

MESSICANI PER SCELTA O ISPANOGRAFI PER VOCAZIONE? IL CASO DI CARLO COCCIOLI, FABIO MORABITO, FRANCESCA GARGALLO, MARCO PERILLI

Irina Bajini*

Che cosa lega uno scrittore internazionalmente famoso come Carlo Coccioli, ‘rifugiatosi’ in Messico nel 1953 ed ora sepolto nel cimitero di Atlixco, al giovane Marco Perilli, da poco trasferitosi nel *Distrito Federal* per ragioni professionali e personali? E allo stesso modo, che cosa unisce Fabio Morabito, casualmente ma definitivamente *chilango*, a Francesca Gargallo, che in Messico andò in vacanza nel 1979 e da allora lì rimase? Tutti e quattro, emigranti intellettuali in una terra consapevolmente eletta a luogo (pur non perfetto) in cui vivere, hanno assunto lo spagnolo come lingua letteraria in cui esprimere la loro creatività, ma ciò, lungi dall’essere una risposta, apre nuovi interrogativi. Partendo, infatti, dall’ovvia considerazione che è arduo determinare in che misura un’emigrazione linguistica sia frutto occasionale di circostanze esterne o invece il risultato di bisogni più profondi, concordo con Vittoria Martinetto sulla difficoltà di determinare in quale «escondite de la creatividad» il dialogo o lo scontro tra lingua materna e lingua di adozione continui, anche indirettamente, a convertirsi «en el propio eje de una vivencia biográfica y literaria, o bien en qué terreno minado se ocultan las profundas razones de un abandono total y definitivo del idioma materno, donde esto se verifique» (Martinetto s/p).

Oggi, in un mondo sempre più fitto di nessi comunicativi e di processi di globalizzazione, è certamente in aumento il numero di coloro a cui va stretta l’idea di un’indissolubile appartenenza al proprio luogo di nascita, ovvero di quelli, per dirla con Francesco Remotti, che deponendo maschere e finzioni si sottraggono alla logica dell’identità e accettano il rischio di una permanente precarietà. E siccome «de-cidere l’identità è un re-cidere le connessioni» (10), ne deriva che viene sempre più frequentemente messo in discussione e disatteso il dogma della «lingua come patria» che tanto aveva confortato un inquieto bilingue come Fernando Pessoa.

* Università degli Studi di Milano.

Tuttavia, anche limitando lo sguardo all'universo delle diaspore latinoamericane, è impossibile intravedere nei diversi scrittori linee di condotta ampiamente condivise dal punto di vista linguistico. Nel corso del XX secolo vi sono stati, per esempio, i casi emblematici e radicalmente opposti di Julio Cortázar ed Héctor Bianciotti, entrambi argentini nazionalizzati francesi, il primo pervicacemente ispanografo, malgrado l'erre moscia acquisita nella prima infanzia in Belgio; il secondo francofilo e francografo al punto di essere stato accolto nell'*Académie française*. Tra questi due poli esiste un ventaglio di comportamenti, spesso motivati da circostanze fortuite, che hanno indotto all'autotraduzione scrittori non bilingui come Manuel Puig e María Luisa Bombal¹.

In altri casi, invece, l'autotraduzione risponde alla consapevole assunzione di una doppia identità culturale e alla necessità di conciliarla attraverso un processo di ricreazione e riscrittura, non solo della propria opera, ma anche di se stessi e del proprio mondo (Cocco 111). Rosario Ferré, partendo dal presupposto che «ser portorriqueño es ser un híbrido. Nuestras dos mitades son inseparables» (s/p), sceglie di scrivere in inglese per poi tradursi in spagnolo: «Por qué tengo que limitarme a un sólo idioma cuando puedo expresarme en dos? ¿Por qué utilizar una mano si tengo dos?», si chiede retoricamente (Cocco 110). È chiaro, tuttavia, che né per Rosario Ferré né per qualunque altro scrittore 'entre dos aguas', l'autotraduzione può essere considerata un semplice esercizio linguistico. Giustamente, Gema Soledad Castillo García, che con Helena Tanqueiro e Julio-César Santoyo ha avviato una seria riflessione sul tema in ambito ispanico², insiste sul concetto di traduzione culturale, attraverso la quale «se cambia el contenido de un mensaje para acomodarlo de algún modo a la cultura del receptor o en que se introduce una información que no está lingüísticamente implícita en el original» (Castillo García 100).

È indubbio che la scelta di quattro scrittori italiani trasferitisi in Messico di

¹ L'autore argentino si autotradusse due volte e da due lingue diverse: *Eternal Course to the Reader of These Pages*, scritto durante l'esilio negli Stati Uniti, divenne *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980); la versione spagnola di *Sangre de amor correspondido*, ambientato e redatto a Rio de Janeiro, uscì quasi in contemporanea con quella in portoghese nel 1982 (per un confronto traduttologico si veda la tesi dottorale di Andréia dos Santos Menezes, 2006). La scrittrice cilena María Luisa Bombal tradusse nel 1947 in inglese *La última niebla* per un editore newyorchese, su richiesta del quale cambiò il finale e trasformò il testo in romanzo sentimentale nel tentativo di adattarsi a un pubblico «que no quiere interpretar un texto ni dudar de la realidad que lo rodea» (Gibilisco 85).

² Tanqueiro è autrice del primo saggio spagnolo sull'autotraduzione (1999), seguito dallo studio di Castillo García del 2006 e da uno specifico lavoro di Cocco su un romanzo di Rosario Ferré (2005); nel 2002 la rivista *Quimera* ha dedicato un numero speciale sul tema, anche con interessanti contributi sull'autotraduzione in Spagna.

sostituire lo spagnolo alla lingua materna risponda a forti motivazioni affettivo-psicologiche, ma nemmeno in questo caso sarebbe congruo tentare una generalizzazione. Procederò dunque ad esaminarne i singoli comportamenti linguistici per poi azzardare un'ipotesi conclusiva.

Si je dis *oiseau*, j'éprouve que les voyelles que sépare en les caressant le s, créent une petite bête tiède, au plumage lisse et luisant, qui aime son nid; en revanche, si je dis *pájaro*, à cause de l'accent d'intensité qui soulève la première, ou la pénultième syllabe, l'oiseau espagnol fend l'air comme une flèche. Il m'est arrivé d'avancer que l'on peut se sentir désespéré dans une langue et à peine triste dans une autre [...]. (Bianciotti 426)

Se per Héctor Bianciotti, che rifugge dallo spagnolo argentino in quanto lingua impostagli da un sistema a lui estraneo e invisibile, scrivere in francese rimane l'unica via d'uscita possibile dal conflitto e al contempo una confortante occasione per recuperare le carezzevoli «ü» piemontesi, «nebuloso residuo del zumbido en que se había convertido en su inconsciente el lenguaje de la madre escuchado en la primera infancia» (Martinetto s/p) 1, Carlo Coccioli mantiene sempre un rapporto disteso e intenso con l'italiano, oltre a dominare elegantemente il francese, lingua nella quale scrisse, anche dopo il trasferimento definitivo a Città del Messico avvenuto nel 1953, numerose opere. Tra i testi in francese si annoverano *Le Bal des égarés* (1950), *La Ville et le sang* (1955), *Manuel le mexicain* (1952), *Le Caillou blanc* (1958), *Un suicide à Florence que j'aime* (1959), *Ambroise et Soleil* (1961), *L'Aigle Aztèque est tombé* (1964), *Les Cordes de la harpe* (1969) e *Suite Mexicaine* (1971); molti di questi furono pubblicati in italiano e da lui autotradotti. Dagli anni Settanta, infine, lo scrittore toscano divenne ufficialmente ispanografo e si autotradusse in almeno quattro casi: *Fiorello, requiem para un perro* (*Requiem per un cane*, 1977), *Buda y su glorioso mundo* (*Budda e il suo glorioso mondo*, 1989) e *Pequeño Karma*, uscito nello stesso anno sia in Italia che in Francia a cura dell'autore.

Guardando alla traiettoria vitale e creativa dello scrittore toscano appare chiaro non solo il suo rapporto di odio-amore per un paese d'origine assolutamente inadeguato ad accoglierne l'eccentricità, ma soprattutto una profonda delusione nei confronti di una critica letteraria incapace di sostenere la sua ansia di sacralizzare, come scrive Emilia Perassi – dichiarandone la radicale innocenza – l'amore omoerotico, inclusi i suoi aspetti fisici (226).

La fuga in America, tuttavia, non può essere vista come semplice allontanamento da ciò che disturba o addolora, ma come vera e propria scelta di vita prodotta da un'epifania, ben documentata in *Omeyotl*, diario pubblicato una decina d'anni dopo il suo trasferimento a Città del Messico e frutto della sua intensa attività giornalistica in diverse testate italiane. Affascinato, com'era già

stato Emilio Cecchi, da una religiosità che riesce a mantenere vive la pietà e la speranza malgrado le umiliazioni e le offese inferte dalla storia, lo scrittore toscano vive l'esperienza del soggiorno messicano come un autentico percorso evangelico, mosso dal bisogno di dare un senso al dolore degli innocenti. Per Coccioli, infatti, «è l'epoca in cui matura il distacco dal cristianesimo e l'avvicinamento alla religione mosaico-davidica, a contatto con gli ebrei messicani» (231).

In quanto all'autotraduzione, interessante è soprattutto il caso di *Piccolo Karma*, diario maturo di eventi quotidiani infarcito di osservazioni filosofiche, storiche, politiche e sociali, che nelle versioni italiane e francesi presenta variazioni modellate sul lettore europeo, secondo l'implicita legge della mediazione culturale che vincola la libertà dell'autore alle necessità ed aspettative del destinatario (Nord s/p). Succede, perciò, che nella versione messicana Coccioli si autocensuri minimizzando gli aspetti negativi della politica e società messicana, mentre nella versione italiana e francese sia più preciso e dettagliato, al fine di creare una complicità con il lettore mettendolo in condizione di comprendere le differenze culturali esistenti tra mondi lontani (Mercuri s/p).

«Bisogna lasciare agli animi più sensibili il diritto di scegliersi una patria», disse una volta Coccioli in un'intervista a proposito della sua scelta di vivere in Messico (Mercuri 2). Lo stesso pensiero, perfettamente in linea con l'auspicio di Francesco Remotti, credo accomuni gli altri tre scrittori attualmente residenti a Città del Messico e soprattutto Francesca Gargallo, che racconta: «Llegué a México de vacaciones y allí me quedé por pasión, por gusto porque tenía el privilegio de no morirme de hambre. Me gustaría que todos pudieran elegir así como yo, su lugar donde vivir» (Bajini 90).

Per lei, siciliana cresciuta a Roma ed educata in scuole francesi, l'abbandono dell'italiano a pochi anni dal suo trasferimento in Messico ha il carattere di una liberazione:

[...] cuando llegué a México y descubrí que las lenguas coloniales (el italiano en Sicilia, el español en México) pueden reinventarse según el deseo y el gusto de los pueblos, me enamoré del español mexicano más que de cualquier otra lengua del mundo. Me gustaba como cambiaba de una región a otra [...]. Y además me gustaba eso de poder leer libros de todo un continente en una lengua que era la misma aunque fuera viva y en continua transformación. Así, poco a poco, he dejado de escribir primero en francés, luego en italiano, para entregarme literalmente a la escritura en español mexicano. (*Ibid.*: 91-92)

L'attrazione dello spagnolo sta soprattutto nel suo essere lingua *matria* di una collettività che ha accolto la scrittrice stimolandola a forgiarsi letterariamente, spiritualmente e affettivamente:

Un maestro, Jorge Ruedas de la Serna, me dijo que estaba destinada a escribir en español y decidió enseñarme cómo hacerlo: durante un año, cada semana me dio un clásico de la literatura latinoamericana, desde *María* de Jorge Isaac hasta *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* de Albalucía Ángel. Cada semana debía yo llevarle mi reporte de lectura en tres hojas para que él lo corrigiera [...]. Marta Lamas [...] una tarde me explicó cuándo «aún» va acentuado y cuándo no [...] leíamos en voz alta los textos de narrativa que producíamos [...]. Un encuentro semanal que duró un lustro. De esa forma tan colectiva el español se convirtió en mi lengua. La lengua en que me doy a entender, escribo, arrullo a mi hija, me sumo a redes de escritoras, les digo a mis amantes cuánto me gustan. (Gargallo 299-230)

È così che dal 1990 Francesca Gargallo pubblica saggi e romanzi ‘in messicano’, sempre frutto di una immersione, una ‘entrega’ totale nella realtà. *La decisión del capitán*, ambientata ai tempi della Colonia, per esempio, è stata scritta durante un intenso soggiorno nella Gran Chichimeca a stretto contatto con le popolazioni native. Nello stesso territorio, ma cinque secoli dopo, si dipana la narrazione di *Marcha seca*, mentre *Ideas feministas latinoamericanas*, pur non essendo ‘ficción’, ha la sua ragione d’essere nel dialogo con altre donne, «sobre todo con las que viven cotidianamente el racismo de la hegemonía del pensamiento y las leyes de un occidente que se formó hace quinientos años con la invasión de las tierras de pueblos diversos por algunos países europeos» (*Ibid.*: 35). Nella propensione alla fusione americana di questa autrice ‘siculochichimeca’, le differenze linguistiche sfumano perciò nell’abbraccio sororico, in un totale superamento o sovvertimento identitario che renderebbe del tutto risibile un’indagine volta a individuare nello spagnolo messicano-universale della scrittrice, calchi morfosintattici o residui lessicali del francese, del siciliano o dell’italiano.

Agli antipodi della Gargallo sembrerebbe collocarsi lo schivo e delicato Marco Perilli, poeta di prose corte ed essenziali, dantista, borgesiano, ammiratore di Augusto Monterroso: un autore trentino di nascita che arriva alla scrittura finzionale attraverso l’amoroso artigianato dell’editoria di nicchia – attività iniziata in patria con le edizioni AUIEO e proseguita in Messico con Taller Dittoria – e per il quale, invece, l’autotraduzione sembra essere stata il ponte per passare a scrivere in spagnolo. Una conquista recente, come del resto abbastanza recente è stata la sua decisione di trasferimento nel *Distrito Federal*. E dunque anche nel suo caso, sebbene con modalità più silenziose e personali, si potrebbe parlare di un’ansia integrativa attraverso un dialogo concepito *in primis* come fecondazione letteraria tra la propria scrittura e quella degli amatissimi modelli. Ciò si evince chiaramente osservando nel merito un esempio di autotraduzione relativa a un racconto inedito intitolato “Un’altra condanna”, che l’autore mi ha cortesemente messo a disposizione. Nessuna traccia di me-

diazione culturale, nessuna istanza di semplificazione o di arricchimento si ravvisa nello spagnolo conciso e asciutto di Perilli, che non sembra in verità tradurre ma piuttosto riportare alla luce qualcosa che egli aveva già inconsapevolmente concepito nella lingua di Borges, cosicché verrebbe quasi la tentazione di cambiare l'ordine degli addendi attribuendo a "Otra condena" il ruolo di testo di partenza.

Molto più controverso e sofferto appare il rapporto col Messico del più messicanamente radicato fra i quattro scrittori qui considerati, per il quale l'appartenenza a un paese non rappresenta, di per sé, un punto di arrivo definitivo:

[...]
 sí no perdiéramos de vista
 que todo tiene un eco,
 una prosecución en otro orden,
 tendramos un aire que no es éste,
 más llevadero y menos puntiagudo,
 un aire de conjunto, justamente,
 un aire más geográfico,
 de modo que la patria
 encontraría su sedimento,
 no su verdad,
 que cambia a cada rato,
 y encontraría su punto de equilibrio,
 su mapa aproximado pero interno,
 la imagen de sí misma sin estorbos. (Morabito 98)

Ne consegue che la grande urbe da altri vissuta come rifugio da incomprendimenti e persecuzioni, luogo ideale in cui ritrovare se stessi o miglior mondo possibile in cui vivere e far nascere i propri figli, per Fabio Morabito – poeta, autore di racconti e fine traduttore³ – è prima di tutto il punto di partenza di uno straniamento strettamente collegato a un conflitto linguistico, sopito dagli anni ma giammai dimenticato:

³ Nato ad Alessandria d'Egitto da genitori italiani, Fabio Morabito ha vissuto a Milano fino all'età di quindici anni per trasferirsi poi, nel 1965, con la famiglia a Città del Messico dove attualmente risiede. Mantiene con la lingua italiana, che continua a parlare ma non a scrivere, un costante rapporto letterario. Sua, per esempio, è una versione dell'*Aminta* del Tasso e la traduzione dell'opera completa di Eugenio Montale. In spagnolo ha pubblicato diverse raccolte poetiche (*Lotes baldíos* 1985, *De lunes todo el año* 1991, *Alguien de lava* 2002), saggi (*Caja de herramientas* 1989, *El viaje y la enfermedad* 1984, *Los pastores sin ovejas* 1996, *También Berlín se olvida* 2004), libri di racconti (*La lenta furia* 1989, *La vida ordenada* 2000, *Grieta de fatiga* 2006) e un libro per l'infanzia, *Cuando las panteras no eran negras* 1996, tradotto in italiano da Barbara Bertoni (2001).

CIUDAD DE MÉXICO

Un día mi padre dijo
nos vamos, y tú eras
la meta: otra lengua,

otros amigos. No:
los amigos de siempre,
la lengua, la que hablo.

Me he revuelto en tus aguas
volcánicas y urbanas
hasta al fin conocerme,

y si al hablar cometo
los errores de todos,
me digo: soy de aquí,
no me ensuciaste en vano. (Morabito 4)

E poiché l'autore scrive in una lingua acquisita e assimilata attraverso un'attenzione e un lavoro quotidiano mai disatteso, sceglie di mettersi in gioco mentre gli altri dormono, concedendosi soltanto a tratti la pericolosa intimità di un ricordo italiano:

Escribo antes que amanezca,
cuando soy casi el único despierto
y puedo equivocarme
en una lengua que aprendí.
Verso tras verso
busco la prosa de este idioma
que no es mío
[...]
y mientras sube el agua
y el edificio se humedece,
desconecto el otro idioma
que en el sueño
entró en mis sueños,
y mientras el agua sube,
desciendo verso a verso como quien
recoge idioma de los muros
y llego tan abajo a veces,
tan hermoso,
que puedo permitirme,
como un lujo,
algún recuerdo. (Morabito 100-102)

Fabio Morabito sente dunque di appartenere a due mondi diversi e di essere segnato in permanenza da entrambi; tuttavia non ha nostalgie di ritorno né tentazioni di reversibilità e si dimostra rigoroso nell'uso impegnato di una lingua non materna⁴, che gli impone un'attenzione speciale, dal momento che «los que escribimos en una lengua extranjera tendemos a ser más conscientes de la importancia del estilo porque finalmente la lengua literaria es una lengua extranjera, quizá la lengua extranjera por excelencia» (Ollín Tecandi s/p).

Alla luce di tutto questo, la prima raccolta antologica italiana dell'opera poetica di Fabio Morabito (per i tipi di AUIEO e la cura di Stefano Strazzabosco) non può che affascinare per la sua felice peculiarità. Il lavoro di traduzione, infatti, come si legge in una nota in fondo al volume, è stato svolto in stretta collaborazione con l'autore, che in qualche caso ha cambiato o riscritto i suoi testi per la versione italiana. Si è trattato, a detta di Morabito, di riscattare soprattutto la musicalità presente negli originali, in alcuni casi alleggerendo (a) o intensificando (b) i sostantivi, gli aggettivi o gli avverbi:

- | | |
|---|---|
| (a) Si te revuelca la ola
procura que sea joven,
esbelta, ardiente, | Se l'onda ti rivolge
fa' in modo che sia giovane,
slanciata, <i>che ribolla</i> : |
| te dejará molido el cuerpo
y el corazón más grande | ridurrà il tuo corpo <i>a uno straccio</i>
e ingrandirà il tuo cuore; |
| cuídate de las olas
retóricas y viejas,
de las olas con prisa, (10) | stai attento alle onde
<i>infide</i> , retoriche,
le onde che vanno di fretta, (11) |
| (b) y todo me era indiferente? (48) | e tutto mi era <i>ostile</i> ? (49) |
| (b) de comunión con todo (12) | di comunione... <i>con cosa</i> ? (13) |

in altri eliminando parzialmente un'immagine (a) o arricchendola (b):

- | | |
|--|--|
| (a) el tiempo de dar vuelta a los portales
<i>sin nadie que me viera ni me oyera</i> (50) | mentre facevo il giro
dei portici deserti |
| (a) crecí <i>dentro del mundo</i> (52) | sono cresciuto (53) |
| (b) me limité a mis pies, (60) | sempre a piedi, <i>senza scosse</i> , (61) |

⁴ Alla domanda sul perché non abbia mai scritto in italiano, Morabito risponde: «In italiano potrei scrivere, ma mi manca la convinzione. Non ho deciso di scrivere in spagnolo, non avevo altra scelta. Se volevo scrivere, dovevo farlo nella lingua del Paese in cui vivevo» (Perrilli e Strazzabosco 36).

in altri ancora trasformando due versi brevi in uno lungo e asciugando l'immagine (a) o viceversa (b):

- | | |
|---|---|
| (a) y cuando me levanto
para dar dos pasos
viendo mis huellas que se imprimen
en la arena,
pienso que esas pisadas mienten
que ya no piso así
desde hace no sé cuando (116) | e quando mi alzo <i>per sgranchirmi</i> ,
guardando le mie impronte sulla
sabbia,
<i>mi sembrano di un altro</i> : le mie
da tempo non sono più così. (117) |
| (a) tenía una mesa <i>hermosa</i> (46) | un tavolo per scrivere (47) |
| (b) el martes llegó el mendigo
a nuestra casa abandonada (14) | <i>e venne martedì</i>
<i>e giunse l'accattone</i>
a quella casa vuota (15) |

infine liricizzando un'immagine prosaica (a) o al contrario semplificandola (b):

- | | |
|--|---|
| (a) Las claras divisiones
se acabaron (8) | Le divisioni nette
<i>sono morte</i> (81) |
| (b) Quien queda, queda en ese
baldío sin hermosura (76) | Chi resta, resta in questo
spiazzo <i>sguarnito</i> (77) |
| (b) ¿con qué palabras
recordaré mi infancia,
con qué reconstruiré
el camino y sus enigmas? (56) | con che parole
ricorderò <i>chi ero</i>
con quali rifarò
la strada <i>che ho percorso?</i> |

Accingendomi a concludere questa incursione nel terreno ibrido dell'auto-traduzione come forma di mediazione culturale, mi viene spontaneo tentare di dare una risposta alla mia domanda d'esordio: al di là del casuale domicilio, che cosa lega veramente Carlo Coccioli a Francesca Gargallo, Marco Perilli e Fabio Morabito?

Mentre per buona parte del secolo XX recidere il cordone ombelicale sia culturale che linguistico con la madrepatria – da cui ci si allontanava o per necessità impellenti di tipo economico e politico o per altre motivazioni più personali – rappresentava un'operazione problematica se non addirittura traumatica, oggi adottare la lingua del paese di emigrazione, esilio o trasferimento professionale pare non dipenda più da una condizione di lento e inesorabile oblio, ma da una non sempre dichiarata esigenza di libertà, che si manifesta in un'emancipazione da vincoli territoriali e identitari. Questo, almeno, mi sembra l'impulso interiore che accomuna queste quattro autonome figure – ribelli e paccate al tempo stesso – che hanno, in tempi diversi, abbracciato caparbiamente

un idioma a loro ineluttabilmente secondo, consapevoli della sfida e per nulla timorosi di perdere la propria identità, in quanto definitivamente e felicemente affrancati dal suo fantasma.

Bibliografia citata

- Bajini, Irina. "Una siciliana chichimeca frente a la modernidad. Conversación con Francesca Gargallo". *Altre modernità*, 1 (2009): 89-94.
- Bianciotti, Héctor. *Le Pas si lent de l'amour*. Paris: Gallimard. 1999.
- Castillo García, Gema Soledad. *La autotraducción como mediación entre culturas*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares. 2006.
- Cocco, Simona. "Lost in (Self-)Translation? Riflessioni sull'autotraduzione". *Annali dell'Università degli Studi di Sassari. Lost in Translation. Testi e culture allo specchio*, 6 (2009): 103-118.
- . *The House on the Lagoon / La casa de la laguna di Rosario Ferré: tra riscrittura e autotraduzione*, Sassari. Magnum Edizioni. 2005.
- Ferré, Rosario. "Puerto Rico, USA". *El Nuevo Día*, (23 de marzo 1998). <<http://www.sololiteratura.com/fer/ferpuericousaesp.htm>>.
- Gargallo, Francesca. "Nunca he obedecido mandatos". *Más allá del umbral. Autoras hispanoamericanas y el oficio de la escritura*. Eds Silvana Serafin et al. Sevilla: Editorial Renacimiento. 2010: 294-305.
- Gibilisco, Tiziana. "Adaptación y cambio de género en la versión norteamericana de la obra de María Luisa Bombal". *Studi di Letteratura ispano-americana*, 37-38 (2007): 75-85.
- Martinetto, Vittoria. "Extranjera para sí misma: diálogo entre identidad y creación en 'Flores de un solo día' de Anna Kazumi Stahl". *Artifara - Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 6 (2006): s/p.
- Mercuri, Valentina. "Autotraducción, libertad de autor y mediación cultural: el caso del italiano Carlo Coccioli". *Quaderns: revista de traducció*, 16 (2009): 135-142.
- . "Tondelli, Coccioli e Santacroce. Un insolito triangolo letterario". *Seminario Tondelli, sesta edizione*, Correggio, Palazzo dei Principi, 15 dicembre 2006. <[http://tondelli.comune.correggio.re.it/database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/bfafa1feb9c22c4fc12572df004b310d/\\$FILE/Intervento%20Valentina%20Mercuri.PDF](http://tondelli.comune.correggio.re.it/database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/bfafa1feb9c22c4fc12572df004b310d/$FILE/Intervento%20Valentina%20Mercuri.PDF)>.
- Morabito, Fabio. *Poesie*. Trad. Stefano Strazzabosco. Trento: AUIEO. 2005.
- Nord, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity*. Manchester: Saint Jerome Publishing. 2000.
- Ollín Tecandi y Moctezuma Quistián. "La importancia del estilo. Entrevista a Fabio Morabito". *Babab*, 14 (2002): s/p. www.babab.com/no14/morabito.htm
- Perassi, Emilia. "Omeyotl: il diario messicano di Carlo Coccioli". *L'acqua era d'oro sotto i ponti. Studi di Iberistica che gli amici offrono a Manuel Simões*. Eds Giuseppe Bellini e Donatella Ferro. Roma. Bulzoni. 2001: 225-234.
- Perilli, Marco e Strazzabosco, Stefano. "'Una voce si sente soltanto se è ferita'. Intervista con Fabio Morabito". *Poesia*, 245 (2010): 36-39.
- Quimera*. Revista de literatura. Speciale dedicato a "La autotraducción: historia, teoría y práctica", 210 (2002).
- Santos Menezes, Andréia. *Sangue de amor correspondido vs Sangre de amor correspondido. Análise de um caso emblemático entre o PB e o E*, São Paulo: Universidade de São Paulo. 2006. www.teses.usp.br/teses/.../TESE_ANDREIA_SANTOS_MENEZES.pdf