E ao dar por mim testava a traduzir...: La vita agra de Luciano Bianciardi e o acto de traduzir como parte da trama narrativa

Autor(es): Barreiros, José Colaço

Publicado por: Imprensa da Universidade de Coimbra

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/42454>

DOI: DOI:https://doi.org/10.14195/0870-8584_0_11

Accessed : 26-Apr-2023 12:56:11

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.

Estudos Italianos em Portugal

Instituto
Italiano
de Cultura
de Lisboa

Nova Série
Nº 0

E AO DAR POR MIM TESTAVA A TRADUZIR...
LA VITA AGRA DE LUCIANO BIANCIARDI
E O ACTO DE TRADUZIR
COMO PARTE DA TRAMA NARRATIVA

JOSÉ COLAÇO BARREIROS

“[O bom tradutor] deve ter uma curvatura mental especialíssima, pela qual a frase estrangeira, enquanto a lê, se transforma logo na frase italiana equivalente. Por exemplo, lê ‘let’s shake hands’ e pensa ‘apertemos as mãos’. Lê ‘will you have a drink?’ e pensa ‘queres tomar um copo?’”.

LUCIANO BIANCIARDI

COSÍ MI PROVAI A TRADURRE... (*La vita agra*, de Luciano Bianciardi, final do cap. 7). A tradução de um texto literário, em especial se for obra de um artífice que, dominando com todo o à-vontade o uso da palavra, ludicamente a explore ao mesmo tempo atrevido e com toda a segurança – como no caso de Bianciardi, – é uma progressão num campo minado, ou um passeio num labirinto em que a cada passo, isto é, em cada palavra, se encontra uma encruzilhada com uma infinidade de opções à frente, em que poderão ser todas certas e haver outras tantas erradas, se existir figura matemática que contemple esta formulação. A verdade é que ao pegar na frase comum e esperada e alterar a consoante com que inicia a forma verbal – implicando uma quebra da aliteração (*mi trovai a tradurre*) que à primeira vista começa por fazer pensar numa gralha tipográfica e só a posteriori se revela pertencente ao acervo de trocadilhos, jogos de pala-

bras e expressões idiomáticas em que o Autor é useiro vezeiro exímio e fulmíneo – afinal constitui um bico de obra para os seus tradutores.

Para dar a ideia subjacente a esta pequena frase de cinco palavras em oito sílabas, o meu melhor resultado, o que tivesse o menor prejuízo possível da economia do estilo bianciardiano, foi a frase que serve de título a estas reflexões, muito mais longa (oito palavras e dez sílabas) e sobretudo com a estrutura alterada ao passar de uma única oração para duas. É que teve de ser bastante “trabalhada”, perdendo a concisão que o autor lhe dera, para poder conservar um *calembour* pelo menos equivalente ao do original: Bianciardi aqui obriga-nos a traduzir as palavras presentes no texto, é claro, mas também a palavra à qual alude toda a frase, apesar de omitida ao ser modificada através do uso da modalidade charadística da mudança de letra, passando daquele *trovarsi* (o chegar a uma situação sem indicar os passos que a ela conduziram, conotando uma certa surpresa, como que o recuperar da consciência após um período de obnubilação), para a especificação de que em rigor neste caso *a tradurre* não se refere ainda ao trabalho de tradutor propriamente dito: trata-se apenas de um *provino*, do que até há poucos anos entre nós se chamava *prova* de tradução e agora passou a dizer-se *teste* – mas apoiando rapidamente a língua à base dos incisivos superiores logo após o segundo *t* para que saia um anglo-americanizado monossílabo “*test*” e não o seu aportuguesamento – que terá de ser aprovado para aceitar o candidato a tradutor, e lhe confiarem a encomenda de uma tradução a sério. Na minha versão, a mudança (*trovarsi/provarsi*) transformou-se em aumento de letra (os verbos *estar/testar*), e creio ter mostrado que no original o autor apresenta um jogo de palavras cujo sentido transmite de modo semelhante no meu.

E se a justificação não bastar, teremos sempre a atenuante de que introduzir o tema do trabalho tradutório com o uso

de um metro heróico não é pompa imerecida, não provém de megalômana vaidade. Trata-se, isso sim, de elogio e louvor desta actividade que tem sido tão menosprezada, e que Luciano Bianciardi tinha em tão elevada conta que a ela tornou a entregar-se desesperadamente em sequência/consequência do sucesso de *La vita agra* para – como dizia – “reconquistar a confiança em si mesmo”.

Pretende-se que seja este preâmbulo, não uma desordenada divagação à margem do assunto que me propus, mas apenas a tosca evocação de uma técnica de *incipit* de Bianciardi: uma explanação teórica em que, de modo paulatino e gradual, vai inserindo o leitor no seu contexto. Aliás, os seus dois filhos na Internet chamam-nos a atenção para esta característica da obra do escritor toscano:

Bianciardi sem dúvida tinha muito cuidado, como se percebe claramente, na elaboração dos *incipit* dos seus livros. Nunca é um início banal e maneirista, mas sempre um tiro de canhão, por vezes dificilmente remissível de modo breve à natureza e ao conteúdo da obra, e no entanto sempre capaz de gerar no leitor interesse e estupefacção.¹

Cosí mi provai a tradurre. Tornemos então a esta pequena frase inicial, com a aparência de modelo de simplicidade mas de cujas dificuldades já se deu alguma ideia, que encerra o capítulo 7 do romance *La vita agra* de Luciano Bianciardi, preparando a entrada do seu protagonista – embora à partida escassamente convicto – no mundo da tradução profissional, e donde sabemos que só a morte virá arrancá-lo. Protagonista esse que é narrador na primeira pessoa de um romance todo ele livresco, confundindo-se as personalidades de criador e da sua criatura com as das obras traduzidas, ao serem obrigados a meter-se na pele de autores sempre diferentes

¹ Luciana e E. Bianciardi (2004).

(o novelista toscano traduziu principalmente obras de divulgação científica e raras vezes mais do que um par de títulos do mesmo escritor); enfim, um “Eu” com quem o Autor se identifica, “não enquanto personagem-autobiográfico mas como personagem-tradutor”.²

E o originalíssimo capítulo onde sob uma forma ficcional se apresentam as bases teóricas e práticas da tradução como a concebe o Autor, o capítulo 8, começa do modo mais grato a Bianciardi:

Traduzir, é como normalmente se diz hoje. Mas no século XIV dizia-se “vulgarizar”, porque o termo “traduzir” sabia demasiado a latim, e na altura evitavam-se os latinismos, enquanto depois os procuraram os quatrocentistas, e ainda há quem os procure nos dias de hoje: sim, porque aqueles bons tradutores faziam as coisas como deve ser, e ao transportarem de línguas ignotas o pensamento para língua conhecida, tencionavam torná-las inteligíveis aos outros.

Mas agora a maior parte das traduções só por ironia se poderiam chamar vulgarizações, dado que se passa de língua forasteira, que em si é claríssima e popular, para uma linguagem meio morta, que não é de povo nenhum; e a sua tradução precisaria de uma nova vulgarização.

Dir-se-á também *recare*, e a imagem então pinta o vigor necessário para levantar em peso a ideia e a palavra original, e levá-la para outra língua para uso de outros homens, sem que o seu peso baixe com fraude ou aumente com esforço e cansaço. *Voltare*, enfim, não é bonito, porque significa trabalho mais penoso, e porque *voltare* não só não indica o transmitir bem uma ideia ou uma palavra, mas às vezes o transmiti-la diferente do que é e até perversa.

De facto eu estava a ouvir os conselhos do Dálmata, mas não só os dele. A amável senhora que me fizera esperar na salinha

² Rinaldo Rinaldi, cit. in G. C. Ferretti (2000), p. 54.

também me deu os seus conselhos, e eu retive-os bem, porque esta aqui além dos conselhos também dava o trabalho.³

Bianciardi só começa a contextualizar a acção no quarto parágrafo, depois de entrar de chofre no capítulo com uma referência histórica para expor o seu conceito de tradução ao criticar o defeito de grande parte das traduções suas contemporâneas: feitas numa “língua meio morta, que não é de povo nenhum; e a sua tradução precisaria de uma nova vulgarização”, e comenta alguns dos termos italianos sinónimos de traduzir: aqui combina a evocação de São Jerónimo com o discurso da directora editorial que vai submetê-lo à prova. E assim se dá o arranque de um aspecto inovador trazido à literatura por esta obra: o acto de traduzir torna-se parte da própria trama do romance.

Talvez por influência da admirável colecção da Einaudi, “Scrittori tradotti da scrittori”, que desde há decénios tem vindo a pôr muitos dos maiores escritores italianos nossos contemporâneos a traduzir obras da sua preferência, existe em Itália uma relação estreita entre escritor e tradução, muito diferente da que se verifica entre nós, pelo que é frequente entre os escritores italianos, quer a sua incursão no campo da teoria da tradução, quer ficção elaborada em volta do mundo da tradução.⁴ Contudo, mesmo em obras posteriorio-

³ Luciano Bianciardi, *La vita agra*, p. 125. Como não se está a traduzir o romance e o que nos interessa neste caso é a exposição que faz Bianciardi, manteve em italiano os verbos *recare* e *voltare*, dado que, especialmente no caso deste último, ao decidirmos traduzi-lo por “verter” pelo facto de parte do campo semântico deste verbo português o tornar vulnerável às objecções do Autor a *voltare*, a parte restante de tal campo semântico passa a exigir outro tratamento que não uma tradução literal.

⁴ De facto, apesar de muitos escritores durante a ditadura fascista se terem visto constrangidos a dedicar-se regularmente à tradução por questões de sobrevivência, ou talvez também por isso, porque para eles a função de tradutor terá sido uma condição imposta, pelo menos até há tempos relativamente recentes esta era encarada como uma certa degradação da criação literária. Por exemplo

res, como o *Candido* de Sciascia ou *La casa nel lago della luna* de Francesca Durante, a actividade de personagens-tradutores pode condicionar a acção mas de fora, só faz parte da trama enquanto esta for consequência desse trabalho nunca descrito.

É porém a seguir, no diálogo em que é comunicado ao protagonista o resultado da sua prova que Bianciardi não só é categórico na defesa dos seus critérios de qualidade das traduções como o faz com um poderoso efeito cómico ao acentuar ironicamente as contradições dos conselhos da directora editorial (conselhos que de resto são o repositório dos lugares-comuns sobre as “boas” e “más” traduções):

Recomendou-me que eu devia manter-me fiel ao texto, consultar muito o dicionário, ter cuidado com as frequentes ratoeiras linguísticas, porque em inglês *eventually* por exemplo significa “finalmente”, ter sempre os olhos postos num bom vocabulário de italiano, Palazzi Panzini etc., evitar as rimas, “ado ado”, “ente ente”, “cão cão”, tão habituais nos tradutores novatos, escrever os compostos de “pôr” sem acento circunflexo, salvo nos livros policiais, em que até não é tão grave pôr o circunflexo, porque o leitor no fim de contas só se rala com a trama.⁵

Mas sobretudo os absurdos derivados da confusão entre o que pertence ao génio da língua e as peculiaridades estilísticas de cada escritor, o disparate das abstrusas soluções apresen-

José Gomes Ferreira, embora cultor do “gosto de falar de si” e que não perde oportunidade de se apoucar perante os seus gestos e atitude mais nobres, passou uma longa vida a traduzir filmes, sempre sob pseudónimo, e em toda a sua obra memorialística (e até nos seus diários) omite ciosamente o facto, como se se tratasse de ocultar um ferrete ignominioso.

⁵ *La vita agra*, op. cit., p. 126. O último exemplo, dos derivados de “pôr”, foi usado em vez do exemplo original, a escrita de *qual* com apóstrofo antes de vogal como se se tratasse de uma elisão, que é um erro muito comum em Itália, pelo menos tanto como o é entre nós a colocação do acento circunflexo nos casos citados.

tadas pela editora para cada caso: isto é, a tradução literal das frases idiomáticas, com os ridículos resultados que são de prever: *Come on* queria dizer “vir em cima”; *the crew raised their hats*, que aconselha a traduzir por “a tripulação ergueu os seus chapéus”, justificando: “bem sei que o resultado é o mesmo, quando alguém ergue o chapéu, descobre-se, mas então teria de se precisar que os marinheiros descobriram as cabeças”; e gaba o rigor e precisão da frase *he shook his hand*, ou seja, “ele apertou, ou mais precisamente abanou a sua mão, ou se quiser, melhor ainda, ele abanou a mão dele.”⁶ E depois de um reparo à rima em *ou* na frase: “Começou a ofensiva e Patton alinhou as suas divisões”, a directora tomou como alvo as locuções dialectais, como seria a designação de “oficina de carpinteiro” que ela achou por bem emendar para... “laboratório de carpinteiro”. E despede-o com uma última reprimenda: ele entibiava as belas expressões inglesas, dizendo que certas embarcações estavam “a milhas e milhas de distância”, quando afinal se encontravam – segundo um britânico termo muito mais belo, eficaz e robusto – “a um inferno de distância”...

Mas felizmente esta realidade coexistia com outra bem diferente: a da florescente tradução técnica, não sujeita a hipersubjectivos e conservadores critérios estilísticos:

...naqueles anos falava-se muitíssimo de automação, de produtividade, de segunda revolução industrial e de relações humanas. Parecia que as relações todas, produtivas e humanas, tinham de mudar, enquanto depois começaram – e talvez até nunca tenham cessado – a tratar os operários, sem rodeios inúteis, a pontapés no cu.

Numa cidade como esta, ou seja, cheia de gente terciária e quartária, como mercado comum à vista e o milagre em perspectiva, havia muito para traduzir em matéria empresarial, especial-

⁶ *Ibid.*, p. 127.

mente textos chamados operacionais, e como havia muita pressa, contentavam-se até comigo, sem se ralarem muito com as apóstrofes e as rimas *ado ado, ente ente e cão cão*. Aliás, as rimas eram quase desejadas, como sinal de cientificidade do texto. Porventura se acanhavam os americanos de pôr três *tion* na mesma linha?⁷

E dá-se então uma viragem (na trama do romance e na vida de Bianciardi): instalado havia pouco tempo em Milão depois de abandonar a sua cidade natal, e com uma curta e traumática passagem pela editora Feltrinelli, donde seria despedido por “falta de produtividade”, o escritor torna-se tradutor a tempo inteiro, constrangido a trabalhar sem horários num ritmo frenético para sobreviver, ditando à sua companheira Anna que dactilografa – 115 livros em dezasseis anos, a que se juntam ainda os inúmeros (e impossíveis de quantificar) trabalhos técnicos “de matéria empresarial”.

Como observa Ferretti,

é justamente no trabalho *independente* de tradutor que se torna total a perda de uma identidade pessoal e intelectual. Primeiro o protagonista vê-se numa situação só aparentemente paradoxal: a liberdade negada nas traduções de romances em nome de uma passiva “fidelidade ao texto”, é concedida nas traduções de textos “de matéria empresarial”, como que por uma lógica perversa. Mas quanto mais se faz exclusivo, mais o trabalho tradutório transforma a condição profissional e humana do tradutor no funcionamento cerrado de uma máquina colocada num espaço obrigado, que tem de ser alimentada e de parar de vez em quando, mas que de modo nenhum se pode avariar. O tradutor de facto move-se entre o quarto e a cozinha, e se adoecer não tem nenhuma cobertura.⁸

⁷ *Ibid.*, p. 129.

⁸ G. C. Ferretti (2000), p. 60.

O protagonista passa a aceitar todo o tipo de traduções, tal como Bianciardi, entrando num processo de lenta e trágica auto-eliminação ao esforçar-se de modo a interiorizar o mais possível o estilo e o pensamento de cada autor que ia sucessivamente traduzindo. Vivía obsessivamente as suas tarefas, para o que muito contribuía a inumana ocupação que mal o deixava gozar de tempos livres, e cada vez menos conseguia resistir à tensão que dele se apossava, enquanto vinha a produzir com a sua actividade uma materialização da literatura algo degradante, transformando as suas palavras e páginas em meras parcelas, dentro daquelas contas tão familiares à profissão de tradutor:

Conseguíamos fazer até quinze, ou mesmo vinte páginas por dia. Duas para Mara, uma para o senhorio, uma para luz-gás-telefone-pão e leite, outra para as prestações dos móveis e das roupas, duas para a comida e os cigarros.

[...] Vinte páginas em cada dia, domingo incluído. Vinte páginas de duas mil batidas. Todos os dias, porque se tem de contar também o tempo para rever, ao todo três ou quatro dias por mês, e um dia que se perde para fazer a volta das entregas, no fim do mês.⁹

E não falta aqui a vigorosa denúncia – em muitos aspectos ainda longe de estar desactualizada ao cabo de mais de quarenta anos – das condições de trabalho vigentes que não consentem ao tradutor quaisquer direitos:

...Os contratos falam bem claro. Se calhar assinas sem ler com atenção, mas entretanto comprometes-te a entregar num dia preciso, e se falhares impõem-te uma penalização de trinta por

⁹ *La vita agra*, *op. cit.*, p. 131-133. Uma loquaz confraria de internautas-tradutores italianos opinava sobre estas dolorosas considerações apodando-as de *clichés*. Tendo em conta a sua prolixidade, fortalece-se a suposição da existência de tradutores nas horas de ócio (e sendo estas bem abundantes!), e que consequentemente passam ao lado das preocupações que afligem Bianciardi.

cento. O pagamento fazem-no após a aprovação. Têm a faculdade de recusar a seu insindicável juízo, excluindo qualquer compensação. Ainda a seu insindicável juízo, se o teu trabalho não corresponder aos critérios e às directivas (ado ado, ção ção, a tripulação ergueu os seus chapéus) e se tornar necessária uma revisão, o pagamento devido para esta última será deduzido à importância global estabelecida como correspondente ao objecto do presente contrato. A revisão fazem-na indivíduos que desconheces e profissionais do rever, por isso apenas interessados em rever o mais que puderem, e a deduzir o mais possível do teu pagamento. Se depois perderem o teu trabalho, se o queimarem, se o puserem na retrete, se os filhos o levarem para fazer barquinhos, a ti só te reembolsarão o simples custo da dactilografia. Depois debitam-te o IVA. E ao assinares comprometes-te a não incomodar de maneira nenhuma o pacífico gozo dos direitos cedidos com a presente escritura, e a prestar a tua colaboração e assistência se por parte de terceiros for perturbado o pacífico gozo dos direitos cedidos. Em suma, tens de os fazer gozar, e aceitar o compromisso de tutelar e favorecer o seu gozo...¹⁰

“Talvez nem todos costumem pensar no esforço do tradutor”, virá Bianciardi mais tarde a queixar-se.¹¹ Notou Maria Clotilde Angelini a frequente repetição do termo “esforço” ao referir-se à actividade tradutiva,¹² enquanto G. Prampolini adverte que

[...] quem tiver alguma experiência directa de tradução poderá interrogar-se se alguma vez conseguiu a média de quatro páginas por hora, ou se inclusivamente dela chegou a aproximar-se.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 131-132.

¹¹ “Il traduttore”, in L. Bianciardi (1994), p. 181.

¹² Cf. M.A. Angelini, in Luciana Bianciardi (2000), pp. 135-136. Aqui, parece mais rigoroso traduzir por “esforço” o termo italiano *fatica*, embora seja menos forte ao perder a conotação imediata presente neste último termo com “fadiga”.

O custo, físico e mental, de tão desesperado ritmo de trabalho não podia deixar de ser elevadíssimo. Como sucede com o protagonista de *La vita agra*, passa noites insones, visitado pelos temas, pelas personagens, pelas *cruces* tradutivas sobre cuja solução se atormentou durante o dia...¹³

E o final do capítulo 8, aquela girândola delirante de figuras das suas traduções que se conclui com uma espécie de maldição contra o que traduziu seguida de uma evocação da sua infância que faz remontar ao “Rosebud” do Cidadão Charles Foster Kane, em que um Bianciardi completamente desiludido,¹⁴ prefigura já o seu fim trágico, resignado à dissolução dentro do sistema que tanto procurara combater, tolhido e corroído pelo álcool, mas também “intoxicado de tradução, a tal ponto que, quando pensa nos lugares da sua infância, os seus nomes lhe afloram à mente em inglês”:¹⁵

Certas noites quando não consigo pegar no sono, desfilam-me em procissão diante dos olhos Salvatore Giuliano e as mulheres artificialmente fecundas, o coronel Maverick e o general Sirtori, cada um trazendo uma sua palavra surda e escarninha, Virginia

¹³ G. Prampolini, in Luciana Bianciardi (2000), p. 64.

¹⁴ Creio que essa desilusão total patente no livro apenas se apodera de Bianciardi num período ulterior, e que ele ainda terá visto no sucesso de *La vita agra* uma possibilidade de redenção. De facto, o chamado “bunker de Rapallo”, como é referido no romance seguinte, *Aprire il fuoco*, que para os seus biógrafos representa o isolamento e a definitiva rendição, parece-me pelo contrário que numa primeira fase terá sido a tentativa – gorada – de concretizar uma última esperança de se inserir na realidade para vir a transformá-la: considere-se o paradoxal apodo de *bunker*, um termo com a conotação de abrigo subterrâneo, aplicado ao que mais plausivelmente poderá ser uma *watchtower*, uma torre de vigia, se não mesmo de menagem: por bunker designava ironicamente um apartamento no andar superior do prédio que era (pelo menos nessa época) simultaneamente o mais alto e situado no ponto mais elevado de Rapallo, donde se avistava toda a cidade e para além dela o mar.

¹⁵ G. Prampolini (2000), *op. cit.*, p. 64.

Oldoini, Carl Solomon, Gad Dov Ygal, a cabeça cortada do pobre Languille, Beverly mulher da vida, Nikita Krustchev, Teseu, Arthur Sears maníaco sexual, Peloncillo Jack, Pop operário velhote na cadeia de montagem, John Kennedy, Percepied, os mancebos de Germaine Necker, o tarso animal fantasma, a conferência de Locarno, Mona-Mara-June e a anã da Cosmoccic Telegraph Company, Albert Budd, o socialista Vanderverde, a lei setenta e cinco, também socialista, que encerrou as casas, Ivan Grozni, a Vénus hotentote, John Whistler na velha ponte de Batterseea, o sacrifício do fim de ano, o neutrino, o jovem Marx e o Lenine dos cadernos, Sidi-bel-Abbès, a Ondulata Otto, Jack Andrus, o Astrónomo Real, os Capelães, as Coroas e os Jovens Turcos armados de pistolas automáticas, mil ideias para aumentar as vendas e Leonardo da Vinci detective em Amboise.

Cada um destes levou-me um pedaço de fígado, e todos juntos condenaram-me a alma, reviraram-me até a infância. Quando não consigo pegar no sono, penso nas minhas férias, menino, lá em cima em Streetrock, ou nos prados em torno de Plaicastle, em St. Flower, em Archback, em Chestnutplain. Recordo as longas viagens pela estrada para Download, Hazely, Copperhill, Meadows, Bouldershill, Gaspings, e depois o regresso, para os lados do cemitério de Scrub, na grande planície open to winds and to strangers. Then from everywhere crowds had rushed to this newly-found Mecca: black dealers from the South, carrying suitcases filled with oil, speculators from the North, determined to start new enterprises in this promising area, prostitutes, shoeblacks, tramps, ballad-singers, pedlars of combs and shoelaces, fortune tellers with a parrot and an accordion, and little by little all the others: land officers, policemen, insurance brokers, craftsmen, school teachers and priests.¹⁶

¹⁶ *La vita agra*, op. cit., pp. 139-140.

BIBLIOGRAFIA

Luciano Bianciardi

La vita agra [1962]. Introduzione di Geno Pampaloni. Milano: Rizzoli, 1980⁴.

Aprire il fuoco. Milano: Rizzoli, 1969.

“Il traduttore” [1969], in *La solita zuppa e altre storie*. A cura di Luciana Bianciardi. Milano: Bompiani, 1994, pp. 181-183.

Luciana Bianciardi (a cura di), *Carte su carte di ribaltatura. Luciano Bianciardi traduttore. Atti del Convegno di Studi promosso dalla Fondazione Luciano Bianciardi. Grosseto. 24-25 ottobre 1997*. Firenze: Giunti, 2000.

Luciana e Ettore Bianciardi (a c.), *IperBianciardi*, www.lucianobianciardi.it/IperBianciardi.htm. (2004).

Maria Clotilde Angelini, “La fatica del traduttore”, in *Carte...*, cit., pp. 135-141.

Franco Buffoni, “Luciano Bianciardi e le nuove frontiere della traduttologia”, in *Carte...*, cit., pp. 19-36.

Gian Carlo Ferretti, *La morte irridente. Ritratto critico di Luciano Bianciardi uomo giornalista traduttore scrittore*. Lecce: Piero Manni, 2000.

Gaetano Prampolini, “Bianciardi traduttore di narrativa americana”, in *Carte...*, cit., pp. 60-84.

Felice Rappazzo, “Sondaggi testuali su Bianciardi traduttore”, in *Carte...*, cit., pp. 41-59.