de «*Vai in malora!*». [24] A la resta d'Itàlia, això no obstant, la dita liguriana es desconeix notablement, i no existeix un equivalent italià que la pugui suplementar, «*tuono di Dio*» o «*da tuono di Dio*», signifiquen literalment «tro de Déu» o «al tro de Déu», i l'expressió ni tan sols

figura als diccionaris paremiològics més rellevants.[25] Justament per aquesta raó, crec que el seu paper en el text calvinià és clau: recalca l'estupidesa lingüística i moral de Pipin el Maiorco.

Vidal opta per traduir l'expressió amb un «Ja està bé!» (p. 51, p. 58), que sosté el to planyívol de la seva interjecció, però que esborra les altres capes de l'idiomatisme. I si bé és cert que, en aquest context, no el podríem fer equivaldre al nostre «on Crist va perdre l'espardenya» —perquè el senyal d'enuig i estupefacció del lígur no hi quedaria implícit, el resultat i l'organicitat del text quedarien enrarits i seria una frase massa llarga per una sortida d'aquest estil—, també ho és que hi ha altres solucions més polides. Em ve al cap, per exemple, «Llamps i trons!», que faria prevaldre la similitud fonètica i, en part, també lèxica de les expressions, «Déu sap on [són]!», que mantindria l'aspecte religiósde l'original sense malbaratar el to de lament —emfatitzat pel verb que la segueix—, «On s'és vist!», que recuperaria el sentit espacial de la dita liguriana o, fins i tot, alguna de les múltiples expressions catalanes que s'usen per a repudiar i aviar algú hostilment. I si no, es podria deixar l'exclamació en la llengua original, assistida d'una nota al peu de pàgina com en altres casos, no només per mantenir aquest xoc ideològic i aquest joc literari que Calvino havia volgut, sinó també perquè el lector català no tindria gaires complicacions per desxifrar-ne el sentit.
[26]

El títol del llibre, d'altra banda, Vidal l'ha traduït com *L'útim és el corb*, fent més ambigua l'afirmació sobre un corb que és l'últim en alguna cosa, amb aquest verb copulatiu que substitueix el motriu *venire* que, altrament, hauria pogut donar lloc a oracions com «El corb ve l'últim» o «El corb ve últim»; tal com proposa, per exemple, la traducció francesa.[27] Ara bé, en aquest cas, la decisió em sembla més que reeixida. Amb el títol, Vidal es fa definitivament seu el corb de Calvino: n'eixampla les possibilitats interpretatives bombardejant-nos encara amb més especulacions hermenèutiques de les que genera de per si el paratext inicial —el corb és l'últim de què?, a fer què?, per a qui?, cap a on?, etc.—; manté l'ordre de les paraules i el ritme del títol original sense forçar-ne l'estructura i, finalment, revesteix el llibre sencer d'un vel de gravetat que, en cap cas, l'homogeneïtza. Perquè, un cop s'ha arribat al conte epònim (p. 189-197), costa molt desempallegar-se del corb que descendeix «a

poc a poc, en cercles» com a imatge de la mort que la guerra provoca a causa de la incomprensió humana: el soldat volia advertir el xicot tirador que «el corb era allà», però parlava «en la seva llengua» (p. 197).

En aquest presagi, no puc evitar pensar que, d'alguna manera, Calvino anticipa una de les paradoxes de la traducció literària que es preguntarà més endavant.[28] Abans que res, perquè, en un altre conte, ens diu per boca d'una de les criatures marginals que sap «que difícil que arriba a ser parlar entre éssers humans [i que sent] les distàncies entre classes a cada moment i les civilitzacions obrint-se [a] sota [...] com esvorancs» (p. 95). La reflexió, que entronca amb la tensió ideològica que he comentat abans, fa igualment palesa la idea calviniana que la bona literatura té sempre alguna cosa d'intraduïble, perquè les paraules de l'autor són aquelles i no unes altres i els personatges les diuen així i no d'una altra manera, com passa també amb les llengües i els seus parlants. Aquest és el gran drama, l'eterna asimetria, l'abisme que sempre separarà els humans:

> Qui escriu en una llengua minoritària com l'italià arriba tard o d'hora a l'amarga constatació que la seva capacitat de comunicació s'aguanta en fils fràgils com teranyines: n'hi ha prou amb canviar el so i l'ordre i el ritme de les paraules, que la comunicació falla. Quantes vegades, llegint la primera versió de la traducció d'un text meu [...], em colpia un sentiment d'estranyesa davant del que llegia: aquí hi havia tot el que jo havia escrit? Com havia pogut ser tan pla i insípid? [29]

El català, ho sabem bé, també és minoritari i, a sobre, està minoritzat, i potser per això la traducció de Vidal fa tan òbvia que la «immediatesa de la llengua viva» catalana, homòloga a la llengua italiana que Calvino defensava contra «els adeptes a la beneiteria purista»,[30] no té a veure amb l'assumpció d'un marc polític i d'unes teories pseudosociolingüístiques que la maltracten, l'empobreixen i en saquegen el repertori lingüístic, sinó amb la reivindicació d'una llengua autòctona, rica, orgànica i dissident a la vegada; una llengua que el corb català d'Italo Calvino retorna als

seus parlants. En aquest mateix text del 1982, de fet, l'autor italià afirmava que la traducció era una espècie de miracle, l'única forma de llegir veritablement.[31]

Referències bibliogràfiques

Ardolino, Francesco (2023). «Epíleg. Desig d'unitat». A: Calvino, Italo. *L'últim és el corb,* traducció de Pau Vidal. Barcelona: Comanegra, p. 343-354.

Benussi, Cristina (1989). *Introduzione a Calvino*. Bari: Editori Laterza.

Calvino, Italo (1949). «La letteratura italiana sulla Resistenza». A: *Il movimento di Liberazione in Italia. Rassegna bimestrale di studi e di documenti. Rassegna bimestrale di studi e documenti*, 1. Milà: Istituto nazionale per la storia del movimento di Liberazione in Italia, p. 40-47.

— (1964 [1947]). *Il sentiero dei nidi di regno*. Torí: Giulio Einaudi editore.

— (1988 [1949]). *Ultimo viene il corvo*. Milà: Garzanti.

— (1995). *Saggi. 1945-1985*,vol. II. A cura de Mario Barenghi. Milà: Mondadori.

— (2002). «Sobre l'art de traduir (1963)». Traducció de Miquel Edo. *Quaderns. Revista de Traducció*, 8, p. 107-114.

— (2023). *L'últim és el corb*. Traducció de Pau Vidal. Barcelona: Editorial Comanegra.

Gala, Giuseppe M. (1999). «Il Saltarello». Taranta, Associazione Culturale Tradizioni Popolari. <www.taranta.it/taranta/saltarello.html>.

Giusti, Antonio; Flechin, Giuseppe (1943). «Appunti sul dialetto ligure», *Giornale Storico e Letterario della Liguria*, vol I-II, p. 39-42.

Grande dizionario della lingua italiana (UTET) (1961-2002). Florència: Accademia della Crusca.

Manacorda, Giuliano (1957). «Nota su Italo Calvino». *Belfagor*, 12(2), p. 197-200.

— (1972). *Storia della letteratura italiana contemporanea (1949-1965)*. Roma: Editori Riuniti.

Mirarchi, Cristina (2014). *Un laboratorio di idee. Lettura di «Ultimo viene il corvo» di Italo Calvino*. Tesi de Final de Màster. Pisa: Università di Pisa.

Pradilla, Miquel Àngel (2024). *Normativitat, (re)estandardització i glotopolítica. Noves mirades des de la sociolingüística catalana.* València: Universitat de València.

Priano, Gianni (2017). «Mediatori». A: *Piccolo Dizionario Emotivo.*

Treccani Enciclopedia (2024 [1937]). Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana. <https://www.treccani.it/enciclopedia/>.

Notes

[1] A Itàlia, la major part de les comunitats de parla són considerades dialetti de l'italià estàndard, per més que gran part siguin, a tots els efectes, llengües diferenciades. La consideració d'una llengua com a tal és essencialment matèria política o, si es vol, glotopolítica, cosa que els catalanoparlants sabem prou bé. Vegeu: Pradilla, Miquel Àngel (2024). «1. L'estandardització lingüística». A: *Normativitat, (re)estandardització i glotopolítica. Noves mirades des de la sociolingüística catalana*. València: Universitat de València, p. 28-29. A l'article, usaré la paraula «dialecte» assumint aquesta imprecisió, perquè és la que apareix en la major part dels textos italians d'aquell període.

[2] Ardolino, Francesco (2023). «Epíleg. Desig d'unitat». A: Calvino, Italo. *L'últim és el corb*. Traducció de Pau Vidal. Barcelona:

Comanegra, p. 343.

[3] Calvino, Italo (1964 [1949]). «Prefazione». A: *Il sentiero dei nidi di ragno*. Torí: Giulio Einaudi editore, p. 7.

[4] Per a un estudi de la història de la publicació del llibre, vegeu: Mirarchi, Cristina (2014). *Un laboratorio di idee. Lettura di «Ultimo viene il corvo» di Italo Calvino*. Tesi de Final de Màster. Pisa: Università di Pisa, p. 25-30.

[5] Manacorda, Giuliano (1972). «II. La generazione neorealista del dopoguerra. I narratori». A: *Storia della letteratura italiana contemporanea (1949-1965)*. Roma: Editori Riuniti, p. 28-36.

[6] Calvino, Italo. «Prefazione». A: *op. cit.*, p. 13. Si no s'indica el contrari, la traducció és meva.

[7] «La mateixa cosa de la sang» (p. 120-129) és protagonitzat per dos germans partisans a qui un essa-essa els ha arrestat la mare, i «Espera de la mort en un hotel» (p. 130-142) per Diego i Michele, partisans que divaguen mentre esperen ser cridats pels alemanys que els han capturat.

[8] Els quatre contes sense una referència explícita a la guerra són: «De pare a fill» (p. 60-66), «Els fills ganduls» (p. 85-93), «La casa dels ruscos» (p. 114-119) i «Desig de novembre» (p. 295-307).

[9] El crític literari Giuliano Manacorda, de fet, interpreta «els nois de la plaça dels Dolors», protagonistes d'aquest conte, com una «banda de "Pin", una mica més polits, una mica menys vulgars», però al capdavall la mateixa tipologia de personatge literari. Vegeu: Manacorda, Giuliano (1957). «Nota su Italo Calvino». Belfagor, 12(2), p. 197.

[10] A la nota introductiva de l'edició del 1969, Calvino establia una divisió temàtica dels textos d'Il corvo en tres grans línies, més tres contes esparsos que tancaven el recull. Vegeu: Calvino, Italo (1969). *Ultimo viene il corvo*. Torí: Giulio Einaudi editore, p. 275-276. Cal tenir en compte, però, que en aquesta edició no hi figuren els mateixos textos que en la primera i que en l'edició del 1976, els

mateixos trenta contes —i en el mateix ordre, tot i que corregits i reescrits—, en la qual s'ha basat la traducció catalana de Vidal. Vegeu també: Calvino, Italo (2023). «Nota editorial», *op. cit.*, p. 11.

[11] Amb aquest propòsit, un dels assajos de referència és: Benussi, Cristina (1989). *Introduzione a Calvino*. Bari: Editori Laterza.

[12] Calvino, Italo (1964). «Prefazione», *op. cit.*, p. 8.

[13] Calvino, Italo (1949). «La letteratura italiana sulla Resistenza». A: *Il movimento di Liberazione in Italia. Rassegna bimestrale di studi e di documenti. Rassegna bimestrale di studi e documenti, 1.* Milà: Istituto nazionale per la storia del movimento di Liberazione in Italia, p. 41-42.

[14] Ardolino, Francesco, *op. cit.*, p. 354.

[15] Manacorda, Giuliano, *op. cit.*, p. 41.

[16] Em refereixo al conte «Qui va llençar la mina al mar?» (p. 332-340).

[17] Calvino, Italo. «Prefazione», *op. cit.*, p. 9.

[18] Tenint en compte els artificis lingüístics de Calvino per batejar les «velles mundanes» d'aquest conte, considero que la traducció del nom de la «Topolino» haguera estat més encertada com a «la Ratolí». Per més que a Itàlia, Mickey Mouse sigui conegut per Topolino, no hi ha cap referència als dibuixos animats de Disney.

[19] El centre d'estudis sobre la dansa popular Taranta precisa que, de fet, el mot saltarello designa dues danses diferents, una típica de la Itàlia central —Abruços, Laci, Marques, Úmbria i Molise—, generalment ballada en parelles, i l'altra establerta al vessant adriàtic —Emília-Romanya, Toscana i Vènet—, practicada majoritàriament en ambients rurals i més comunitària, perquè es duu a terme amb sis persones, disposades davant per davant en dos grups de tres. Vegeu: Gala, Giuseppe M. (1999). «Il Saltarello». Taranta, Associazione Culturale Tradizioni Popolari. <http://www.taranta.it/taranta/saltarello.html>.

[20] Calvino, Italo (2002). «Sobre l'art de traduir (1963)». Traducció de Miquel Edo, *Quaderns. Revista de Traducció*, 8, p. 109.

[21] La traducció literal del nom del protagonista del conte «Home als erms» (p. 67-75) seria Baciccin el Beat o Baciccin l'Afortunat. Però la fórmula exclamativa «Beato te!» s'ajusta més al nostre «Tu rai!».

[22] Calvino, Italo (1988 [1949]). *Ultimo viene il corvo*. Milà: Garzanti, p. 33, 38.

[23] Priano, Gianni (2017). «Mediatori». A: *Piccolo Dizionario Emotivo* .

[24] Giusti, Antonio (1938). «Appunti sul dialetto ligure». *Giornale Storico e Letterario della Liguria*, vol I-II, p. 124-128.

[25] Per exemple, no hi ha cap entrada d'aquesta expressió ni d'una de similar al Grande dizionario della lingua italiana (UTET) (1961-2002). Florència: Accademia della Crusca.

[26] Pàmies i Riudor, Víctor (2020-2024). *Paremiologia catalana comparada*. https://pccd.dites.cat/

[27] En francès, el llibre es va traduir per primera vegada el 1980, amb el títol Le corbeau vient le dernier. L'italianista i especialista de literatura fantàstica francès Roland Stragliati va fer-se'n càrrec, i la va publicar l'editorial Julliard.

[28] Calvino, Italo (1995). «Tradurre è il vero modo di leggere un testo [1982]». A: *Saggi. 1945-1985*. A cura de Mario Barenghi. Milà: Mondadori, vol. II, p. 1825-1831.

[29] *Ibídem*.

[30] Calvino, Italo. «Sobre l'art de traduir (1963)», *op. cit.*, p. 111.

[31] Calvino, Italo. «Tradurre è il vero modo di leggere un testo [1982]», *op. cit.*, p. 1825-1831.