Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 85 (2016)
Heft: 3

Artikel: Leo Tuor in traduzione
Autor: Rosselli, Walter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-632379

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Walter Rosselli

Leo Tuor in traduzione

Un semplice sguardo alla nutrita bibliografia di Leo Tuor rivela che l'autore sursilvano intrattiene un rapporto intimo con la traduzione: tutti i suoi romanzi (*Giacumbert Nau*, *Onna Maria Tumera*, *Settembrini* e *Catscha sil capricorn en Cavrein*) sono stati tradotti in almeno una delle altre lingue nazionali o sono in procinto di esserlo. La sua ultima raccolta di racconti e saggi, *Auf der Suche nach dem verlorenen Schnee*, apparsa di recente in tedesco (Zurigo, Limmat, 2016), è addirittura un'opera letteraria particolare dal punto di vista della traduzione, poiché alla creatività dell'autore si è immediatamente innestata quella di parecchie altre persone (prevalentemente di sua moglie Christina, ma anche di Renzo Caduff, Michel Decurtins, Elisabeth Peyer, Claudio Spescha e Flurin Spescha), che l'hanno interamente tradotta nella lingua di Goethe. Alcuni testi di questa raccolta, ma non tutti, sono inoltre presenti nelle due versioni linguistiche, sursilvan e tedesco.

Sembra ovvio che quest'ultima lingua, essendo quella dei vicini che ogni locutore romancio conosce bene, faccia la parte del leone per quanto concerne le traduzioni delle opere di Leo Tuor, poiché ognuna di esse esiste anche in tedesco; la trilogia sursilvana è stata tradotta da Peter Egloff e *Cavrein* da Claudio Spescha; *Auf der Suche nach dem verlorenen Schnee*, come detto, da diverse persone. Segue l'italiano, la lingua dei vicini meridionali: Riccarda Caflisch e Francesco Maiello hanno tradotto *Giacumbert Nau* e Roberta Gado *Cavrein*, ribattezzato nella versione italiana *Caccia allo stambecco con Wittgenstein*, in onore del filosofo che accompagna la narrazione. Grazie a quest'ultimo appare manifesta la questione della lingua, della comunicazione, della mutua comprensione e quindi, direttamente o indirettamente della traduzione:

> Ci sono teste che capiscono il latino di Plinio, ci sono teste che capiscono il latino di Coira. Cosa capirebbe lo stambecco, non lo sappiamo. È il re delle Alpi, come il leone è il re degli animali. Wittgenstein: *Se un leone potesse parlare, noi non potremmo capirlo.* (Tuor/Gado, 2014b: 15)

Come il leone da cui prende il nome, Leo non è un autore facile da capire, ma la letteratura è fatta anche della bellezza dell'espressione, del suo colorito, del ritmo, delle sonorità, non del solo contenuto, e in fondo, «*sto ins insumma capir tut adina?*» (Tuor, 1988: 10) – occorre poi sempre capire tutto? Occorre soprattutto sentire, non sempre capire (cfr. Valär, 2006: 330).

Le traduzioni delle opere di Leo Tuor non si limitano però alle lingue limitrofe: due suoi romanzi esistono nella traduzione francese (*Giacumbert Nau*, Losanna, L'Âge d'Homme, 1997, a cura di Nicolas Quint e *Onna Maria Tumera*, Losanna, Éditions d'En Bas, 2014, a cura del sottoscritto) e in questa lingua apparirà anche *Settembrini* nel corso della primavera 2017, di nuovo presso le Éditions d'En Bas. Nello stesso

periodo è prevista pure la traduzione di *Settembrini* in italiano presso le edizioni Sottoscala (Bellinzona).

Leo Tuor è altresì ospite regolare della rivista letteraria *Viceversa Letteratura*, dove è tradotto nelle altre lingue nazionali per soddisfare le tre edizioni esistenti. Il numero 9 di *Viceversa* (2015), ispirato alle storie animali, gli ha dedicato nientemeno che un intero *dossier* grazie al quale il lettore può gettare uno sguardo nel bestiario di Leo Tuor, se non proprio nella sua fucina (ma indirettamente anche in quest'ultima), prima di leggere il racconto che mette in scena alcuni fra i suoi animali più cari.

Infine, due opere sue sono state messe in musica – altro modo di tradurre e interpretare un testo letterario – *Giacumbert Nau. Pastorala dalla Greina per vuschs e saxofon* (Wolfram Berger, Werner Lüdi e Leo Tuor, Coira, Radio e Televisiun Rumantscha, 1998) e *Grossvater mit Haken. Opera drammatica per due voci e un piano* (elaborazione e regia: Peter Egloff, musica: Irène Schweizer, Zurigo, Radio der Deutschen und Rätoromanischen Schweiz, 2006), quest'ultima ispirata al romanzo *Onna Maria Tumera*.

Scrittore e traduttore

Il solo fatto di scrivere proietta lo scrittore in un lavoro di traduzione della realtà, di un fatto vissuto oppure osservato, di un'idea o di una fantasia in testo scritto. Lo scrittore è l'immagine di noi tutti e del mondo, liberi ma sottoposti a norme, leggi, obblighi, a volte astrusi e perfino assurdi, ma sempre stipulati da chi ha poca fantasia e pensa sempre di saperne di più. I testi letterari, traducendo la realtà in finzione, con la creatività, la libertà ma anche i vincoli che accompagnano questo gesto, ci liberano dal peso della realtà.

Leo Tuor non è però solo un traduttore della realtà in testo e pane per i traduttori. Lui stesso ha tradotto una decina di opere letterarie in prosa dal tedesco, francese e inglese al sursilvan, quattro spettacoli teatrali di insigni drammaturghi e due opere poetiche non di poco conto. Un'altra sua traduzione molto particolare si osserva in *Onna Maria Tumera,* nel passaggio poetico "La martga triumfala dallas amurs da nossa sippa" (Tuor, 2002: 156-157), in cui l'autore presenta i protagonisti nelle loro caratteristiche favolose, per metà umane e per metà animali (cfr. Derungs, 2005: 372) descrivendo minuziosamente un quadro dell'artista Steivan Liun *"Dragun" Könz*, peraltro ripreso nelle immagini di copertina delle edizioni tedesca e francese del romanzo. Come si interpreterebbe quel quadro senza l'aiuto di Leo Tuor e della sua traduzione dall'immagine al testo?

Nei suoi romanzi e racconti appaiono inoltre, in misura più o meno palese, frequenti rinvii intertestuali come pure citazioni testuali in romancio (fra cui alcuni aforismi di Oscar Wilde in *Settembrini*) tradotte e adattate dallo stesso Tuor, elementi che costituiscono i nodi di una rete tematica che funge da scheletro connettivo del testo (cfr. Valär, 2006: 358). Altre citazioni testuali appaiono in tedesco, ad esempio un brano di *Moby Dick* di Melville e uno tratto da *Der Buckel* (Hugo Loetscher) in *Onna Maria Tumera*, oppure uno dell'*Elogio della follia* di Erasmo da Rotterdam

nonché un brevissimo capitolo (costituito da due frasi) di *Tristram Shandy* di Laurence Sterne in *Settembrini*, tutte opere di cui Leo ha probabilmente letto la traduzione in tedesco, alcune certamente già nella sua infanzia, e più tardi forse anche nell'originale inglese o latino. La relazione intertestuale con *Tristram Shandy,* si presenta in *Settembrini* fin dal titolo: *Settembrini – Veta e meinis* (ossia *Settembrini – Vita e opinioni*) che fa eco a *The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman*, ma anche a *Vite e dottrine dei più celebri filosofi* di Diogene Laerzio (cfr. Moser, 2012: 3), filosofo che appare altresì nella narrazione.

Ogni letteratura si nutre di altre letterature

«Mintga text stat en relaziun cun texts scrits avant» (Valär, 2006: 329) – ogni testo si trova in relazione con testi che sono stati scritti prima e Leo Tuor difende con passione l'intertestualità, considerandola giustamente una legittima caratteristica della scrittura letteraria di tutti i tempi. E l'intertestualità è a sua volta una maniera di tradurre e interpretare le opere letterarie cui l'autore si ispira, situandole in un altro contesto narrativo, culturale e linguistico. Nella postilla a *Settembrini* (2006 b), l'autore riprende i propositi di Salman Rushdie e precisa: «I testi scippati e i versi citati qua e là si adattano all'intenzione dell'autore. Salman Rushdie precisa nella nota bibliografica al suo ostracizzato libro: "Mi auguro che l'identità di molti Autori che mi sono stati maestri risulti evidente dal testo; altri devono restare anonimi, ma desidero ringraziare anche loro." [...]». E uno dei vari rinvii a Salman Rushdie e al suo ostracizzato romanzo *I versi satanici* appare palese nel settimo capitolo di *Settembrini:*

> «La testa dei cacciatori è piena di babilonia, farfalle e fantasmi.»
> «Io so che cos'è un fantasma.»
> «Fantasmi», ha ripetuto Settembrini con fermezza come se avesse appena letto Salman Rushdie.
> «Un mattino di caccia, alla festa federale, in Val Canal [...] sono capitato su un uomo seduto, raggomitolato dal freddo, gli occhi chiusi, un cappellone in testa e i baffi attorcigliati. Mormorava avemarie. Accanto a lui, uno scheletro e un vecchio fucile. Dal suo arcaico abbigliamento, dalla sua parlata di Vrin e dagli accessori ho immediatamente capito che si trattava del fantasma di Gieri Antoni Solèr (1801-1859) [...]. Solèr, quando mi ha visto, ha aperto brevemente gli occhi e salutato sia lodato Gesù Cristo. [...] Ha camminato accanto a me per il resto di quella giornata. Una volta che il vento soffiava la neve proprio come un diavolo, ha preso una spanciata ed è scivolato su per il ghiacciaio come in un film che si fa andare all'indietro. Più tardi mi sono accorto che mi sono comportato come se quassù mi fossi imbattuto in un vecchio conoscente e me ne andassi a passeggio con lui. (Tuor, 2006 b: 104-105, trad. wr)

Ovviamente il traduttore di *Settembrini* ha a disposizione anche la traduzione italiana de *I versi satanici*, alla quale attingere per accentuare il rapporto intertestuale. Leo Tuor deve invece creare lui stesso la sua versione sursilvana ispirandosi al testo originale o alla traduzione in tedesco.

Lingua carnale, lingua spirituale

Leo Tuor vive nella Surselva, la valle del Reno anteriore, e scrive nella sua lingua madre, il sursilvan, ossia il romancio di quella regione. *Il romontsch ei nies lungatg dalla carn, il tudestg aber quel dil spért* – «Il romancio è la nostra lingua carnale, ma il tedesco è quella spirituale», scrive in *Settembrini* (Tuor, 2006 b: 31). Nonostante si possa pensare che la lingua tedesca si presti meglio alla letteratura, poiché il narratore di *Settembrini* la definisce come lingua dello spirito, l'autore perfettamente bilingue sceglie il romancio per i suoi testi, che in *Settembrini* denomina lingua carnale, fisica, pragmatica, quotidiana, ma anche, come gli è accaduto di rivelare all'occasione di conferenze pubbliche, quella che i romanci chiamano affettuosamente «la lingua del cuore».

Scrivere in romancio gli consente di attingere alla spontaneità e alla ricchezza della sua lingua madre, puntualizza Marion Graf: «pourtant, si Leo Tuor, malgré sa connaissance de l'allemand, a choisi d'écrire en sursilvan, [... c'est] bien parce que cette langue est la sienne et que c'est dans cette langue qu'il peut espérer atteindre la nuance, la précision, la richesse de connotations auxquelles il aspire. "Et comme toute langue", ajoute-t-il sobrement, "le romanche évolue, vit et meurt."» (Graf, 2002: 23). Tuttavia, pubblicare in romancio significa rivolgersi a un pubblico per forza ridotto per quanto concerne il numero di lettori potenziali: «La crise, pourtant, survient au moment où l'on se pose la question du lecteur. Un auteur qui écrit en romanche doit savoir qu'il le fait d'abord pour lui-même, que l'art doit pouvoir exister en soi». (Graf, 2002: 23). Leo Tuor ha dunque un'immensa stima della traduzione che gli consente di farsi conoscere oltre i confini linguistici della Surselva, «car le lectorat sursilvan est si restreint que pour être vraiment diffusé, même dans les autres vallées romanches, on dépend des traductions». (Graf, 2002: 23).

Vento da nord, vento da sud

La Surselva assomiglia climaticamente alla Val Bedretto e, come quest'ultima, si trova «[...] tutta nel bel mezzo delle Alpi, tra Nord e Sud. Per questo, dicevano con rabbia i contadini, la neve, venga poi da Nord, dal Canton d'Uri, o da Sud, lì la neve si ferma sempre.» (Orelli, 2014: 136). Una regione insomma in cui, come nella Val Bedretto e sul massiccio del Gottardo gli influssi meridionali e settentrionali si urtano, si mescolano e si fanno particolarmente sentire:

> Ti eis sil cunfin dallas auras,
> denter nord e sid nua che l'aura fa tgei
> ch'ella vul. (Tuor, 1988: 26)
>
> Sei sul confine del tempo che fa,
> tra nord e sud dove il tempo fa quello
> che vuole. (Tuor/Caflisch & Maiello, 2006 a: 25)

Come i venti, la neve e il tempo in generale, anche il romancio che si parla nella Surselva subisce l'influsso delle due regioni linguistiche vicine, attingendo

alle lingue che si trovano a nord e a sud e integrando quindi parecchi germanismi e alcuni italianismi. Tali prestiti risultati dal naturale contatto linguistico fanno ormai parte del sursilvan quotidiano; tuttavia non rientrano nella normativa linguistica e, di regola, non trovano posto nei libri di scuola e nei dizionari. La lingua letteraria di Leo Tuor tiene invece conto del contatto linguistico e talvolta lo accentua, creando così un *effet de réel* nel linguaggio dei personaggi e introducendo il registro popolare nel testo letterario, aggirando norme e regole, anche perché «ci sono i correttori, poi ci sono i gestori, poi c'è la letteratura che fa quel che vuole» (Tuor, 2015: 96). È così che si trova addirittura un terzo di tedesco o dialetto alemanno in una frase sursilvana di Leo Tuor nella quale si notano i prestiti 'tier', 'futsch' e 'schon', ormai perfettamente integrati nella parlata sursilvana (cfr. Riatsch, 1998: 115):

Cons tiers futschs has ti schon giu questa stad? (Tuor, 1988: 71)

Si capisce che la traduzione italiana non possa riprendere tutti quei germanismi della parlata popolare e che debba riflettere quella domanda in un italiano più ortodosso:

Quanti capi hai perso quest'estate? (Tuor/Caflisch & Maiello, 2006 a: 70)

Qui il termine 'capi' è forse un po' sostenuto e per restituire il registro popolare lo si potrebbe agevolmente sostituire con 'bestie', vocabolo correntemente impiegato dai contadini delle nostre regioni. Ciononostante il risultato è buono, poiché 'capi' si riferisce chiaramente a un lessico agrario noto e ben stabilito.

I prestiti dal tedesco che appaiono nel sursilvan parlato sono frequenti ('aber', 'schon', 'huder', 'hentger', 'spieghel/spieghelar', 'lufts', 'libroc', ecc., cfr. Riatsch, 1998: 111-116) e negli scritti di Leo Tuor sembrano rispondere, in un indubbio ambito letterario, a una premura di riflettere la lingua corrente di personaggi spesso appartenenti alle classi popolari, talvolta perfino marginali, ma a volte anche di eruditi che non si mettono in mostra, conformemente all'immagine dello schivo e modesto carattere che si suole attribuire al montanaro.

Gli italianismi dal canto loro sono più rari e sembrano apparire per altri motivi stilistici, ad esempio 'poliziot', meno comune dell'usuale 'polizist' (altro prestito dal tedesco) ma qui usato per l'ovvio richiamo al sostantivo 'idiot' con cui rima (cfr. Riatsch, 1998: 118).

Ed il poliziot, quei idiot, sappi suflar ad el el tgil. (Tuor, 1988: 75)

Siccome in italiano i vocaboli 'poliziotto' e 'idiota' non rimano, i traduttori italiani hanno scelto di sostituire il primo e la traduzione ha dato il seguente frutto:

E la guardia, quell'idiota, vada pure a fare in culo. (Tuor/Caflisch & Maiello, 2006 a: 72)

Sostituire 'poliziot' con 'guardia' invece di 'poliziotto' mi sembra un'ottima scelta per un romanzo situato in ambiente montano, dove l'autorità poliziesca è rappresentata piuttosto da un guardiacaccia o un guardaboschi (o guardia forestale) che non dal poliziotto vero e proprio che troviamo in ambito urbano. Si veda anche in *Settembrini*, dove il guardiacaccia è effettivamente assimilato al poliziotto: «Per nossa famiglia fuss ei stau ina catastrofa da haver tochen la mort in survigilader en famiglia, in polizist. – Per la nostra famiglia sarebbe stato un dramma avere un guardia in famiglia, fino alla morte, un poliziotto.» (Tuor, 2006 b: 37, trad. wr; in questo passaggio ho scelto di usare il toscano 'guardia' al maschile, per guardiacaccia – *survigilader*). Se tuttavia la traduzione (o l'autore) dovesse decidere che il personaggio che appare in *Giacumbert Nau* sia effettivamente un poliziotto vero (salito dalla pianura per accompagnare il parroco incaricato di benedire gli alpeggi, come indica la narrazione), una soluzione per mantenere il vocabolo 'poliziotto' e la rima voluta da Leo Tuor sarebbe di sostituire 'idiota' con 'sempliciotto', che darebbe anche un bel ritmo alla frase.

Sempre per quanto concerne gli italianismi, qua sotto osserviamo un altro colorito esempio:

> [...] aunc dau ina selavada sco'ls giats dattan e furdibal svanius eis el staus entochen tard ella notg [...] (Tuor, 1988: 41)

con quel 'furdibal' che deriva ovviamente dal nostro 'fora di ball', 'fuori dalle balle' e che si ritrova anche nel molto più eufemistico francese 'loin du bal' (chissà se a sua volta è un prestito esportato – o importato – dai vetrai, dai *maronatt* o da altri emigranti stagionali?), dove le volgari balle si sono trasformate per omofonia in elegante ballo.

Qui la traduzione italiana ha preferito lasciare quel 'furdibal' al romancio e optare per una versione meno colorita ma nondimeno efficace:

> [...] si è leccato come si leccano i gatti e via! è svanito fino a tardi nella notte (Tuor/ Caflisch & Maiello, 2006 a: 40)

Anche questa mi sembra un'ottima soluzione, soprattutto per il ritmo del periodo, essendo l'espressione 'fuori dalle balle' molto più lunga del compatto 'furdibal'. Tanto più che si è conservata una bella corrispondenza semantica e fonetica con 'svanius'/'svanito' e si è mantenuta la ripetizione 'leccato'/'leccano' che fa eco a 'dau'/'dattan'.

Sempre in *Giacumbert Nau* si trova un altro bell'esempio in cui interviene un italianismo per indicare il diavolo mediante un suo presunto attributo fisico e senza nominarlo direttamente, però incorniciandolo fra il verbo 'sgiavlar' ('bestemmiare', 'imprecare', che in sursilvan contiene la parola 'giavel', 'diavolo') e il sostantivo 'inferno'.

> Aunc ha Giacumbert da far sogn Cristoffel cun ses pigns, sgiavlond suprastonza e geraus e presidi e tut giufuns gl'uffiern tiel cornuti grond. (Tuor, 1988 : 47)

Perché Leo Tuor usa 'cornuti' e non 'cornuto'? Chissà se non sia per burlarsi della frequente maniera tedesca e svizzera tedesca di integrare i prestiti dall'italiano usando – talvolta erroneamente – il plurale maschile (ad esempio usando la forma pronominale 'tutti quanti' riferendosi a oggetti, invece del più opportuno collettivo 'tutto quanto', oppure 'alles paletti', che in fondo è un miscuglio di singolare e plurale e che d'altronde è un falso prestito, poiché 'paletti' non è usato nello stesso contesto in italiano; la finale in 'i' suona forse meglio e fa più italiano agli orecchi dei germanofoni?). Va da sé che la traduzione italiana impiega correttamente il 'cornuto' al singolare e si serve della costruzione 'tutti quanti' nel contesto adeguato, ossia riferendosi a persone.

> Giacumbert deve pure fare San Cristoforo coi lattonzoli, bestemmiando il consiglio comunale e il responsabile e tutti quanti giù all'inferno dal gran cornuto. (Tuor/Caflisch & Maiello, 2006 a: 46)

Si noti anche la bella contrapposizione fra San Cristoforo e il diavolo nel suo inferno.

Per terminare con gli italianismi, un aneddoto che mi concerne. Mi è capitato di introdurne alcuni nella traduzione francese di *Onna Maria Tumera*, sconcertando momentaneamente la persona che la casa editrice aveva incaricato di rileggermi, anche perché quegli italianismi non sono presenti nell'originale di Leo Tuor.

> [...] e nus fuvan surstai da schluppar da ton blut commentaus dil tat cun in: «infernalissim!»
> [...] e nus fuvan saziai da schluppar da tonta hara commentada dil tat cun in: «cantabilissim!»
> [...] e nus rievan da schluppar da tonta bahaultscha e plascher da sesez commentaus dil tat cun: «bellissim!» (Tuor, 2002 : 97)

> [...] et nous étions terriblement surpris de tant de nudité que grand-père commentait: «Infernalissimo!»
> [...] et nous étions saturés de tant de bruit que grand-père commentait: «Cantabilissimo!»
> [...] et nous riions aux éclats de tant de blabla et d'autosatisfaction que grand-père commentait: «Bellissimo!» (Tuor/Rosselli, 2014 a: 88)

Ho spiegato alla mia correttrice che la mia scelta si era volta verso l'italiano perché quei superlativi in '-issim', insoliti nel sursilvan dove si costruiscono generalmente anteponendo 'il pli' all'aggettivo e qui particolarmente concentrati in tre paragrafi, mi suonavano come italianismi e inoltre mi richiamavano all'idea le didascalie musicali del tipo *fortissimo*, *pianissimo*. Riconosco che il secondo pretesto poteva sembrare un po' tirato per i capelli ma era comunque plausibile (del resto quel 'cantabilissim' rinvia veramente alla musica) ed è il vero motivo per cui ho introdotto quelle tre parole italiane in un testo in francese. È bastato. Del resto, volendo essere grammaticalmente corretto, avrei dovuto tradurre quegli apprezzamenti con le insipide costruzioni 'très infernal', 'très chantable' e 'très beau', poiché il superlativo ('le plus infernal', ecc.) qui non sarebbe stato al suo posto. Eventualmente avrei potuto

scegliere la forma genitiva 'du plus infernal', anche quella però poco attraente e senza il voluto rinvio alla musica. Se poi i lettori francofoni non capiscono quegli italianismi "sappien suflar"..., pardon, "sto ins insumma capir tut adina?" A volte anche la traduzione fa quel che vuole.

Bibliografia

Derungs, Silvana, «Il tgierp grotesc en "Onna Maria Tumera" – "Leo Tuor: Giacumbert Nau ed Onna Maria Tumera"», *Annalas da la Societad Retorumantscha 118*, 2005, pp. 351-376

Graf, Marion, «Ecriture en extérieurs – Léo Tuor – poète et berger», *Passages 33*, 2002, pp. 22-23

Moser, Samuel, «Zu Leo Tuor: *Settembrini. Leben und Meinungen*», *Der Hammer* 54, 2012, pp. 2-4

Orelli, Giovanni, «Il crepaccio del Blinden», in: Franz Hohler, Noëlle Revaz, Giovanni Orelli, *Gipfel, col, valle – Racconti di montagna*, Zurigo, Limmat, 2014, pp. 135-138

Riatsch, Clà, «Mehrsprachigkeit und Sprachmischung in der neueren bündnerromanischen Literatur», Beiheft Nr. 8 *zum Bündner Monatsblatt*, Coira, 1998

Rushdie, Salman, *I versi satanici*, Milano, Mondadori, 1989

Tuor, Leo, *Giacumbert Nau. Cudisch e remarcas da sia veta menada messas giu da Leo Tuor*, Coira, Octopus, 1988

Tuor, Leo, *Giacumbert Nau. Libro e appunti dalla sua vita vissuta messi giù da Leo Tuor*, traduzione di Riccarda Caflisch e Francesco Maiello, Bellinzona, Casagrande, 2006 a

Tuor, Leo, *Onna Maria Tumera ni Ils antenats*, Coira, Octopus, 2002

Tuor, Leo, *Onna Maria Tumera ou Les ancêtres*, tradotto dal sursilvan da Walter Rosselli, Losanna, Editions d'En bas, 2014 a

Tuor, Leo, *Settembrini - Veta e meinis,* Coira, Surselva Romontscha, Nies Tschespet 73, 2006 b

Tuor, Leo, *Catscha sil capricorn en Cavrein,* Coira, Chasa Editura Rumantscha, 2010

Tuor, Leo, *Caccia allo stambecco con Wittgenstein*, traduzione di Roberta Gado, Bellinzona, Casagrande, 2014 b

Tuor, Leo, *Storie di maiali, scrofe, mucche e tori, boia e cani*, *Viceversa Letteratura 9*, Bellinzona, Casagrande, 2015, pp. 94-98

Valär, Rico Franc, «Leo Tuor: Giacumbert Nau – L'intertextualitad e las relaziuns intratextualas», *Annalas da la Societad Retorumantscha 119*, 2006, pp. 329-360