



Caleidoscopio

Revista de italianística de ADILLI



Caleidoscopio (1). 2024. ISSN 3072-6670

<http://170.210.214.12/index.php/caleidoscopio/index>

Revista Caleidoscopio

Elena V. Acevedo

DIRECTORA

Consejo editorial

Gonzalo Arzuaga
Fernanda Bravo Herrera
Graciela Beatriz Caram Catalano
Hebe Castaño
Silvia Cattoni
Daniel del Percio
Massimo Palmieri
Claudia Pelossi
María del Carmen Pilán
Nora Hebe Sforza
Analía Soria
Liliana Swiderski

Coordinadores del volumen

Elena V. Acevedo
Gonzalo Arzuaga

Gestión OJS, diseño y maquetación

Florencia Bacchini

Difusión y redes sociales

Gonzalo Arzuaga
Laura Martín Osorio

Secciones de la revista

Dossier

Elena V. Acevedo
Silvia Cattoni

Literaria

Silvia Cattoni

Lingüística

Elena V. Acevedo

Traducciones

Samanta dell'Acqua
María Gabriela Piemonti
Nora Sforza

Glotodidáctica

Mónica Arreghini
Paula Riva

Literatura y otras artes

Emilio Bellon
Nora Sforza

Inmigración

Gustavo Artucio
Fernanda Bravo Herrera
Adriana Crolla
Fulvia Gabriela Lisi
María del Carmen Pilán

Reseñas

Federico Ferroggiaro

Entrevistas

Graciela Beatriz Caram
Catalano

Escritura creativa

Daniel del Percio
Laura Martín Osorio

Los maestros y las maestras

Nora Sforza



Caleidoscopio (1). 2024. ISSN 3072-6670

<http://170.210.214.12/index.php/caleidoscopio/index>

Comité de asesoramiento científico

Sabatino Annecchiarico
Giovanni Barracco
Emilio Bellón
Silvia Breccia †
Daniel Capano
Norma Ceballos Aybar
Adriana Crolla

Hideyuki Doi
Gianmarco Gaspari
Andrea Gialloredo
Elvio Guagnini
Fulvia Lisi
Alfredo Luzi
Beatriz Neumann

Alejandro Patat
Patricia Peterle
Susanna Regazzoni
Matteo Santipolo
Andrea Santurbano
María Troiano

Evaluadores de este número

Amanda Bruno
Beatriz Neumann
Cecilia Luque
Claudia Carmina
Claudia Pelossi
Daniel Capano
Daniel del Percio
Elena Santi

Erica Sabatini
Facundo Bocardí
Federico Ferroggiaro
Francisco Salaris
Fulvia Lis
Graciela Caram
Hebe Castaño
Liliana Soraire

María del Carmen Pilán
María Troiano
Massimo Palmieri
Nora Sforza
Norma Ceballos Aybar
Sandro Abate
Simone Ferrari

Corrección de estilo

Coordinadora

Analia Soria

Asesor de corrección

Juan Cruz Zariello Villar

Equipo de correctoras

Agustina Fernández Fortuny

Antonella Cascone

Ivana Franco

Karen Villalba

María Emilia Alvarez

Rocío Troyon

IMÁGENES DE PORTADA E INTERIOR DE ESTE NÚMERO: Dante Alighieri, Retrato por Sandro Botticelli (1495); Umberto Eco, fotografía extraída de literatura.menteasombrosa.com; Melania Mazzucco, fotografía extraída de newitalianbooks.it; Italo Calvino, fotografía extraída de biblioteca.cordoba.es. Portadas de los libros reseñados extraídos de sus respectivas editoriales.

Índice

Editorial

Las voces contemporáneas en la lengua y
en la literatura italianas se hacen escuchar 7

Artículos

La Italianística en Argentina (1985-2024).
Anotaciones para el homenaje de los 40 años de ADILLI 12
Adriana Cristina Crolla

Dossier

Sciascia, scrittore «civile», e il giallo 54
Elvio Guagnini

Mafia e media nei libri di testo di italiano 71
María Soledad Balsas

El monólogo interior en *Fuoco infinito. Tiepolo 1917*
de Melania Mazzucco 88
Liliana Swiderski

Bibliofilia, mundos posibles y umbrales en
La memoria vegetal de Umberto Eco 112
Elena Victoria Acevedo

Antichi naviganti e pastori erranti: Notas sobre el tópico de la
contemplación del cielo a partir de algunas trazas leopardianas
en *Palomar* de Calvino 128
Luca Marzolla

Reseñas

El viaje más amado 152

Daniel del Percio

**Variaciones sobre el fin. A propósito de Dissipatio H.G.,
de Guido Morselli** 158

Federico Gonzalo Ferroggiaro

La cura della pioggia: Piccolo omaggio all'á malinconia che allieta 163

Nancy Leonor Osorio

Arte y maquinación: tras las bambalinas de Bernini 166

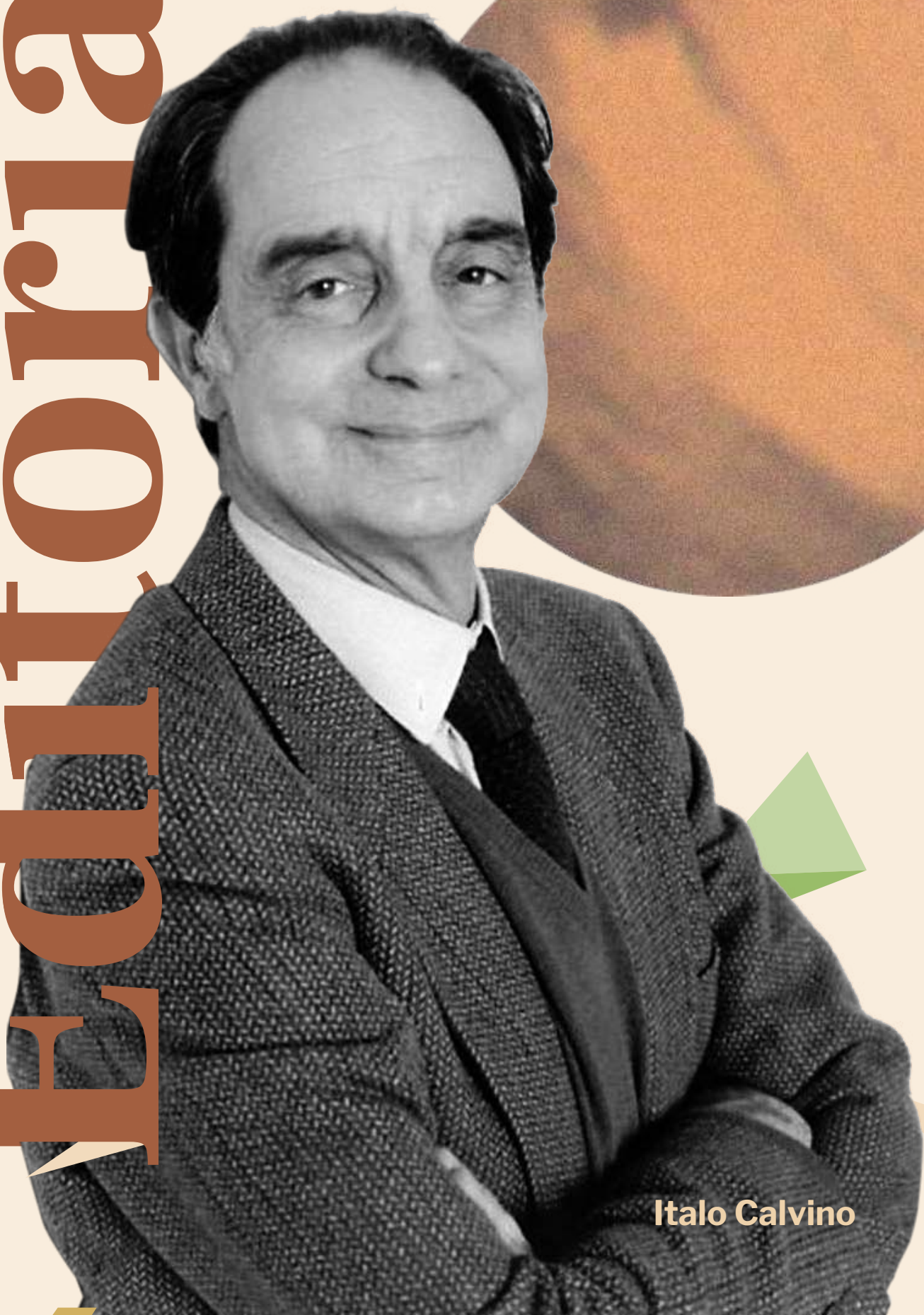
Carolina Sager

**La palabra deseada. *La Divina Comedia* en
el mundo contemporáneo** 172

Facundo Martínez Cantariño



Ediz. Toria



Italo Calvino



Nota editorial

Las voces contemporáneas en la lengua y en la literatura italianas se hacen escuchar

Este primer número de *Caleidoscopio*, la revista digital de ADILLI, la Asociación de Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italianas, es resultado de la labor conjunta de los autores de artículos y reseñas, de los coordinadores de este número, del Istituto italiano de Cultura de Córdoba, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, de los evaluadores, de los correctores de estilo y del equipo editorial, quienes, sostenidamente, han venido trabajando en forma colaborativa.

La convocatoria para el número inicial fue realizada con el propósito de publicar artículos, entrevistas y reseñas vinculados con temas de la literatura italiana actual que se interroguen sobre el destino de la humanidad, las relaciones interculturales, intertextuales e intersemióticas, con el objetivo de acercar a los lectores al contexto de producción y a sus actores.

Por otro lado, nos proponemos incluir temas referentes a la glotodidáctica, la traducción y la inmigración, campos en los que también se inscriben los intereses ya tradicionales de ADILLI y que esperamos reflejar en *Caleidoscopio*.

La convocatoria ha tenido como objetivo analizar las manifestaciones literarias del período comprendido entre la década del 60 del S.XX hasta la actualidad por ser una etapa que muestra un rico escenario donde confluyen movimientos obreros y estudiantiles, luchas sociales, disputas territoriales, la expansión de la mafia y al mismo tiempo notables avances científicos y tecnológicos. Todo ello, en un mundo cada vez más segmentado y fragmentado, donde conviven diversas ideologías y modos de vida, como también formas de percibir el mundo.



Este primer número de la revista, a partir de los trabajos que nos han llegado, propone ahondar sobre los discursos literarios del secondo Novecento, de las literaturas migrantes, de la literatura contemporánea puesta en diálogo con la literatura de otros tiempos a partir de una multiplicidad de voces que abordan, desde distintas perspectivas, temas de gran actualidad.

La revista se abre con un artículo de Adriana Crolla titulado “La Italianística en Argentina (1985-2024). Anotaciones para el homenaje de los 40 años de ADILLI”. En el mismo, la autora desarrolla detalladamente el recorrido de la asociación desde sus orígenes, los estudiosos que la conformaron en sus inicios, miembros destacados, invitados, académicos y reuniones científicas. A partir de la convocatoria de diversas temáticas en cada congreso y actividad de ADILLI se muestra la presencia sostenida de investigadores que han profundizado aspectos lingüísticos, sociolingüísticos y culturales de la italianidad.

A continuación, se presentan cinco artículos reunidos en el dossier *Voces contemporáneas en la lengua y la literatura italianas*.

En “Sciascia, scrittore ‘civile’ e il giallo” Elvio Guagnini aborda el género policial en un escritor, periodista y gran lector de “gialli” desde la adolescencia, un autor que ha escrito lúcidos ensayos sobre él y que lo ha incursionado en clave crítica y paródica. Señala Elvio Guagnini que a Sciaccia no le resultan ajenos los temas y motivos vinculados con la criminalidad organizada, el poder y la mafia en sus diversos matices: la que muestra el paso de lo rural a lo urbano y la eminentemente urbana y política como es el caso de dos novelas emblemáticas *Il giorno della civetta* y *A ciascuno il suo* en las que se evidencia la confluencia del apasionado investigador de documentos y el filólogo.

¿Es posible introducir el tema de la mafia en los manuales para el aprendizaje de la lengua y cultura italianas? María Soledad Balsas aborda esta problemática en su artículo “Mafia e media nei libri di testo di italiano”. Los libros de texto, al decir de la autora, constituyen un espacio privilegiado para discutir críticamente las imágenes y representaciones sociales de la mafia y la antimafia. Vivimos en una semiosfera donde interactúan y confluyen símbolos, signos y lenguas. Es así que el cine, la publicidad, la historieta, los textos divulgativos sobre este tema aparecen



en la manualística reciente y exigen una reflexión léxica, terminológica y cultural superadora de estereotipos.

Liliana Swiderski aborda el monólogo interior en la novela *Fuoco infinito*. Tiepolo 1917 de Melania Mazzucco. Analiza las estrategias narrativas, el cronotopo, la anticipación del desenlace, la analepsis y la prolepsis, la écfrasis en relación a dos líneas de la diégesis: la del pintor barroco y la de Nilo Boschini, encargado de la reconstrucción de la vida de Tiepolo. La autora se detiene muy especialmente en el análisis del concepto de “monólogo interior” sobre la base de un relevante y amplio marco teórico. Los monólogos permiten por un lado, reconstruir la biografía del artista, la cual no se presenta en forma cronológica sino que constituye una suerte de bioficción, y por otro, entender la obra en el contexto de producción de Tiepolo.

En “Bibliofilia, mundos posibles y umbrales en *La memoria vegetal* de Umberto Eco”, Elena Victoria Acevedo se centra en la visión de Eco sobre el pasado, el presente y el futuro del libro, del planeta Tierra y de la humanidad. Aflora en este libro la reflexión sobre el e-book y su monólogo permite conocer la autopercepción del libro electrónico y su relación con el lector. Plantea un hábil juego de mundos posibles, focalizaciones desde la visión marciana y la teoría de umbral que cuestionan la noción de mundo. Lo fantástico dialoga con lo real, Umberto Eco propone a través de su discurso, bajo forma de relato, ensayo, monólogo o recensión, escribir una historia del pensamiento semiótico.

La primera parte de la revista se cierra con el artículo “*Antichi naviganti e pastori erranti*: notas sobre el tópico de la contemplación del cielo a partir de algunas trazas leopardianas en *Palomar* de Calvino” de Luca Marzolla. En este trabajo el autor profundiza sobre una relación intertextual en *Palomar* que no se percibe en el contexto hispanohablante. En efecto, en la última obra de Calvino, publicada con traducción de Aurora Bernárdez en 1985, hay una referencia leopardiana que se pierde: “La contemplación de las estrellas”, dentro de la sección “*Palomar mira el cielo*” y que hace referencia al “Canto notturno di un pastore errante dell’Asia” de Giacomo Leopardi. Este artículo se centra en la intertextualidad externa e interna en la obra de Calvino en relación a los antiguos y su visión del cosmos a diferencia de la actualidad en la que nos vemos entregados a una experiencia de frustración e incertidumbre.



La segunda sección de la revista, compuesta por cinco reseñas, da cuenta de la importancia de la literatura, la lengua y los estudios que de ellos se desprenden en el campo intelectual argentino, en relación a la italianística. Sin ahondar en esta nota preliminar acerca de los libros que se presentan en cada reseña, hablamos de obras publicadas entre 2021 y 2023, relativas a autores que dan cuenta de su actualidad y su permanencia en el campo de la crítica actual y que por ello son objeto de nuevas publicaciones que los leen y releen bajo diversas miradas. Gian Lorenzo Bernini, Dante Alighieri, Guido Morselli y Emiliano Cribari son puestos en valor a partir de las reseñas de este número.

Caleidoscopio es una revista de acceso abierto que facilita el acceso sin restricciones a sus contenidos desde el momento de su publicación en la presente edición electrónica.

La composición del comité editorial, del comité de referato y del comité científico pone de manifiesto el carácter colectivo y colaborativo de sus integrantes.

Esperamos que Caleidoscopio se constituya también como un canal de comunicación, que refleje la calidad y el carácter innovador de las investigaciones en el ámbito de la italianística.

Les auguramos una buena lectura.

Elena Victoria Acevedo y Gonzalo Javier Arzuaga

9 de diciembre de 2024

Artículos



Melania Mazzucco



La Italianística en Argentina (1985-2024)

Anotaciones para el homenaje de los 40 años de ADILLI

Adriana Cristina Crolla*

Facultad de Humanidades, Artes y
Ciencias Sociales de la UADER

acrolla@gmail.com

Resumen

Durante los S. XIX y XX en Argentina, importantes personalidades de la política y la cultura colaboraron para el conocimiento y difusión de la literatura y la lengua italiana junto a un importante desarrollo del mercado editorial.

El estudio de la lengua en forma institucionalizada comienza en 1896 con el primer curso de italiano en la Dante Alighieri de Buenos Aires. Y a nivel universitario, en 1898, cuando la Universidad de Buenos Aires instituye la primera cátedra de “Literatura italiana”. Pero un momento de enorme importancia es la creación de la Asociación

**Cavaliere dell'Ordine della Stella d'Italia* otorgado por la Presidenza dello Stato Italiano, en 2015 por su contribución en la difusión de Italia en el extranjero. Magister en Docencia Universitaria (UNL), Profesora de Letras y Profesora de Italiano. Titular de las cátedras Literatura Francesa e Italiana, Literaturas Germánicas y el Seminario de Literatura Comparada en la Facultad de Humanidades de la UNL. Profesora Titular Literatura francesa e italiana, Traducción Literaria y Literatura Italiana I en el Prof. y Trad. de Italiano de la FAHYCS-UADER. Investigadora con categoría I. Creadora y directora del [Portal Virtual de la Memoria Gringa](#), del Programa de Estudios sobre Migraciones “Lina y Charles Beck Bernard” y del Laboratorio de Materiales Orales. Fundadora y directora del Centro de Estudios Comparados y de la revista *El hilo de la fábula*. Autora, editora y traductora de 21 libros y más de 100 artículos publicados en revistas y libros en Argentina y otros 10 países extranjeros.



de Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italiana (ADILLI) que desde 1985 reúne a los especialistas de todas las universidades argentinas, convoca reuniones anuales y publica sus resultados.

En esta comunicación, proponemos un *memorial* de los primeros 40 años de historia de la Asociación y una previsión de su desarrollo futuro.

Palabras clave: italianística, memoria, literatura, lengua, cultura

Riassunto

Nell'Ottocento e Novecento, in Argentina, importanti rappresentanti della politica e della cultura collaborarono alla conoscenza e alla diffusione della letteratura e della lingua italiana, insieme ad una intensa produzione del mercato editoriale

Lo studio della lingua in forma istituzionalizzata data il suo inizio nel 1896, con il primo corso di italiano alla 'Dante Alighieri' di Buenos Aires. E a livello universitario nel 1898 quando l'Università di Buenos Aires istituisce la prima cattedra di Letteratura Italiana. Però un momento di grande rilievo è la fondazione dell'Adilli (Associazione di docenti e ricercatori della lingua e della letteratura italiana), che dal 1985 riunisce gli specialisti di tutte le università argentine, convoca riunioni annuali e ne pubblica i risultati.

In questa comunicazione proponiamo un *memorial* dei primi 40 anni di storia dell'Associazione e una proiezione del suo sviluppo per il futuro.

Parole chiave: italianistica, memoria, letteratura, lingua, cultura

Abstract

In Argentina, many important politicians and intellectuals, aided by important developments in the editorial market, contributed during the 19th and the 20th centuries to the study and the circulation of Italian language and literature. The institutionalized study of Italian started in 1896 with the first Italian course in the Dante Alighieri Institute in Buenos Aires. At university level, the first Italian Literature course was taught at Universidad de Buenos Aires in 1898. The creation of ADILLI (Spanish for Association of Italian Language and Literature Scholars) constitutes an important landmark. This association organizes yearly scholarly exchanges, summons



meetings and publishes research results. This paper attempts to commemorate these first 40 years in the history of ADILLI and reflect about its possible future.

Keywords: Italian studies, memorial, literature, language, culture



La Italianística en Argentina (1985-2024). Anotaciones para el homenaje de los 40 años de ADILLI

Introducción

Hace diez años, elaboré un memorial de los treinta años de vida de la ADILLI, que fue incluido en el libro editado especialmente para celebrarlo¹. En el mismo hacía una diferencia entre memoria y recuerdo, y sostenía que, al ser animales mnemónicos, los humanos estamos hechos y somos hacedores también de otra cultura. Dicha cultura, entendida como memoria social, se configura en una corriente subterránea de tradiciones que nos enlaza con el pasado y con un saber, en cierta forma inconsciente, que aprendemos a “re-conocer” porque está formado de los vestigios que nos habitaron.

Junto a estas operaciones, se inscriben también los “archivos” individuales y colectivos. Para que algo sea considerado digno de ser “archivable”, debe habersele concedido previamente un valor social y cultural. Este valor proviene de una negociación y una convención colectivas, siempre renovadas, entre los expertos, las instituciones y la sociedad.

Como intelectuales, académicos e historiadores, tenemos la obligación de participar activamente de un proceso de resistencia de la memoria frente a las presiones que la doxa o el mismo frenetismo del vivir que nos induce a soslayarla. El hecho de ser “recordadores” nos obliga a textualizar lo que la amnesia colectiva no destaca o no alcanza a recuperar.

1. El presente trabajo tiene como base el que elaboré para celebrar los primeros 30 años de ADILLI y que se publicó en 2015 en el libro del 30° Aniversario de la Asociación (Crolla, 2015, p. 220-257). Para la presente producción, como modo de contribución al primer número de la revista *Caleidoscopio*, se revisaron, ampliaron y actualizaron los datos allí consignados a fin de dar cuenta de lo ocurrido durante los últimos diez años. Para ello consulté a las autoridades y a los responsables de la organización de los últimos encuentros, así como las publicaciones resultantes. Consciente de que a pesar de los esfuerzos pueden detectarse baches en la información que hoy se consigna, queda a disposición subsanarlo una vez la presente escritura se haga pública, dado que la virtualidad permite operar los ajustes necesarios.



De allí la importancia de desplegar 'archivos' de la memoria mediante acciones de recopilación, sistematización y puesta en valor. Estas acciones implican no solo una praxis, sino también una ética intelectual. Una ética que, en lo personal, determina también el sentido de una maceración individual y una "iluminación".

Acciones fundacionales

El grupo fundacional de la Asociación de Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italiana estuvo integrado por profesores de la Universidad del Salvador (a los que se sumaron María Esther Badín y Oscar Mariano Calistro de la Universidad de Buenos Aires), destacándose el Prof. Jorge Piris, entusiasta italianista y dantista². Este memorial está dedicado a todos ellos, especialmente a Piris, quien recientemente nos dejó, así como a quienes se integraron con posterioridad. Casi 40 años han transcurrido y lo celebro porque la ADILLI ha cumplido ininterrumpidamente, y con creces, las aspiraciones que justificaron su creación.

Entre el 21 y el 23 de noviembre de 1985, los italianistas Jorge Piris, Enrico Cardini, Beatriz Faillace y Alicia Sisca convocaron a un primer encuentro en la Universidad del Salvador, bajo los auspicios del Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires. Durante esos días, se vio la importancia de fundar una asociación que sirviera de nexo entre individuos, grupos y unidades académicas donde esos estudios tuvieran desarrollos y generaran interés.

El momento era fértil, ya que hacía dos años se había recuperado la democracia y se habían dejado atrás los años de plomo y de aislamiento impuestos por el gobierno de facto de la última dictadura militar en Argentina. De este modo, se decidió dar nacimiento a una asociación que durante los primeros años se llamó Asociación de Docentes e Investigadores de Literatura Italiana (ADILI). Pero a partir de la

2. Fue Jorge Piris, lo recuerdo, una presencia activa y entusiasta durante ese primer encuentro y luego, en las primeras acciones organizacionales de la Comisión Provisoria que tuve el honor de integrar, participando de reuniones que se realizaron en Buenos Aires. En el texto que escribió para prólogo del libro de los treinta años, brinda datos interesantes de aquellos gestos fundacionales (Piris, 2015, p. 6-8).



obtención de la personería Jurídica, adquirió el nombre definitivo de ADILLI (Asociación de Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italiana).

Fue durante las jornadas realizadas en Córdoba en 1991 que la Dra. Blanco de García sugirió incorporar la problemática inherente a la lengua y su didáctica, manteniendo la inclusión de estudios de más amplio respiro en relación con la cultura, la traducción y, desde una perspectiva comparada, con la lengua española y autores pertenecientes a la cultura argentina e hispanoamericana.

El volumen que da cuenta de los trabajos presentados consta de 11 trabajos: dos del profesor italiano Otelo Ciacci; la conferencia de apertura a cargo de Raúl Castagnino; y los demás —salvo el de Adriana Corda de la Universidad de Tucumán, quien ofreció dicha sede para las jornadas de 1986—, eran de autoría de profesores de las dos universidades convocantes.

Tomé conocimiento de esa invitación de modo totalmente casual, al encontrar sobre un escritorio en la entrada de la casa —donde por entonces funcionaba la Escuela Universitaria del Profesorado de la Universidad Nacional del Litoral, en Santa Fe—, una hoja de papel que la formulaba. Desde mi incorporación al dictado de la cátedra “Literatura francesa e italiana”, no había tenido oportunidad de participar de congresos y seminarios por la dictadura. Tampoco se estilaba en los años previos, durante mi formación académica, por lo que celebré dicha propuesta. Tomé coraje³ y partí para Buenos Aires, al solo efecto de escuchar y conocer qué hacían los italianistas en otras partes del país.

No llevé ponencia, pues no me sentía capacitada, aunque ya hacía casi cinco años que enseñaba la literatura italiana y estaba terminando de cursar el Magisterio de Italiano. El placer que me proporcionó participar y la oportunidad de integrar la primera comisión me dio el empuje y la certeza de que empezaba a transitar un camino denso de saberes y definiciones intelectuales y profesionales.

En cuanto a la asociación, la creación de ADILLI demostró su importancia en la cantidad de socios inicialmente matriculados: 23. Y, a fines de 1986, luego de las

3. Tampoco era usual en mi medio, que las profesoras viajáramos a otras ciudades para asistir a estos encuentros. Por lo que lo de coraje constituía un doble desafío.



Jornadas de Tucumán, contaba ya con 53 socios: 18 en Capital Federal, cinco en Provincia de Buenos Aires, nueve en Salta, uno en Córdoba, siete en Tucumán, uno en La Pampa, seis en Santa Fe, dos en Misiones, uno en Río Negro y tres en Mendoza. Años después, el número siguió incrementándose gracias a la inclusión de jóvenes en formación, llegando a una cifra cercana a los 200 a finales de la década.⁴ Número que decreció posteriormente, pero manteniendo un grupo estable y operativo.

En 1989 se autorizó a cuatro socios a comenzar los trámites para la Personería Jurídica, que se obtuvo el 22 de agosto de 1990: Personería Jurídica n.º 763/90, bajo Resolución de Inspección General de Justicia del Ministerio de Educación n.º 000765, Registro I.G.J. n.º 1518801. Constituyendo así en una Asociación sin fines de lucro con la finalidad, según quedó registrado en el Acta del 6 de noviembre de 1989 (y en consonancia con los objetivos que motorizaron su fundación en 1985), de “nuclear a los docentes e investigadores de lengua, literatura y disciplinas afines”. En los Estatutos se ratificaron los propósitos originales, enunciándose el objetivo general de:

Appoggiare e favorire lo sviluppo di ogni attività che contribuisca a una maggiore conoscenza, approfondimento e divulgazione della lingua, la letteratura e la cultura italiana. Intende raggiungere i propri fini attraverso una continua comunicazione interdisciplinare e la collaborazione nelle diverse aree della ricerca a livello nazionale ed internazionale. Per questa ragione l'Associazione accoglie non soltanto i docenti e ricercatori della lingua, la letteratura e la cultura italiana, bensì anche tutti coloro che pur appartenendo ad altri rami del sapere desiderano collaborare a quello obiettivo.⁵

Con ello y con la continuidad de reuniones anuales en numerosos centros del país y en el Uruguay, se pudo garantizar una presencia sostenida y vital, así como la interacción y el enriquecimiento mutuo entre grupos y ámbitos académicos afines,

4. Agradecemos las copias de las planillas, en modestas hojas de cuaderno cuadriculado, donde se volcaron los datos contables hasta el año 1990, felizmente conservadas por los Prof. Jorge Piris y Alicia Mannucci.

5. ADILLI – *Associazione di Docenti e ricercatori di lingua e letteratura italiana*. Texto elaborado y traducido al italiano en 1997, durante la presidencia de la Prof. Alicia Mannucci, para promover la divulgación de la asociación entre las instituciones italianas.



tanto del país como de Italia y del extranjero. Además, se promovieron acciones y proyectos mancomunados en el vasto territorio nacional y rioplatense.

Historial de encuentros

La siguiente es la lista de encuentros anuales y bianuales organizados. Consigno los títulos tal como se enunciaron para cada convocatoria⁶. Si bien en algunos no aparecía incluido ADILI-ADILLI en el título oficial, lo enmarcaba en su función de ente convocante o como co-organizador. Desde que se creó el logo de la asociación, ambos acompañaron siempre al nombre de la institución sede.

- ◆ **Jornadas de Literatura Italiana** – Universidad del Salvador, Buenos Aires – 21 al 23 de noviembre de 1985. Tema: *Tiempo, amor y muerte en la literatura italiana*.
- ◆ **II Jornadas de Literatura Italiana** – Universidad Nacional de Tucumán – 15 al 17 de septiembre de 1986. Tema: *Lo absurdo y lo grotesco en la literatura italiana*.
- ◆ **III Jornadas Nacionales de Literatura Italiana** – Universidad Nacional de Salta – 27 al 29 de agosto de 1987. Tema: *La narrativa italiana contemporánea*.
- ◆ **IV Jornadas de Literatura Italiana** (de carácter nacional e internacional) – Universidad Nacional de Rosario – 24 a 27 de agosto de 1988. Tema: *El teatro italiano y sus proyecciones*.
- ◆ **V Jornadas Nacionales de Literatura Italiana** – Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza – 4 al 7 octubre de 1989. Tema: *Presencia de lo histórico en la Literatura Italiana*.
- ◆ **VI Jornadas de Literatura Italiana** (de carácter nacional e internacional) – Universidad Nacional de La Plata – 24 al 27 de octubre de 1990. Tema: *El espacio en la Literatura Italiana*.
- ◆ **VII Jornadas Nacionales de Literatura Italiana** – I Jornadas Nacionales de Lengua Italiana – Universidad Nacional de Córdoba – 16 al 19 octubre 1991. Temas: *El viaje – El Italiano en Argentina*.

6. Para tal fin se tomaron como fuentes, cuando fue posible, los programas o libros de resúmenes resultantes de cada evento.



- ◆ **VIII Congreso de Lengua y Literatura Italiana** – Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe – 21 al 24 octubre de 1992. Temas: La utopía en la Literatura Italiana – El Italiano para hispanohablantes.
- ◆ **IX Congreso de Lengua y Literatura Italiana** – Universidad Nacional de Misiones, Oberá – 5 al 9 de octubre de 1993. Temas: Literatura italiana y el arte – Léxico italiano y léxico español.
- ◆ **X Congreso de ADILLI** – Universidad Nacional de Rosario, 11 al 15 de octubre de 1994. Temas: Sensatez y locura en la literatura Italiana – Contexto Lingüístico y contexto social.
- ◆ **XI Congreso de Lengua y Literatura Italiana** (en el X Aniversario de ADILLI) – Universidad del Salvador, Buenos Aires – 17 al 21 de octubre de 1995. Tema: El humorismo.
- ◆ **XII Congreso de Lengua y Literatura Italiana de ADILLI** – Universidad Nacional de Tucumán – 9 al 12 de octubre de 1996. Tema: Biografías, autobiografías, diarios y otros escritos de la memoria.
- ◆ **XIII Congreso de Lengua y Literatura Italiana de ADILLI** – Universidad Nacional de Mar del Plata – 22 al 25 octubre 1997. Tema: La ciudad.
- ◆ **XIV Congreso de Lengua y Literatura Italiana de ADILLI** – Universidad Nacional de Salta – 21 al 24 de octubre de 1998. Temas: El erotismo – Clases y sectores sociales en la lengua y la literatura italianas.
- ◆ **XV Congreso de Lengua y Literatura Italiana de ADILLI** – Universidad Nacional de Rosario – 13 al 15 de octubre de 1999. Temas: El exilio – Escritura de mujeres.
- ◆ **XVI Congreso de Lengua y Literatura Italiana** – Universidad Nacional de Córdoba – 20 al 22 septiembre 2000. Tema: La Soledad. Multiculturalismo y Minorías Culturales.
- ◆ **XVII Congreso de Lengua y Literatura Italiana** – Universidad Nacional de la Patagonia “San Juan Bosco”, Trelew - 19 al 21 septiembre 2001. Temas: Escenas de la vida cotidiana. Intertextualidad en la Lengua y Literatura Italianas.
- ◆ **XVIII Congreso de Lengua y Literatura Italianas** – Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza – 12 al 14 de septiembre de 2002. Temas: Los alimentos en la lengua y la literatura italianas. Mito y religión en la lengua y la literatura italianas.



- ◆ **XIX Congreso de Lengua y Literatura Italiana de ADILLI** – Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe – 18 al 20 de septiembre de 2003. Temas: Realidad y fantasía – Literatura y Cine.
- ◆ **XX Congreso de la Asociación de Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italianas** – Universidad de la República, Montevideo, Uruguay – 16 al 18 de septiembre 2004. Temas: El viaje y sus medios. Lo onírico: sueños y ensoñaciones.
- ◆ **XXI Congreso de Lengua y Literatura Italiana** – Universidad Nacional de La Pampa – 6 al 8 de octubre 2005. Temas: Hechos históricos en la lengua y la literatura italiana - El escritor y su obra.
- ◆ **XXII Congreso de Lengua y Literatura Italiana de ADILLI** – Instituto Superior del Profesorado “Dante Alighieri” de Buenos Aires - 5 y 7 de octubre de 2006. Temas: El tiempo: fiesta, ocio, trabajo, pasatiempo. El cuerpo humano (el todo o sus partes).
- ◆ **XXIII Congreso de Lengua y Literatura Italiana** – Universidad Nacional de Tucumán – 11 al 13 de octubre de 2007. Temas: Escritores prohibidos y escritores malditos. Los secretos.⁷
- ◆ **XXIV Congreso de Lengua y Literatura Italianas de ADILLI** – Universidad Autónoma de Entre Ríos, Paraná – 9 a 11 de octubre de 2008. Temas: Identidad y Globalización. La Máscara – Estudios contrastivos. Didáctica de la Lengua y la Literatura.
- ◆ **XXV Congreso de Lengua y Literatura Italianas de ADILLI** – Universidad Nacional de la Patagonia “San Juan Bosco”, Trelew – 24 al 26 septiembre 2009. Tema: La familia. Su rol. Las relaciones familiares.
- ◆ **XXVI Congreso de Lengua y Literatura Italianas de la Asociación Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italianas** – Universidad Nacional de Salta – 16 al 18 de septiembre de 2010. Tema: El Poder en el lenguaje, en la literatura y en la cultura italianas.
- ◆ **XXVII Congreso de Lengua y Literatura Italianas de ADILLI** – Universidad Nacional de Córdoba – 20 al 22 de septiembre de 2011. Tema: Lectores y Lecturas.
- ◆ **XXVIII Congreso de Lengua y Literatura Italianas de ADILLI** – ISDA Instituto

7. La Prof. Marita Pilán recordó que durante la Asamblea realizada en Tucumán en 2007 se decidió por 12 votos contra 11 “que a partir del 2009 los congresos tengan un solo tema claramente formulado”.



Superior Dante Alighieri de Buenos Aires y UMSA Universidad del Museo Social Argentino – 22 al 24 de septiembre de 2012. Tema: Integración de lo culto y lo popular en la lengua, la literatura y la cultura italianas.

- ◆ **XXIX Congreso de Lengua y Literaturas italiana de ADILLI** – Universidad Autónoma de Entre Ríos, Paraná – 25 al 27 de septiembre de 2013. Tema: Escrituras e imágenes.
- ◆ **XXX Congreso Internacional de Lengua y Literaturas Italianas de ADILLI** – Universidad del Salvador, Buenos Aires – 1 al 3 de octubre de 2014. Tema: Lo fantástico en las letras italianas.
- ◆ **XXXI Congreso Internacional de la Lengua y la Literatura Italianas de ADILLI** – Universidad Nacional de Rosario – 14 al 16 de octubre de 2015. Tema: El otro, el extranjero, la otredad.
- ◆ **XXXII Congreso Internacional de Lengua y Literatura italiana de ADILLI** – Universidad de Cuyo, Mendoza – 19 al 21 de octubre de 2016. Tema: Literatura y música, maridaje propicio en la lengua y la literatura italianas.
- ◆ **XXXIII Congreso Internacional de Lengua y Literatura italiana de ADILLI** – Universidad Nacional de Tucumán – 18 a 20 de septiembre de 2017. Tema: El mar en la lengua y la literatura italianas.
- ◆ **XXXIV Congreso de Lengua y Literatura Italianas de la Asociación Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italianas** – Universidad Nacional de Córdoba – 20 al 22 de septiembre de 2018. Tema: El espectáculo en la lengua y la literatura italianas.
- ◆ **XXXV Congreso de Lengua y Literatura italiana de la Asociación Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italianas** – Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe – 5 al 7 de septiembre de 2019. Tema: El periodismo en la lengua, la literatura y la cultura italianas.
- ◆ **XXXVI Congreso de Lengua y Literatura Italianas de ADILLI** – Universidad Nacional de Mar del Plata – 22 al 24 de septiembre de 2022. Tema: Representaciones de la infancia y de la adolescencia en la lengua, la literatura y la cultura italianas.



- ◆ **XXXVII Congreso de Lengua y Literatura Italianas de la Asociación Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italianas** – Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires — 25, 26 y 27 de septiembre de 2024. Tema: *La arquitectura en la lengua, la literatura y la cultura italianas*.

Asambleas y conducciones

Con referencia a las sucesivas conducciones, elaboré el listado siguiente a partir de una búsqueda minuciosa de datos, a fin de poder reconstruir las fechas de los encuentros o asambleas donde se aprobaron cuestiones fundamentales de la vida orgánica de la asociación⁸:

1985-1986

Reunión del 23 de octubre de 1985 (Universidad del Salvador): Fundación de la ADILI (Asociación de Docentes e Investigadores de Literatura italiana).

Presidente provisorio: Jorge Piris (Univ. de El Salvador); secretario: María Ester Badín (UBA)⁹; tesorero: Jorge Pasteris; vocales: Enrique Cardini (U. de El Salvador);

8. Agradecemos a la Prof. Fulvia Lisi, quien nos hiciera llegar fotocopias del libro de actas que nos permitió reconstruir con mayor precisión la historia institucional desde la obtención de la Personería Jurídica. Y a los datos que nos hicieran llegar Norma Ceballos Aybar desde Córdoba y Analía Soria, Nora Sforza y Mónica Arreghini, desde Buenos Aires y Elena Acevedo de Bomba desde Tucumán.

9. Para consignar los datos de la etapa fundacional hemos apelado a la propia memoria y a la de los expresidentes Prof. Jorge Piris y Alicia Mannucci, ya que los documentos originales donde se consignaron los nombres de la primera comisión directiva provisoria se traspapelaron. De todos modos, y gracias a esta tarea de reconstrucción memorística, se llegaron a algunas certezas. La primera conducción estuvo formada por un presidente provisorio y un secretario. El Prof. Piris cumplió un año de mandato en ese carácter y luego, ya que por estatuto provisorio y luego por el definitivo, se permite la reelección por una sola vez consecutiva, rigió durante cuatro años más la asociación. A partir de la obtención de la Personería Jurídica y de la aprobación del Reglamento definitivo, se siguió respetando lo instituido en cuanto a conducciones bianuales (hasta 2009) y una sola posibilidad de reelección consecutiva. Durante la Asamblea realizada en La Plata en 1990, y ya contando con la Personería Jurídica, la presencia del director del Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires, Riccardo Campa como invitado especial, y la de un funcionario italiano en el seno de la conducción, el Prof. Enrique Cardini, sirvió de garantía y habilitó el comenzar a gestionar ayuda económica a Italia para el funcionamiento de la asociación.



Adriana Corda (U.N. Tucumán); Adriana Crolla (U.N. Litoral); Margarita de Peña (U. N. de Salta); Susana Marini (UBA); Mariano Calistro (UBA).

Período 1986-1988

Asamblea realizada el 17 de septiembre de 1986 (Universidad Nacional de Tucumán). Presidente: Jorge Piris; vicepresidente: Ma. Ester Badín.

Período 1988-1990

Asamblea convocada el viernes 26 de agosto de 1988 (Universidad Nacional de Rosario). Presidente: Jorge Piris (Universidad del Salvador – Universidad Nacional de La Pampa); vicepresidente: Enrique Cardini (U. de El Salvador).

Reunión del 6 de noviembre de 1989 (Universidad del Salvador). Según Acta n.º 1 Libro de Actas queda constituida la Asociación de Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italiana (Art. 33, 2º parte, inc. 1 del Código Civil). En esta misma acta se transcribe el Reglamento completo y se informa que la CD se conforma del siguiente modo: presidente: Jorge Piris; vicepresidente: Trinidad B. de García (U.N. de Córdoba); secretaria: Beatriz Faillace; tesorero: Ma. Graciela Presa; protesorero: Héctor Pasteris; vocales titulares: Enrique Cardini y Emilio Bellon. Vocales suplentes: Margarita Ferrari de Peña y Adriana Crolla. Comisión Revisora de Cuentas: Titulares: Teresa Morchio de Passalacqua, Gloria Galli de Ortega y Lidia Haydée Correa. Suplentes: Anna Camarota de Bruno, Alicia Mannucci y Olga S. de Kaplan.

Período 1990-1992

Según Acta n.º 4, la CD presentó su renuncia a la Asamblea al haberse obtenido la Personería Jurídica. De resultas de una nueva votación fueron elegidos durante la Asamblea del 26 de octubre de 1990 (Universidad Nacional de La Plata): Presidente: Beatriz Faillace (Universidad del Salvador) – Vicepresidente: Enrique Cardini (Istituto Italiano di Cultura de Buenos Aires).

Si bien la ayuda en dinero nunca llegó, en la mayoría de los encuentros las autoridades del Instituto Italiano de Cultura de Córdoba y de Buenos Aires, se hicieron cargo del pago del viaje y viáticos de los numerosos profesores italianos invitados.



Período 1992-1994

Asamblea, 23 de octubre de 1992 (Universidad Nacional del Litoral).

Presidente: Batriz Faillace (Universidad del Salvador) – Vicepresidente: Adriana Crolla (Universidad Nacional del Litoral).

Período 1994-1996

Asamblea, 17 de noviembre de 1994 (Universidad Nacional de Rosario).

Presidente: Beatriz Faillace (Universidad del Salvador) – Vicepresidente: Teresa Morchio de Passalacqua (Universidad Nacional de Misiones).

Período 1996-1998

Asamblea, 11 de octubre de 1996 (Universidad Nacional de Tucumán).

Presidente: Alicia Mannucci (I.I. di Cultura de Buenos Aires) – Vicepresidente: Luisa Biasetti (Universidad Nacional de Rosario).

Período 1998- 2000

Asamblea, 23 de octubre de 1998 (Universidad Nacional de Salta).

Presidente: Alicia Mannucci (I.I. di Cultura de Buenos Aires) - Vicepresidente: Gloria Galli de Ortega (Universidad Nacional de Cuyo).

Período 2000-2002

Asamblea, 30 de septiembre de 2000 (Universidad Nacional de Córdoba).

Presidente: Gloria Galli de Ortega (Universidad Nacional de Cuyo) – Vicepresidente: Alicia Mannucci (I.I. di Cultura de Buenos Aires).

Período 2002-2004

Asamblea, 13 de septiembre de 2002 (Universidad Nacional de Cuyo).

Presidente: Gloria Galli de Ortega (Universidad Nacional de Cuyo) – Vicepresidente: Alicia Mannucci (I.I. di Cultura de Buenos Aires).



Período 2004-2006

Asamblea, 17 de septiembre de 2004 (Universidad de la República – Montevideo)
Presidente: Trinidad B. de García – Vicepresidente: Gloria Galli de Ortega
(Universidad Nacional de Cuyo).

Período 2006-2008

Asamblea, 26 de octubre de 2006 (Instituto Superior Dante Alighieri de Buenos Aires).

Presidente: Trinidad Blanco de García (Universidad Nacional de Córdoba) –
Vicepresidente: Gloria Galli de Ortega (Universidad Nacional de Cuyo).

Período 2008-2010

Asamblea, 10 de octubre de 2008 (Universidad Autónoma de Entre Ríos)

Presidente: Fulvia Lisi (Universidad Nacional de Salta) – Vicepresidente: Elena A.
de Bomba (Universidad Nacional de Tucumán).

Período 2010-2012

Asamblea, 17 de septiembre de 2010 (Universidad Nacional de Salta).

Presidente: Fulvia Lisi (Universidad Nacional de Salta) – Vicepresidente: Elena A.
de Bomba (Universidad Nacional de Tucumán).

Período 2012-2014

Asamblea, 20 de septiembre de 2012 (Instituto Superior Dante Alighieri - Buenos Aires).

Presidente: Gustavo Artucio (Universidad Autónoma de Entre Ríos) -
Vicepresidente: Nora Sforza (Universidad de Buenos Aires).

Período 2014- 2016

Asamblea, 2 de octubre de 2014 (Universidad del Salvador) Presidente: Gustavo
Artucio (Universidad Autónoma de Entre Ríos) - Vicepresidente: Nora Sforza
(Universidad de Buenos Aires).



Periodo 2016-2018

Asamblea, 21 de octubre 2016 (Universidad Nacional de Cuyo). Presidente: Nora Sforza (Universidad de Buenos Aires/ISPJVG) - Vicepresidente: Daniel Capano (Universidad Católica Argentina/Universidad del Salvador).

Período 2022-2024

Asamblea, 23 de septiembre de 2022 en la Universidad de Mar del Plata. Presidente: Elena Victoria Acevedo (Universidad Nacional de Tucumán - Vicepresidente: Nora Hebe Sforza (Universidad de Buenos Aires/ISPJVG).

Publicaciones

Actas y libros resultantes de los sucesivos encuentros, encarados conjuntamente por ADILLI y las sedes convocantes¹⁰:

- ◆ *Jornadas de Literatura Italiana*, “Tiempo, amor y muerte en la literatura italiana”, Universidad del Salvador, Buenos Aires, 1985.
- ◆ *II Jornadas Nacionales de Literatura Italiana*, “Lo absurdo y lo grotesco en la literatura italiana” - ADILI - Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, 1986.
- ◆ *III Jornadas Nacionales de Literatura Italiana*, “La narrativa italiana contemporánea”, ADILI – Universidad Nacional de Salta, Asociación Dante Alighieri, Salta, 1987.
- ◆ *Actas V Jornadas Nacionales de Literatura Italiana*. “Presencia de lo Histórico en la Literatura Italiana” (Gloria Galli de Ortega, ed.), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Tomos I-II, 1990.

10. Si bien cada libro o CD es el fruto de un encuentro anual, no siempre se ha mantenido el mismo formato y en algunos casos los contenidos o el título de la publicación manifiestan variaciones con respecto al nombre del evento. Por tanto, consignamos en cada publicación los datos de edición tal como resultan de las portadas o de su registro en la Cámara del Libro. El listado permite visualizar la complejidad creciente y el modo por el que se fue buscando adecuarse a las normativas vigentes y a las nuevas exigencias en los protocolos académicos.



- ◆ VII Jornadas Nacionales Literatura Italiana – I Jornadas Nacionales de Lengua Italiana (Trinidad Blanco de García, comp.) ADILLI - Centro de Italianística, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 1992.
- ◆ Actas VIII Congreso de Lengua y Literatura Italiana (Comp. Adriana Cristina Crolla), ADILLI - Facultad de Formación Docente en Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1993.
- ◆ Actas del IX Congreso de Lengua y Literatura Italiana (Andrea Dormond – Teresa Morchio y Anna Camarotta comp.) ADILLI - Facultad de Artes, Universidad Nacional de Misiones, Misiones. 1993.
- ◆ X Congreso de Lengua y Literatura Italiana: Sensatez y locura en la literatura Italiana – Contexto Lingüístico y contexto social. Universidad Nacional de Rosario Editora, Rosario, ISBN N.º 950- 673- 154- 3, 1998.
- ◆ El humor en la lengua y la literatura italianas (Alicia Mannucci, comp.) ADILLI – Comunicarte Editorial, Córdoba, ISBN 987-1151-58-6, 2005 (Selección de trabajos presentados durante el XI Congreso de Lengua y Literatura Italiana).
- ◆ Biografías, autobiografías, cartas, memorias, diarios en la lengua y la literatura italiana. Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, 1999 (XII Congreso de Lengua y Literatura Italiana de ADILLI).
- ◆ Actas XIII Congreso de Lengua y Literatura Italiana. “La ciudad en la Literatura y en la Lengua Italiana” (1999) Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata – ADILLI.
- ◆ El erotismo – Clases y sectores sociales en la lengua y la literatura italianas (Comp. Fulvia Lisi), Universidad Nacional de Salta - ADILLI – Inst. Italiano de Cultura de Córdoba, Vol. I y II, Salta, ISBN 987-9381-01-76. 1999 (XIV Congreso de ADILLI).
- ◆ El exilio – Escritura de mujeres en la lengua y literatura italianas (Jorge Piris, comp.) ADILLI- Universidad Nacional de Rosario, Ed. Comunicarte, Córdoba. ISBN 987-9280-51-2, 2001 (XV Congreso de ADILLI).
- ◆ La Soledad. Multiculturalismo y Minorías Culturales en la lengua y la literatura italianas (Comp. Norma Ceballos Aybar – Mirian Graciela Fontanini), Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba. Ed. Comunicarte, Córdoba, ISBN



987-9280-55-5. 2001 (XVI Congreso de ADILLI).

- ◆ *Escenas de la vida cotidiana. Intertextualidad en la Lengua y Literaturas Italianas* (Comp. Dora Beatriz Neuman), Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Patagonia San Juan Bosco, Trelew, Chubut, ISBN 950-763-046-5, CDRom. 2002 (XVII Congreso de ADILLI).
- ◆ *Le candide farine e il rosso vino – Los alimentos en la lengua y la literatura italianas (T.I) – Il brusio degli dei e degli angeli - Mito y religión en la lengua y la literatura italianas (T. II)* (Comps. Prof. Gloria Galli de Ortega – Prof. María Troiano de Echegaray), Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, ISBN 987-1024-57/6, 2003 (XVIII Congreso de ADILLI).
- ◆ *Realidad y Fantasía en las letras italianas. Cine, literatura, lengua y cultura* (Comp. Adriana Crolla), Centro Publicaciones de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, ISBN 987-508-557-X. 2005 (XIX Congreso ADILLI).
- ◆ *XXI Congreso de Lengua y Literatura Italiana de ADILLI “Hechos históricos en la lengua y la literatura italiana – El escritor y su obra”* (Comp. Prof. Jorge Alberto Piris), Universidad Nacional de La Pampa, Santa Rosa, La Pampa, CD Rom, ISBN 950-863-073-6, Código de barras: 989508630735, 2005.
- ◆ *El Viaje y sus medios. Lo onírico: sueños y ensoñaciones*, XX Congreso de ADILLI (Comp. Norma Ceballos Aybar – Mirian Graciela Fontanini), Ed. Anábasis, Córdoba, ISBN 987-1250-05-03. 2006 (XX Congreso de ADILLI).
- ◆ *Cuerpo y Tiempo – Estudios de Italianística* (Nora Sforza – Analía Soria, comp.) Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires, Buenos Aires, ISBN 978-950-9089-76-1. (XXII Congreso de ADILLI). 2009 (XXII Congreso de ADILLI).
- ◆ *Escritores prohibidos y escritores malditos. Los secretos* (Elena Acevedo de Bomba – Viviana D’Andrea de Moreno – María del Carmen Pilan, comp.) Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, ISBN 978-950-554-601-5. 2009 (XXIII Congreso de ADILLI).
- ◆ *XXIV Congreso de Lengua y Literatura Italianas: Identidad y Globalización. La Máscara*, (Gustavo Artucio, comp.) Universidad Autónoma de Entre Ríos – ADILLI, Paraná, Entre Ríos, ISBN 978-987-23846-3-0. 2009.
- ◆ *El poder en el lenguaje, en la literatura y en la cultura italianas* (Lisi, Fulvia Gabriela



- y Gutiérrez, Rafael Fabián, comp.), Universidad Nacional de Salta, Salta, ISBN 978-987-633-083-1. 2011 (XXVI Congreso ADILLI).
- ◆ *La familia. Estudios de italianística* (Beatriz Neumann, comp.), Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia (ILLPAT), Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco. Talleres gráficos de la Biblioteca Popular Agustín Álvarez, Trelew, Chubut, ISBN 978-950-763-119-1, 2012 (XXV Congreso de ADILLI).
 - ◆ *Lectoras y lecturas* (Norma Ceballos Aybar comp.) Anábasis, Córdoba, ISBN 978-987-1250-23-3, 2012 (XXVII Congreso de ADILLI).
 - ◆ *Escrituras e imágenes* (Gustavo Artucio, comp.) Universidad Autónoma de Entre Ríos, Paraná, ISBN 978-987-28179-9-2, 2014. (XXIX Congreso de Lengua y Literaturas italiana de ADILLI).
 - ◆ *Integración de lo culto y lo popular en la literatura, en la lengua y en la cultura italianas. Estudios de Italianística* (Mario J. Celentano, comp.) Universidad del Museo Social Argentino – Dante Alighieri de Buenos Aires, ISBN 978-987-33-8690-9. LaImprentaYa SRL, Buenos Aires. 2015 (XXVIII Congreso de Lengua y Literatura Italianas de ADILLI).
 - ◆ *Literatura y música. Maridaje propicio en la lengua y la literatura italianas. Estudios de Italianística.* (María Troiano de Echegaray, Comp.) Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. 2018. ISBN 978-950-774-329-0 (XXXII Congreso Internacional de Lengua y Literatura italiana).
 - ◆ *El mar en la lengua y la literatura italianas.* (Elena Acevedo, Ma. del Carmen Pilán, Carlos Castilla, comp.) Universidad Nacional de Tucumán, ISBN 978-987-754-159-5, 2018 (XXXIII Congreso Internacional de Lengua y Literatura Italianas).
 - ◆ *XXX Congreso Internacional de Lengua y Literatura Italianas ADILLI-USAL Lo fantástico en las letras italianas.* Anejo de la Revista *Gramma*. Núm. 7 (2018) <https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/issue/view/339>.
 - ◆ *El espectáculo en la lengua y la literatura italianas* (Mariela Bortolón, Florencia Bercino y Norma Ceballos Aybar, comp.) Brujas, ed. Córdoba, 2019. ISBN 978-987- 263-0 (XXXIV Congreso de Lengua y Literatura Italianas de la Asociación Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italianas).



- ◆ El periodismo en la literatura, la lengua y la cultura italiana (Adriana Crolla ed.) Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe (XXXV Congreso Internacional de Lengua y Literatura Italianas de ADILLI). ISBN 978-987-692-404-7. <https://www.fhuc.unl.edu.ar/institucional/ediciones-de-jornadas-y-congresos/>

En 2005 la Prof. Alicia Mannucci editó, a fin de subsanar una falta y bajo el sello de la ADILLI, *El humor en la lengua y la literatura italianas*, ISBN 987-1151-58-6, Edit. Comunicarte, Córdoba. Si bien no se especifica en el prólogo, la publicación contiene trabajos presentados por un número reducido de socios al “XI Congreso de Lengua y Literatura Italiana” que se realizará en homenaje al décimo aniversario de la asociación y que organizó la Universidad del Salvador en Buenos Aires una década anterior.

Ejes convocantes, una taxonomía posible

En cuanto a los ejes seleccionados para cada instancia, han sido muchos y variados, proponiéndose la siguiente taxonomía para su mejor comprensión:

- ◆ **Por Temas:** “Tiempo, amor y muerte”; “Lo absurdo y lo grotesco”; “El viaje”; “Escenas de la vida cotidiana”; “El Cuerpo”; “El Tiempo”; “El espacio”; “El erotismo”; “Los alimentos”; “Los secretos”; “La soledad”; “La ciudad”; “Hechos históricos”; “Realidad y fantasía”; “Lo Onírico y las ensoñaciones”; “El Exilio”; “La máscara”; “La familia”; “El Poder”; “Sensatez y locura”; “Lo fantástico”; “El mar en la lengua y la literatura italianas”; “Representaciones de la infancia y de la adolescencia en la lengua, la literatura y la cultura italianas”.
- ◆ **Por géneros discursivos:** “Mito y Religión”; “Utopía”; “Humorismo”; “Biografías, autobiografías, cartas, memorias, diarios”; “Escritura de Mujeres”.
- ◆ **Por géneros literarios:** “La narrativa contemporánea”; “El teatro y sus proyecciones”; “El espectáculo en la lengua y la literatura italianas”.
- ◆ **Por abordajes críticos:** “La Literatura italiana y sus proyecciones”; “Estudios de Italianística”; “El escritor y su obra”; “Escritores malditos y prohibidos”; “Lo culto y lo popular”; “Lectores y lecturas”.



- ◆ **Por campos disciplinares:** “Literatura e Historia”; “Literatura y cine”; “El periodismo en la lengua, la literatura y la cultura italiana”; “La arquitectura en la lengua, la literatura y la cultura italianas”.
- ◆ **Por perspectivas comparadas:** “Literatura italiana y otros discursos artísticos”; “Multiculturalismo y minorías culturales”; “Clases y sectores sociales”; “Identidad y globalización”; “Escrituras e imágenes”; “El otro, lo extranjero, la otredad”; “Integración de lo culto y lo popular en la lengua, la literatura y la cultura italianas”; “Literatura y música. Maridaje propicio en la lengua y la literatura italiana”; “Lingüística y Literatura italianas comparadas con lenguas, autores y culturas de habla hispana”.
- ◆ **Por operaciones compositivas:** “Intertextualidad”; “Traducción”.
- ◆ **Por abordajes didáctico-lingüísticos:** “Léxico italiano y léxico español”; “El italiano para hispanohablantes”; “Metodologías e investigación sobre la didáctica del italiano”, “Estudios contrastivos”; “Cuestiones de didáctica contrastiva del italiano y el español”, “Didáctica de la Lengua y la Literatura”; “Problemas de la enseñanza del italiano como L2”; “Contexto Lingüístico y contexto social”; “Fonética y Fonología del italiano”; “Análisis del error”; “Canzone e contesto sociolinguistico”, “Fraseología pedagógica bilingüe italiano-español, español-italiano”.

La Lechuza, logo de la asociación

El logo fue diseñado a instancias del Comité organizador del XI Congreso, realizado en la Universidad del Salvador en 1995, debido a que fue sede convocante del primer encuentro y para conmemorar los 10 años de existencia de la asociación.

La fundamentación de la elección de la lechuza/búho, emblema de la sabiduría de Atenea, estuvo a cargo de Jorge Piris y Beatriz Faillace.¹¹ El primer ejemplar fue

11. Desgraciadamente, no quedaron registros escritos de esa ceremonia. La masividad del encuentro, por el lugar y el tema convocante, conspiró también con la realización de las actas posteriores. Diez años después, Alicia Mannucci elaboró una edición especial con catorce trabajos presentados por algunos miembros de la asociación en el libro *El humor en la lengua y la literatura italianas*, Córdoba,



confeccionado en cartón y giró por varias sedes. En 2001, para el congreso realizado en Trelew, la Prof. Betty Neumann reconoció el aporte del artista plástico de esa ciudad, Sr. Felipe Ramírez Chávez, quien moldeó y recortó en aluminio el diseño original, pegándolo sobre un paño azul aportado por su esposa Eunice Gajardo. Esta obra recorrió distintas sedes del Congreso hasta que se diseñó el actual banner.

Visitas ilustres

A lo largo de estos encuentros, nos visitaron numerosos italianistas extranjeros, provenientes de variadas sedes, quienes nos enriquecieron con sus conferencias y seminarios y lograron lazos con centros de reconocido prestigio. La participación de italianistas de Uruguay ha sido sostenida, y muchos integran la ADILLI como socios activos, al no contar ese país con una asociación nacional propia. Gracias a este acompañamiento, ADILLI tuvo la oportunidad también de realizar en 2004 su XX Congreso en la Universidad de la República de este país hermano, gracias al entusiasmo de la Lettrice MAE Anna Lisei y de la Prof. anfitriona Adriana Mastalli. En esa oportunidad engalanó la apertura el Embajador de Italia en ese país, Dr. Giorgio Malfatti di Montagi.

En cuanto a italianistas invitados a lo largo de estos 30 años, la que fuera inaugurada por la disertación del Dr. Raúl Castagnino, presidente de la *Accademia Argentina de Letras* en la sesión inaugural de la jornada fundacional, destacamos la presencia de los especialistas italianos en Literatura y ciencias humanísticas: Otello Ciacchi (Univ. de Perugia), Roberto Paoli (Univ. de Firenze), Giuliano Manacorda, Armando Gnisci, Giulio Ferroni, Francesca Bernardini, Luigi Cinque y Marco Santoro (Univ. degli Studi di Roma, La Sapienza), Mario Petrucciani (Fondazione Giuseppe Ungaretti), Alfredo Luzi, Diego Poli y Graciela Ricci (Univ. de Macerata), Romano Luperini y Lucia Strappini (Univ. per Stranieri di Siena), Giampaolo Borghello (Univ. di Udine), Aurelia Rosa Iurilli (Univ. degli Studi di Bari), Epifanio Ajello (Univ. di Salerno), Adele Maiello y Federica Pastorino (Univ. di Genova),

Comunicarte, 2005.



Remo Ceserani (Università di Bologna), Emilio Franzina (Univ. di Verona), Sarah Zappulla Muscarà (Univ. di Catania), Paolo Sommaio (Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”), el poeta Luigi Trucilo de Napoles y Laura Nobili (Liceo Scientifico “E. Fermi” di Arona), Carla Forno (Fondazione Centro Alfiriani di Lucca), Elvio Guagnini (Università degli Studi di Trieste), Federica Bertagna (Università di Verona), Giuseppe Gatti-Riccardi (Università degli Studi Guglielmo Marconi, Roma), Roberto Favaro (Accademia di Belle Arti di Brera di Milano), Margherita Orsini (Université de Toulouse), Walter Zidaric (Université de Nantes) y Lorenzo Luatti (Oxford Committee for Famine Relief, Oxfam).

Del Japón: Hideyuki Doi (Universidad Ritsumeikan de Kyoto), Silvia Tatti (Università La Sapienza di Roma).

Provenientes de países latinoamericanos: de México, Mariapia Lamberti (UNAM), de Chile, Romolo Trebbi del Trevigiano (Univ. Católica de Valparaíso), del Ecuador Patricia Di Patre (Pontificia Universidad Católica de Quito), del Uruguay, Luigi Avonto, Juan Andrés Bresciano (Univ. de la República); de Brasil: Andrea Lombardi y Massimo Di Felice (Universidade de Sao Paulo).

De España: Carmen Blanco y Giorgia Marangón (Univ. de Córdoba), Anna Giordano (Univ. de Valencia), Paola Capponi (Univ. Pablo de Olavide, Sevilla).

En el Área lingüística, durante los primeros encuentros, se organizaron numerosas mesas redondas con representantes consulares, lectores, funcionarios ministeriales y docentes calificados, donde se discutieron y acordaron asuntos conflictivos provocados por la reforma educativa implementada por la Ley Federal de Educación en Argentina. Estas discusiones también incorporaron las adecuaciones al Marco de Referencia de la Comunidad Europea para la enseñanza de lenguas, realizadas en Italia, con el objetivo de mejorar los diseños curriculares y los aportes disciplinares en la enseñanza del italiano en nuestro país. Esta problemática, que siguió siendo abordada y consensuada en los encuentros subsiguientes, contó siempre con presencias extranjeras calificadas.

En esta área, se contó con los especialistas: Tulio de Mauro y Ugo Vignuzzi (Univ. La Sapienza, Roma); Marco Mezzadri y René Lenarduzzi (Univ. Ca’ Foscari, Venezia), Angelo Chichiu y Lidia Costamagna (Università per Stranieri di Perugia),



Luigi Micarelli (DILIT, Roma), Mirko Tavoni (Consorcio ITALICON), Carla Marellò (Univ. di Torino), Patrizia Bertini Malgarini (Università LUMSA, Roma), Mario Cardona (Univ. degli Studi di Bari), Daniele D'Aguzzo y Silvia Giugni (Società Dante Alighieri de Roma), Diego Poli (Univ. Di Macerata), Daniele D'Aguzzo (Società "Dante Alighieri" de Roma) y Angelo Liberati (Dante Alighieri di Recanati). De España: Manuel Carrera Díaz (Univ. de Sevilla) y Anna Giordano (Univ. de Valencia). Del Brasil: Fabia Mendes da Silva (Universidade de São Paulo) y Célia Maria Carcagnolo Gil (Universidade Estadual Paulista).

Durante el XXII congreso, celebrado en Buenos Aires, se recurrió a las potencialidades de las nuevas tecnologías, ofreciéndose de este modo una videoconferencia con el Prof. Luca Serianni y un saludo oficial del presidente de la Società Dante Alighieri, Sede Centrale di Roma: Bruno Bottai y del secretario general, Alessandro Masi. En el XXX congreso, también en Buenos Aires, se pudo disfrutar de una tele-entrevista realizada en Milán por la Lic. Renata Bruschi a la escritora italiana Paola Capriolo. También, se realizó una teleconferencia con la Dra. Giorgia Marangon de la Universidad de Córdoba, España.

Las sesiones homenaje a referentes de la literatura y cultura italiana estuvieron a cargo de autoridades y socios destacados. Recuperamos la figura de la Dra. Trinidad Blanco de García, autoridad de la asociación en varios períodos, así como fundadora y conductora del Centro de Italianística de la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba (CITAL) quien en diversas ocasiones tuvo a su cargo el dictado de seminarios sobre problemáticas relacionadas con el italiano y su didáctica. La de la Dra. Mafalda Benuzzi de Canzoniere, en cuyas exposiciones Dante encontró siempre una ferviente admiradora, y las que tuvo a su cargo el promotor inicial de la ADILLI, el Prof. Jorge Piris. En los diferentes encuentros, quienes regían la conducción de la asociación, y socios especialistas en los temas convocantes, fueron invitados a impartir conferencias plenarias y semi conferencias, enriqueciendo y destacando estas instancias.

Entre las personalidades destacadas en el quehacer intelectual y académico argentino, no podemos dejar de mencionar a los poetas y traductores Horacio Armani y Antonio Aliberti; el historiador José Emilio Burucúa, Susana Martorell de Laconi



(miembro correspondiente de la *Academia Argentina de Letras* y de la *Academia Porteña del Lunfardo*), los escritores Federico Peltzer y María Ester Vázquez, el italianista Eugenio Castelli, el escritor, ensayista, actor y crítico de cine Néstor Tirri.

También es de destacar el activo acompañamiento de las sucesivas autoridades de los Institutos Italiano de Cultura de Buenos Aires y de Córdoba, quienes, durante sus gestiones, participaron de los encuentros y motivaron la difusión y la producción ensayística: Dr. Riccardo Campa, Dr. Eustaquio Porsia y Dra. María Mazza (Buenos Aires), Dr. Franco Avicolti, Dra. Elisa Stopponi, Dra. Donatella Cannova. Del Consulado de Córdoba: el Dr. Luigi Volta y el Dr. Cesare Vaccani. Los distintos Consulados también estuvieron presentes en las figuras de sus cónsules: Dr. Giovanni Pedrazzoli y Dr. Paolo Campanini (Mendoza), Dr. Fabrizio Marcelli (Mar del Plata), Dr. Giuseppe Gaudiello (Bahía Blanca), Dr. Cesare Augusto Corti (Córdoba), Dr. Raimondo Celi y Dr. Mario Trampetti (Rosario), Dr. Giuseppe Scognamiglio (Buenos Aires), Dr. Ivo Michele Polacco y de numerosos vicecónsules Honorarios.

En la apertura del XXII Congreso realizado en la sede de la Dante Alighieri de Buenos Aires se contó, junto a las autoridades de las instituciones organizadoras, con la presencia del embajador de Italia en la Argentina, Dr. Stefano Ronca y de la Prof. Lucila Gasso (Coordinadora del Programa de Política Plurilingüe y de las Escuelas Plurilingües del Ministerio de Educación del GCBA).

Es importante resaltar la permanente y activa presencia de agregados culturales en los *Istituti Italiani di Cultura*. Recordamos especialmente a Massimo Gilardi (Buenos Aires), Franco Avicolti (Córdoba) y al director didáctico del Consulado de Rosario, Giovanni Manso, por su entusiasta acompañamiento en las primeras épocas. Numerosos fueron los *Lettori MAE* que, cumpliendo funciones en distintas universidades del país, participaron activamente de los eventos. Recordamos entre ellos especialmente la figura del Prof. Enrico Cardini, quien fue uno de los más entusiastas gestores y promotores de ADILLI desde su creación. También a Matusca Pescini, activa integrante durante sus años como *Lettrice MAE*, luego en Honduras como Agregada cultural, pero viajando cada año para participar, aun después de haber terminado sus mandatos y regresado a Italia. Del mismo modo, a la *lettrice* Grazia Fresu, quien presentó sus libros de poesía y participó con exposiciones en



distintos congresos de ADILLI; Brasilina Brustolin, quien compartió dos sedes en el país: Cuyo y Santa Fe, y ha mantenido el contacto abierto con la ADILLI, volviendo a la Argentina para participar de casi todos los últimos encuentros.

En la presentación del libro que aglutina los trabajos del XII Congreso realizado en Mar del Plata en 1997, se menciona que por primera vez funciona un “espacio joven especialmente creado para estimular y promover la integración a los congresos de alumnos avanzados iniciados en la investigación de la Italianística” (Álvarez, 1999, p. 9). En esa oportunidad leyeron sus trabajos un grupo de alumnos de las Universidades del Litoral y de Mar del Plata, en una sesión coordinada por la autora del presente texto. Es de destacar que dicha tradición no se ha cortado y muchos de esos jóvenes, hoy ya colegas, refuerzan la convicción de una vocación sostenida en el tiempo y aportan a la ADILLI nuevas sabias y energías.

Durante el XXV Congreso se instituyó un “espacio de iniciación en los estudios de italianística”, y en el XXIX se amplió a una perspectiva histórica y sociológica el abordaje de la problemática de la “inmigración italiana” y su interacción con la cultura argentina. Este es un tema de interés que en ediciones previas se había ido indagando desde la perspectiva de la lengua y la literatura, tanto por socios como en conferencias brindadas por especialistas locales.

Además de los ejes votados en cada asamblea y el espacio destinado a estudios comparados entre el área italiana e hispanófono, en especial argentina, se organizaron paneles para debatir sobre movimientos artísticos como, por ejemplo, el Futurismo. Se organizó un homenaje para conmemorar natalicios o fallecimiento de escritores y artistas de la talla de Giacomo Leopardi, Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Vittorio Alfieri, Mario Luzi; Giosuè Carducci, Dino Buzzati, Leon Battista Alberti, Ignazio Silone, Umberto Saba, Alberto Moravia, Luigi Pirandello, Emilio Salgari, Giorgio Bassani, Giovanni Boccaccio y Francesco Petrarca. Además, al dramaturgo Eduardo De Filippo, al cineasta Luchino Visconti y al genial compositor Giuseppe Verdi.

En 2008 se realizó un sentido homenaje a la recordada colega y amiga de la Universidad de Cuyo, Prof. Gloria Galli de Ortega, quien fue presidente y vicepresidente de la ADILLI, activa italianista y promotora de acciones para



la enseñanza y difusión de la lengua y la literatura italiana en su medio y en la Argentina. En 2011, a quien fue una de las socias fundadora, la Prof. Margarita Ferrari de la Universidad de Salta y a la Dra. Mafalda Benuzzi de Canzonieri, quienes se asociaron en 1986, durante las II Jornadas que ella misma organizara y presidiera en la Universidad de Tucumán. En Cuyo, en 2016, se homenajeó a Armando Capalbo (UBA) y María Angélica Álvarez (Universidad de Mar del Plata). Con seguridad en el próximo encuentro en Buenos Aires será el turno de Jorge Piris y la recordada Silvia Breccia de la Universidad de Morón, activísima y entusiasta participante.

Aportes artísticos

Durante estas cuatro décadas muchos fueron los artistas que acompañaron ilustrando o donando sus obras y embelleciendo programas, afiches, certificados y publicaciones.

Un dibujo del perfil dantesco, creado por el artista salteño Jorge Hugo Román (Bs As, 1925 – Salta, 2004), fue el logo elegido para las III Jornadas celebradas en Salta en 1987. Este dibujo se utilizó como marca de agua en los certificados. El diseño del afiche y la tapa del libro, que cerró el XIV Congreso que tuviera lugar en Salta en 1998 y que tuvo como eje convocante el tema “El erotismo”, fue también estuvo a cargo de Román, quien utilizó como base las pinturas/frescos de Pompeya sobre las Tres Gracias.

Durante los días del XXVI Congreso de Adilli de 2010, también en Salta, se pudo apreciar la muestra “Dos miradas en dos siglos: Penutti, Salta, 1854 - Román, Perugia, 1980” con dibujos y óleos pertenecientes al patrimonio pictórico de este notable artista, destacándose la obra donde dejó registradas sus vivencias itálicas. El afiche de este encuentro fue diseñado por otro artista salteño, Guillermo Pucci.

En las V Jornadas de 1989 en Mendoza, el artista mendocino Roberto Scilipoti confeccionó especialmente un diseño alusivo utilizado tanto en el afiche identificador como en la tapa de la publicación. De figuración abstracta, en la portada de las Actas se explicaba que: “en el juego de los planos del discurso [el artista] quiere representar la vinculación entre Historia y Literatura desde la perspectiva de lectores argentinos” (Prólogo Actas V Jornadas de Literatura Italiana, Univ. Nacional de Cuyo, 1990). Durante este encuentro se pudo apreciar la muestra



“Artistas plásticos mendocinos de origen italiano” a cargo de la Prof. Blanca Romera de Zumel, Directora del Instituto Historia del Arte. En el XVIII Congreso celebrado en esa misma sede, en septiembre de 2002, se organizó una muestra de la escultora y ceramista Dora Antonacci y del acuarelista Alejandro Chiapasco. Un dibujo realizado especialmente por Marcela Furlani sirvió para ilustrar el material y las tapas del libro.

Durante las VII Jornadas se pudo disfrutar de la Muestra “Herencia italiana en el arte de Córdoba” organizada por el Consulado de Italia en esa ciudad. Y para el VIII Congreso realizado en Santa Fe, y en relación con el tema convocante: Utopía, el dibujante santafesino Gabriel Villot confeccionó una magnífica composición que representa, con una pluma y cuadros superpuestos, una carabela cuyas velas contienen dibujos que refiguran a Cristoforo Colombo, Leonardo y obras pertenecientes al patrimonio cultural italiano. Esta composición realizada en grafito, fue utilizada como marca de agua en los programas y certificados. Y, coloreada con el tricolor italiano, constituyó la imagen central de afiches y tapa del libro.

El arte de la foto no quedó ausente, ya que el fotógrafo santafesino Amancio Alem obsequió una imagen de la obra *El vuelo*, —en quebracho y nácar, de la artista plástica santafesina Nancy Vallejos— para ilustrar la publicación resultante del XIX Congreso de la Universidad Nacional del Litoral en 2003. Y durante el XXV Congreso, en alusión a la familia, se organizó la Muestra fotográfica “Retratos Históricos” de la Presidencia de la Nación, a cargo de Victor Bugge e “Historias de vida”, con retratos de los primeros inmigrantes italianos en la zona del Valle del Río Chubut.

Con referencia al teatro, durante las IV Jornadas, participó como invitado especial el dramaturgo Roberto Cossa. Siendo este género el tema convocante, se ofreció una actividad de transposición cine-teatro sobre *Una giornata particolare* de Ettore Scola con una ilustración teatral. Se realizó además una mesa debate en la que actuaron de moderadores el Rector y el Vicerrector de la Escuela Nacional de Teatro, Pepe Costa y Aldo Pricco y el espectáculo *Affabulazione* de Pier Paolo Pasolini en su versión italiana dirigida e interpretada por Vittorio Gassman. Así como un homenaje a Luigi Pirandello con la representación de *Così è se vi pare*.



El “Grupo de Teatro Latino” (integrado por profesionales del Colegio de Escribanos de la Provincia de Buenos Aires), especializado en la obra de Pirandello y dirigido por Juan Di Tullio, engalanó con exitosas representaciones *ad honorem*, el VIII Congreso realizado en Santa Fe con la puesta en escena de *Il berretto a sonagli*. Y *Così è se vi pare*, durante el XI celebrado en Buenos Aires en 1995. En Mar del Plata, en 1997, se asistió a una presentación de *La inquisición* de Diego Fabbri, a cargo de la compañía de Francisco Rinaldi, en el teatro Payró.

El Grupo Ampoya representó en 2001 “La inundación”, una obra de su autoría, emotivo relato de los difíciles comienzos de los primeros galeses llegados a las costas patagónicas bajo la dirección general de Luis Molina.

El cine acompañó muchas sesiones, casi siempre de la mano del especialista Emilio Bellón, quien, entre otros, fue el responsable del panel “Cien años del cine italiano” con proyecciones de secuencias fílmicas, realizado en Buenos Aires en 1995. En 2003 tuvo a su cargo el seminario “Cine y literatura” (tema eje del congreso) junto a la Prof. Matusca Pescini y dictó una conferencia homenaje al film *Cabiria*, de Giovanni Pastrone, en Buenos Aires, en 2014. En varios encuentros se organizaron también sesiones de films italianos. Se destaca el ciclo de cuatro films, organizado en Trelew en 2009.

El arte de la música y la danza tampoco estuvieron ausentes. Por ello cabe destacar el concierto del Dúo Paganini (Milano-Italia) ofrecido durante las III Jornadas en Salta, la actuación del Coro Polifónico de la Universidad Nacional de Rosario bajo la dirección del Mtro. Francisco Maragno en las IV Jornadas, la Sociedad Dante Alighieri auspició el recital de la pianista Dora de Marinis en las V Jornadas, el Coro Juvenil Mixto del Instituto “Domingo Zipoli” y la selección de música clásica y contemporánea ofrecida por la Orquesta de Cámara de la UNAM, en las instalaciones de la Parroquia Luterana Olaus Petri de Oberá durante las VII Jornadas.

En el VIII Congreso actuó en la apertura el Coro Polifónico Provincial de Santa Fe. Y el Quinteto de Vientos de la Orquesta Sinfónica Municipal de General Pueyrredón y grupos de danza de *Presencia de comunidades* en la apertura y clausura del XII Congreso en Mar del Plata. Asimismo, durante el XVI Congreso, el Instituto Italiano de Cultura de Córdoba ofreció un concierto de Cámara a cargo



del Trío Duret-Tiburcio-Darbyshire. En el acto de apertura del XVIII en Mendoza, se disfrutó la actuación de la soprano Beatriz Fornabaio y del Prof. Mario Colombo. En La Pampa, durante el XXI, se realizó el espectáculo musical “Canto mujer” a cargo de la Secretaría de Cultura y Extensión de la UNLPam y una velada de gala en el Teatro Español en el que actuaron el Coro Club Italiano, el Grupo de Danzas Mamull Mapu, el grupo Belén Etcheñique y el Cuny Prado, Cecines Peralta y Fuya Muñoz. En el XXII Congreso los organizadores ofrecieron un “Recorrido Musical del Barroco a la Actualidad” en Concierto de piano y flauta dulce del Maestro Alberto Devoto. En Trelew, en 2001, canciones argentinas, italianas y galesas fueron disfrutadas con gran beneplácito por todo el público a través de los conciertos corales ofrecidos por el Coro Mixto y el Coro Masculino de la Escuela de Música de Gaiman, ambos dirigidos por Marli Pugh de Villoria y el Coro de la Sociedad Italiana de Socorros Mutuos de Trelew dirigido por Milton H. Rhys. Dicho congreso concluyó con la actuación de la Orquesta Escuela Municipal dirigida por Fabián Nespría. Para la apertura del XXV, los organizadores de Trelew convocaron a la soprano Sylvia Baldor y para el vino de honor, al Coro Universitario Trelew, dirigido por Sonia Baliente. El XXVIII, realizado en Buenos Aires, fue amenizado por un espectáculo de ballet a cargo de Teresita Campana y durante su transcurso un espectáculo musical a cargo del Grupo Ruscello y otro de canciones italianas a cargo de Ivanna Rossi. En el XXXII, en Mendoza, se presentó la ópera *Lo Straniero* de Walter Zidaric (Universita di Nantes) inspirado en un cuento de Pirandello, incluido en el libro *Mil rostros, mil verdades. Traducción de “Novelle per un anno”* a cargo de Maria Troiano y Gloria Galli. Cerró el encuentro el maestro pianista y tenor Fernando Ballesteros con la interpretación de *pezzi famosi*.

En el XXXIII Congreso en Tucumán, se contó con la participación del *Ensemble infanto juvenil de cuerdas* del Instituto Superior de Música de la UTN dirigido por la Prof. Ana María Palazzo, el Coro Vocálica dirigido por el Mtro. Ricardo Steinsleger y a la Orquesta Rolando “Chivo” Valladares del Centro Barrial “Mate Cocido”, dirigida por el Mtro. Rony López.

En cuanto a los mass media, Luca Barra (Università di Bologna), Loredana Cornero (RAI Relazioni Internazionali) presentó el portal educativo RAI PLAY A durante el XXXII congreso, Mario Basti (Director Tribuna Italiana y Dante Alighieri de Buenos



Aires) fue invitado especial al XXXV Congreso, así como los periodistas santafesinos y paranaense Enrique Butti (Diario El Litoral de Santa Fe), José Prestifilippo (Radio LT14 de Paraná) y Ángel Gasperín (Radio LT9 de Santa Fe).

Para completar la visita de los especialistas en varios encuentros, los organizadores brindaron visitas guiadas que permitieron conocer lugares representativos del lugar sede. Así, en 1989, los organizadores de Cuyo organizaron una visita guiada por la ciudad y sus alrededores y a Bodegas y Viñedos Peñaflor; en Santa Fe, en 1998, se ofreció un recorrido por la ciudad con transporte y guía de la misma Municipalidad; en 1993 una excursión a las Ruinas Jesuíticas de San Ignacio y las Cataratas del Iguazú; a la Manzana Jesuítica de Córdoba en 1992 y 2000 y a Villa Victoria en Mar del Plata en 1997. En 2001, se realizó una visita guiada al Museo Paleontológico Egidio Feruglio y al Museo Regional de Trelew. Y durante el XXV congreso, la Dirección de Cultura de la Municipalidad ofreció una caminata histórica por el Patrimonio Arquitectónico de esa ciudad. En Buenos Aires, durante el XXVIII Congreso, se pudo apreciar la magnífica arquitectura dantesca del Palacio Barolo, edificio emblemático de la ciudad de Buenos Aires, con la guía del arquitecto Fernando Carral, responsable de su recuperación para los fastos del Bicentenario. Durante el último encuentro en esta misma ciudad se ofrecieron dos visitas: una al Museo La botica del ángel donde se custodia el patrimonio artístico gestado y legado por el artista Eduardo Bergara Leumann y que hoy integra el patrimonio de la Universidad del Salvador, así como un paseo con guía en italiano a cargo de la Prof. Marina Giacometti por los lugares borgeanos bajo el título: *Palermo, sulle orme di Borges*.

Es necesario destacar también el apoyo con presencia y donaciones de librerías dedicadas a la comercialización de materiales provenientes de Italia y facilitadoras del contacto con las editoriales italianas. Entre ellas, destacamos la librería Joyce, Proust & Co. de Buenos Aires, la que, desde el congreso celebrado en Santa Fe en 1982, acompañó varias ediciones posteriores. Y la Librería de la Dante Alighieri de Buenos Aires, que también tuvo stand y venta de libros en numerosos encuentros.

Sin dejar de agradecer la presencia de librerías locales, especializadas también en la venta de materiales dedicados a la lengua y la literatura italiana, que quisieron acompañarnos.



Auspicios, declaraciones, presencias

Casi la totalidad de los encuentros contaron con declaraciones de interés y auspicio de instituciones educativas, culturales y privadas, así como ámbitos gubernamentales de la Nación, provinciales y municipales en la Argentina y de organismos e instituciones italianas y del extranjero. Sin pretender ser exhaustivos, pues excedería el espacio otorgado, podemos mencionar que las V Jornadas fueron auspiciadas por el Ministerio de Cultura y Educación de Mendoza, el X Congreso realizado en Rosario y el XIX Congreso realizado en Santa Fe, contaron con la Declaración de Interés Provincial y fueron auspiciados por el Ministerio de Educación de dicha provincia. El último además fue declarado de Interés Cultural por la Municipalidad de la ciudad capital. Las VII Jornadas con el otorgado por la Secretaría de Cultura de la Provincia de Córdoba y la Municipalidad de esa ciudad, así como con el patrocinio de la Cámara de Diputados de la Provincia, la Fundación “Juan Minetti” y Galería de Arte “Jaime Conci”. El XI fue auspiciado por el Honorable Senado de la Nación y el Ministerio de Educación y Cultura argentino.

Mediante notas leídas en los actos de apertura del VIII Congreso en Santa Fe (1998) y Trelew (2001), los gobernadores Carlos Reutemann y José Luis Lizurume, hicieron llegar sus palabras de salutación y deseos de éxitos.

El Congreso del 2001 fue declarado de Interés Provincial de Chubut, de Subsecretaría de Cultura, de la Municipal y por el Concejo Deliberante de la ciudad de Trelew y de Interés Consular por el Cónsul General de Italia en Bahía Blanca. Por otra parte, contó con el auspicio del Ministerio de Educación de la Provincia del Chubut, de la Asociación Italiana de Socorros Mutuos de Trelew y de la Secretaría de Turismo de la Provincia del Chubut, así como con la adhesión de la Sociedad Italiana de Socorros Mutuos “Duca degli Abruzzi” de Puerto Madryn. El del 2009 contó con el aval del Ministerio de Educación de Chubut y fue declarado de Interés Provincial y Cultural por la Honorable Legislatura del Gobierno de esa provincia; el Concejo Deliberante de la ciudad de Trelew, recibiendo subsidios de parte del Gobierno de la Provincia del Chubut, de ALUAR, Aluminio Argentino, de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica.



El XX Congreso realizado en Montevideo contó con la “Declaración de Interés Nacional” decretada por el Poder Ejecutivo de Uruguay y el de Salta en 2010, además de otros muchos auspicios y declaraciones, fue declarado de Interés Provincial en Salta por el gobierno de la Provincia de Salta y de Interés cultural por el Senado de la Nación a propuesta del Senador Dr. Juan Carlos Romero (Res. 2662/10). Los congresos realizados en Buenos Aires en 2012 y en 2014 obtuvieron el auspicio del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y el XXXII en Cuyo en 2016, la declaración de Interés de la Intendencia Municipal de la Ciudad de Mendoza. El XXXV realizado en Santa Fe en 2019 contó con la Declaración de Interés por la Honorable Cámara de Diputados y de la Honorable Cámara de Senadores de la Provincia de Santa Fe y de la Honorable Cámara de Diputados de la Provincia de Entre Ríos.

Además de estos apoyos simbólicos, muchos recibieron declaraciones de encomio de la universidad o institución sede. Al apoyo de entidades locales, gubernamentales e institucionales, se sumó, en numerosas ocasiones, el de numerosas empresas, en particular relacionadas con la cultura y el campo editorial.

Socios honorarios

Durante las II Jornadas, realizadas en Tucumán (1986) se inició la modalidad de distinguir a personalidades con la atribución de socios honorarios (Provi Viri) correspondiendo en primer lugar al Dr. Raúl Castagnino y al Dr. Federico Peltzer, por entonces presidente y miembro de número, respectivamente, de la *Academia Argentina de Letras* y autores de valiosos estudios y ensayos de la especialidad. En las Jornadas realizadas en Tucumán en 1996 se distinguió al estudioso David Lagmanovich.

En la asamblea del 22 de septiembre de 2011 fueron designados socios honorarios por su permanente acompañamiento y entusiasmo, los italianistas Alfredo Luzi (Univ. di Macerata) y Manuel Carrera Díaz (Univ. de Sevilla). También fue reconocido el Prof. Enrico Cardini, socio fundador y por su generosidad para hacer frente a los gastos ocasionados para obtener la personería jurídica.



Se distinguió también a las Prof. Teresa de Passalacqua y Trinidad Blanco de García en mérito a sus trayectorias. Y como socias honorarias “*post mortem*”, a las profesoras Gloria Galli y Teresita Ferrari.

En el Acta n.º 120, se otorga el carácter de socio protector al Abog. Mario Orlando, en su carácter de presidente de la Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires, al tenerse en cuenta que dicha institución cedió un espacio propio para el funcionamiento y archivo de ADILLI y permitió la radicación de la sede legal en esa dirección. Pero, por problemas surgidos posteriormente, se realizó un nuevo pedido y el miércoles 22 de mayo de 2019, la presidente de ADILLI, Dra. Nora Sforza, se reunió con el presidente de la Dante Alighieri de Buenos Aires, Lic. Marco BASTI, para solicitarle que permitiese a nuestra Asociación volver a tener su domicilio legal en dicha sede, sita en la calle Tucumán 1646. El pedido fue analizado por la Comisión Directiva de la Dante y el viernes 24 de mayo el presidente BASTI envió una carta informando la autorización correspondiente. Manteniendo ese carácter en la actualidad.

Acciones para la comunidad

La ADILLI ha instituido hace unos años la entrega de un aporte bibliográfico-cultural a una biblioteca o institución de la ciudad convocante. Por ejemplo, durante el congreso XXXIII Congreso realizado en Tucumán en 2017, se donaron libros al Centro Barrial “Mate Cocido” y su orquesta infantojuvenil “Chivo Valladares” de esa ciudad. En 2022, en Mar del Plata, durante el XXXVI encuentro, se donaron libros a Adelante. El amor todo lo transforma, ONG de jóvenes marplatenses que dirigen sus esfuerzos a las infancias y familias en riesgo.

Auspicios y organización de ciclos presenciales y virtuales

En varias partes del país se realizaron encuentros auspiciados por la asociación y con la participación de sus socios. Enumeramos algunas, a modo de ejemplo, dada la cantidad de auspicios otorgados y porque, en muchos casos, se hace dificultoso acceder a una información completa al respecto.



En el año 2017, el 22 de marzo, se auspició un homenaje a “La humanidad de Primo Levi. Homenaje a treinta años de su muerte” a cargo de Daniel Del Percio, Elena Chiotto y Nora Sforza, en la sede de la Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales de la Universidad del Salvador. El 17 de abril la jornada del CUIA, en Patrimonio Cultural “Las relaciones literarias entre Italia y la Argentina: viajes reales e imaginarios”, en la sede de la Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales, que contó con la participación de los socios Fernanda Bravo Herrera, Daniel Capano y Daniel Del Percio y la presentación de Claudia Pelossi.

También se auspiciaron las conferencias del Prof. Gino Roncaglia en la ciudad de Córdoba (Facultad de Ciencias de la Comunicación) y en Rosario, (Librería de la Facultad de Humanidades y Artes) el 25 y 26 de abril de ese mismo año. Y la Jornada “Insegnare l’italiano agli studenti ispanofoni e lusofoni: una sfida in costante rinnovamento. Aggiornamento per docenti di lingua italiana operanti nell’Argentina, nell’Uruguay e nel Brasile”, llevado a cabo el viernes 28 de abril en la sede del Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires, con la coordinación general de la Prof. Renata Bruschi.

Con referencia a la traducción, en 2018 ADILLI organizó junto con el Cuerpo de Traductores de la Universidad Nacional de Rosario la conferencia del Prof. Elvio Guagnini (Università degli Studi di Trieste): “Trascodificazione, traslazione, adattamento, traduzione. Dalla letteratura al cinema, al teatro, alla televisione.”. Y en 2020 la jornada virtual *Leggiamo insieme*, organizada dal Corpo di Traduttori dell’Universidad Nacional de Rosario e dal Centro di Italianistica della Facoltà di Humanidades y Artes dell’UNR. Entre el 23 y el 25 de junio de 2021, auspició el XI° “Coloquio Internacional Montevideana: interpretazioni, appropriazioni e riscritture di Giovanni Boccaccio” realizado en la” facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Montevideo, ROU.

Se auspiciaron también las “Jornadas Homenaje a Dante Alighieri. A 700 años de su fallecimiento”, organizadas por la Cátedra de Literatura y Lengua Italiana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, realizadas en 2021. Y el Homenaje a Italo Calvino. Webinar que contó con la participación de socios e invitados, organizado por la Cátedra de Literatura de Lengua Italiana, el



Departamento de Letras, el Instituto de Literaturas Modernas (ILM), la Secretaría de Políticas Lingüísticas y la Secretaría de Extensión Universitaria de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo, el 28 y 29 de septiembre de 2023.

En el marco de la *Settimana della Lingua italiana nel mondo 2022*, se acompañó las Jornadas Internacionales *L'italiano e i giovani*, que tuvieron lugar 26 al 28 de octubre y fueron organizadas por la Universidad Nacional de Tucumán.

Acompañamiento que la ADILLI ha realizado a las diferentes sedes del país que, en consecutivas instancias, han celebrado la *Settimana della lingua Italiana nel Mondo*, instituida por el Ministero degli Affari Esteri.

La ADILLI patrocinó actividades en el exterior, entre ellas la Giornata di Studio alla (Ri)scoperta di Antonio Dal Masetto (Verbania Intra, 14 febrero 1938 - Buenos Aires, 2 noviembre 2015). “È sempre difficile tornare a casa...”, organizada por la Associazione Culturale LetterAltura (Verbania Intra), y co-auspiciada por la Regione Piemonte, la Città di Verbania y la Embajada de la República Argentina. Verbania, 30 de octubre de 2021.

También se auspició el Seminario Internacional Alma Novella Marani, entre dos orillas, Organizado por el Consiglio Nazionale delle Ricerche, Università degli Studi di Milano, el 18 de noviembre de 2022 [[link Youtube](#)].

La utilización de medios virtuales de comunicación y el aprovechamiento de las redes sociales, preceden a la pandemia, ya que en 2018 la profesora Renata Bruschi generó un canal de YouTube de la Asociación, espacio que se apoya a la cuenta [adilli.prensa@gmail.com](mailto:prensa@gmail.com): Asociación ADILLI y Revista Caleidoscopio [[link Youtube](#)].

Y el viernes 28 de febrero de 2019, en la Universidad de La Sapienza de Roma, se realizó la jornada de presentación del XXXV° Congreso de ADILLI en Santa Fe, en la que participaron la Doctora Carla Forno, el Lic. Marco Franzoso y, en videoconferencia, la presidente de ADILLI, Nora Sforza junto a la presidente de la comisión organizadora del Congreso, la Cav. Mgtr. Adriana Crolla. Pero la pandemia obligó a partir del 2020 a potenciar la modalidad virtual, permitiendo la continuación de los encuentros ya comenzados y organizar otros ad hoc.



Ciclo ADILLI “¿De qué están hablando los Italianistas en la Argentina hoy?”

En la última década, se incentivaron los esfuerzos para organizar actividades por fuera de los sucesivos encuentros anuales y bi/anuales. Es así que el miércoles 3 de mayo de 2017, en la sede de la Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales de la Universidad del Salvador, se realizó la inauguración del ciclo “¿De qué están hablando los Italianistas en la Argentina hoy?”, con la conferencia del Dr. Alejandro Patat (UniStraSi; UBA) “Biografía y autobiografía en la literatura italiana contemporánea. Génesis y desarrollo”. Dicha conferencia fue grabada en formato video por la Universidad del Salvador (<http://fleo.usal.edu.ar>).

El miércoles 7 de junio, en la misma sede dictó su conferencia la Dra. Nilda Guglielmi (CONICET): “El poder ciudadano en la Italia comunal.” (<http://fleo.usal.edu.ar>). El miércoles 16 de agosto se realizó el tercer encuentro con la conferencia del Licenciado Marcelo Barbuto (Universidad de Barcelona): “Los Maquiavelos de Machiavelli: el caso Maffei.” (Disponible en <http://fleo.usal.edu.ar>). El miércoles 6 de septiembre se realizó el cuarto encuentro con la conferencia de la Dra. Silvina Vidal (CONICET/UnSam): “Las escrituras de la historia en el Renacimiento italiano.” (Disponible en <http://fleo.usal.edu.ar>). El lunes 19 de marzo de 2018 se realizó el quinto encuentro con la conferencia del Prof. Sabatino Annacchiarico (Università degli Studi dell’Insubria, Varese): “Lengua y patria: literatura e identidad”. El miércoles 27 de junio se realizó el sexto encuentro con la conferencia del Dr. Daniel Capano (USal / UCA): “El mito de Orfeo en Calvino, Bufalino y Magris”. El miércoles 22 de agosto, en el séptimo encuentro, dictó su conferencia la Prof. Luciana Zollo: “Las protagonistas. Figuras y personajes femeninos de la literatura italiana.” Disponible en línea ([link Youtube](#)). El lunes 17 de septiembre, octavo de la serie, dictó la conferencia la Dra. Carla Forno (Centro di Studi Alfieriani di Asti): “Il romanzo storico lungo il confine fra Letteratura e Storia. Due esempi: Manzoni e Sciascia.” El lunes 1 de octubre el noveno contó con la conferencia del Dr. Elvio Guagnini (Università degli Studi di Trieste): “Transcodificazione, traslazione, adattamento, traduzione. Dalla letteratura al cinema, al teatro, alla televisione”. El viernes 2 de noviembre, el décimo con la conferencia de la Mgter. Graciela Caram Catalano:



“El nomadismo testimonial de Tabucchi. Vertiente social y confesional.” El lunes 10 de junio de 2019, décimo primero del ciclo, dio su conferencia el Prof. Jorge Piris, “La Divina comedia en sonetos.”

En el marco del cuarto año del ciclo y, debido a la pandemia, las actividades del 2020 se realizaron por videoconferencia. El 27 de mayo dictó su conferencia la Prof. Laura Martín Osorio, a través de una transmisión hecha a través de la plataforma Blackboard Collaborate, desde Mendoza, Argentina. En agosto se tuvo su lugar la videoconferencia del Prof. Antonio Catalfamo (Osservatorio permanente sugli studi pavesiani nel mondo, Santo Stefano Belbo, Cuneo): “Pavese e Fenoglio. Analisi comparativa tra due scrittori delle Langhe” (con traducción consecutiva). Y durante el mismo mes la Dra. Fernanda Bravo Herrera (Conicet): “Voces y miradas de viajeros italianos en la Argentina”. En octubre, la Dra. Elena Acevedo de Bomba (FFyL - UNT): “Andrea Camilleri, Maurizio de Giovanni y Nora Venturini”. También en octubre la Dra. Silvia Cattoni (FFyH - UNC): “El cambio de lengua: fases y sentidos en la literatura italiana contemporánea”.

Entre el 19 y 20 de noviembre de 2020, se llevó a cabo el 1.º Encuentro virtual de Estudio y reflexión “Lecturas, escrituras y experiencias en tiempos de pandemia”, organizado por ADILLI y la Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales de la Universidad del Salvador.

El encuentro virtual que tuvo como tema convocante: *El monólogo interior en la narrativa y en la poesía*, se realizó durante los días 9 y 10 de noviembre de 2023 y fue gestionado por la Universidad Nacional de Tucumán, bajo la dirección de la Dra. Elena Acevedo y su equipo.

El 15 de septiembre 2023 se llevó a cabo el Webinar “Migraciones e Identidades”, organizado por la materia optativa “Migraciones e identidades”, el INSIL y la Universidad Nacional de Tucumán. En los encuentros participaron socios y especialistas extranjeros. <http://filo.unt.edu.ar/2023/09/11/webinar-migraciones-e-identidades> Y durante ese mismo mes se auspició y participó en el Segundo Seminario sobre Dante Alighieri, organizado por la UCASAL.



Premios instituidos

Luego de extensas negociaciones, ADILLI logró organizar por primera vez, junto con el Istituto Italiano di Cultura di Buenos Aires y el Istituto Italiano di Cultura di Córdoba, el concurso “Premio per la Lingua Italiana in Argentina”.

Dicho concurso —presentado a las autoridades del Istituto Italiano di Cultura de Buenos Aires y de Córdoba, el 25 de junio de 2019— va dirigido a todos los alumnos de universidades y / o institutos de Formación Docente de gestión estatal en Argentina. Pueden participar escribiendo un breve ensayo o texto narrativo de 1500 palabras sobre el tema de la “Settimana della Lingua” de cada año. El premio consiste en un boleto aéreo ida y vuelta a Roma, pagado por los dos Institutos Italianos de Cultura. La ADILLI ha calurosamente agradecido a los Institutos por tan importante dotación.

Hasta el día de la fecha se han realizado tres concursos. La primera ganadora fue la alumna de la Universidad Nacional de Tucumán, Agustina Ganami. En 2021 se culminó con la entrega en modo virtual del boleto aéreo a las vencedoras de la IIª y IIIª edizione del Premio per la Lingua Italiana in Argentina (“Dante, l’italiano”), Lucía Herrera, estudiante del ISPJVG y Paola Pietrafesa, estudiante de la CETRALIT de la FFyL, UBA.

Revista Caleidoscopio

En los últimos años, se comenzó a diseñar una Revista de italianística de ADILLI a la que se le otorgó el nombre de “Caleidoscopio”. La convocatoria al primer número se encuentra alojada en la página web de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT, desde fines de 2023. Para el dossier de este primer número se fijó como eje: Voces contemporáneas en la lengua y la literatura italianas. Disponible en: <http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/caleidoscopio>



A modo di commiato

En La Gaceta de Tucumán del día martes 18 de septiembre de 1986 se publicó una noticia bajo el título: “Jornadas de Literatura Italiana. Concurren especialistas de todo el país y distinguidos escritores”. En la misma se destacaba la presencia y disertación inaugural del Dr. Raúl Castagnino: “Pirandello, otras dimensiones del hecho teatral”. Y luego de un pormenorizado recuento del programa, se informaba lo siguiente:

El presidente de ADILI, profesor Jorge Piris y las profesoras María Esther Badín de la UBA, Adriana Corda y Mafalda Benuzzi de Canzonieri de la Universidad Nacional de Tucumán señalaron que la entidad fundada el año anterior, tiene “un carácter interdisciplinario que permite el estudio de ciertos temas de una manera más integral”.

Las palabras de las autoridades, rescatadas del artículo, permiten evaluar a la distancia, la incidencia que tuvo a futuro dicha fundación y el modo como, con grandes dificultades y sin poder evitar las siempre presentes disensiones, se pudo, sin embargo, garantizar la continuidad aspirada y promover fundamentales acciones de crecimiento e interrelación sistemática y colectiva, que hoy día nos enorgullecen.

No solo intercambiamos conocimientos, sino también nos conocemos personalmente, lo que resulta igualmente enriquecedor para todos. Agregaron [los entrevistados] además que la entidad pronto comenzará a emitir boletines y que los trabajos de investigación serán publicados de manera que la información que aportan pueda circular por todo el país. Finalmente, dijeron que todos los años se organizarán jornadas en las provincias del interior.

ADILLI ha demostrado ser un espacio activo de referencia y del esfuerzo de tantos docentes e investigadores que mancomunadamente colaboran para mantener viva y operante la literatura, la lengua y la cultura italianas, tanto en el país de origen, como, mirado desde una perspectiva comparada, en contextos extranjeros donde la inmigración itálica tanto tuvo que ver. Y en particular en Argentina.



Es por ello que al cerrar este segundo memorial vuelvo a afirmar que todos estos signos nos permiten predecir un futuro de gran vitalismo en un ámbito, sin dudar, y en creciente consolidación.

Bibliografía

- Álvarez, Ma Angélica (comp.) (1999): *La ciudad en la literatura y en la lengua italiana*. Actas XII Congreso de Lengua y Literatura ADILLI. Mar del Plata: Universidad de Mar del Plata.
- Artucio, Gustavo y Pilan, Ma. del Carmen (comp.). (2015). *Asociación de Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italianas*. Edición Aniversario 30 años. Paraná: Imprenta ITALIA.
- Mannucci, Alicia Viviana (comp.). (2015). *El humor en la lengua y la literatura italianas*. Córdoba: Edit. Comunicarte.

dosier



Umberto Eco



Sciascia, scrittore «civile», e il giallo

Elvio Guagnini*

Università di Trieste

guagnini@units.it

Riassunto

Sciascia fu lettore di “gialli” fin dagli anni dell’adolescenza e della giovinezza. Critico verso gli aspetti di consumo del genere, ne fu un *connaisseur* attento, disincantato, talvolta polemico. Interessato particolarmente ad alcuni grandi scrittori, tra i quali Simenon, Dürrenmatt, Gadda. Su diversi scrittori della letteratura “del mistero”, ha scritto saggi e note di grande interesse, anche – che servono tra l’altro a comprendere – e spiegare la natura dei propri libri e le proprie scelte di scrittore. I Da *Il Giorno della civetta* (1961) a *Una storia semplice* (1989, anno della sua morte), Sciascia ha variamente utilizzato, anche in funzione critica e parodica, la scena del poliziesco per rappresentare i meccanismi operativi della mafia, le collusioni tra mafia e potere, le metamorfosi delle attività criminali organizzate, il coinvolgimento – in esse – di figure potenti dell’establishment. E ha scritto pagine narrative di alto valore testimoniale, capaci di cogliere ambiguità e violenze nei confronti della giustizia, svolte tra regole e parodia,

*Elvio Guagnini è professore emerito di Letteratura italiana all’Università di Trieste. È condirettore di “Aghios. Quaderni di studi sveviani”. Tra i suoi libri più recenti sono *Viaggi d’inchostro* (Udine, 2000); *Minerva nel regno di Mercurio. Contributi a una storia della cultura giuliana* (Trieste, 2001-2003); *Una città d’autore. Trieste attraverso gli scrittori* (Reggio Emilia, 2009); *Il viaggio, lo sguardo, la scrittura* (Trieste, 2010); *Dal giallo al noir e oltre* (Formia, 2010); *Saba* (Milano, 2018). Diversi suoi interventi riguardano la letteratura italiana di viaggio, la letteratura di frontiera, il rapporto tra letteratura e scienza. Saggi recenti su Carlo Innocenzo Frugoni, Giuseppe Baretti, Carlo Lorenzini Collodi, Scipio Slataper. Nel 2023 ha curato la pubblicazione, per le Edizioni dell’Università di Trieste-EUT, del volume di Ernesto Belgrano (Ferruccio Fölkel), *17 poesie del giudeo, con un’appendice di pagine di Fölkel in poesia e in prosa degli anni Cinquanta*.



verità e finzione, realtà e immaginazione, sempre sostenuto da una coscienza civile profonda, fuori da ogni spirito di compromesso.

Parole chiave: Sciascia, giallo, mistero (Letteratura del), mafia, Romanzo italiano del Novecento

Abstract

Sciascia was a reader of detective novels since his adolescence. Critical towards any aspects of entertainment of this genre, he was an attentive connoisseur, disenchanted, sometimes polemical. Sciascia was interested in some great writers, among others Simenon, Dürrenmatt, Gadda. He has written essays and notes about several authors of mystery literature. These works are interesting o to understand and to explain the nature of his books and his choices as a writer.

From *Il Giorno della civetta* [The day of the owl] (1961), to *Una storia semplice* [A simple story] (1989; the year of his death), Sciascia has utilized the detective story in different ways, also for critique or parody, to represent the mechanisms of the Mafia, the collusions between Mafia and power, the metamorphosis of the organized criminal activities, the involvement (in these activities) of powerful figures of the establishment. Sciascia has written narrative pages of high and relevant testimonial value, which reveal the ambiguity and the violences to justice, developed between rules and parody, truth and fiction, reality and imagination, always supported by a deep civil conscience, very far from any spirit of compromise.

Keywords: Sciascia, thriller, mystery (Literature of), mafia, Twentieth-century Italian novel



Sciascia, scrittore “civile”, e il giallo

Nessun dubbio sul fatto che Sciascia sia da considerare uno dei “classici” del Novecento italiano, e che si tratti di una presenza che ha dei connotati “forti” in senso “sociale” e “politico” (nel senso più ampio, da “polis”): uno scrittore che ha acquisito una indiscussa notorietà in Italia e all’estero.

Nato nel 1921 (a Racalmuto, in provincia di Agrigento; sarebbe morto nel 1989 a Palermo), Sciascia ha compiuto – come scrittore - le sue prime prove (negli anni Cinquanta) in generi e direzioni ma allo stesso tempo omogenei, rivelando subito un rapporto forte con la Sicilia ma anche con problematiche nazionali ed europee, con una cultura attenta a conflitti, contraddizioni, aporie, fratture, trasformazioni della società e manifestando un bisogno inesauribile di esplorazione e di testimonianza articolata. Analogamente, raggiunse una costante ricerca di affinamento di strumenti idonei per esprimere la sua attenzione ai mutamenti della realtà del suo tempo nei suoi contorni inquietanti, enigmatici, sfuggenti e ambigui. Da ciò, la grande lucidità e complessità della sua scrittura.

La sua formazione era avvenuta nella provincia siciliana e a stretto contatto con il contesto familiare e sociale sui quali è documento importante l’intervista –del 1970– a Marcelle Padovani, *La Sicile comme métaphore*¹. Sciascia vi affronta, per esempio, la questione di un antifascismo dapprima respirato in famiglia, poi maturato come rifiuto di rituali scolastici coattivi; e –ancora– quella di una formazione che muoveva da un circoscritto bagaglio di letture importanti degli anni giovanili: *I promessi sposi*, *I miserabili*, *I libelli* di Courier, il *Paradosso dell’attore comico* di Diderot, le *Memorie* di Casanova, l’*Emilio* di Rousseau (che lo impressionò negativamente: “lo sentivo falso, tutto pensato al di fuori della vita”), il fu Mattia Pascal (che gli apparve come una rivelazione: “la rivelazione che dentro il mondo pirandelliano io ci vivevo, che il dramma pirandelliano –l’identità, la relatività– era il mio io di ogni giorno. Chi sono –come sono– come mi vedono gli altri –chi sono e

1. Leonardo Sciascia, *La Sicile comme métaphore. Conversations en italien avec Marcelle Padovani*, Paris, Stock, 1970; ed. ital. *La Sicilia come metafora*, Milano, Mondadori, 1979.



come sono gli altri– come si può parlare con gli altri se gli altri non sanno nulla di me e nulla so io anche di me stesso”). Pirandello gli pose subito il problema della condizione di un “pirandellismo di natura”, e di un’alternativa costituita dalla “ragione”, dall’altra faccia delle cose e al modo di ragionare”, di cui trovava “esempio in Diderot, in Courier, in Manzoni...”². E, ancora, la storia del Risorgimento, quella di Napoleone, raccontata dal maestro in “maniera davvero stendhaliana”³. Ma la formazione di Sciascia –nella quale entrano anche letture di scrittori americani– appare molto “complessa”, “lunga”, “oscura”. Sciascia compie gli studi all’Istituto Magistrale di Caltanissetta. Lavora come impiegato per l’ammasso del grano nei primi anni della seconda guerra mondiale. Poi, tra il 1949 e il 1956, insegna come maestro elementare a Racalmuto; più tardi, riveste incarichi vari per il Ministero della Pubblica Istruzione, anche a Roma, fino al 1969, anno del pensionamento. Vero è –come ricordava lo stesso scrittore– che Sciascia era stato grande lettore di gialli fin dalla adolescenza e giovinezza, allontanandosi poi per gli aspetti consumistici e per la “rappresentazione sempre più invadente della violenza sadicamente esibita o masochisticamente subita dagli investigatori protagonisti”⁴, Rimanendo però affezionato estimatore dei grandi autori della letteratura “del mistero”, quando –come Simenon– sappiano impegnare con metodo il pubblico e costringerlo a una lettura intensa⁵. O come un Gadda, il cui *Pasticciaccio*, “un giallo senza soluzione” –scrive Sciascia nel 1975– potrebbe essere pure “inteso come parabola [...] dell’impossibilità di esistenza del “giallo” in un paese come il nostro, in cui di ogni mistero criminale molti conoscono la soluzione, i colpevoli –ma mai la soluzione diventa “ufficiale” e mai i colpevoli vengono, come si suol dire, assicurati alla giustizia”⁶. In ogni caso, Sciascia resta lettore (critico, disincantato, talvolta

2. Ed.ital., cit., pp.10-11.

3. Ivi, p.19.

4. Leonardo Sciascia, in “L’Espresso”, 28 giugno 1987; ora in *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, a cura di Paolo Squillaciotti, Milano, Adelphi, 2018, p.85.

5. Ivi, p.74. Da un articolo del 1975 (20 e 27 settembre), *Breve storia del romanzo “giallo”*, in “Epoca”.

6. Ivi, p.75.



polemico, altre volte coinvolto) di “gialli” in genere, di autori della letteratura “del mistero”, senza troppe preoccupazioni (anche se ben li conosce) per i confini tra i diversi generi e sottogeneri: da Wilkie Collins a Chesterton, da Poe a Conan Doyle, da Agatha Christie a Peter Cheyney a Ellery Queen a Dashiell Hammett a Crommelynck a Graham Greene a Mario Soldati a Borges a Dürrenmatt (che lo interessa per il “sottofondo ironico e grottesco” e per le conclusioni inattese, come nella *Promessa*⁷), a P.D.James. Dunque un *connaisseur* disincantato e lucido.

Svolge attività di scrittore e di giornalista (“Corriere della sera”). Nel 1975, viene eletto consigliere comunale a Palermo nelle liste del PCI, come indipendente; poi si dimette, deluso dalla scelta e dalle contraddizioni tra la politica locale e quella nazionale del partito e dalla linea del “compromesso storico”. Nel 1979 è eletto deputato al Parlamento nelle liste del Partito Radicale (nel 1982 presenta una relazione di minoranza sul sequestro e l’assassinio di Aldo Moro). Gli viene attribuita la frase (peraltro mai pronunciata) “Né con lo Stato né con le Brigate Rosse”. In realtà, Sciascia voleva vedere chiaro sui lati oscuri (e di connivenza con i Servizi segreti) del terrorismo.

Molto forte appare il suo rapporto con la cultura francese e assume posizioni chiare e polemiche su fatti della cultura e della politica italiana: nel 1986, invita Craxi, segretario del PSI a favorire il ricambio della classe dirigente del suo partito; prende vigorosamente posizione a difesa di Enzo Tortora, vittima di un clamoroso errore giudiziario. Laico, non credente in senso stretto, ma nemmeno ateo, sempre interessato a problemi riguardanti la cultura e la vita pubblica in Italia, viene portato a riflettere, dalla propria esperienza di insegnante⁸, sui rapporti tra Stato e cittadini e a svolgere una riflessione civile e un’autocritica sulla scuola. Ne consegue anche una produzione di opere in prosa (dopo una parentesi in poesia: *La Sicilia, il suo cuore*, del 1952⁹) in cui sviluppa le proprie riflessioni civili in modi diversi. *Le parrocchie di Regalpetra* è una sintesi di tanti motivi che si sarebbero trovati dopo,

7. Ivi, p.125. In uno scritto del 1960 (“L’Ora”, 18-19 febbraio).

8. Leonardo Sciascia, *Cronache scolastiche*, poi in *Le parrocchie di Regalpetra*, Bari, Laterza, 1956

9. Roma, Bardi.



trattati più estesamente: si viene articolando come “la storia di una continua sconfitta della ragione e di coloro che nella sconfitta furono prevalentemente travolti e annientati”¹⁰. Dunque, racconto di un mondo feudale (quello di Regalpetra: cioè Racalmuto, nella realtà), dei soprusi e delle violenze ripetuti da secoli in quel contesto. Un libro autobiografico, con molte coincidenze con la storia di Sciascia; una testimonianza della ricerca della verità (“La verità, l’amara e aspra verità”) che la ragione deve contribuire ad analizzare, a chiarire, a far conoscere. Una ragione fondata non su “bandiere” ma sulla causa nuova della libertà e della giustizia, dove l’autore si auto-identifica con la causa della povera gente in pagine, di apparente disinteresse per gli effetti formali (e di forte interesse per la sostanza della ricerca), di un autore che vorrebbe poter scrivere una petizione alle due camere per i salinari, i braccianti, i vecchi senza pensione, per i bambini che vanno a servizio e dove in ogni caso, la testimonianza è incisiva e la scrittura appare ricca di umori, spessori culturali e giudizi con un autore che punta dritto al “cuore delle cose”, come direbbe Saba, con una scrittura d’azione mirata ai fatti, che sarà propria di tutta la sua opera dietro la quale c’è una forte ammirazione per Stendhal.

Non è un caso che Sciascia sia stato sempre molto attento al genere poliziesco e alle sue potenzialità: al genere e pure alla sua storia. Attento alla possibilità di usarlo come scrittore ma anche come saggista, già in interventi degli anni Cinquanta, apparso sulla rivista “Letteratura” (*La letteratura del giallo*, del 1953; *La carriera di Maigret*, del 1954), e quindi negli anni Settanta (*Breve storia del romanzo “giallo”*, 1975¹¹). Sciascia notava che il genere riservava “sorprese” pure nel “sottobosco letterario”, affermando - in ogni caso - la necessità di distinguere testi di qualità, come quelli di Dashiell Hammett, e testi ripetitivi (e magari noiosi) come quelli di Mike Spillane. E appariva pure interessato sia alla promozione di alcuni scrittori validi dalle collane per le edicole a quelle di narrativa tout court; sia all’apporto

10. Cit. da Leonardo Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra- Morte dell’inquisitore*, Laterza, Bari, 1982, pp.6-7.

11. Poi in *Cruciverba*, Torino, Einaudi. 1983. Questi scritti si leggono ora in *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, a cura di Paolo Squillaciotti, cit.



che la letteratura poliziesca aveva dato a tematiche letterarie per opere raffinate (da Graham Greene al Pasticciaccio, al Soldati di A cena col commendatore); sia alla differenza tra i detective che si fermano al ruolo di “tipi” e quelli che diventano “personaggi” (come in Simenon); sia all’intenso scambio che si verifica –nel genere– tra cinema e letteratura; sia –ancora– al rapporto stretto che si manifesta tra verità e finzione e tra razionalità e fantasia (che trova il suo culmine nell’intelligenza di Poe). Altre considerazioni importanti di Sciascia saggista alle prese con il genere riguardavano, per esempio, il particolare ruolo del lettore di “gialli” (che –per Sciascia– “non vuole sostituirsi all’investigatore”: “[...] la soddisfazione che questo genere letterario gli procura è quella del riposo intellettuale che gli è garantito da un investigatore “eccezionale”, dotato di eccezionali poteri razionali e immaginativi”¹². E, ancora, l’importanza dei gialli che danno vita a una figura complessa e formata di investigatore; la necessità che gli stessi gialli non siano troppo macchinosi; l’uso delle tecniche del poliziesco anche in opere che non si iscrivono nel genere in senso stretto. E, infine, l’appartenenza al genere di grandi scrittori che vi si sono accostati “per divertimento o congenialità”, come Greene, Bernanos e Gadda: quel Gadda che avrebbe scritto –secondo Sciascia– “il più assoluto “giallo” senza soluzione”, cioè il Pasticciaccio¹³. Dunque, un approdo al genere –quello di Sciascia– che si fonda su una precisa coscienza critica, che si materializza in pagine e appunti di grande incisività, nonché in notazioni brevi che hanno la profondità di un saggio¹⁴.

L’opera di esordio nel genere, *Il giorno della civetta*, del 1961¹⁵, è ambientata in quella Sicilia che era già stata il contesto di alcune sue opere in versi e in prosa. In Sicilia, dunque, è collocata l’indagine che il capitano Bellodi, parmigiano e con un passato nella Resistenza, conduce su alcuni delitti mafiosi (Sciascia parla della

12. *Il metodo di Maigret*, cit, p.64.

13. *Ivi*, p,75.

14. Si pensi alla breve nota su *Il fattore umano* di Graham Greene, in Leonardo Sciascia, *Nero su nero*, Torino, Einaudi, 1979, p.233 (“[...]questo libro è di una straziante opacità, lo si attraversa come una vallata piena di nebbia e fitta di rovi. Non si può, ecco, non si dovrebbe, scrivere dei libri così grigi, così soffocanti”).

15. Torino, Einaudi.



mafia sempre con franchezza, e contesta chi tende a negarne l'esistenza). Il giorno della civetta è un romanzo breve che, come alcune opere successive dello scrittore, adotta –in modo proprio e originale– lo schema del giallo: una forma che –nella particolare accezione sciasciana, priva di soluzione rassicurante, anzi, con soluzione “inquietante” (come ha scritto Ulrich Schulz-Buschhaus¹⁶, uno dei maggiori e primi studiosi di questo aspetto dell'opera dello scrittore siciliano)–, permette la denuncia politica della manipolazione della verità e delle collusioni tra potere mafioso e potere politico che agiscono in favore di una interpretazione degli eventi, dove la natura dell'atto criminale viene derubricata in quella di “omicidio passionale”¹⁷ e dove la passione della ragione e la volontà di penetrare il fenomeno mafioso che caratterizzano il capitano Bellodi (Il giorno della civetta –ha scritto Camilleri¹⁸– è il primo romanzo contemporaneo” di valore letterario “nel quale compare la parola “mafia”) che si scontrano con l'impostura e con l'alterazione della verità.

Una rappresentazione incisiva, quella di Sciascia, proprio per il ritmo e la qualità di una scrittura resa attraverso paragrafi brevi, quasi una sequenza di “scene” cinematografiche, e attraverso un linguaggio asciutto eppure ricco di sfumature, ambiguità, allusioni.

Del resto, sul tema della adulterazione della verità è incentrato anche Il Consiglio d'Egitto¹⁹, del 1963): un romanzo ambientato nella Sicilia del Settecento, dove un abile falsario, l'abate Giuseppe Vella, “inventa” un antico codice arabo che dovrebbe togliere legittimità ai privilegi dei baroni siciliani a favore del Viceré Caracciolo. Il falsario, qui, opera sui segni –ha scritto Claude Ambroise²⁰–, non sulla realtà

16. Ulrich Schulz-Buschhaus, *Formen und Ideologien des Kriminalromans*, Frankfurt(M), Athenaiion, 1975 (cap. su *Der realistische Kriminalroman als Instrument von Sozialkritik: Leonardo Sciascia*); Id., *Gli inquietanti romanzi polizieschi di Sciascia*, in “Problemi”, 71, settembre-dicembre 1984.

17. Anche nel successivo romanzo giallo di Andrea Camilleri, *Il corso delle cose*, Palermo, Sellerio, 1988, p.138 – prima ed. 1978 – una conclusione analoga trova il sigillo nella frase di un amico ad un altro, per chiudere una discussione sul tema: “Qua da noi, si muore solo di corna”).

18. *La linea della palma*, Saverio Lodato fa raccontare Camilleri, Milano, Bur Saggi, 2012, p.301.

19. Torino, Einaudi 1963.

20. Claude Ambroise, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, Mursia, 1985, p.107.



materiale delle cose. Si “cimenta con il linguaggio e cioè lavora sull’asse portante del sistema simbolico”. Il falsario, un prete maltese, un avventuriero, opera sulla linea delle riforme antifeudali progettate dal marchese Caracciolo. Intrecciata a questa vicenda (e a fronte di essa) è quella di Francesco Paolo Di Blasi, un avvocato giacobino aristocratico, ammiratore degli intellettuali francesi, che muore per le proprie idee: matura l’idea di un’insurrezione giacobina, subito repressa. L’avvocato giacobino muore decapitato in seguito al fallimento del conato rivoluzionario. Dunque: l’impostore e l’idealista considerati in un’età dove il potere si serve, e reprime, secondo le sue necessità, dove il potere asseconda e stronca; in un’età dove convivono astuzie e raggiri, e –da un altro lato– slanci idealistici e spirito civile. Questo è il nocciolo della ricerca di Sciascia, Caracciolo dovrà allontanarsi e trionferà la repressione. Così afferma Di Blasi a proposito dell’operazione falsaria del prete avventuriero: “[...]ogni società genera il tipo di impostura che, per così dire, le si addice. E la nostra società, che è di per sé impostura, impostura giuridica, letteraria e umana [...] addirittura dell’esistenza, direi ... la nostra società non ha fatto che produrre l’impostura contraria[...].”²¹.

A scoprire il senso dell’impostura e a smascherarla (o almeno a tentare di farlo) deve essere –pensa Sciascia– la scrittura, adoperata in senso contrario a quella tradizionale, espressione di un potere che se ne serve come di uno strumento di violenza e di oppressione. La scrittura, dunque, come strumento di inchiesta su documenti reali o su fatti di fantasia in cui storia e fantasia si intrecciano. La scrittura, ancora, come strumento al servizio di una idea di letteratura che oggi non dovrebbe più consentire di mentire, come ricorda lo scrittore in una pagina del *Consiglio d’Egitto*, verso la fine del romanzo, quando Di Blasi aspetta di essere giustiziato: “Poiché sentiva di non potere e di non dovere scrivere le cose vere e profonde che gli si agitavano dentro, Di Blasi prese a scrivere dei versi. L’idea che si aveva allora della poesia gli consentiva il pensiero che in essa si potesse anche mentire. Oggi l’idea della poesia non ce lo consente più, forse ancora ce lo consente la poesia stessa”²².

21. *Il Consiglio d’Egitto*, cit., p.126.

22. Ivi, p.180.



Ne conseguirà – tra le diverse forme di prosecuzione di discorso – la scrittura, in apparenza spoglia, in realtà ricca di umori e tensioni del nuovo “giallo” del 1966, *A ciascuno il suo*²³, dove la polemica (sostenuta da chiarezza di visione illuministica) assume colorazioni pessimistiche nella delineazione del fenomeno mafioso. Un fenomeno che – oltre le vittime iniziali – travolge anche l’investigatore improvvisato ma sagace: un professore di lettere, Laurana, ingenuo e disarmato (che i notabili del paese definiscono un “cretino”; il termine richiama quello di “Candido”, del protagonista del romanzo di Sciascia del 1977, che rinvia al protagonista del conte *philosophique* di Voltaire, *Candide*: ingenuo e sincero, privo di astuzia). Laurana si muove fuori da ogni veste istituzionale e dall’interno, con i connotati propri dell’intellettuale. Il *detective* ingenuo diventa, a sua volta, vittima, rimane sconfitto. Segno, anche questo, della difficile posizione dell’intellettuale alla ricerca della verità. L’investigatore, se vuole vincere, deve rimanere fuori dalla cosa, non farsi coinvolgere (Laurana, invece, è attratto dalla vedova della vittima, a sua volta complice). *A ciascuno il suo* è una storia dai contorni e significati molto estesi, molto più ampi del riflesso – sul romanzo – della contingente delusione per gli esiti della politica di centro-sinistra e per lo slittamento dell’opposizione nell’area del potere, come lo stesso autore aveva inizialmente suggerito²⁴. Sciascia indaga anche sullo scarto tra gli esiti del “giallo” tradizionale, con modalità codificate da una tradizione, e quelli di un giallo reale, tanto più se ambientato in Sicilia, dove – come avrebbe richiamato Andrea Camilleri nell’esergo del *Corso delle cose* (Merleau Ponty: “Il corso delle cose è sinuoso”) – delitto mafioso, omertà, connivenza, complicità appaiono come fili strettamente annodati: “Che un delitto si offra come un quadro in cui elementi materiali e, per così dire, stilistici consentano, se sottilmente reperiti e analizzati, una sicura attribuzione, è corollario di tutti quei romanzi polizieschi di cui buona parte dell’umanità si abbevera. Nella realtà le cose stanno diversamente, i coefficienti dell’impunità e dell’errore sono alti non perché (o non soltanto, o non sempre) è basso l’intelletto degli inquirenti, ma perché gli elementi che un delitto

23. Torino, Einaudi, 1966.

24. Claude Ambroise, *op.cit.*, p.119.



offre sono di solito assolutamente insufficienti”²⁵. Di un “delitto, diciamo commesso o organizzato da gente che ha tutta la buona volontà di contribuire a tenere alto il coefficiente di impunità”²⁶ –come scriveva Sciascia in questa importante apertura del cap. VII di *A ciascuno il suo*– sarà molto difficile individuare il colpevole o i colpevoli. In questo senso, anche la scrittura che rappresenta i delitti architettati da gruppi organizzati o da istituzioni oppressive, è spesso vittima o portatrice di un’analoga quota di volontà di occultamento o di fattori inquinanti.

Ecco allora il secondo aspetto del lavoro di Sciascia (oltre a quello della lucida ironia dell’autore polemico): quello dello scrittore che si fa storico, appassionato indagatore di documenti, filologo, scrittore che vuole scoprire le storie di uomini perseguitati (come Diego La Matina di Racalmuto, accusato di eresia, uccisore dell’Inquisitore in Sicilia, torturato e quindi bruciato in uno spettacolare *auto da fê*: al centro di un’indagine in *Morte dell’inquisitore*²⁷: una ricostruzione puntigliosa che –dalle carte d’archivio– ricava fisionomie, rapporti, ragioni vere nascoste sotto l’impostura delle accuse di carattere “teologico”. Un racconto che si muove su un binario simile alla manzoniana *Storia della colonna infame* (per un’edizione della quale, del 1981²⁸ Sciascia ebbe a scrivere una intensa, importante e polemica Nota).

Alcune delle successive opere narrative di Sciascia affronteranno, quindi, in modi diversi – ma con il comune *trait d’union* della tecnica del giallo (utilizzata per leggere una realtà ricca di misteri inquietanti e soggetta a occultamenti e manipolazioni) –il quadro ambiguo e oscuro della fenomenologia del potere e del groviglio inestricabile di connivenze, interessi, intrighi, imposture che contrassegnano il mondo politico contemporaneo. Non più solo nel quadro siciliano, ma pure in un contesto più ampio, anche se la Sicilia e le sue problematiche sono sempre –al fondo– presenti, o almeno implicite.

25. Leonardo Sciascia, *A ciascuno il suo*, cit., p.53.

26. Ibidem.

27. Roma-Bari, Laterza, 1964.

28. Alessandro Manzoni, *Storia della colonna infame*, con una nota di Leonardo Sciascia, Palermo, Sellerio, 1981.



Sciascia stesso ha ricordato –a proposito del romanzo *Il contesto*, del 1971²⁹– che si tratterebbe di “un apologo sul potere del mondo, sul potere che sempre più degrada nella impenetrabile forma di una concatenazione che, approssimativamente, possiamo dire mafiosa”. Nel *Contesto*, il meccanismo del “giallo” sembra essere particolarmente curato anche nei dettagli, e realizzato in una tensione serrata e con un linguaggio di grande incisività. La vicenda è quella di fatti delittuosi e di indizi che rimandano a un intreccio inestricabile di elementi di vendetta privata, programmazione e organizzazione del potere, complicità, che chiamano in causa la classe politica dominante, il trasformismo delle opposizioni, il velleitarismo dei gruppi estremistici, le spinte alla restaurazione: una ragnatela che avvolge e tutela i mandanti dell’omicidio, realizzato dai servizi segreti, con cui vengono tolti di mezzo, insieme, l’ispettore-detective e il capo dell’opposizione, e viene aperta la via a una intesa tra opposizione e gruppo di potere. Il racconto e l’analisi esprimono una grande amarezza, che muove anche da intenti parodici (il sottotitolo è *Una parodia*) e approda a esiti di forte drammaticità: “mi andò –scrive Sciascia– per un altro verso: ch  ad un certo punto la storia cominci  a muoversi in un paese del tutto immaginario; un paese dove non avevano pi  corso le idee, dove i principi– ancora proclamati e conclamati– venivano quotidianamente irrisi, dove le ideologie si riducevano in politica a pure denominazioni nel gioco delle parti che il potere si assegnava, dove soltanto il potere per il potere contava”.³⁰

E, ancora, *Todo modo*, del 1974³¹, un romanzo inquietante collocato in un ambiente speciale: un eremo-albergo gestito da un prete spregiudicato che organizza esercizi spirituali per uomini di potere che vi partecipano –accompagnati dalle loro amanti– anche per continuarvi i loro maneggi e intrallazzi, osservati dall’occhio lucido e attento di un pittore celebre, laico, capitato per caso, pronto a registrare– con Sciascia– la confusione e la decadenza dei valori, la mistificazione delle idee, la pertinacia dei giochi di potere. Giochi ambigui ed enigmatici, come risultano anche le

29. Torino, Einaudi.

30. *Il contesto*, cit., p.121.

31. Torino, Einaudi.



vicende delittuose di questo “giallo ideologico”, come lo ha definito Fernando Gioviale³², cinto da “attese e promesse di suspense”, librato “in un vuoto lungo e persistente, perché dalla non-conclusione di *Todo modo* deriva l’anti-epica” di Sciascia.

Una serie di rivisitazioni di documenti d’archivio e di testimonianze su casi irrisolti, cui si è già accennato –esplorati nelle loro giunture deboli, silenzi, manipolazioni, per far venire alla luce occultamenti o trascuratezze d’indagine (da *Morte di un inquisitore*, cit., del 1964, a *L’affaire Moro*, del 1978³³)– costituiscono un importante contributo dato da Sciascia alla letteratura del mistero, al dibattito civile, a un ragionamento approfondito sul valore e significato anche politico della scrittura.

E, ancora, vanno ricordate almeno due opere: da un lato, un testo che richiama spunti, linee e tecniche proprie del cosiddetto romanzo “giudiziario” (che rappresenta il percorso di un processo e il dibattimento di una causa) 1912+134 ,del 1986, che illumina pregiudizi, ipocrisie, aspetti critici dell’Italia negli anni che precedono la prima guerra mondiale; da un altro lato, il “giallo” con cui si chiude l’attività di Sciascia: *Una storia semplice*, del 1989³⁵. Un testo scritto da Sciascia nell’ultimo periodo della propria vita; un libro –uscito postumo nello stesso anno della morte dello scrittore, nel 1989– di dimensioni ridotte ma di architettura piuttosto complessa, ricco anche di indicazioni e di messaggi a conclusione di un lungo e complesso rapporto con il genere. Se si vuole, anche un’opera di sintesi che ha il sapore di un atto testamentario. Un’opera che –fin dalle prime battute– si presenta come un “giallo”, mettendo in evidenza i propri caratteri di genere, ma anche proponendosi come una sorta di parodia, non tanto del “giallo” quanto della giustizia che appare sgangherata, inadeguata e inefficiente soprattutto ai vertici (dato che, ai gradi inferiori, quelli più vicini ai cittadini, ci sono quelli che fanno del loro meglio). D’altra parte, lo stesso esergo (una citazione da Dürrenmatt: “Ancora una volta voglio scandagliare scrupolosamente le possibilità che forse ancora

32. Fernando Gioviale, *Sciascia*, Teramo, Giunti e Lisciani, 1993, p.64.

33. Palermo, Sellerio.

34. Milano, Adelphi, 1986.

35. Milano, Adelphi, 1989.



restano alla giustizia”) ci mette sulla pista per leggere il senso del racconto. Dove si ripropone il problema –comune in Sciascia– della scrittura e della sua interpretazione (un biglietto, trovato accanto alla mano dell’uomo assassinato, dove c’è scritto –ma la stilografica è chiusa– “Ho trovato.”³⁶, con un punto, dopo la frase: un capolavoro d’astuzia dell’assassino?). Le indagini ufficiali rivelano tutta la loro superficialità e si vorrebbero chiudere subito con la tesi del suicidio; quelle di sostanza - sostenute da un brigadiere della polizia, che collabora con i carabinieri, e da un professore amico della vittima, che incarna la ragione critica dell’intellettuale –puntano alla tesi dell’omicidio, avversata in sede ufficiale. Un testimone decisivo viene incastrato e fermato da un magistrato vanitoso e supponente, contestato dall’insegnante. Il corso successivo delle indagini porta a esiti drammatici che rivelano le responsabilità e la collusione del commissario (ucciso dal brigadiere mentre sta per sparargli) e portano a un primo finale dove, però, la verità è occultata e il fatto derubricato a incidente. Prima dei funerali, il testimone viene liberato dalla polizia e –mentre sta per lasciare la questura– incrocia un prete che vi sta entrando per benedire la salma e in cui il testimone riconosce un possibile assassino. Ma, memore delle proprie disavventure, lo stesso testimone rinuncia a tornare sui propri passi per una denuncia e si allontana “cantando” verso casa ³⁷.

Questo romanzo breve o racconto lungo (è un racconto, ma ha la densità, l’architettura, l’ossatura di idee di un romanzo) è un testo determinante per definire il rapporto mafia-potere in Sciascia: una storia “semplice”, come suona ironicamente il titolo, che è tutto meno che semplice e dove la forma del “giallo” è necessaria al discorso di Sciascia che sottende una grande complessità di problemi dietro fatti che, solo all’apparenza, sembrerebbero necessitare di una risposta naturale, elementare. Mentre il racconto di Sciascia –che presenta inizialmente tratti da “giallo” classico, a enigma– rimane inconcluso, con mandanti e correi ignoti, senza punizione dei colpevoli (tranne la morte del commissario, ucciso dal brigadiere per legittima difesa, ufficialmente morto per un incidente) e con il risultato di invitare

36. Ivi, p.17.

37. Ivi, p.66.



il testimone, che vorrebbe collaborare con la giustizia, a evitare complicazioni. Un invito alla deresponsabilizzazione del cittadino, costretto a farsi i “fatti suoi” : la più amara delle conclusioni (dove viene capovolta la testarda volontà del capitano dei carabinieri Bellodi del finale del *Giorno della civetta*: “‘Mi ci romperò la testa’, disse a voce alta”). Una conclusione amara, di fronte alla falsificazione di eventi e il derubricazione di reati che indica quanto sia ancora lunga e difficile una possibile vittoria della giustizia, in un contesto nel quale, troppi ostacoli vi si frappongono anche nelle sedi competenti e ove il referto sullo stato della società civile viene dato in modo tanto più lucido e disincantato, quanto più il racconto “giallo”, viene condotto con una geometria logica propria del genere, smentita dalla realtà di una logica di potere ben resa dal carattere ambiguo del racconto, tra regole e parodia, verità e finzione, realtà e immaginario. Sempre con la forte coscienza, da parte dello scrittore, di una coscienza civile per la quale è necessario combattere in ogni modo, anche con la scrittura.

A conclusione di questo itinerario, veramente di sintesi, andrebbe ancora ricordato ciò che Sciascia affermava nel 1989, in uno scritto su Geoffrey Holiday Hall³⁸ che accompagnava l’edizione (Sellerio) di *La fine è nota*. Che, cioè, –nel mondo dei generi “del mistero”– si stava verificando una sorta di esaurimento del “genere commerciale e di consumo”, mentre nel “genere propriamente letterario” sembrano affermarsi la “materia”, la “tecnica”, il “modo di raccontare”: “vale a dire che il “giallo” è passato di mano, dagli scrittori di “gialli” agli scrittori tout court”. Il che non significa, naturalmente (vorrei aggiungere), che tutti gli scrittori tout court, che adottano metodo, temi, tecniche del “giallo”, siano automaticamente promossi di categoria. No. Poi, bisogna distinguere –come sempre, in qualsiasi genere, a qualsiasi livello editoriale– quelli che imitano, ripetono, giocano con cifre di scrittura, fanno mero esercizio di sperimentazione, giocano con nuove modalità ben accette al pubblico, e quelli che –invece– usano tutto ciò proiettandolo in progetti di lettura della realtà più nuovi, autentici, personali. Ai quali, certo, dovrebbe essere di insegnamento la lezione di Sciascia, la sua capacità di formulare

38. Leonardo Sciascia, *Il metodo di Maigret*, ed. cit., p.151



obiettivi, procedere ad approfondimenti continui, esprimere punti di vista critici e mettere a punto strumenti espressivi originali, Offrendo come diceva Sciascia, degli “esempi” (“direbbe Bernardino da Siena“, scriveva). Come nel *Giorno della civetta*, di quel che la mafia era nel passaggio dalla campagna alla città, da fenomeno rurale a fenomeno urbano”³⁹. Oppure, della “mafia urbana e totalmente politica” come in *A ciascuno il suo*⁴⁰. Libri in cui il “racconto poliziesco” era introdotto a sostenere una ricerca dai fini molto ampi, come pure nel *Contesto*. Dove, però, l’operazione sembra divenire più dolorosa (“ il congegno poliziesco continuava a divertirmi [...] ma l’exit cui ero arrivato, come a tirare una somma, non mi divertiva per nulla”⁴¹. Con la conclusione che “il crinale di divisione tra vecchia e nuova Mafia credo sia stata la droga: e il vero bersaglio quello che vien fuori dagli arricchimenti illeciti, quello che deve venir fuori dagli accertamenti bancari e fiscali”⁴². E con la necessità di considerare che “solo l’immaginazione di un romanziere può denunciare –ricordava Ambroise nel 2001⁴³– non tanto i delitti, quanto affermare una verità: che non si vuole, in questa società, dire la verità sui delitti, perché, necessariamente, sarebbero coinvolti mafiosi, politici di ogni risma, grandi industriali, magistrati, poliziotti. Da parte di Sciascia, significa che scrivere è un atto di rivolta nei confronti della propria società”.

39. Leonardo Sciascia-Davide Lajolo, *Conversazione in una stanza chiusa*, Milano, Sperling & Kupfer Editori, 1981, p.55).

40. Ivi, pp.56-57.

41. Ivi, p.61.

42. Giovanni Cerruti, Intervista: *Sciascia: ora per la mafia è arrivato il giorno dell'avvoltoio*, “La Stampa”- “Tuttolibri”, 11 settembre 1982.

43. Claude Ambroise, *Sciascia e la rivolta*, in *La responsabilità dell'intellettuale in Europa all'epoca di Leonardo Sciascia*, a cura di Titus Heydenreich, Reihe A, Band 99, “Erlanger Forschungen”, Erlangen, 2001, p.170



Bibliografia

- Ambroise, C. (1985) *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, Mursia.
- Ambroise, C. (2001) *Sciascia e la rivolta*, in *La responsabilità dell'intellettuale in Europa all'epoca di Leonardo Sciascia*, Titus Heydenreich Ed., Erlangen.
- Cerruti, G. (1982) *Sciascia: ora per la mafia è arrivato il giorno dell'avvoltoio*, "La Stampa"-"Tuttolibri", 11 settembre 1982.
- Gioviale, F. (1993) *Sciascia*, Teramo, Giunti e Lisciani.
- Lodato, S. y Camilleri, A. (2012) *La linea della palma*, Saverio Lodato fa raccontare Camilleri, Milano, Bur Saggi.
- Manzoni, A. (1981) *Storia della colonna infame*.
- Schulz-Buschhaus, U. (1975) *Der realistische Kriminalroman als Instrument von Sozialkritik: Leonardo Sciascia. Formen und Ideologien des Kriminalromans*, Frankfurt(M), Athenaion.
- Schulz-Buschhaus, U. (1984) *Gli inquietanti romanzi polizieschi di Sciascia*, Problemi, 71, settembre-dicembre 1984.
- Sciascia, L. (1918), *L'Espresso*, *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, Milano, Adelphi.
- Sciascia, L. (1956), *Cronache scolastiche*, poi in *Le parrocchie di Regalpetra*, Bar, Laterza.
- Sciascia, L. (1970) *La Sicile comme métaphore. Conversations en italien avec Marcelle Padovani*, Paris.
- Sciascia, L. (1982) *Le parrocchie di Regalpetra- Morte dell'inquisitore*, Laterza, Bari.
- Sciascia, L. y Lajolo, D. (1981) *Conversazione in una stanza chiusa*, Milano, Sperling & Kupfer Editori.



Mafia e media nei libri di testo di italiano

María Soledad Balsas*

Instituto de Investigaciones en
Arte y Cultura Dr. Norberto Griffa
Universidad Nacional de Tres de Febrero | CONICET
msbalsas@conicet.gov.ar

Riassunto

I libri di testo per imparare l'italiano da lingua straniera divengono in uno spazio privilegiato per disputare le immagini associate sia alla mafia che all'antimafia, soprattutto fuori dall'Italia. Il presente contributo è mirato a riflettere criticamente sul ruolo strategico che l'industria editoriale potrebbe svolgere nella formazione di un'opinione pubblica informata in contesti come quello argentino, in cui le informazioni affidabili sulle mafie sono ancora scarse. Ricontrando che quello della mafia è un argomento piuttosto recente nelle proposte editoriali, che viene presentato come un prodotto siciliano quando non direttamente italo-statunitense, il cui racconto è principalmente elaborato attraverso il cinema, il quadro teorico-metodologico della *media education* risulta utile in questa sede, per analizzare il rapporto tra mafie e media che i testi veicolano.

Parole chiave: libri di testo, mafia, italiano l2, *media education*

*María Soledad Balsas es miembro de carrera en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, con sede en el Instituto de Arte y Cultura "Dr. Norberto Griffa" de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Autora de *Le mafie in Argentina*, Milán, Rizzoli, 2024 y *Mafias italianas en Argentina. Reflexiones sobre los límites de lo pensable y lo decible*, Rosario, Prohistoria, 2023. Miembro del comité científico de la colección *Quaderni dell'Osservatorio sul Racconto Criminale*, que edita el sello Pellegrini con sede en Cosenza, Italia. Co-directora del número de la revista *Comparative Cultural Studies*, Firenze University Press, dedicado a las mafias italianas y los medios de comunicación en América latina. Realiza, en colaboración, "La mafia (no) es cuento. Primer podcast sobre la mafia en la Argentina."



Resumen

Los libros de texto para aprender italiano como lengua extranjera se configuran como un espacio privilegiado para disputar las imágenes asociadas tanto a la mafia como a la antimafia, sobre todo fuera de Italia. Este aporte, tiene como objetivo, reflexionar críticamente sobre el papel estratégico que podría jugar la industria editorial en la formación de una opinión pública informada en contextos como el argentino, donde la información confiable sobre las mafias aún es escasa. Al descubrir que el tema de la mafia es un argumento bastante reciente en las propuestas editoriales, que viene presentado como un producto siciliano cuando no directamente ítalo-estadounidense, cuyo relato es principalmente elaborado a través del cine, el marco teórico-metodológico de la educación en medios resulta útil aquí para analizar la relación entre mafias y medios de comunicación que transmiten los textos.

Palabras clave: libros de texto, mafia, italiano L2, educación en medios.



Mafia e media nei libri di testo di italiano

Premessa

È ben noto che tra mafia e media non vi è un rapporto trasparente ma un'attrazione fatale.¹ Stando ai risultati di un'indagine, non statisticamente fondata condotta da Balboni² tra insegnanti di italiano in ventiquattro paesi volta a indagare su: i) cosa viene detto dell'Italia, che non dovrebbe essere detto perché offre un'immagine distorta; e ii) cosa non viene detto dell'Italia, che sarebbe bene dire; lo stereotipo mafioso non manca all'appello. Esso viene veicolato sia tramite l'esportazione di prodotti televisivi italiani quali: *La Piovra*, *Gomorra*, *Suburra*, *Romanzo criminale* e *Montalbano*, sia attraverso audiovisivi statunitensi come: *Il Padrino* e *Il Soprano*. Secondo l'autore, questi risultati comportano indicazioni molto chiare per la realizzazione di materiali didattici, giacché "in Italia c'è la criminalità organizzata: è vero". Ma c'è anche chi la combatte."³

Da questa prospettiva, la domanda sul ruolo svolto dalla manualistica di lingua italiana per stranieri riguardo l'immagine delle mafie, intese come strutture di potere dotate di quattro requisiti, tra loro legati da relazioni sistemiche: a) il controllo del territorio; b) un sistema di rapporti di dipendenza personali; c) la violenza come risorsa decisiva e "ultima" nella risoluzione dei conflitti; d) i rapporti organici con la politica⁴. In effetti, secondo Dagnes⁵:

1. Ravveduto, Marcello, *Lo spettacolo della mafia*, Edizioni Gruppo Abele, Torino, 2019.

2. Balboni, Paolo. "L'Italia vista da fuori. Piccola indagine sulla percezione dell'Italia secondo gli insegnanti di italiano nel mondo", *Italiano Lingua* 2, 14/2: 310-9.

3. Ibidem.

4. Dalla Chiesa, Nando, A proposito di "Mafia Capitale". Alcuni problemi teorici, *Rivista di Studi e Ricerche sulla Criminalità Organizzata*, 1, 2, 2015, 1-15.

5. Dagnes, Joselle, "Quali fonti per lo studio delle mafie in Europa?", in Ingrascì, Ombretta e Massari, Monica, *Come si studiano le mafie? La ricerca qualitativa, le fonti i percorsi*, Donzelli, Roma, 2022, p. 57.



“La diffusione di notizie e dati imprecisi sulle mafie all'estero è facilitata dalla scarsa conoscenza delle caratteristiche di questo tipo peculiare di criminalità (da parte di autorità e media stranieri che ne descrivono la presenza nel loro territorio) e del contesto ospitante (da parte di coloro che osservano il fenomeno dall'Italia): questo fa sì che con una certa frequenza ricostruzioni inverosimili vengano accolte senza sollevare dubbi.”

A questo scopo, risulta anche opportuno analizzare l'offerta dei film sulle mafie compresi nella programmazione culturale dell'Istituto Italiano di Cultura di Buenos Aires, la cui stagione 2020 fu inaugurata da *In guerra per amore*, di Pierfrancesco Diliberto. Si tratta di un film alquanto controverso in quanto propone delle idee sulla storia della mafia che sono state smentite dagli studiosi tanto tempo fa.⁶

In questo scenario, i libri di testo di italiano divengono in uno spazio privilegiato per disputare le immagini associate sia alla mafia che all'antimafia, anche fuori dall'Italia. Per garantire un approccio critico che vada oltre l'utilitaristica fornitura di contenuti, la neutralità valoriale nonché il determinismo tecnologico occorre una base concettuale rigorosa e collaudata che punti alla comprensione sociale, politica, economica e culturale sul funzionamento dei media per la costruzione della cittadinanza e dell'azione civica. Tale è il caso della *media education*⁷, il cui quadro teorico- metodologico di riferimento è ritenuto utile in questa sede per valutare criticamente le immagini che i libri di testo di italiano come lingua straniera veicolano. Sono le proposte editoriali davvero un'alternativa per rendere problematici i discorsi dei media? In che senso?

Precedenti

Alla ricerca accademica in ambito letterario nonché audiovisivo in Italia è delegato il compito fondamentale di svelare gli ingranaggi della macchina narrativa e le modalità di funzionamento dei procedimenti di identificazione a esso collegati.

6. Lupo, Salvatore, *Il mito del grande complotto. Gli americani, la mafia e lo sbarco in Sicilia del 1943*, Donzelli, Roma, 2023.

7. Buckingham, David. *Un manifesto per la media education*, Mondadori, Milano, 2020.



Secondo i risultati della prima ricerca sull'impegno delle università italiane nella ricerca sulle mafie⁸, le pubblicazioni in merito inglobate nel settore riferito al cinema, alla fotografia e alla televisione si occupano sui modi, sui fini e sulle strategie di trasposizione in ambito artistico del fenomeno malavitoso in film e *serials* sulla criminalità organizzata che danno rigore scientifico a questioni, spesso dibattute -in modi a dire il vero non sempre adeguati- sui media nazionali e internazionali.⁹ Si tratta di importanti iniziative volte ad attrezzarci meglio criticamente.

Anche gli studi letterari evincono un panorama ricco e articolato che punta ad analizzare i modi attraverso cui si è scelto di fissare nella scrittura il meccanismo malavitoso, così come i rischi insiti in ogni racconto della criminalità organizzata: dalla mitografia al moralismo, passando attraverso la semplificazione. Tra gli scrittori più studiati si annoverano: Giuseppe Marotta, Luigi Compagnone, Leonardo Sciascia¹⁰, Andrea Camilleri, Giancarlo De Cataldo, Roberto Saviano, Francesco De Sanctis, Pasquale Villari, Vittori Imbriani, Giovanni Verga, Salvatore Di Giacomo e Roberto Bracco. Il lessico delle organizzazioni criminali, l'origine di alcune parole, la lingua parlata da affiliati e riprodotta nella scrittura si trovano spesso al centro di riflessioni, non più soltanto in italiano ma anche in lingue straniere, che consentono di percorrere criticamente la storia delle mafie, il loro costituirsi e mutare nel tempo, i loro codici e le loro simbologie.

Resta da vedere però come si traduce questo interesse nei libri di testo di italiano come lingua straniera. E in Argentina, come siamo messi per quel che riguarda l'impegno civile della ricerca in ambito accademico sulle mafie? Gli studi italianistici, in particolare, e quelli umanistici, in generale, non sono stati

8. D'Alfonso, Stefano e Manfredi, Gaetano, *L'università nella lotta alle mafie. La ricerca e la formazione*, Donzelli, Roma, 2021.

9. Buonanno, Milly, *Italian Tv Drama & Beyond. Stories from the Soil, Stories from the Sea*, Intellect, Bristol, 2012.

10. Di Gesù, Matteo, "Sciascia, la letteratura, la mafia. Una lettura dei mafiosi", in Cadoni, Alessandro, Curreri, Luciano, Dalmas, Davide, de Leva, Giovanni, Di Gesù, Matteo, Fichera, Gabriele, Jossa, Stefano, Mura, Piero, Onofri, Massimo, Tanda, Gabriele e Traina, Giuseppe, *La scrittura che pensa: saggismo, letteratura, vita*, Nerosubianco Edizioni, Cuneo, 2016.



particolarmente attenti, salvo pochissime eccezioni¹¹, al tema nonostante la centralità delle mafie nella comprensione della realtà socio politica, economica e culturale in entrambi i paesi. I mafiosi non risultano essere personaggi molto frequenti nella letteratura argentina.¹² I libri di testo di italiano possono contribuire in molto a controbilanciare la scarsa disponibilità di informazioni affidabili che consenta di sviluppare un'opinione pubblica informata.

Approccio

Per far capire come funzionano i media, vi sono innanzitutto da prendere in considerazione gli aspetti istituzionali e tecnologico-industriali di essi: dalla concentrazione delle industrie all'accesso, dalle motivazioni e gli interessi commerciali alle tecnologie impiegate, ai ruoli e alle professioni coinvolte, dalla normativa di settore ai meccanismi di sorveglianza. Secondo Varese¹³, gli studi cinematografici hanno spesso interessi al di là dell'industria dell'intrattenimento e questi possono appunto metterli in contatto con la criminalità organizzata. Si tratta, in ogni caso, di far esplicite le ambiguità che scaturiscono dal contrasto, ad esempio, tra le "preoccupazioni" espresse da diversi funzionari italiani, compreso l'ex premier Silvio Berlusconi, riguardo l'immagine che progettano dell'Italia

11. Si veda, ad esempio, Arias Toledo, María Eugenia e Guastamacchia, Margherita, "Referencias intertextuales y polisemia en Gomorra", de Roberto Saviano. Una lectura desde el género", XXIX Congreso de Lengua y Literatura Italianas de A.D.I.L.L.I., Paraná, Universidad Nacional de Entre Ríos, 2013; Balsas, María Soledad, "La mafia, entre identidad y otredad en Arlt y Sciascia: Aportes para una literatura comparada", *Cuadernos del Hipogrifo*, 18; 12-2022; pp. 18-37; e Setton, Román Pablo, "50 años de La maffia (1972), de Leopoldo Torre Nilsson: representaciones de la mafia ítalo-rosarina. Interacciones entre narrativas periodísticas, literarias y cinematográficas", *Comparative Cultural Studies: European and Latin American Perspectives*, 15, 2022, pp. 35-46.

12. Juárez, Laura, "Un argentino entre los gangsters. El policial de Roberto Arlt en el contexto de los años treinta", *Iberoamericana*, XI, 43, 2011, pp. 111-39.

13. Varese, Federico, *Mafia life. Amor, muerte y dinero en el corazón del crimen organizado*, Malpaso, Barcelona, 2017.



all'estero, le fiction sulle mafie e i prodotti audiovisivi creati dal gruppo mediale di sua proprietà.¹⁴

In secondo luogo, occorre senz'altro analizzare come i media comunicano tramite i diversi linguaggi di cui si servono. A questo scopo, vanno rese problematiche le convenzioni mediali tramite cui vengono creati i significati che, in quanto audience, ci vengono offerti. La grammatica e la sintassi, le tecniche e i dispositivi retorici, i generi di appartenenza insieme agli angoli di ripresa, all'illuminazione, ai gesti e alle pose, ai tipi di musica, alle scelte estetiche, alla combinazione e al sequenziamento, ai suoni e alle parole utilizzate vanno criticamente discussi.

Infine, come i media rappresentano il mondo per noi? Che cosa/chi viene incluso/escluso? In termini di Varese¹⁵, alla criminalità organizzata non disturbano affatto i film sulla mafia; anzi li considera con un certo orgoglio come qualcosa che può metterli in buona luce, soprattutto se un attore famoso interpreta il capo. D'altronde, non di rado le mafie usano il cinema per modellare la loro immagine pubblica, anche se in genere con scarso successo. La pubblicità indiretta compiuta da film altrui che soddisfano il loro desiderio umano di essere ricordati, dando ai mafiosi uno scopo e assegna loro una dignità che non hanno, è di gran lunga quella migliore. In questo modo, i film aiutano a promuovere il marchio criminale tra milioni di spettatori.¹³ Va tenuto anche in conto come vengono usati i media in contesti diversi. Che ruolo svolgono il genere, la classe, l'età, l'appartenenza culturale e/o religiosa nei percorsi interpretativi che vengono agevolati dai media?

Per riflettere su queste vicende, sono andata a cercare i libri di testo di italiano per stranieri che abbiamo utilizzato in famiglia. L'ho fatto meno per pigrizia/comodità che per capire come questi libri abbiano contribuito a forgiare i discorsi elaborati nel mio ambito sociale di riferimento sull'argomento. Un modo per dimostrare semmai che le nostre convinzioni sono meno nostre che condivise con dei gruppi

14. Balsas, María Soledad e Smeriglio, Gabriele Paolo, "Entre la realidad y la ficción. La mafia en la telenovela 'Cosecharás tu siembra'" in Cruset, María Eugenia e Ruffini, Martha (a cura di) *Migraciones de ayer y de hoy. Perspectivas y nuevos desafíos*, Ariadna Ediciones, Santiago de Chile, 2022.

15. Varese, op. cit.



-etnici, generazionali, ecc.- a cui apparteniamo; quindi, che non nascono dal nulla ma che sono piuttosto informate da schemi cognitivi validi in certi contesti storica e culturalmente situati. Ne ho scelti due di libri proprio perché rappresentano delle opzioni per certi versi opposte, sia dal punto di vista cronologico e editoriale che didattico e perfino di genere...

Due prospettive a confronto

Lingua e vita d'Italia, di Katerin Katerinov e Maria Clotilde Boriosi Katerinov, è stato pubblicato in Argentina da Editorial Abril nel 1989. Si tratta di un “Corso intensivo d'italiano con le 2500 parole più usate e con elementi di civiltà” caratterizzato da un “approccio scientifico integrato” (audiovisivo/audio-orale/funzionale) scritto da “docenti presso l'Università italiana per stranieri di Perugia”. Nella prefazione, Renzo Titone, dell'Università di Roma ritiene che il manuale “è nettamente superiore a tutti gli altri già esistenti.” Ciò nonostante, non vi è traccia del termine “mafia” nelle venticinque unità che compongono l'indice analitico, suddiviso in “elementi di civiltà e centri d'interesse”, “strutture”, e “fonetica e ortografia.” Anche se tra gli elementi di civiltà elencati si legge “esprimere dei giudizi su un popolo, alla luce della propria esperienza”. Alcune false opinioni sull'aspetto degli italiani” e “Parlare di film, di opere teatrali, di concerti”, le mafie non sembrano essere mai chiamate in causa nelle trecentosessanta pagine e le otto cassette. Questo silenzio, la dice lunga su un contesto accademico e culturale poco coinvolto nella lotta antimafia.

L'Editorial Abril era stata fondata nel 1941 da Cesare Civita, un ebreo italiano che aveva lasciato l'Italia dopo la promulgazione delle leggi razziali da Benito Mussolini.¹⁶ Altri soci erano Alberto Levi, Paolo Terni, Leone Amati e Manuel Diena. L'editrice

16. Izaguirre, Inés; Millán, Mariano e Asciutto, Alejandro Ernesto. “Migración, cultura de masas y lucha de clases en la Argentina del siglo XX. Una aproximación al caso de Editorial Abril, in Asciutto, Alejandro Ernesto Hidalgo, Cecilia e Izaguirre, Inés (a cura di) *Negocios y dictadura. La conexión argentino-italiana*, Imago Mundi, Buenos Aires, 2017.

aveva iniziato con i libri per bambini, seguiti dai fumetti e i fotoromanzi. Inoltre, pubblicava fascicoli di storia e di divulgazione scientifica, riviste femminili e settimanali di attualità. Nel 1973, Civita fu costretto a cedere il suo pacchetto azionario in Papel Prensa. Durante l'ultima dittatura civico-militare, l'ammiraglio Emilio Massera ambiva ad acquisire il controllo della fiorente casa editrice. Fu finalmente venduta al gruppo CREA, formato da Celulosa Argentina e la Rizzoli, la cui collaborazione con Licio Gelli finì col fallimento della Abril.¹⁷

Il corso di lingua e cultura italiana di livello intermedio e avanzato (B1-C1) intitolato *Magari*, scritto da Alessandro De Giuli, Ciro Guastalla e Massimo Naddeo è stato pubblicato nel 2010 dalla casa editrice Alma con sede a Firenze. Il libro di classe è strutturato in ben 21 unità didattiche, suddivise in: Geografia, Arti, Società, Storia e Lingua. Tra le quattro unità dedicate alla Storia, vi è appunto una su “Cosa Nostra”. I contenuti vengono descritti in base a tre categorie: i) grammatica e lessico; ii) testi scritti e audio tratti da *I cento passi* e *Il giorno della civetta*; e iii) temi culturali, tra cui “il fenomeno della mafia: origine, organizzazione, struttura e cronologia degli avvenimenti” e “personaggi: Peppino Impastato, Leonardo Sciascia.”



Immagine 1. *Lingua e vita d'Italia*

17. Scarzanella, Eugenia, “L’editoria italiana in Argentina: la Rizzoli e il gruppo Crea” in Tognonato, Claudio (a cura di) *Diritti umani e rapporti Italia Argentina 1976-1983*, Fandango, Roma, 2012.



Immagine 2. *Magari*

I cento passi, basata su una storia vera, racconta la vita e la morte di un appassionato attivista Giuseppe (Peppino) Impastato, nato a Cinisi nel 1948 da famiglia con legami con Cosa Nostra. Il padre Luigi Impastato era un piccolo imprenditore proprietario legato al capomafia Gaetano Badalamenti e suo zio Cesare Manzella era un boss mafioso, assassinato in una guerra tra clan nel 1963.¹⁸ Il 9 maggio 1978 Impastato venne assassinato dagli uomini di Badalamenti, picchiato a morte e poi fatto saltare in aria sui binari della ferrovia. In quanto le lotte generazionali e di parentela sono in primo piano nel *I cento passi*, l'inclusione del film di Giordana non sembra casuale.

“Il film è stato esibito nelle scuole e nelle

organizzazioni civiche di tutta Italia, e utilizzato come strumento pedagogico per sensibilizzare l'opinione pubblica nei confronti del movimento antimafia. Quindi, si potrebbe sostenere, che il film biografico introduce le generazioni più giovani al trauma legato alla mafia e ne inaugura un nuovo millennio di consapevolezza e di protesta contro la mafia in Italia.”¹⁹

La scelta di dedicare un'intera unità didattica a Cosa Nostra potrebbe essere al servizio di un'interpretazione della mafia come un qualcosa legato al passato piuttosto che all'attualità. Poi come giustificare la scelta di Cosa Nostra di fronte alle altre espressioni territoriali? Anche se non ve n'è traccia, una chiave

18. Renga, Dana, *Unfinished business. Screening the Italian Mafia in the New Millennium*, University of Toronto Press, Toronto, 2013.

19. *Ibidem*, p. 22; traduzione propria.

interpretativa potrebbero essere appunto i media, che l'hanno resa socialmente visibile. Da notare, l'inclusione nella stessa unità didattica de *Il Padrino*, la cui immagine viene proposta sin dall'inizio senza però altre informazioni aggiuntive, dando forse per scontata la valenza globale —e volutamente atemporale— del film di Francis Ford Coppola, attraverso il volto riconoscibile del suo protagonista. Le differenze e le continuità tra narrazioni audiovisive sulla mafia che tendono, da una parte, a concentrarsi sulla vita appariscente dei criminali in lotta contro le bande rivali e le loro famiglie, come di consueto negli Stati Uniti, e il cinema italiano, che ha tradizionalmente privilegiato la prospettiva della tensione con lo Stato, non vengono affatto rese problematiche.

Come viene raffigurata la mafia poi? È vero che il film è stato censurato dalla mafia italo-americana prima di essere esibito per la prima volta? Come mai fu considerato allora un film adatto al solo pubblico adulto? Oggi andrebbe così? Come è stato accolto in Italia? E all'estero? Sono alcune tra le domande che andrebbero poste a un lettore da allenare nel pensiero critico.

Tutto sommato, gli aspetti istituzionali e tecnologico-industriali rimangono una dimensione alquanto trascurata nel caso del libro analizzato. “I responsabili dell'omicidio rimarranno per anni senza nome. Per molto tempo, infatti, la morte di Peppino Impastato sarà considerata un suicidio”, si legge sulle pagine successive dell'unità didattica dedicata a Cosa Nostra. Perché si scelse di riportare sul grande schermo il caso, avvenuto 45 anni prima? “La risposta risiede probabilmente nella struttura della mafia movie (...), dove gli eroi positivi, modellati sullo straniero che arriva in un villaggio da western, sono (stati fino a quel

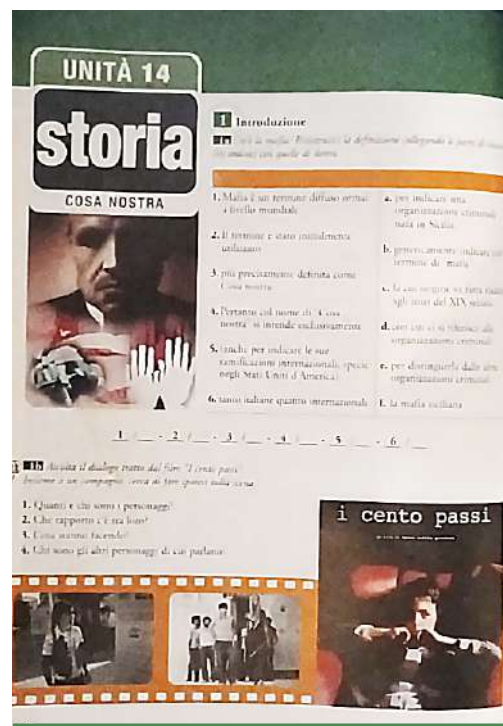


Immagine 3. Cosa nostra



Immagine 4. *I cento passi*

momento) esterni al contesto narrato.”²⁰ Quale contesto politico, sociale e culturale ha fatto sì che la Rai, concessionaria pubblica italiana di televisione, elaborasse il suo racconto dell'accaduto? Anche se viene riconosciuta la regia de *I cento passi*, non si dice niente sul profilo di Marco Tullio Giordana, né tanto meno sui protagonisti del film che rimangono anonimi. Nonostante si enunci che il famoso film è stato proiettato nelle sale cinematografiche nel 2000, si tace sul contesto, sul produttore, sui premi vinti, oltre che sul tipo di pubblico adatto alla pellicola.

Sebbene di seguito venga riprodotto un frammento de *Il giorno della civetta*, né le specificità del romanzo, in generale,

né del giallo, in particolare, vengono mai descritte. Tanto meno quelle del linguaggio (audiovisivo) di cui Damiano Damiani si servì nel 1968 per trasporre cinematograficamente il racconto pubblicato originariamente dalla casa editrice Einaudi nel 1961.²¹ Il ruolo che il giallo ha avuto nel *mafia movie*²² in quanto genere specifico del cinema italiano, rappresenta qui un'occasione informativa nonché di approfondimento persa. Poi, la trasposizione filmica viene affrontata in modo residuale tramite un compito assegnato in questi termini:

“(...) sei un autore di fumetti. Stai preparando la sceneggiatura della scena che hai letto per il fumetto “Il giorno della civetta”. Segui le istruzioni: 1. Scrivi

20. Morreale, Emiliano, *La mafia immaginaria. Settant'anni di Cosa Nostra al cinema (1949-2019)*, Donzelli, Roma, 2020, p. 228.

21. Balsas, María Soledad, 2022, op. cit.

22. Morreale, op. cit.



quali sono i personaggi principali e i personaggi secondari. 2. Rileggi il brano e scegli quattro immagini da disegnare per il tuo fumetto. Le quattro immagini rappresentano il momento più importante della scena. 3. Confrontati con due compagni e discuti con loro delle quattro immagini che hai scelto. Insieme concordate una nuova lista di quattro immagini. 4. Formate dei gruppi con compagni diversi e concordate una nuova lista. 5. Prendete un foglio e dividetelo in 4 parti. Disegnate le quattro immagini. Aggiungete le didascalie e i dialoghi.”

Anche se non vi è dubbio che bisogna partire sempre da ciò che gli studenti fanno e fanno già, l'uso che viene proposto del fumetto qui, che fa la sua comparsa per la prima e ultima volta lungo l'unità didattica, punta in maniera evidente su una pratica in cui il linguaggio dei media viene strumentalizzato come mezzo per illustrare la teoria, piuttosto che per svilupparla e perfino metterla in discussione. A questo riguardo, va ricordato che offrire delle opportunità di creare i propri prodotti medialti agli allievi, non dovrebbe limitarsi semplicemente a coinvolgerli portandoli a imitare e/o riprodurre le forme dominanti del discorso e i suoi valori sottostanti,²³ ma piuttosto a snaturarle per capirle.

Così come viene rappresentata tramite le diciannove fotografie incluse nell'unità didattica, la mafia è innanzitutto una questione maschile: cinque immagini soltanto raffigurano delle donne che fanno parte della folla in manifestazioni oppure ricoprono il ruolo di madre e/o parenti, anche in lutto, non per forza legate ai media. Queste scelte vengono ribadite tramite descrizioni assai stereotipate proposte in una “scheda informativa” la cui fonte non viene specificata. Sebbene le femmine continuino a essere ufficialmente escluse dalle consorterie mafiose, sono diversi ormai i casi in cui il potere informale, perfino di comando,²⁴ che le donne furono assumendo all'interno dell'organizzazione mafiosa diventa innegabile.²⁵

23. Buckingham, op. cit.

24. Balsas, María Soledad, *Mafias italianas en Argentina: reflexiones sobre los límites de lo pensable y lo decible*, Prohistoria Ediciones, Rosario, 2023.

25. Gammaitoni, Milena, “La Mafia e l'agire sociale delle donne”, *Comparative Cultural Studies. European and Latin American Perspectives*, 7(15), 2023, pp. 97-108.

Infine, va tenuto in conto come vengono usati i media in contesti diversi. Che ruolo svolgono il genere, la classe, l'età, l'appartenenza culturale e/o religiosa nei percorsi interpretativi che vengono agevolati dai media? Considerando che la messa in scena dell'omosessualità di Peppino nel film è ambivalente ed evasiva, e che la sua militanza attiva con la "Democrazia Proletaria" è minimizzata, Renga²⁶ sostiene che il suo martirio sia costruito a scapito sia della sua identità sessuale che politica. Il suo essere diverso viene sacrificato in modo da consolidare l'identificazione dello spettatore, assicurare la chiusura narrativa e reintegrare il godimento nel regno del Legge, suggerendo che la società italiana sia popolata di eroi maschili pronti a combattere il male a tutti i costi. A tutto tondo, un'operazione discorsiva del genere merita una riflessione critica in aula.

Purtroppo, niente di simile è presente in compiti come questi a proposito della trascrizione di una scena tratta da *I cento passi*: "qui sotto hai il testo della prima parte del dialogo. È stata tolta tutta la punteggiatura. Prova a rimetterla." Più avanti, in un esercizio basato sull'ascolto radiofonico, l'annunciatore chiede: "[nel] brano un compagno di Peppino Impastato parla alla radio. Secondo te: 1. A che punto siamo del film? 2. Cos'è successo? 3. Qual è la versione dei carabinieri? 4. Che opinioni esprime il compagno di Peppino su tutta la vicenda? E poi si aggiunge: "completa il brano tratto dal film con i pronomi e i verbi coniugati nel modo giusto. I verbi non sono in ordine." In entrambi i casi si tratta di un uso strumentale volto ad acquisire competenze linguistiche anziché storico-culturali. Come si vede,



Immagine 5: Donne in lutto

26. Op. cit.



non si incoraggia in alcun modo gli studenti a riflettere sui propri consumi mediali, che rimangono sconosciuti.

Conclusioni

Con il presente contributo, intendevo fare un esercizio di riflessione critica sul ruolo potenzialmente strategico dell'industria editoriale nella formazione di un'opinione pubblica informata in contesti come quello argentino in cui le informazioni affidabili sulle mafie non raggiungerebbero una soglia minima accettabile. A partire dalla lettura dei modi, in cui due proposte editoriali in circolazione nella mia famiglia hanno sviluppato i temi riguardanti le mafie, ho cercato di mettere in luce -senza intenzioni di esaurire la vicenda in questa sede- gli schemi socialmente condivisi, sia per azione che per omissione, elaborati in un tempo e in uno spazio determinato su un argomento difficile.

Tutto sommato, ho riscontrato che nei libri di italiano per stranieri, quello delle mafie è un argomento piuttosto recente. E che, se si parla di mafia lo si fa come se di un prodotto siciliano, al limite italo- statunitense, si trattasse. Per il resto? Rimane una presenza non riconosciuta. Né le altre classiche espressioni mafiose territoriali né la sua proiezione all'estero vengono mai descritte. Non a caso questo racconto di Cosa Nostra viene elaborato principalmente tramite il cinema, ma anche tramite la letteratura e, in misura minore, tramite la radio e il fumetto. Da notare che non viene proposto alcun uso della stampa, sia cartacea che digitale, il che suggerisce che non si punti a un pubblico informato bensì a uno coinvolto piuttosto emotivamente.

Per concludere, anche se la lotta antimafia nel manuale c'è, l'uso che se ne fa non basta, a mio avviso, per considerarlo un'alternativa valida agli stereotipi che si vorrebbe contrastare. A questo scopo, occorre mettere in atto un approccio diverso, criticamente informato e meglio articolato, su come i media non si limitino a riflettere la realtà ma piuttosto a (ri)produrla secondo interessi, logiche e ideologie tutte loro.



Bibliografia

- Balboni, Paolo: "L'Italia vista da fuori. Piccola indagine sulla percezione dell'Italia secondo gli insegnanti di italiano nel mondo", *Italiano Lingua* 2, 14/2: 310-9.
- Balsas, María Soledad e Smeriglio, Gabriele Paolo, "Entre la realidad y la ficción. La mafia en la telenovela "Cosecharás tu siembra" in Cruset, María Eugenia e Ruffini, Martha (a cura di) *Migraciones de ayer y de hoy. Perspectivas y nuevos desafíos*. Santiago de Chile: Ariadna Ediciones, 2022.
- Balsas, María Soledad: *Mafias italianas en Argentina: reflexiones sobre los límites de lo pensable y lo decible*. Rosario: Prohistoria Ediciones, 2023.
- Buckingham, David: *Un manifesto per la media education*, Mondadori, Milano, 2020.
- Buonanno, Milly: *Italian Tv Drama & Beyond. Stories from the Soil, Stories from the Sea*, Intellect, Bristol, 2012.
- D'Alfonso, Stefano e Manfredi, Gaetano: *L'università nella lotta alle mafie. La ricerca e la formazione*. Roma: Donzelli, 2021.
- Dagnes, Joselle: "Quali fonti per lo studio delle mafie in Europa?", in Ingrascì, Ombretta e Massari, Monica, *Come si studiano le mafie? La ricerca qualitativa, le fonti i percorsi*. Roma: Donzelli, 2022, p. 57.
- Dalla Chiesa, Nando: A proposito di "Mafia Capitale". Alcuni problemi teorici, *Rivista di Studi e Ricerche sulla Criminalità Organizzata*, 1, 2, 2015, 1-15.
- Di Gesù, Matteo: "Sciascia, la letteratura, la mafia. Una lettura dei mafiosi", in Cadoni, Alessandro, Curreri, Luciano, Dalmas, Davide, de Leva, Giovanni, Di Gesù, Matteo, Fichera, Gabriele, Jossa, Stefano, Mura, Piero, Onofri, Massimo, Tanda, Gabriele e Traina, Giuseppe, *La scrittura che pensa: saggismo, letteratura, vita*. Cuneo: Nerosubianco Edizioni, 2016.
- Gammaitoni, Milena, "La Mafia e l'agire sociale delle donne", *Comparative Cultural Studies. European and Latin American Perspectives*, 7(15), 2023, pp. 97-108.
- Juárez, Laura, "Un argentino entre los gangsters. El policial de Roberto Arlt en el contexto de los años treinta", *Iberoamericana*, XI, 43, 2011, pp. 111-39.
- Lupo, Salvatore, *Il mito del grande complotto. Gli americani, la mafia e lo sbarco in Sicilia del 1943*. Roma: Donzelli, 2023.



Ravveduto, Marcello, *Lo spettacolo della mafia*, Edizioni Gruppo Abele, Torino, 2019.
Varese, Federico, *Mafia life. Amor, muerte y dinero en el corazón del crimen organizado*,
Barcelona: Malpaso, 2017.



El monólogo interior en *Fuoco infinito. Tiepolo 1917* de Melania Mazzucco

Liliana Swiderski*

Celehis, Ciese,

Universidad Nacional de Mar del Plata

liliswiderski@gmail.com

Riassunto

Fuoco infinito. Tiepolo 1917 di Melania Mazzucco (Roma, 1966) presenta due linee narrative parallele e legate: da un lato, la biografia del grande pittore barocco; dall'altro, le vicende di Nilo Boschini, professore di storia dell'arte incaricato della preservazione del patrimonio artistico durante la Prima Guerra Mondiale. Concomitantemente, varia il narratore: i monologhi interiori di Nilo, orientati alla ricostruzione della vita di Tiepolo tramite certezze, interrogativi e ipotesi, appaiono nei frammenti intitolati *Cose che so di lui*; mentre le sue esperienze durante il conflitto bellico sono raccontate da una terza persona in sezioni intercalate. Si esamineranno le caratteristiche del monologo interiore nel romanzo, specialmente in relazione al tempo, ai deittici e alla sintassi;

*Doctora en Letras y Magíster en Letras Hispánicas. Profesora Asociada a cargo de las asignaturas Literatura y cultura europeas I y Literatura y cultura europeas II en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Dirige los proyectos de investigación del grupo categorizado "Literaturas Europeas Comparadas". Forma becarios y tesistas. Es miembro de los Consejos Directivos del Centro de Letras Hispanoamericanas (Celehis) y del Centro Interdisciplinario de Estudios Europeos (CIEsE). Realizó estancias en la Universidad Complutense de Madrid y en la Université Paris-Sorbonne, con becas de la Secretaría de Políticas Universitarias de Argentina. Se dedica al abordaje comparativo en las literaturas europeas y con otras áreas culturales, con especial atención al análisis de la figura autoral y al examen de las representaciones de la infancia y los géneros asociados con la novela de formación, destacándose sus publicaciones sobre Fernando Pessoa y Melania Mazzucco.



così come le peculiarità del suo utilizzo come supporto della scrittura biografica, delle ekphrasis e della critica d'arte.

Parole chiave: Melania Mazzucco, monologo interiore, biografia-arte

Resumen

Fuoco infinito. Tiepolo 1917 de Melania Mazzucco (Roma, 1966) presenta dos líneas argumentales paralelas y relacionadas: por un lado, la biografía del gran pintor barroco; y, por el otro, las peripecias de Nilo Boschini, profesor de historia del arte y encargado de la preservación del patrimonio artístico durante la Primera Guerra Mundial. Respectivamente, varía el narrador: los monólogos interiores de Nilo, orientados a la reconstrucción de la vida de Tiepolo mediante certezas, interrogantes e hipótesis, aparecen en los fragmentos titulados *Cose che so di lui*; mientras que sus experiencias durante el conflicto bélico son relatadas por una tercera persona en apartados intercalados. En este artículo se examinarán las características del monólogo interior en la novela, especialmente en relación con el tiempo, los deícticos y la sintaxis; así como las particularidades de su utilización como soporte de la escritura biográfica, las ékphrasis y la crítica de arte.

Palabras clave : Melania Mazzucco, monólogo interior, biografía-arte

Abstract

Fuoco infinito. Tiepolo 1917 by Melania Mazzucco (Rome, 1966) presents two parallel and related narrative lines: on one hand, the biography of the great Baroque painter; on the other, the experiences of Nilo Boschini, an art history professor assigned to the preservation of artistic heritage during World War I. Concurrently, the narrator changes: Nilo's interior monologues, aimed at reconstructing Tiepolo's life through certainties, questions, and hypotheses, appear in the sections titled *Cose che so di lui*; while his experiences during the war are narrated by a third person in interspersed sections. The characteristics of the interior monologue in the novel will be examined, especially in relation to time, deixis and syntax; as well as its use in supporting biographical writing, ekphrasis and art criticism.

Keywords: Melania Mazzucco-interior monologue- biography-art



El monólogo interior en *Fuoco infinito*. *Tiepolo 1917* de Melania Mazzucco

Fuoco infinito: alternancia del tiempo, permanencia del espacio

La novela *Fuoco infinito*. Tiepolo 1917 de Melania Mazzucco (Roma, 1966) fue publicada en 2021 por la editorial Italo Svevo en coedición con la Fundación Pordenonelegge.it, como resultado de la obtención, por parte de la escritora, del Premio Letterario Friuli-Venezia Giulia. Este galardón fue instituido en 2020 con el objetivo de “valorizzare, con la narrazione di un importante autore, un luogo della regione e la sua storia”¹.

Esto es relevante porque la acción de *Fuoco infinito* se centra en dos épocas fundamentales de la ciudad de Udine. Por un lado, se detiene en algunas de las comisiones que Giambattista Tiepolo cumplió en la zona en el siglo XVIII, principalmente los frescos del Palazzo Patriarcale y, en menor escala, del Oratorio della Purità, realizaciones que marcaron un antes y un después en su fama continental: “Udine sarebbe stata il suo trampolino —proprio dal margine della Repubblica si sarebbe tuffato nel cuore d’Europa” (Mazzucco, 2021, p. 24).

Además, recupera el rol crucial de la ciudad durante la Primera Guerra Mundial, debido a su proximidad con el escenario de las doce batallas del Isonzo contra el Imperio Austrohúngaro: “Udine è la vera capitale d’Italia, perché è installato qui il quartier generale del Comando supremo”². Para conocer la trascendencia de estos enfrentamientos, basta decir que durante su transcurso trescientos mil italianos perdieron la vida, la mitad de las bajas totales del país en la contienda.

1. Fundación Pordenonelegge.it. (s.f.). “Premio letterario Friuli Venezia Giulia”. Pordenonelegge. Disponible en: <https://www.pordenonelegge.it/tuttolanno/premi/premio-letterario-friuli-venezia-giulia>.

2. Mazzucco, Melania (2021): *Fuoco infinito*. Tiepolo 1917. Trieste: Italo Svevo e Fondazione Pordenonelegge.it, p. 12.



El personaje de Nilo Boschini, profesor de historia del arte asignado a la preservación del legado cultural amenazado por la guerra, actúa como bisagra entre ambas épocas. Como Mazzucco indica en la “Postilla”, se trata de un personaje ficcional, pero la tarea de salvaguarda de las obras de arte tiene una base histórica y fue modélica para conflictos posteriores. Se inspira primordialmente en la figura de Andrea Moschetti, quien rescató la Pala de Tiepolo del Duomo de Mirano, episodio que en la novela es atribuido a Nilo³.

En relación con cada uno de estos períodos históricos, se despliegan sendas líneas argumentales: la primera, enfocada en el pintor; la segunda, en el estudioso que intenta custodiar su obra. A cada una corresponde una voz narrativa diferente. En los fragmentos titulados *Cose che so di lui*, Nilo reconstruye la vida de Tiepolo mediante datos históricos, pero también a partir de interrogantes e hipótesis que, aunque no sean verificables, trazan un panorama más completo sobre su personalidad y sobre el contexto de producción. Bajo tales condiciones, la narración en primera persona se aproxima a la técnica del monólogo interior, siempre que se considere en un sentido amplio, como se verá más adelante.

En los demás pasajes, sin título y solo separados por blancos tipográficos, una tercera persona relata las experiencias de Nilo durante el conflicto bélico, tanto los esfuerzos inherentes a su misión como la historia de su amor nunca consumado con la marquesa Solferina Zender, voluntaria de la Cruz Roja a quien conoce en el frente de batalla. En este caso, se utiliza principalmente el estilo indirecto libre, pues se transcriben “los contenidos de una conciencia (pensamientos, percepciones, palabras pensadas o dichas) de tal modo que se produzca una confluencia entre el punto de vista del narrador y el del personaje” (Kłosińska-Nachin, 2001, p. 51.).

Esta alternancia de la voz en la enunciación imprime un ritmo dual al relato a partir de la repetición de un mismo esquema y del título *Cose che so di lui*, cuya presencia o ausencia ubica al lector en el marco temporal correspondiente.

3. Para conocer más acerca de la tarea de Moschetti, puede consultarse el artículo de Lucía Marchesi, titulado “Andrea Moschetti e il salvataggio del patrimonio artistico”, en Padova e il suo territorio. *Rivista di storia, arte, cultura*, Año XXX, n° 176, agosto 2015, pp. 36-38.



Asimismo, actúa como leitmotiv —un rasgo asociado al monólogo interior, según Vanessa Palomo Bergaja (2010)—⁴, que pone de relieve la existencia de un saber y a la vez declara su incompletitud: son meras “cose”.

La primera parte del título de la obra, *Fuoco infinito*, también constituye un motivo reiterado con diversos significados, cuya virtud consiste en sintetizar las líneas argumentales de la novela. Describe la pasión por Solferina: “La Zender è una femmina da dieci stelle. *Fuoco infinito*” (2021, p. 49); pero también los desastres de la guerra: “Notizie drammatiche dai comandi della II armata. Ieri notte, alle 2, in montagna, vicino Kambreško, si era scatenato l’inferno. *Fuoco infinito* per quattro ore.” (2021, p. 61); y, sobre todo, recupera un apodo que se le había dado a Tiepolo:

Nel 1736, al conte Tessin che lo aveva invitato a Stoccolma perché lavorasse per il palazzo del re di Svezia [Tiepolo] aveva chiesto talmente tanto denaro da lasciare annichilito l’ambasciatore, che pure lo ammirava e lo capiva al punto di descriverlo con insuperabile concisione: ‘*Fuoco infinito*’ (Mazzucco, 2021, p. 86).

En cambio, la segunda parte del título refleja desde el inicio la confluencia de épocas: Tiepolo 1917. En las novelas de Mazzucco es frecuente que las referencias temporales organicen la estructura textual, sobre todo cuando dan nombre a los apartados. En algunas ocasiones, puntualizan momentos sucesivos: por ejemplo, en *Un giorno perfetto*, los capítulos corresponden a las veinticuatro horas de una jornada; mientras que en *La lunga attesa dell’angelo* ocurre lo propio con cada uno de los quince días de la agonía febril de Tintoretto, narrados mediante los monólogos del protagonista.

Es llamativo que ambas novelas comiencen con una anticipación del desenlace, y entonces cada marca de tiempo se presenta como un hito más en la progresión hacia la muerte. Sin embargo, tal procedimiento no redundo en una temporalidad puramente lineal, pues en los diversos apartados son frecuentes las analepsis y prolepsis.

4. Han sido sumamente orientadores para este trabajo los ejes que la autora selecciona para el análisis, que atañen “al estilo, al tiempo de la narración, a los deícticos, a la sintaxis, al léxico y a la relación con los sentidos”.



En otras obras de Mazzucco, se desarrolla una doble temporalidad alternada. Así sucede con el encadenamiento de los capítulos titulados “Live” y “Homework” en *Limbo*: los primeros relatan en tercera persona el presente de la suboficial Manuela Paris, convaleciente en su casa de Ladispoli; los segundos se enfocan en los recuerdos de la guerra de Afganistán, que debe registrar por prescripción de su psiquiatra. Mientras tanto, en *L’architettrice* corren dos líneas temporales paralelas: la vida de quien es considerada la primera mujer arquitecta, Plautilla Bricci, en el siglo XVII, narrada por ella misma; y la destrucción de su obra *Il Vascello* por las tropas francesas en el asedio a Roma de 1849, mediante una tercera persona equiscente. En el caso de *Limbo*, el punto de vista siempre sigue al mismo personaje en dos períodos distintos de su vida y, por tanto, se destacan sus transformaciones internas; en *L’architettrice* se mueve entre Plautilla Bricci y Leone Paladini, soldado voluntario de las fuerzas italianas garibaldinas refugiado en *Il Vascello*, lo que pone de relieve la importancia de la obra de arte como eje articulador textual, al acompañar el ciclo de su edificación y destrucción. En el caso de *Fuoco infinito*, como se explicó, se intercalan el relato de la vida de Tiepolo en el siglo XVIII, vista desde la perspectiva del historiador del arte, con la reconstrucción de lo vivido en la voz de un narrador innominado: en consecuencia, la localización de las acciones se erige como el punto fijo que sostiene la alternancia de las dos épocas.

Aunque la producción de Mazzucco es vasta y variada, la complejidad de ciertas novelas —entre ellas *Vita o Io sono con te*. *Storia di Brigitte*— merecería un examen particular. Se puede afirmar que el tiempo narrativo se presenta en varias de sus obras como organizador textual a partir de distintas marcas temporales: a) que puntualizan y dan énfasis a los hitos de una secuencia cronológica; b) que destacan la alternancia de dos etapas en la vida de un mismo personaje; y c) en las que cada período es protagonizado por un personaje diferente.

Los cambios en el tiempo afectan a la voz narrativa, que bascula entre la autodiégesis y la heterodiégesis. En todos los casos, es llamativa la permanencia de la dimensión espacio-temporal como principio ordenador: con mayor atención en el tiempo (como itinerario hacia la muerte o como transformador de la subjetividad) o en el espacio (donde se destacan los emplazamientos o circunstancias de producción de obras de arte).



Algunas consideraciones sobre el monólogo interior

Como es sabido, el monólogo interior es una categoría sumamente difícil de circunscribir, sobre todo por su estrecha relación con el fluir de conciencia. Para algunos críticos, se trata de dos técnicas diferentes; otros las consideran equiparables y hay quienes creen que el *stream of consciousness* es una subespecie del monólogo interior.

En *Las voces de la novela* (2000), Oscar Tacca brinda dos definiciones. La primera, “todo soliloquio o disquisición que alguien formula en soledad, producto de una inmersión en la intimidad de su conciencia” (p.100), le parece poco rigurosa, pues la juzga válida también para el monólogo en sentido tradicional. Por eso, prefiere una más específica, caracterizada por “un descenso en la conciencia que se realiza sin intención de análisis u ordenamiento racional, es decir, que reproduce fielmente su devenir (en lo que tiene de espontáneo, irracional y caótico) conservando todos sus elementos en un mismo nivel”; mientras que:

Su verdadera realidad está dada en el plano de la expresión mediante la introducción de un discurso que rompe definitivamente con los caracteres peculiares que el análisis introspectivo (causalidad, simplicidad, claridad) había consagrado en el monólogo o soliloquio tradicional⁵ (Tacca, 2000, p.100).

Es evidente que, desde este punto de vista, el monólogo interior se identifica con el fluir de la conciencia, tal como lo sostiene Tacca, quien entre otras observaciones dice que el “monólogo interior” era llamado por William James “*stream of consciousness*”⁶.

En esta misma dirección, Francisco Álamo Felices, en un esclarecedor artículo en el que discrimina diversos tipos de monólogo, define al “interior” como:

Modalidad del discurso directo de un personaje, no dicho, sin interlocutor y sin tutela narrativa alguna, en el que se reproducen sus pensamientos interiores de

5. Idem., las cursivas son del autor.

6. *Ibíd.*



forma alógica y con estructura sintáctica elemental para así poder mimetizar los procesos subconscientes que se realizan en el pensamiento (2013, p.192).

Su posición lo lleva a estimarlo como “un concepto homosémico del *stream of consciousness* (W. James y la tradición anglosajona), *discurso inmediato* (G. Genette) o *monólogo autónomo* (D. Cohn)”⁷.

Según Álamo Felices (2013), el primer concepto enfatiza la reproducción del proceso mental, “la forma alógica” y la mimesis de lo subconsciente; mientras que el “discurso inmediato” y el “monólogo autónomo” subrayan la inexistencia de tutela narrativa. La categoría de “monólogo interior”, entonces, englobaría estos fenómenos con matices disímiles.

Con un criterio de mayor amplitud, Kłosińska-Nachin (2001) señala que el monólogo interior puede delimitarse de modo más o menos restrictivo, aunque todas las definiciones tengan en común que transmite “la vida mental del personaje”, es decir, que “el autor finge desaparecer detrás de la voz del personaje y de sus categorías espaciotemporales” (p. 3). En consonancia, avanza María del Carmen Bobes Naves, quien indica que el rasgo decisivo del monólogo interior “es que se trata de un discurso sin receptor porque no ha sido pronunciado”, sino que el sujeto deja que su pensamiento, libre, “fluya sin interrupciones y no se dirige a nadie, sino que simplemente reflexiona, discurre para sí mismo” (1985, p. 262).

Por su parte, José Ángel García Landa (1998) explica que en el monólogo interior el lenguaje “no aparece como aquello que nos permite comunicarnos, sino como aquello que somos” (p. 352). Mientras que Eduardo Aznar Anglés (1996) lo define como “la reproducción en estilo directo, sin *verbum dicendi* ni partícula introductoria, del discurso interior del personaje”, aunque aclara que “la identificación de conciencia y lenguaje interior es solo una opción del escritor” (p. 19-29).

Óscar Barrero Pérez directamente se niega a trazar la división entre las dos técnicas, y solo conserva la oposición caótico-ordenada:

7. *Ibídem*, las cursivas son del autor.



[...] al margen de distinciones terminológicas (*stream of consciousness*/monólogo interior) que creo conveniente obviar, esa voz profunda [del narrador] admite al menos dos posibilidades, relacionada cada una de ellas con la intensidad y grado de coherencia discursiva constatables: podremos hablar, en este sentido, de monólogo interior caótico u ordenado, según sean las características del fluir del pensamiento que se transmite al lector (1990, p. 201-202).

Desde la perspectiva de Juan Antonio Garrido Ardila (2023), el flujo de conciencia es “una forma de monólogo interior”, en el que “llegan desde el subconsciente pensamientos inconexos”, algo que no se percibe tan claramente en el monólogo interior *stricto sensu*. Para sostener su posición, este autor se apoya en teóricos como Darío Villanueva, quien declara que “la única diferencia que podríamos establecer entre ambos (monólogo interior y fluir de conciencia) sería de intensidad: la ‘corriente de conciencia’ intensifica la incoherencia, el sistema de múltiples asociaciones a menudo caóticas que caracterizan el pensamiento interior no articulado” (p. 73). Esta noción de “intensidad” resulta determinante para describir la gradualidad que, creemos, supone el pasaje de una técnica a la otra. No son, en nuestro criterio, categorías en relaciones de identidad u oposición, sino los polos de un espectro con múltiples posiciones intermedias.

Las breves referencias teóricas que fueron consignadas no tienen, por supuesto, pretensiones de exhaustividad, máxime ante un problema tan complejo de la narratología. Pero resultan esenciales como sumaria introducción al análisis pues, para el abordaje de *Fuoco infinito*, se empleará la noción de monólogo interior en sentido amplio, a partir de una definición que contiene elementos de las anteriores, pero también los selecciona y circunscribe.

Se considera al monólogo interior como el discurrir de un solo personaje que se dirige a sí mismo, expresado en un idiolecto que le es propio; mediante un discurso interno ininterrumpido y en estilo directo con ausencia de narratario, articulado en torno a sus intereses y a su peripecia vital, en el que debate consigo mismo, duda, plantea hipótesis y expresa su mundo emocional, que no está introducido por *verba dicendi* ni presentado por un narrador, y en el que son frecuentes las asociaciones que simulan ser espontáneas, pero que no resultan ilógicas ni caóticas.



Esta caracterización tiene la virtud de ajustarse a la producción mazzucchiana en general, pues muchas de sus novelas son narradas a partir de extensos monólogos interiores, aunque casi nunca aparezcan alterados en forma marcada el orden lógico o sintáctico⁸, como es el caso del discurrir de Tintoretto en *La lunga attesa dell'angelo*; de Manuela París en los apartados “Homework” de *Limbo*; o de Plautilla Bricci en *L'archittrice*, que son solo algunos ejemplos.

La equivalencia estricta entre monólogo interior y fluir de conciencia impediría dar un marco conceptual a este procedimiento de Mazzucco. Quizás ciertos enfoques teóricos han quedado demasiado adheridos a la tradición del *modernism* y a los planteos freudianos en torno del subconsciente: los escritores hoy pueden entender los procesos de pensamiento y representarlos desde otras perspectivas.

En el caso de *Fuoco infinito*, las asociaciones de ideas tampoco resultan caóticas ni inconexas. Se trata de un discurso argumentado, especulativo y hasta erudito, que se distingue de modo patente, tal como especifica Jerusalém Gago (2017) al caracterizar la técnica “de la escritura automática desasida de significación lógica, que corre impulsada por imágenes en libertad”; y también de “la introspección posmoderna donde el personaje no es plenamente consciente de sí mismo ni toma posesión de su intimidad con un discurso inteligente” (p. 57). Es más, el contenido de la conciencia, en este caso, no está integrado mayormente por percepciones subjetivas, pues lo que se reconstruye es la vida de un tercero, con lo cual existe un referente externo en el que se concentran las elucubraciones del personaje.

En consecuencia, los índices de autorreferencialidad, tan importantes en el monólogo interior en términos de Palomo Bergaja (2010), se ven constantemente desplazados hacia la biografía del pintor barroco, por lo que los deícticos oscilan entre dos triangulaciones: “el yo, el aquí y el ahora” de Nilo; pero también un “él”,

8. A modo de excepción, puede consignarse el último capítulo de *L'archittrice*, titulado “Roma 2002-2019”. Aunque escrito en tercera persona, las predicaciones son fácilmente atribuibles a Mazzucco, ya que en él se narra el proceso de escritura de la novela. Es quizás el texto mazzucchiano en que resulta más palpable el ritmo rápido de los pensamientos, las extensas enumeraciones y la ausencia de puntos (aunque no de puntuación), pues la oración final, en la edición de Einaudi de 2021, está compuesta por ochenta y siete líneas (pp. 549-552).



un “entonces” y un “allí” (el mismo espacio transfigurado por el paso del tiempo) que giran en la órbita de Tiepolo (p. 98).

El monólogo interior como soporte de la biografía y de la crítica de arte

Los pasajes en primera persona de Nilo muestran su pasión por la obra de Tiepolo, que incluso le dan sentido y orientación a su vida en la situación límite del conflicto bélico: “Tutti conoscevano i suoi studi su Tiepolo, la sua devozione quasi religiosa per il veneziano” (Mazzucco, 2010, p. 62). Este fervor dirige sus acciones y su emotividad, por lo que constituye un aspecto constitutivo de su subjetividad. Nilo suele dudar de sí mismo: se siente inferior por no haber sido reconocido apto para el combate como otros jóvenes de su edad, pero también por realizar una tarea que los demás consideran superflua frente a las urgencias de la guerra; consciente además de que los fracasos de su misión serán más numerosos que sus logros, entre otras cosas, por la escasez de recursos puestos a su disposición. Se compara con quien es materia de su discurso, aunque por defecto: “Ma io non so dipingere, non ho talento, non ho moglie. E non mi aspettano né ricchezza né gloria”⁹. Como señala Barrero Pérez (1990), el monólogo interior comunica la desconfianza del personaje en “su capacidad para transmitir los datos de su propia sensibilidad”, y también la que experimenta hacia sus eventuales oyentes, pues se trata de “una voz que ha dejado de interesarse por el hallazgo de un interlocutor probablemente incomprensivo” (p. 202).

Las intervenciones confesionales de Nilo, aunque escasas, son valiosas porque contienen su perspectiva sobre los hechos y favorecen la fusión de las dos líneas argumentales. De tal manera, y como estipula Kłosińska-Nachin, en el monólogo interior “la presencia de un ‘yo’ en el discurso traduce la implicación del sujeto pensador en lo expresado” (2001, p. 72). En *Fuoco infinito* la atención se concentra en la demostración de los procesos subjetivos que sostienen las acciones de las personas

9. *Ibidem*, p. 12.



en sus contextos históricos, que por su misma naturaleza privada se han perdido; así como las vacilaciones de quien pretende dar cuenta de tales procesos. El propósito parece ser, como es habitual en la novelística mazzucchiana, el de restablecer las conexiones entre la esfera de lo público y la de lo íntimo, a partir de la investigación documental, en el caso de la primera; y de la elaboración de inferencias verosímiles, en la segunda. Por consiguiente, estos monólogos permiten reconstruir la biografía del artista e interpretar su obra, en lo que podría definirse como una novela ensayística, pues la ficción se convierte en vehículo de la crítica cultural, en torno de la cual se organiza la información y se vierten apreciaciones estéticas¹⁰.

La obtención del premio literario Friuli-Venezia Giulia refuerza esta hipótesis, pues es explícito el objetivo de valorizar la región geográfica en la que se enmarcan los sucesos. El breve fragmento que abre la obra, justamente uno de los titulados *Cose che so di lui*, introduce sin preámbulos algunas coordenadas fundamentales de la vida de Tiepolo. Mediante una rápida enumeración, se comenta su origen veneciano, lo extenso de su trayectoria, la belleza de su mujer, sus numerosos hijos, la cuantiosa riqueza que alcanzó con sus creaciones. Además, se dice que vivió en la última etapa despreocupada de la República de Venecia y que, según el profesor Molmenti, tuvo una existencia larga y serena, “senza ostacoli, senza amarezze, senza lotte”¹¹. Por tanto, concluye Nilo en referencia a Tiepolo: “Non si può scrivere

10. Resulta de interés cotejar esta perspectiva con la que ofrece Ginés S. Cutillas al proponer como género el “ensayo-ficción”, rótulo que, del lado de la novela, se asocia con la autobiografía y la autoficción. Dice Cutillas: “al igual que el ensayo, esta nueva forma de narrar establece una analogía directa entre autor y narrador y, sin embargo, el lector ha firmado un contrato de incredulidad en el ensayo-ficción que no ha suscrito con el ensayo”. De tal manera, el ensayo-ficción rellena “los espacios ficcionales que crea la autoficción y los espacios de conjetura que crea el ensayo”, por lo que en él confluyen la propia existencia y el tema de investigación de que se trate. En cambio, en la novelística de Mazzucco protagonizada por artistas el foco de interés es biográfico (y no autobiográfico), aunque por supuesto la frecuencia con que la autora se aboca a las artes plásticas y a sus exponentes indica una predilección personal. Ver Cutillas, Ginés S. (2019): “El ensayo ficción: el texto o la vida”, en *Quimera: Revista de Literatura* 431, p. 44.

11. Mazzucco, ob. cit., p. 9.



la sua biografia”¹², afirmación que, en principio, resultaría contraria al movimiento especulativo del texto.

La novela misma se erige como un argumento contra esa imposibilidad, aunque en la “Postilla” final Mazzucco declare abiertamente que no pretendió escribir una biografía de Tiepolo ni un estudio sobre sus obras friulanas, a la par que recomienda a los lectores remitirse a los “preziosi volumi” de “Bergamini, Biasutti, Fiocco, Magrini, Mariuz, Menis, Molmenti, Montecuccoli degli Erri, Pignatti, Rizzi”¹³ bibliografía que, por lo demás, actúa como respaldo y complemento de la información vertida en su obra literaria.

Los siguientes once pasajes titulados *Cose che so di lui* (además del segundo que, llamativamente, se denomina del mismo modo, en el que se formulan las primeras hipótesis) amplían los sucintos datos iniciales del primero y unen la información verificable con aquello que la historia no consigna, como los sentimientos del pintor, sus luchas internas, sus temores y sus frustraciones. También, es posible detectar, como indica María del Carmen Bobes Naves para el monólogo interior, “una manipulación total de la cronología” (1985, p.194), porque la vida de Tiepolo no es presentada ordenadamente, sino por impresiones fragmentarias de momentos o episodios.

Para Lynne C. Bulloch, las de Mazzucco son “bioficciones” que desafían al receptor, en tanto inducen a la reflexión sobre los límites de lo real¹⁴. Si la escasez de dramatismo de los hechos de la vida de Tiepolo pudiera debilitar el interés por la reconstrucción biográfica, es nuevamente la complejidad de lo íntimo la que

12. *Ibidem*.

13. *Ibidem*, p. 101.

14. Así lo explica Bulloch: “Biofiction (or biographical fiction), the sub-category of life writing to which Mazzucco’s books (...) belong, is one of the modes of life writing which challenges the dominance of this positivist model by departing from principles readers associate with conventional (auto)biographical writing (such as the assumption of truthfulness) and challenging their readers to think about the relationship between fact and fiction”. Ver Bulloch, Lynne C. (2022): *Melania Mazzucco’s L’archittrice and the italian historical novel*. A Thesis Submitted to the Victoria University of Wellington in fulfilment of the requirements for the Degree of Master of Arts in Italian, p. 81. Disponible en: https://openaccess.wgtn.ac.nz/articles/thesis/Melania_Mazzucco_s_L_architettrice_and_the_Italian_Historical_Novel/20372538



anima su prosecución. En el conciso fragmento inicial, se incluye, conjuntamente, el primer desdoblamiento del personaje de Nilo, quien se interpela a sí mismo mediante una segunda persona del imperativo: “Non presumere tu, senza cattedra e senza titoli, di riuscire là dove nessuno si è nemmeno avventurato”¹⁵; o cuando, más adelante, se autorecrimina el amor por Solferina: “Ma tira dritto, stupido. Non sei venuto fino a Udine per innamorarti di una dama patriótica”¹⁶. Este cambio de la persona gramatical es significativo porque, como afirma Palomo Bergaja, “en el monólogo interior el discurso no va dirigido, ni directa ni indirectamente, a nadie, sino a un alter ego, como si la persona estuviera hablando con ella misma” (2010, p. 97). La estrategia aquí no se orienta, como muchas veces sucede, a expresar la conflictividad y hasta la disociación interior, sino que más bien remite a una segunda persona “autorreflexiva”¹⁷, exponente de la intimidad del personaje y portadora de un componente dialógico que hasta llegaría a interpelar al lector.

La reconstrucción de la vida de Tiepolo realizada por Nilo se espeja con la labor de la novelista, en un doble grado de ficcionalización. Por eso, ciertas aseveraciones, como la ya citada “Non presumere tu [...] di riuscire là dove nessuno si è nemmeno avventurato”¹⁸, quizás remiten a la figura autoral, pues las dudas sobre la viabilidad de la escritura biográfica podrían enmascarar los temores de la propia Mazzucco. Coexisten entonces las certezas sobre la vida del artista, en modo indicativo: “suo padre era un uomo di mare”¹⁹, con las reconstrucciones conjeturales: “E anche se non lo aveva quasi conosciuto, perché aveva un anno quando lo lasciò orfano, i racconti della madre, i rimpianti dei fratelli e delle sorelle maggiori gli avranno trasmesso l’amore per l’acqua, le onde, l’orizzonte”²⁰. Tal como se desprende de esta cita, el uso del futuro anterior con valor condicional es muy recurrente en la novela, pues se trata

15. Mazzucco, ob. cit., p. 9.

16. Mazzucco, ob. cit., pp. 16-17.

17. Kłosińska-Nachin, ob. cit., p. 98.

18. Mazzucco, ob. cit., p. 9.

19. *Ibidem*, p. 12.

20. *Ibidem*.



de un tiempo verbal que permite indicar suposiciones o expresar dudas sobre acciones pasadas o futuras. Llama la atención que se utilice aquí mucho más que el subjuntivo, a pesar de que este suele aparecer en contextos dubitativos o con sentido hipotético. También es cierto que, a medida que avanza la narración, este tiempo verbal es menos frecuente, quizás porque ya es clara para el lector la distinción entre lo documental y lo conjetural.

Las suposiciones de Nilo se enfocan en aspectos que suelen ser objeto de interés de la microhistoria, pues el principio organizador de la narración se centra principalmente en la “reducción a escala”, es decir, en el examen de eventos o situaciones detalladas para comprender circunstancias más amplias de una mejor manera:

El análisis con lupa de fenómenos extraordinarios o cotidianos, sobre todo en el estrato de la cultura popular, permitiría trabajar con elementos que los enfoques más generales dejarían pasar desapercibidos (Fernández García, 2014, p. 112-113).

Por ejemplo, en la novela se especula sobre las experiencias infantiles de Tiepolo; sobre el medio de transporte con el cual arribó a Udine; sobre su vínculo discipular con sus hijos, especialmente con Giandomenico; sobre las entrevistas sostenidas con sus comitentes. Se incluye aquí solo una cita a modo de muestra: “Lo avrà ricevuto il suo segretario particolare, il conte Antonio. Affabile, cortese, benevolo. Gli avrà detto di aver sentito parlare di lui come del Tintoretto redivivo” (Mazzucco, 2021, p. 21). El registro hipotético se sostiene, asimismo, en los adverbios de modalidad epistémica, que se caracterizan por asignar un grado de probabilidad o certeza a la predicción que modifican: “Era credente, Tiepolo? Tiepido, forse, come gli uomini del Diciottesimo secolo”²¹; “L’arcangelo Michele è forse la prima figura che Tiepolo ha dipinto a Udine”²²; “Chissà se avranno sorriso insieme, di quel nuovo, solenne cognome da condottieri”²³.

Además, el relato se enriquece notablemente con datos sobre la actividad de los

21. *Ibidem*, p. 22, el subrayado es mío.

22. *Ibidem*, p. 20, el subrayado es mío.

23. *Ibidem*, p. 43, el subrayado es mío.



pintores en la época, ya que reúne información sobre las modalidades de contrato, su estatus de artesanos, la variabilidad estacional de su trabajo, la asignación de los temas de sus obras y los modos de interpretarlos, etc.: “I pittori sono stagionali, come i marinai. Tiepolo passava la primavera e l’estate nei cantieri delle ville –e l’inverno in famiglia. Lo provano le date di nascita dei suoi figli”²⁴. Como las hipótesis se adjudican a un historiador del arte no resulta antinatural su inserción en su corriente de conciencia, pues, según comenta Palomo Bergaja, en el monólogo interior “la lengua que el personaje utiliza se identifica con su idiolecto” (2010, p. 98).

Para analizar la recuperación histórica en Mazzucco, resultan sumamente pertinentes las precisiones de Hayden White cuando señala que “el discurso histórico se ejerce sobre lo verdadero, mientras que el discurso ficcional está interesado en lo real, lo que se aproxima por medio de un esfuerzo por rellenar el dominio de lo posible o imaginable” (White, 2010, p.169). Este esfuerzo por rellenar el dominio de lo posible con la imaginación, pero sin contradecir la documentación histórica que es relevada con rigurosa minuciosidad, es una constante en las novelas de Mazzucco, sobre todo en aquellas protagonizadas por artistas, como Annemarie Schwarzenbach en *Lei così amata*, Tintoretto y Marietta Robusti en *La lunga attesa dell’angelo*, Tiepolo en *Fuoco infinito* o Plautilla Bricci en *L’architettrice*²⁵.

Representativo es el caso de *La lunga attesa dell’angelo*, biografía novelada de Tintoretto y de su hija Marietta, que condujo a Mazzucco a la publicación de los resultados de sus investigaciones en el volumen *Jacopo Tintoretto e i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana*, obra de mil páginas que insumió más de diez años de investigación, y que luego dio pie a un documental de 95 minutos, dirigido por Giuseppe Domingo Romano con guión de Melania Mazzucco, titulado *Tintoretto*.

24. *Ibidem*, pp.14-15.

25. Aunque no lo cataloga específicamente como “interior”, Giacomo Raccis destaca la importancia del monólogo tanto en *L’architettrice* como en *La lunga attesa dell’angelo*, pues se accede a la historia “attraverso il monologo di una narratrice protagonista che ‘dice’ la sua vita, spostando così il baricentro dell’intensificazione emotiva e morale dall’azione al discorso, attraversato da un’insistita sentenziosità”. Ver Raccis, Giacomo (2022): “Artemisia e le altre: il canone italiano del romanzo ‘della artista’”, en *Narrativa* 44: “Scrittrici italiane degli anni Duemila”, p. 60.



Un ribelle a Venezia. Si bien no existe proporción entre dicha creación y el pequeño libro analizado, cabe destacar cómo la misma autora da cuenta en ese volumen sobre el modo en que se relacionan la imaginación y la documentación en su novelística. Así, en la “Postfazione” a *Jacopo Tintoretto e i suoi figli...*, declara: “Questo libro è il tentativo di illuminazione di una vita –anzi, di molte vite”, proceso en el cual se confiesa “Frugando nell’oscurità dei secoli che ci separano, senza trascurare nulla. Lasciando talvolta cadere un fiotto di luce là dove sembrerebbe non ci sia nulla da vedere”²⁶. Se trata, como manifiesta poéticamente, de un esfuerzo por iluminar la oscuridad en la que se ha subsumido el pasado, con el mayor nivel de detalle posible, casi microscópico: “senza trascurare nulla”.

Cuando se trata de la vida de los artistas y de su contexto de producción, las écfrasis cumplen un rol central. Volviendo a *Fuoco infinito*, a veces se recurre a las obras pictóricas para retratar a los personajes, por ejemplo, cuando se compara a Solferina Zender con el cuadro de Tiepolo llamado *La regina Zenobia che arringa i suoi soldati*. Esta analogía, que acompaña la primera aparición de Solferina, anticipa su belleza, su potencia, su energía, que se refuerzan por su onomástico, ya que su nombre evoca la batalla de Solferino contra el ejército austriaco, librada el 25 de junio de 1859. En contraposición, Nilo es caracterizado “allampanato come un prete di El Greco”²⁷. Se trata de breves alusiones, aunque resultan gráficas para captar los rasgos antitéticos del dúo protagónico.

Sin embargo, écfrasis más detalladas se desarrollan a lo largo de toda la novela. En esos casos suponen, como señala Anna María Guasch (2003), una instancia intermediaria entre la percepción y la apreciación, pues las observaciones factuales orientan los juicios de valor. La inclusión, al final de la novela, de un “Compendio fotografico” con reproducciones en blanco y negro de cinco obras de Tiepolo ubicadas en el Palazzo Patriarcale, justamente aquellas de las que se ofrecen las écfrasis más pormenorizadas, permite que el lector coteje las hipotiposis de Nilo

26. Mazzucco, Melania (2023): *Jacopo Tintoretto e i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana*. Torino: Einaudi, p. 992.

27. Mazzucco (2021): ob. cit., p. 14.



con su propio visionado. Este es un procedimiento que se ha vuelto habitual en las obras más recientes de Mazzucco, enfocadas en artes plásticas. Así puede verse en *L'architettura*, que incorpora ilustraciones de época realizadas por Briccio o Vasi; el dibujo de Villa Benedetti por Plautilla Bricci que figura en el interior de la cubierta de la novela y también en sus páginas, dos calotipos de Stefano Lecchi de 1849, además de cinco láminas a todo color de las obras pictóricas de Plautilla. Esta operación se intensifica en *Jacopo Tintoretto e i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana* (2009); *Il museo del mondo* (2014) y *Self-portrait. Il museo del mondo delle donne* (2022), donde abundan las ilustraciones, en los dos últimos casos, de todas las obras comentadas²⁸. Como se señaló en “Tintoretto por Melania Mazzucco: una poética de la écfrasis”, de tal manera “el espectador/lector puede acompañar a la autora en su periplo y ‘ver’ con ella, pero también menos que ella, o más que ella, o contra ella” (Swiderski, 2020, p. 37).

Debe subrayarse que las écfrasis en la novela se presentan a partir de la alternancia de los tres tiempos. A veces, se describe la pintura como si se tratase de un proyecto a futuro. Por ejemplo, en el *Sacrificio di Isacco*: “sarà il dipinto più grande. Ci sarà Abramo, vecchio, barbuto, col coltellaccio sguainato per sgozzare il figlio”²⁹, se ubica en el tiempo de los preparativos del artista. En otros casos, se emplea el presente, propio del “ahora” de la contemplación de cada espectador. Así sucede en la descripción del fresco en que Sara, esposa anciana y estéril de Abraham, recibe la noticia de su futura maternidad: “Non è più bella, non è giovane, ha il volto rugoso e la bocca sdentata”³⁰. Esta imagen es caracterizada como “un’annunciazione moderna”³¹, pues “per convenzione, da secoli l’angelo si trova a sinistra, e la donna a destra. Tiepolo inverte le posizioni, perché questa è un’annunciazione rovesciata”³².

28. En *Il museo del mondo*, Mazzucco comenta la obra de Tiepolo “L’educazione di Maria”, un óleo ubicado en la iglesia Santa Maria della Fava, en Venecia (pp. 68-71).

29. Mazzucco (2021): ob. cit., p. 60.

30. *Ibidem*.

31. *Ibidem*, p. 64.

32. *Ibidem*.



Finalmente, en otras oportunidades, es Nilo quien observa las obras, lo que exalta el carácter histórico de las producciones artísticas. Las écfrasis de este tipo suelen incorporarse en los fragmentos en tercera persona:

Sedette in un banco ,si lasciò scivolare ,inclinò la testa e poggiò la nuca sul banco di dietro .Si godeva l'Assunta sul soffitto– bianca nel cielo di panna ,il manto azzurro che ricadeva sulle nuvole ,sorretta di una compagnia di angeli bambini) Mazzucco ,2021 ,p.(97 .

Así, según explica Palomo Bergaja, aunque el presente es el tiempo por excelencia del monólogo interior, “se produce una oscilación entre lo que es recuerdo y lo que es proyecto” (2010, p. 98); así uno y otro se asocian más con Tiepolo que con el estudioso de su obra. Estos procedimientos ponen el acento en el carácter temporal del arte y en las múltiples imágenes superpuestas que cada época le imprime: “Plantear la cuestión del anacronismo es, pues, interrogar esta plasticidad fundamental y con ella la mezcla, tan difícil de analizar, de los diferenciales de tiempo que operan en cada imagen” (Didi-Huberman, 2018, p. 40). La cuestión es tan relevante en la novela que incluso su último párrafo contiene un pronunciamiento casi axiomático sobre el tema: “l'arte – pure immobile su un muro– si muove e ci cammina accanto, invece, perché la guardiamo con occhi diversi nelle stagioni diverse della vita. Non riflesso, né specchio, né ombra, ma unico angelo custode”.

Bajo esta óptica, es importante señalar que las preguntas sobre el sentido del arte también son duales: en los fragmentos centrados en el siglo XVIII, se problematizan sus vínculos con la religión (¿es legítimo que el arte sea portador de un mensaje ético o místico?); mientras que, en los fragmentos centrados en el siglo XX, la cuestión candente se reúne en las tensiones entre el arte y la guerra (¿cuál es el valor del arte frente a las catástrofes?). Si en vida de Tiepolo existían ciertas convicciones al respecto, al menos programáticamente “L'arte doveva diventare manifesto della volontà divina”³³; los conflictos bélicos desbaratan todas las certezas: “In guerra l'arte è bottino, ed é trattata come le donne: viene presa per prima. È sempre stato

33. *Ibidem*, p. 21.



così”³⁴. Surge entonces la pregunta: “Un’opera d’arte può essere considerata una vittima di guerra?”³⁵, es decir, ¿es lícito que se pierdan vidas humanas para evitar su pérdida o desaparición?

Consideraciones finales

Para el abordaje del monólogo interior en *Fuoco infinito*. Tiepolo 1917, se han relevado definiciones sobre esta técnica de Óscar Barrero Pérez, María del Carmen Bobes Naves, Jerusalem Gago, Juan Antonio Garrido Ardila, Agnieszka Kłosińska-Nachin, Vanessa Palomo Berjaga, Oscar Tacca, José Ángel García Landa y Francisco Álamo Felices. Algunos estudiosos plantean que el monólogo interior y la corriente de conciencia constituyen un mismo fenómeno, o que la segunda está subsumida en el primero. Para otros, los procesos caóticos e inconscientes y la falta de lógica concomitante son particulares de la corriente de conciencia, pero no están tan presentes en el monólogo interior. Por eso, Kłosińska-Nachin postula que la delimitación entre ambas técnicas puede ser más o menos restrictiva, mientras que Garrido Ardila, apoyándose en Darío Villanueva, considera que la corriente de conciencia supone una mayor “intensidad” de las incoherencias o las asociaciones múltiples.

Este examen se basó en una definición amplia de monólogo interior, pues es la única que permite abordar un procedimiento muy frecuente y primordial en la autora italiana, que suele presentar el mundo interno de personajes que solamente se dirigen a sí mismos y sin tutela narrativa; pero cuyos discursos siempre conservan el orden lógico del pensamiento y el sintáctico de la frase. Esta especificidad del monólogo en su novelística es aún más evidente cuando en un mismo texto se alternan las modalidades narrativas, como en el caso de *Fuoco infinito*. La frase *Cose che so di lui* permite graficar este pasaje y opera como leitmotiv. Las acciones principales protagonizadas por Nilo son relatadas por un narrador que

34. *Ibidem*, p. 32.

35. *Ibidem*, p. 20.



se detiene minuciosamente en sus estados mentales y que evita cualquier marca de diferenciación entre su propia perspectiva y la del personaje (como las frases subordinantes “dijo que” o “pensó que”). A su vez, Nilo se adentra en la conciencia de Tiepolo, por lo que se encuentra aquí ante una doble mediación. A través de la primera persona, e incluso gracias a la inclusión de comentarios formulados por una segunda persona autorreflexiva, se expone la intimidad del personaje, sus dudas y elucubraciones, que reduplican el movimiento especulativo de la autora, cuyo personaje puede ser visto hasta cierto punto como su alter ego. No porque exista un espacio autobiográfico común a ambos ni mecanismos proyectivos, sino porque tanto Nilo Boschini como Melania Mazzucco recuperan la biografía de Tiepolo, describen sus obras y, obviamente, a partir de distintas acciones, salvaguardan su patrimonio artístico.

Los monólogos interiores de Nilo constituyen un breve compendio de crítica de arte y, de hecho, los vasos comunicantes entre novela y ensayo son frecuentes en la autora italiana, incluso a través de operaciones de intertextualidad y reescritura. El caso paradigmático es el de la novela *La lunga attesa dell'angelo*, pues las investigaciones realizadas para componerla se volcaron luego en el volumen *Jacopo Tintoretto e i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana*. Pero también es evidente en ciertos préstamos menores, como cuando comenta en *Il museo del mondo* el cuadro de Tintoretto “La presentazione di Maria al Tempio”, el mismo que dio origen a *La lunga attesa dell'angelo*³⁶; o también en el caso de la pintura de Plautilla Bricci, “La nascita di san Giovanni Battista”, tan frecuentemente descrita en *L'architetrice* y analizada con notas similares en *Self-Portrait. Il museo del mondo delle donne*³⁷.

Las permanentes especulaciones del personaje de Nilo, aunque no exentas de rigor, intentan completar los blancos y elipsis de la historia basada en la evidencia documental. Estas inferencias verosímiles son presentadas como hipótesis (por ejemplo, el valor del futuro anterior), y se mantienen en el plano de la subjetividad del personaje. El hecho de que sean formuladas por un historiador del arte les

36. Mazzucco, Melania (2014): *Il museo del mondo*. Torino: Einaudi, pp. 229-233.

37. Mazzucco, Melania (2022): *Self-Portrait. Il museo del mondo delle donne*. Torino: Einaudi, pp. 155



confiere rigor, mientras que al estar insertas en su discurrir interno se expande notablemente la libertad para avanzar por la vía de la especulación: de ese modo, se accede a panoramas más completos que “rellenan”, como planteaba White, el dominio de lo posible o lo imaginable. Mazzucco restablece así las conexiones entre lo público y lo íntimo; y muestra cómo ambas esferas se retroalimentan: la suya es una búsqueda de “lo menor”, de las huellas e indicios, para recuperar los procesos subjetivos y sociales subyacentes a las obras de arte, cuyo conocimiento facilitaría una comprensión más acabada y una contemplación más gozosa. Justamente, lo que ella misma ha caracterizado como la tentativa de iluminación de una vida, sin descuidar nada.

Bibliografía

- Álamo Felices, Francisco. (2013). El monólogo como modalidad del discurso del personaje en la narración, en *Lingüística y Literatura*, (Ed. 64), pp. 179-201. Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S012055872013000200010&lng=en&tlng=es, pp. 179-201.
- Aznar Anglés, Eduardo. (1996). “Resituar el monólogo interior”, en *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, núm. 1, pp. 19-29.
- Barrero Pérez, Óscar. (1990). Monólogo interior y ruptura de lenguaje en la novela española contemporánea (1939-1961), en *Boletín de la Real Academia Española*, Tomo 70, Cuaderno 249, pp. 201-228.
- Bobes Naves, María del Carmen. (1985). *Teoría general de la novela. Semiología de “La Regenta”*. Madrid: Gredos.
- Bulloch, Lynne C. (2022): *Melania Mazzucco’s L’archittrice and the italian historical novel. A Thesis Submitted to the Victoria University of Wellington in fulfilment of the requirements for the Degree of Master of Arts in Italian*. Disponible en: https://openaccess.wgtn.ac.nz/articles/thesis/Melania_Mazzucco_s_L_archittrice_and_the_Italian_Historical_Novel/20372538?file=36415311



- Cutillas, Ginés S. (2019): El ensayo ficción: el texto o la vida. *Quimera: Revista de Literatura* 431, pp. 44-48.
- Didi-Huberman, Georges. (2018). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Fernández García, Blanca. (2014). Carlo Ginzburg, microhistoria y escala. El caso del vinatero calvinista. *Historiografías*, 8 (julio/diciembre), pp. 108-120. Disponible en: <http://www.unizar.es/historiografias/historiografias/numeros/8/fernandez.pdf>
- Gago, Jerusalem (2017): “Simulación del yo y monólogo interior. El relato de Salinas”, en *Écho des études romanes*, pp. 55-65. Disponible en: <https://www.eer.cz/pdfs/eer/2017/02/06.pdf>
- García Landa, José Ángel (1998): *Acción, relato, discurso, estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Garrido Ardila, Juan Antonio (2023): “El monólogo interior en las novelas espiritualistas de Pardo Bazán, Clarín y Galdós (1889-1895)”, en *Boletín de la Real Academia Española*, Tomo 93, Cuaderno 307, pp. 69-93
- Guasch, Anna María (2003): “Las estrategias de la crítica de arte”, en *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis*. Barcelona: Ediciones del Serbal, pp. 211-244.
- Kłosińska-Nachin, Agnieszka (2001): “Monólogo interior en la novela española: técnica narrativa y visión del mundo”, en *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Romanica* 2, pp. 3-119. Disponible en: https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Acta_Universitatis_Lodzianensis_Folia_Litteraria_Romanica/Acta_Universitatis_Lodzianensis_Folia_Litteraria_Romanica-r2001-t2/Acta_Universitatis_Lodzianensis_Folia_Litteraria_Romanica-r2001-t2-s3-119/Acta_Universitatis_Lodzianensis_Folia_Litteraria_Romanica-r2001-t2-s3-119.pdf
- Marchesi, Lucía (2015): “Andrea Moschetti e il salvataggio del patrimonio artistico”, en *Padova e il suo territorio. Rivista di storia, arte, cultura*, Año XXX, n.º 176, agosto, pp. 36-38. Disponible en: <http://www.padovaeilsuoterritorio.it/wp-content/uploads/2016/07/Padova-e-il-suo-territorio-N-176.pdf>
- Mazzucco, Melania (2012): *Lei così amata*. Torino: Einaudi.
- Mazzucco, Melania (2014): *Il museo del mondo*. Torino: Einaudi.



- Mazzucco, Melania (2014): *Vita*. Torino: Einaudi.
- Mazzucco, Melania (2016): *Io sono con te. Storia di Brigitte*. Torino: Einaudi.
- Mazzucco, Melania (2021): *Fuoco infinito. Tiepolo 1917*. Trieste: Italo Svevo e Fondazione Pordenonelegge.it.
- Mazzucco, Melania (2021): *L'architetrice*. Torino: Einaudi.
- Mazzucco, Melania (2022): *Self-Portrait. Il museo del mondo delle donne*. Torino: Einaudi.
- Mazzucco, Melania (2023): *Jacopo Tintoretto e i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana*. Torino: Einaudi.
- Palomo Berjaga, Vanessa (2010): “El monólogo interior de dos fragmentos modernistas: *The Waves* y *Ulysses*”, en *Forma: revista d'estudis comparatius. Art, literatura, pensament*, Vol. 2, pp. 95-104. Disponible en <https://raco.cat/index.php/Forma/article/view/216312>.
- Raccis, Giacomo. (2022). “Artemisia e le altre: il canone italiano del romanzo ‘della artista’”, en *Narrativa* 44, pp. 49-61.
- Swiderski, Liliana. (2020). “Tintoretto por Melania Mazzucco: una poética de la écfrasis”. En *Anclajes*, vol. XXIV, n.º 2, mayo-agosto, pp. 33-46. Disponible en: <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/4067/4873>
- Tacca, Oscar (2000): *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos.
- White, Hayden. (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires: Prometeo Libros.



Bibliofilia, mundos posibles y umbrales en *La memoria vegetal* de Umberto Eco

Elena Victoria Acevedo*

Universidad Nacional de Tucumán

evabomba@gmail.com

Resumen

La memoria mineral, vegetal y virtual; el futuro del libro, la comunicación humana, la extinción del planeta Tierra y los umbrales son preocupaciones que Umberto Eco desarrolla en su libro *La memoria vegetal*. Este trabajo reflexiona sobre estos temas que se vinculan con mundos ficcionales que perturban la noción de “mundo real” que hemos construido.

Palabras clave: Memoria vegetal. Libro electrónico. Mundos posibles. Umbrales.

*Profesora y Licenciada en Letras. Profesora de Italiano. Doctora en Letras *Summa cum Laude* orientación Lingüística por la Universidad Nacional de Tucumán. Ha sido Profesora de Lengua extranjera Italiano I y Literatura italiana Medieval. Actualmente dirige la Especialización en Enseñanza del Español Lengua extranjera donde dicta los módulos de Actos de habla y cortesía conversacional en la clase de ELE y Textos literarios. Su línea de investigación se centra en aspectos glotodidácticos del italiano y del español. Evaluadora de proyectos de investigación, evaluadora de los exámenes internacionales de Italiano (CILS) y Español (CELU). Ha publicado entre otros, *El discurso de los urbanistas italianos y su recepción en hispanófonos*, manuales para la enseñanza del italiano y del español como lenguas extranjeras: [*Italiano I. Un percorso comunicativo, turistico e culturale*](#) y numerosos artículos en revistas especializadas. Integra ADILLI desde 1993. Actualmente preside la Asociación de Docentes e investigadores en Lengua y Literatura italianas. Es miembro del INSIL, Instituto de Investigaciones Lingüísticas y literarias hispanoamericanas Elena Rojas Mayer de la Universidad Nacional de Tucumán.



Riassunto

Memoria minerale, vegetale e virtuale; il futuro del libro, la comunicazione umana, l'estinzione del pianeta Terra e le soglie sono preoccupazioni che Umberto Eco sviluppa nel suo libro *La memoria vegetale* e altri scritti di bibliofilia. Questo articolo riflette su questi temi che sono legati a mondi immaginari che disturbano la nozione di “mondo reale” che abbiamo costruito.

Parole chiave: Memoria vegetale. E-book. Mondi possibili. Soglie.

Abstract

Mineral, plant and virtual memory; the future of the book, human communication, the extinction of planet Earth and the thresholds are concerns that Umberto Eco develops in his book *La memoria vegetale* e altri scritti di bibliofilia. This work reflects on these themes which are linked to fictional worlds that disturb the notion of “real world” that we have built.

Keywords: Plant memory. Ebook. Possible worlds. Thresholds.



Bibliofilia, mundos posibles y umbrales en *La memoria vegetal* de Umberto Eco

I. Bibliofilia

La obra de Umberto Eco (1932-2016) ha resultado fundamental para entender los siglos XX y XXI. *Obra abierta* (1962), *Apocalípticos e integrados* (1964), *La estructura ausente* (1968), *Tratado de semiótica general* (1975), *Los límites de la interpretación* (1990) —en el que retoma los planteamientos de *Obra abierta*, sobre todo en relación con la importancia del texto como productor de sentido y el papel activo del intérprete— *Lector in fabula* (1979), *Kant y el ornitorrinco* (1997), todos ellos lo muestran como un “observador semiótico”¹. Para él, en efecto, “la cultura por entero debería estudiarse como un fenómeno de comunicación basado en sistemas de significación” (*Tratado de semiótica general*: 2000: p. 44).

Sus siete novelas, desde *El nombre de la rosa* (1980) hasta *Número cero* (2015), han cautivado al mundo entero. Por otro lado, algunas de sus obras que habían quedado inéditas han sido publicadas después de su muerte. Tal es el caso de *La memoria vegetal* en el cual se incluye el monólogo interior de un e-book.

La memoria vegetal está organizada en cuatro partes: “Sobre la bibliofilia”, “Histórica”, “Locos literarios (y científicos)” y, la cuarta y última parte, “Heterotopías y falsificaciones”. Me centraré en los textos que se relacionan con el futuro del libro, la extinción del planeta Tierra vista desde la perspectiva de un marciano que analiza la comunicación humana, el monólogo del e-book y el problema del umbral.

El libro se inicia justamente con “La memoria vegetal”, una conferencia pronunciada en Milán el 23 de noviembre de 1991 en la Biblioteca Nazionale Braidense. El propósito de la conferencia, tal como lo expresa, no es acercarse a los eruditos y bibliófilos, sino convocar a un público más amplio, más joven, en un país, dice Eco, donde las estadísticas muestran que una multitud de personas no toman

1. Cervantes, Emilio (2012). *Introducción a Umberto Eco: un observador semiótico*. Disponible en: https://www.madrimasd.org/blogs/biologia_pensamiento/2012/02/06/134173



nunca un libro entre sus manos y otro tanto lo hace solo una vez al año. Agrega Eco: “y las estadísticas no nos dicen en cuántos de esos casos se trata tan sólo de un manual de cocina o una recopilación de chistes” (2021: p. 11).

Sabemos también que para consultar una receta de cocina en la actualidad la mayoría recurre a tutoriales en las redes sociales y para reír, a memes, de modo que cabría hacer una nueva estadística para ver cómo y cuánto se lee, a más de treinta años de la conferencia de Eco. Pero lo cierto es que hay verdades que no pierden vigencia: “Desde los tiempos de Adán, los seres humanos manifiestan dos debilidades, una física y la otra psíquica: por un lado, la realidad física, es decir la comprobación fáctica de que antes o después los humanos se mueren; por el psíquico, los seres humanos lamentan tener que morir” (2021: p. 12).

Frente a esto, algunas religiones sostienen que después de la muerte viviremos en otra dimensión o que podremos reencarnarnos en otra criatura, y ante ello surge la pregunta de si continuaremos acordándonos de quiénes fuimos. Entonces Eco retoma las nociones de memoria y recuerdo: “La memoria cumple dos funciones. Una, y es la función en la que todos piensan, la de retener en el recuerdo los datos de nuestra experiencia previa, pero la otra es también la de filtrarlos, la de dejar caer algunos recuerdos y conservar otros” (2021: p. 13).

A continuación nos remite al cuento de Jorge Luis Borges *Funes el memorioso* en el cual el protagonista “Ireneo Funes es un personaje que todo lo percibe sin filtrar nada, y sin filtrar nada, todo lo recuerda”. En efecto, recordarlo todo significa no reconocer nada. De modo que la memoria selectiva resulta imprescindible para sobrevivir como individuos.

Con la invención de la escritura asistimos al nacimiento de la memoria mineral. La denomina de este modo porque los primeros signos se grababan en tablas de arcilla, se esculpían en piedra. Los primeros ideogramas, las runas, los caracteres cuneiformes tenían un soporte mineral.

En la actualidad tenemos una importantísima memoria social a través de la web y ante este inmenso almacén interactivo de memoria —dice Eco— nos sentimos como Ireneo Funes: “Obsesionados por millones de detalles” y con frecuencia perdemos el criterio de selección.



Afirma Umberto Eco:

Con la invención de la escritura fue naciendo poco a poco el tercer tipo de memoria, que he decidido llamar vegetal porque, aunque el pergamino estuviera hecho con piel de animales, vegetal era el papiro y, con la llegada del papel (desde el siglo XII) se producen libros con trapos de lino, cáñamo y tela; y, por último, la etimología tanto de *biblos* como de *liber* remite a la corteza del árbol (2021: p. 17).

Los libros tenían antiguamente forma de rollos, en la actualidad se trata de hojas de papel impreso abrochadas, pegadas o cosidas. Los dos formatos han permitido representar una porción de memoria que entra en diálogo con quién lee, y esta es la paradoja del libro según nos señala Eco. Se trata de un diálogo *in absentia* con alguien que puede haber desaparecido hace cientos de años. Además nos advierte que no es lo mismo leer la *Divina comedia* de Dante en una edición de bolsillo que en una edición aldina².

La bibliofilia puede considerarse —según Eco— una pasión cara. Se trata, sin embargo, de un coleccionismo útil porque salva los libros del descuido y de lugares inadecuados, inhóspitos y húmedos. Los cuida del polvo, de la carcoma, de la contaminación y del deterioro.

Los libros, como señala el autor, a veces no mueren por incuria y dejadez, sino también porque son destruidos. Pensemos, por ejemplo, en la hoguera de libros encendida por los nazis en Nüremberg: “Cuando se dan cuenta de que los libros son demasiados, e inasequibles, por lo que la memoria vegetal resulta amenazadora, entonces destruyen memorias animales, cerebros, cuerpos humanos. Se empieza siempre por los libros, luego se abren las cámaras de gas” (2021: p. 27).

La conferencia concluye con una reflexión sobre la lectura y reproduce el final del cuarto capítulo del *Ulises* de Joyce en el que Leopold Bloom lee mientras defeca: “El ritmo de la lectura sigue el del cuerpo, el ritmo del cuerpo sigue el de la lectura” (2021: p. 33), y por ello reímos, lloramos, nos estremecemos, tenemos una experiencia física y anatómica.

2. Haciendo referencia a Aldo Manuzio, el impresor italiano de los siglos XV y XVI.



II. Heterotopías y falsificaciones

La última parte del libro, “Heterotopías y falsificaciones” se inicia con “La peste del trapo”, texto publicado inicialmente en el año 2000 en el *Almanacco del Bibliofilo*. Se trata de literatura de anticipación y, al mismo tiempo, de un profundo análisis del presente de enunciación. En efecto, se sitúa en 2080, año en que se inicia la “peste del trapo”, una bacteria probablemente proveniente de alguna región asiática que se difundió en occidente. La bacteria, denominada *Comestor sinensis* (devorador chino), atacó a los libros de papel de tela publicados desde Gutenberg hasta mediados del siglo XIX, en que comenzó a usarse la celulosa para papel. Nada pudo hacerse contra ella, nos dice Eco.

Los primeros en ser atacados fueron los ejemplares de *Hypnerotomachia Poliphili* que se llenaron de carcoma: “Ya al cabo de diez años la nueva edición *Adelphi* del *Polifilio*, valorada a estas alturas en mil globols, es decir, rayando el millón de dólares del siglo XX, mostraba páginas donde se divisaba la trama, con una pérdida de al menos la mitad de las letras” (2021: p. 194).

Destaquemos que el *Hypnerotomachia Poliphili* es un extraño y misterioso libro anónimo publicado en 1499 por la tipografía de Aldo Manuzio, significa “El combate amoroso de Polifilo” en sueño y fue también ilustrado anónimamente.

Sin dudas, se trata de un relato lúdico que juega con la pasión de Eco por los libros antiguos y raros, y con la literatura de anticipación en clave fantástica.

Recordemos que para Doležel “los mundos ficcionales tienen cierta autonomía respecto al mundo real, y que, por ello, los criterios de verosimilitud —externos— no siempre son válidos y sus enunciados no se someten a evaluaciones de veracidad ni falsedad” (1999: pp. 48-54).

Es así que, poco a poco, van desapareciendo las *Crónicas de Nuremberg*, las primeras ediciones de Torquato Tasso, de Ariosto, las colecciones completas de enciclopedias. Eco emplea un recurso retórico maravilloso, la personificación, para dar cuenta de la desaparición de colecciones enteras que “vagaban transfiguradas en nubes blanquecinas por las salas desiertas de las mayores bibliotecas del mundo, a lo largo de paredes atónitas que miraban fijamente aquel mariposeo mortífero con



los grandes ojos vacíos de sus estantes despojados de todos sus tesoros” (2021: p. 194).

En este mundo distópico el libro dejó de publicarse en papel a causa —dice Eco— del triunfo de Internet y del libro electrónico, y afirma: “Los libros impresos se producían ya en tiradas limitadísimas para aficionados, o para los pocos lectores alérgicos al silicio” (2021: p. 195).

Este primer texto es una reflexión sobre el libro y el escritor en el siglo XX, compelido a firmar ejemplares en la oficina del editor para revisores, para la prensa, para los miembros de la Academia Real de Suecia, para los votantes del Premio Strega, para los del Premio Viareggio, para los jurados populares del Premio Campiello, luego para el público de las librerías, para los libreros que “los vendían bajo cuerda y en sobreprecio a los clientes más fieles, asegurándoles, que se trataba de un *unicum*” (2021: 1969). Con magnífica ironía hace referencia también a los libros firmados para los amigos, quienes luego los arrojan al cesto de los papeles o los mandan a las cárceles donde las páginas se usan para armar cigarrillos de marihuana. Así, hacia 2091, un ejemplar no firmado podría valuarse fácilmente en cincuenta millones.

El segundo texto lleva como título “Antes de la extinción” y fue publicado en el *Almanacco del bibliofilo (I libri dei prossimi vent'anni)* en 2002.

Se trata de una ficción narrativa bajo la forma de reseña en alfabeto Aldebarán, firmado por un académico de la Universidad de Aldebarán sobre el libro del estudioso marciano Taowr Shz que puede traducirse como “El enigma del siglo XX terrestre revelado a través de documentos captados en el espacio después de la destrucción de ese planeta” (2021: p. 199).

Aldebarán es una estrella roja de la constelación de Taurus, conocida como “ojo del toro” y su nombre proviene del árabe *al-dabaran*, que quiere decir “el que sigue”, porque sigue justamente al cúmulo de las Pléyades. Tiene un planeta conocido como Aldebarán-b. El autor de la reseña en lengua aldebarán dice que: “Todo lo que podemos saber sobre la Tierra procede de una compilación prácticamente casual de noticias [...] de los científicos marcianos [...] y que nosotros hemos “birlado”, si se nos permite la expresión, a esos estudiosos” (2021: p. 200).



El trabajo de los marcianos basado en conjeturas y datos incompletos, afirma el autor de la reseña, ha sido posible gracias a un sistema de comunicación que en sus últimos años de vida los terrestres habían desarrollado, y que cubría todo el planeta. Se denominaba ‘Internet’ en su lenguaje local.

El marciano describe así la comunicación humana a través de Internet:

Ese sistema empleaba canales internos del planeta llamados ‘cables’. Solo cuando el sistema se desarrolló por medio del aire, esto es, gracias a un sistema de captura-redistribución a través de satélites, fue posible interceptar las señales de los terrestres con los sistemas IEC marcianos. Pero justamente cuando empezaba una proficua recopilación de datos, todos aún por interpretar, la vida en el planeta se extinguió en torno a ese año que, según las cronologías terrestres, era definido como 2020” (2021: p. 200).

El autor de la reseña explica cuán difícil había resultado para los marcianos la reconstrucción de la sociedad terrestre porque Internet emitía todo tipo de datos. Podían aparecer imágenes e información como manuales de anatomía sobre los modos de apareamiento terrestre —*Penthouse.com* o *Playboy.com*— o mensajes encriptados con imágenes de caritas sonrientes, llorosas o expresando malestar y disgusto.

En la reseña del libro se rescata información sobre la vida terrestre y de la expansión urbana en desmedro de la naturaleza:

Los últimos mensajes captados (y todavía no completamente interpretados) hablan de una reunión de emergencia del G8 preocupados por la elevación de la temperatura, desaparición de continentes cubiertos por el agua. “¿Cómo eran los terrestres antes de la extinción?” Este es el tema del libro de Tawor Shz que estamos reseñando, aunque no podamos hojear directamente con emoción sus hojas de amianto (2021: p. 202).

Internet ha brindado a los marcianos abundante información, por ejemplo, que antes del agujero en la atmósfera los terrestres venían atentando contra su planeta; los estudiosos marcianos rescatan expresiones ligadas a este hecho, tales como: “radiaciones atómicas”, “gases de escape”, “Philip Morris”, “dioxina”, “vaca loca”, “talidomida”, “Big Mac” y “Coca-Cola” (2021: p. 203).



Se llega al convencimiento de que la raza terrestre se había degenerado también corporalmente al acercarse a su final y esperaba la muerte del planeta.

La reseña se cierra con una valoración: “Leemos con ánimo perturbado y conmovido este testimonio de horror y muerte, que nos habla de seres que antaño eran como nosotros, y eligieron conscientemente su desventura” (2021: p. 205).

Monólogo interior de un e-book

Afirma Francisco Álamo Felices que: “El monólogo —utilizado, por lo demás, tanto en poesía, teatro o en novela—, junto con el diálogo, en una primera aproximación, es una variedad del discurso directo utilizado en la narrativa y la dramática que consiste en dejar la palabra de manera directa a un personaje, el cual, sin intervención alguna del narrador, pronuncia un discurso, dirigido a un interlocutor ficticio sin posibilidad de intervención, en el que se dedica a exponer sus pensamientos o reflexiones” (2013: p. 183). En efecto, el monólogo interior como forma de enunciación auto discursiva implica un alto grado de independencia con respecto al narrador.

El “Monólogo interior de un e-book” ha sido publicado en el *Almanacco del Bibliófilo*, se trata de una intervención pronunciada en 2004 por Umberto Eco en la Biblioteca Nazionale di Napoli.³

En este monólogo interior es el e-book quien comienza expresando un problema identitario: “Hasta hace poco yo no sabía quién era. He nacido vacío, si puedo expresarme de este modo. Ni siquiera era capaz de decir ‘yo’” (2021: p. 207).

En este fluir de la conciencia, nuestro personaje expresa que, gracias al lenguaje, pudo percibir que tenía memoria:

Luego algo ha entrado en mí, un flujo de letras, me he sentido lleno y he empezado a pensar. Naturalmente, he empezado a pensar lo que me había entrado. Una

3. Testo dell'intervento tenuto il 30 gennaio 2004 da Umberto Eco presso la Biblioteca Nazionale di Napoli in occasione della presentazione dell'*Almanacco del bibliofilo*, Rassegna annuale dell'Associazione internazionale di bibliofilia *Aldus Club*. Recuperado de: <http://vecchiosito.bnnonline.it/percorsi/eco.htm>



magnífica sensación porque podía sentir en bloque lo que tenía en mi memoria, o recorrerlo línea a línea, o saltar de una página a otra. El texto que yo era se llamaba “Del libro al e-book”. Es un golpe de suerte que alguien, creo que debo llamarlo, mi usuario o mi amo, me haya metido ese texto, del cual he aprendido mucho sobre qué es un texto (2021: p. 207).

La autopercepción de sí mismo lo lleva a reconocerse como algo maravilloso, tanto como los libros tradicionales impresos, y descubre a través de los textos, que los usuarios de libros son mortales. Se imagina qué han de sentir los libros que narran amores desavenidos o historias de sexo. ¿Implicará que los libros sientan ellos también una excitación? ¿Qué sienten los libros? Por ello expresa: “Quizá haya lectores que escriben en el margen ‘¡pero qué burrada!’, y no sé si el libro se sentirá ofendido, o si hará examen de conciencia. Estaría bien que alguien un día hiciera escribir un texto en el que se cuente cómo es la vida interior de un libro” (2021: p. 208).

El e-book en este monólogo expresa que se siente contento de haber nacido y de abrigar libros en su interior: “El texto que alojo es muy rico, y estoy aprendiendo muchas cosas, sobre el pasado de los libros de papel y sobre el destino de nosotros, los e-books. ¿Somos seremos más afortunados que nuestros antepasados? No estoy muy seguro. Veremos. De momento estoy muy contento de haber nacido” (2021: p. 209).

Un hecho sorprendente, es la percepción de la memoria virtual, ha sentido que lo apagaban y que, estando apagado, el texto que lleva en su interior no puede “vivir”, pero siente que una parte de la memoria continúa activa. Otra experiencia altamente significativa es la de ser “reencendido” y la de encontrarse en una situación nueva que el lector, gracias a su enciclopedia, inmediatamente identifica:

Imprevistamente me reencendieron, sentí dentro un extraño revuelo y fue como si me convirtiera en otro. Estaba en una selva oscura y me salían al encuentro tres fieras, luego me encontré con un señor que me llevó... No consigo expresar bien lo que me estaba sucediendo, pero entré en un embudo infernal... Por suerte, me hicieron desplazarme hasta el final del texto y fue maravilloso: veía al mismo tiempo a la mujer de mi vida, a la Virgen María y al Señor Dios en persona... (2021: p. 210).

El e-book realiza también hipótesis sobre su usuario, al que percibe insaciable y voluble para la elección de sus lecturas. De repente se descubre traduciendo árabe-



hebreo o llamándose Garrone cuando poco antes era D'Artagnan: “He entrado en el vientre de Moby Dick y me he encontrado a mi buen papá, Gepetto, que estaba comiendo una fritura de pescado a la luz de una vela..., pero entonces, mi mamá, que parece que se llama Medea, me ha matado, para hacerle un desplante a Orestes” (2021: p. 212).

En este monólogo de autopercepción y autoconocimiento el e-book reflexiona también sobre su propio e incierto futuro y anhela ser un libro de papel:

No sé si conseguiré resistir mucho. Soy un libro disociado, tener muchas vidas y muchas almas es como no tener ninguna, y además, debo estar atento a no tomarle cariño a un texto porque al día siguiente mi usuario podría borraré. Quisiera de verdad ser el libro de papel que contiene la historia de ese señor que visita el infierno, el purgatorio y el paraíso. Viviría en un universo tranquilo, donde la distinción entre el bien y el mal está clara, donde sabría cómo ha de desplazarse uno para pasar del tormento a la beatitud, y donde las líneas paralelas jamás se encuentran (2021: p. 212).

Umbrales y mundos posibles

El último artículo al que quisiera referirme es “El problema del umbral: Ensayo de para-antropología”, en él se plantean algunos temas fundamentales de Semiótica.

Por un lado lo enuncia Jorge Lozano: “La propia realidad está «semiotizada», los objetos están informados por la significación, un signo —como hemos visto tomarle cariño a un texto— remite siempre a otro signo o a otra cadena de signos, y los significados son «unidades culturales». Por eso, nos dirá Eco, consideramos «natural» lo que es percibido como tal en una cultura dada” (Lozano: p. 49).

En este ensayo, que nos sitúa en la Cava saguntina, Eco nos sumerge en la cultura de los originarios habitantes de Mastienia y, gracias a las tablillas donde se encontraban inscriptos aforismos e invocaciones, dilucidar lo que llegaron a denominar como filosofía: “el sentimiento inquieto de estar en el umbral”. En este y en los otros relatos de “Heterotopías y falsificaciones” resulta pertinente aplicar el concepto de mundos posibles. Para Zubillaga: “la semántica ficcional concibe los



textos literarios como sistemas semióticos para construir (generar la existencia de) mundos ficcionales, paralelos al mundo real aunque autónomos”⁴ (2009: p. 2).

Desde el punto de vista ontológico, según Doležel: “Los mundos ficcionales son conjuntos de estados posibles sin existencia real. A los mundos ficcionales y a sus componentes, los particulares ficcionales, se les concede una condición ontológica definida, la condición de posibles sin existencia real” (1999: p. 35).

Para Umberto Eco, la realidad sería una representación o construcción imaginaria que permite comparar el mundo real con los posibles (1981: pp. 186-187).

Alfredo Tenoch Cid Jurado afirma:

La noción de umbral en Eco no se encuentra definida únicamente en los conceptos que permiten delinear confines en el campo semiótico, desarrollados en *La struttura assente* (1968) y en el *Trattato di Semiotica generale* (1975). Tal noción parte de una necesidad específica, inicial para el surgimiento de una semiótica de carácter general, pero además de un principio liminar que separa un algo inexistente de algo existente, del cual sólo se perfila su realidad gracias a la proximidad de su inminencia (2018: p. 45).

Por otro lado, Eva Ariza Trinidad en su artículo “Mundos posibles de lo fantástico: Una aproximación a la estructura del mundo”, afirma que “en vez de asumir que lo fantástico postula la posible anormalidad de la realidad, quizá es más preciso decir que construye un mundo que dialoga con el nuestro para perturbar la noción de mundo construida” (2021: p. 386).

Uno de esos mundos posibles es el de los mastienos. Estos habitaban una zona que posteriormente se llamó Celtiberia, vivían en cuevas, dedicados solamente a la supervivencia y a la reproducción. Su forma de pensamiento era elemental, para ellos un hombre es alguien que “come, bebe, copula, defeca, orina y exhala el último aliento”. Este último momento implicaba que el mastieno dejaba de ser mastieno y se transformaba en comida. Para ellos la boca, el esfínter, el pene y la vulva eran considerados privilegiados (2021: p. 252).

4. Zubillaga, Carina (2009). *La teoría de los mundos posibles y su pertinencia para el estudio de la literatura castellana medieval*. Disponible en: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/17524/Documento_completo.pdf?sequence=1



Quienes estaban encargados de la disección del cadáver para ser comido eran los médicos que no se encargaban de mantener la salud sino del hecho *post mortem*, de modo que, al tener tiempo disponible entre un cadáver y otro, “fueron inducidos lentamente a inventar la filosofía”.

Los Médicos observaron que entre la boca y el esfínter había un recorrido interior y que había mastienos en estado fetal en algunos cadáveres femeninos. El primer pensamiento que puede considerarse filosófico es el de Gado de Bástuli y es el concepto de “umbral”.

Gado expone:

Nosotros somos mastienos en cuanto existe el umbral. Antes de que la comida entre en ese umbral que es la boca, todavía no es mastiena. Cuando sale por ese umbral que es el esfínter, ya no es mastieno. De igual modo, antes de que un pene penetre una vulva no se forma una cosa que luego saldrá como mastieno completo por la vulva... Es en el umbral donde sucede que antes está lo que los mastienos todavía no son, y después lo que ya no son. (TS, 777a). (2021: p 254).

De este modo, los Médicos elaboraron la idea de mastieno como “canal entre dos umbrales.” La palabra “umbral”, “soglia” en italiano, nos remite a varios significados según puede verse en la *Enciclopedia Treccani*⁵. En el lenguaje especializado de la Química se hace referencia al valor límite de concentración de una sustancia para que se produzca un determinado fenómeno. Desde la Geografía, concretamente en relación a la forma topográfica submarina, constituye una cresta que separa dos fosas y también la faja que separa la plataforma marina del mar abierto. Para el lenguaje de la construcción “soglia” es la franja de cemento, mármol o madera que une a nivel del piso dos espacios a través de una abertura, la puerta por ejemplo. Desde la Psicología de J.F. Herbat se designa a la mínima excitación necesaria para que se produzca una percepción, mientras que “soglia differenziale” se refiere a la diferencia entre una pequeña excitación y una mayor, lo que provoca dos percepciones distintas.

5. <https://www.treccani.it/enciclopedia/soglia/>



Como muy bien lo expresa Alfredo Tenoch Cid Jurado:

Seguramente, las nociones definidas para la delimitación y al mismo tiempo para la reflexión científica obedecen a una serie de lógicas. En primer lugar, la noción de umbral supone precisamente el paso de un espacio a otro, es decir una transición, por lo que requiere de ser pensado como algo no estático y mucho menos inamovible. Por el contrario, debe tratarse de un cambio flexible como los límites que van circunscribiendo una cultura, o bien, el conocimiento que se adquiere sobre los procesos humanos de cognición (2018: p. 48).

Los Médicos se dieron cuenta, además, de que existían otros umbrales: las entradas a las cavernas, o en el cuerpo, los pabellones de las orejas y las fosas nasales.

Se generó luego la secta de los Dubitativos que plantearon las cuatro “Paradojas dubitativas” que se estructuran a partir de una observación y se cierran con una conclusión introducida por el ordenador discursivo “por lo tanto”:

- ◆ La paradoja del sudado: los poros existen pero son imperceptibles. Si los poros son, son umbral, pero los poros no son hechos, al no ser hechos no existen. Sin embargo el mastieno suda hasta que exhala el último aliento. “Para que el mastieno sea, es necesario que existan los poros, que sin embargo no son. Por lo tanto, ni mastienos, ni vulva, ni pene, ni boca, ni esfínter son”.
- ◆ La paradoja de la comida: antes de que la comida entre en la boca, no es comida, cuando sale por el esfínter ya no lo es, entonces no existe la comida. Si los mastienos no ingieren comida, no son. “Por lo tanto ni mastienos, ni vulva, ni pene, ni boca, ni esfínter son”.
- ◆ La paradoja del velado: se han encontrado en la Cava saguntina figuras femeninas cubiertas de piel seca a modo de velo. Un velo si vela es umbral entre lo que se ve y lo que no se ve. “Por tanto, en un mismo momento debe postularse la existencia de otro umbral, y afirmar que no existe”. Según la primera paradoja, la del sudado, debajo del velo no hay nadie.
- ◆ La paradoja de la caverna: Un umbral divide lo que está fuera de lo que está adentro. En el momento que estás en el umbral no hay dentro ni fuera, no existe tampoco la caverna. Una caverna que no existe no puede tener umbral”. Por lo tanto, cuando traspasas el umbral, no traspasas nada. Ergo, extendiendo el razonamiento a todos los umbrales, no puede existir umbral alguno” (2021: pp. 256 y 257).



Eburón de Altacete había intentado demostrar que el umbral no era algo pensado sino algo “querido”. Antes de quererlo no hay umbral alguno. Es, por lo tanto “ir hacia la nada”. A causa de estas discusiones filosóficas que llevaron a dudar del umbral, afirma Eco, los mastienos dejaron de llevar comida a la boca, a no evacuar, a no penetrar la vulva con el pene y a ello se debe su extinción. La filosofía dejó de practicarse y fue sustituida por la economía.

III. Conclusiones

A modo de conclusión podemos decir que la memoria es el eje que recorre la primera parte del libro centrada en la Bibliofilia: la memoria mineral, la memoria vegetal, Internet, la memoria de un e-book; textos que reflexionan sobre el pasado de los libros y el incierto futuro que vendrá.

En “Heterotopías y falsificaciones” queda claro que la percepción es un proceso indiciario. Tanto “La peste del trapo” como “Antes de la extinción” y “El problema del umbral: Ensayo de para-antropología”, constituyen mundos ficcionales que llevan a conjeturar sobre las causas de destrucción del planeta Tierra, la noción de “umbral dentro/fuera”, o la desaparición de la filosofía mastiena. En el “Monólogo de un e-book” es el libro electrónico quien relata, como narrador protagonista, la experiencia de la virtualidad, él mismo como umbral del afuera/dentro.

Desde la teoría de los mundos posibles lo fantástico dialoga con lo real, que es precisamente lo que Umberto Eco nos propone a través de su discurso bajo forma de relato, ensayo, monólogo o recensión, y que responde a su interés por escribir una historia del pensamiento semiótico.

La Semiótica, como muy bien lo expresa, “no se trata de una ciencia ni de una disciplina unificada sino que debe concebirse como un campo de tesis”.⁶

6. Así lo expresa en: González Ochoa, César (1985). *Semiótica y literatura: Entrevista a Umberto Eco*. Revista de la Universidad de México. (p. 15). Disponible en: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/2e133e09-9b6d-4ba9-abc6-333d6e837d56/umberto-eco-semiotica-y-literatura>



IV. Referencias bibliográficas

- Álamo Felices, F. (2013). El monólogo como modalidad del personaje en la narración: En *Lingüística y literatura*. No. 64, 2013, (pp. 179-201). Universidad de Almería, España. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/linli/n64/n64a10.pdf>
- Ariza Trinidad, E. (2021). Mundos posibles de lo fantástico: Una aproximación a la estructura del mundo. *Revista Signa*. (pp. 363-390). Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7712746>
- Doležel, L. (1999). *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*. Rodríguez, F. (trad.). Madrid: Arco/Libros.
- Eco, U. (1981). *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Pochtar, R. (trad.). Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (2000). *Tratado de Semiótica general*. Quinta edición. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (2004). *Confidenze di libri. Divagazioni autobiografiche di libri antichi e moderni con un suggestivo monologo interiore di un e-book*. “Monologo di un e-book”. Milán: Edizioni Rovello. Disponible en: <http://vecchiosito.bnnonline.it/percorsi/eco.htm>
- Eco, U. (2021). *La memoria vegetal*. Buenos Aires: Penguin Random House.
- Lozano, J. (1982): Umberto Eco, La mirada semiótica. *Los Cuadernos del Norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, Año nº 3 (14) 46-49. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos_del_norte/pdf/14/14_46.pdf
- Tenoch Cid Jurado, A. (2016). Límites, umbrales, abandonos en la obra de Umberto Eco. *Viator* N° 2. Enero/junio. Disponible en: <http://revista.fhycs.unju.edu.ar/revistaviator/index.php/viator/article/view/22/19>
- Zubillaga, C. (2009). *La teoría de los mundos posibles y su pertinencia para el estudio de la literatura castellana medieval*. Buenos Aires: IIBICRIT (CONICET). Disponible en: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/17524/Documento_completo.pdf?sequence=1



Antichi naviganti e pastori erranti:

Notas sobre el tópico de la contemplación del cielo a partir de algunas trazas leopardianas en *Palomar* de Calvino

Luca Marzolla*

Universidad Nacional de Córdoba (UNC)

luca.marzolla@mi.unc.edu.ar

*Luca Marzolla se recibió en Letras Modernas en la Universidad de Bolonia (Unibo, 2014), tiene un posgrado en Literaturas Modernas, Comparadas y Postcoloniales (Unibo, 2017) y es doctor en Lenguas, Literaturas y Culturas Modernas (Unibo, 2021), con una tesis enfocada en la poesía narrativa con estructura métrica y esquemas de rimas fijos en las literaturas contemporáneas del área rioplatense. Es profesor adscripto en Literatura Europea Comparada y en Literatura Argentina III (UNC), y ha sido becario postdoctoral de SeCyT-UNC (2023-2024) con un proyecto sobre el empleo del octosílabo narrativo y los procesos de reescritura del *Martín Fierro* en Oscar Fariña y Gabriela Cabezón Cámara. Es autor de distintas publicaciones académicas sobre temas de literatura italiana, argentina y uruguaya, entre las cuales se destaca la curaduría de la edición italiana de *El gran surubí* de Pedro Mairal, publicada por Ensamble en la colección "Siglo Presente", dirigida por Matteo Lefèvre.



Resumen

La recepción de la novela *Palomar* de Italo Calvino en el contexto hispanohablante se ve mediada por una única traducción, empleada por todas las ediciones, en la que se pierde una referencia a *Canto nocturno de un pastor errante de Asia* de Giacomo Leopardi, originalmente incluida dentro del capítulo *La contemplación de las estrellas*. El presente trabajo señala esta pérdida, profundizando en cómo no se trata de una referencia de alguna forma secundaria o poco significativa sino por lo contrario, de una alusión que posiciona el texto de Calvino dentro de una tradición literaria con respecto al tópico de la contemplación del cielo. La referencia a los “antiguos navegantes” y a los “pastores errantes” presume dos formas diferentes de relacionarse con la observación del cielo, en una suerte de movimiento tripartido del que *Palomar* ocupa el último escalón, es decir, el del hombre urbano contemporáneo por el cual la contemplación de las estrellas ya no implica serenidad y orientación sino, al contrario, falta de comprensión, inseguridad y extrañamiento.

Palabras clave: literatura italiana, intertextualidad, contemplación de las estrellas, Giacomo Leopardi, pastor errante

Abstract

The reception of Italo Calvino's novel *Mr. Palomar* in the Spanish-speaking context is mediated by a single translation, used across all editions, in which a reference to Giacomo Leopardi's *Night Song Of A Wandering Shepherd In Asia*, originally included in the chapter *The Contemplation of the Stars*, is omitted. The present work highlights this loss, examining how this is not a minor or insignificant reference but rather a key allusion that positions Calvino's work within a literary tradition concerning the topos of the contemplation of the celestial vault. The reference to the “ancient navigators” and to the “wandering shepherds” presumes two different ways of relating to the observation of the sky, in a sort of tripartite movement of which *Palomar* occupies the last step, that of the contemporary urban individual, for whom the contemplation of the stars no longer implies serenity and guidance but instead lack of understanding, insecurity and bewilderment.

Keywords: Italian literature, intertextuality, contemplation of the stars, Giacomo Leopardi, wandering shepherd



Antichi naviganti e pastori erranti: Notas sobre el tópic de la contemplación del cielo a partir de algunas trazas leopardianas en *Palomar* de Calvino

1. Introducción

En 1983, Italo Calvino publica su última novela: *Palomar*. Se trata de la recopilación ampliada por nuevos capítulos de una serie de textos breves publicados en el *Corriere della Sera* en los que predomina la descripción particularmente de cosas supuestamente sencillas, cotidianas, diáfanas como el lenguaje empleado, complejas como el mundo debajo de esa superficie de inocua obviedad, en la que el protagonista nos invita a profundizar. *Palomar* es una obra en la que la transparencia y la levedad del estilo y del lenguaje vehiculizan una densa trama de referencias intertextuales, tanto literarias como filosóficas, iluminando distintos problemas relacionados con la experiencia del mundo en el contexto de la segunda mitad del siglo XX, entre los cuales se hallan la posibilidad y las formas de construcción de conocimiento, el rol del lenguaje, las interacciones sociales y las implicancias del desarrollo tecnológico.

El presente trabajo tiene el propósito de profundizar en un aspecto relativo a la recepción de *Palomar* en el contexto hispanohablante. La última obra de Calvino ha sido publicada en castellano por distintas editoriales¹, pero siempre con la misma traducción realizada por Aurora Bernárdez (autora, junto con Esther Benítez, de la mayoría de las traducciones de las obras de Calvino en castellano), y publicada por

1. A la primera edición publicada por Alianza le sigue una edición publicada por Siruela en 1997 (inclusiva de una cronología y de una traducción de la nota preliminar de Calvino —incluida en la edición Mondadori a partir de 1992— realizadas por César Palma), y la edición de Cátedra, con estudio preliminar y notas de Javier Aparico Maydeu, publicada a partir de 2017.



primera vez en 1985 por Alianza. En esa única traducción al castellano de la obra hay una referencia leopardiana que se pierde. Esta se encuentra en el capítulo *La contemplación de las estrellas*, dentro de la sección *Palomar mira el cielo*; cabe señalar que no se trata de una referencia secundaria con respecto al desarrollo temático y filosófico del texto, por el contrario, como suele suceder en esta obra, la cita resulta significativa y funcional ya que, como señala Javier Aparicio Maydeu en su nota preliminar a la edición de Cátedra, “*Palomar* es un texto lingüísticamente diáfano y sencillo en sus referencias explícitas pero [...] dotado de un subsuelo erudito extremadamente fértil” rico de “densidad conceptual” y caracterizado por una notable “complejidad de la relaciones intratextuales e intertextuales que el texto establece de forma constante”, con un amplio entramado de “alusiones, paráfrasis, ecos, analogías conscientes, reescrituras, versiones, glosas o evocaciones”². En el caso de *La contemplación de las estrellas*, la cita “perdida” se encuentra en el comienzo del cuarto párrafo, que citamos a continuación:

Se il signor Palomar facesse uso d'un telescopio le cose sarebbero più complicate sotto certi aspetti e semplificate sotto altri; ma, ora come ora, l'esperienza del cielo che interessa a lui è quella a occhio nudo, come gli antichi navigatori e i pastori erranti³.

La referencia al *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* de Giacomo Leopardi (los “pastori erranti” que cierran el período), en la única traducción disponible en castellano, ha sido traducida como “pastores trashumantes”⁴: dicha elección, por supuesto resulta válida desde el punto de vista de la transmisión del sentido literal de la expresión, pero termina invisibilizando la referencia literaria ya que, desde la tradición traductora relativa a la obra de Leopardi en el contexto hispanohablante,

2. Aparicio Maydeu, Javier (2017), “Introducción”, en Calvino, Italo, *Palomar*. Madrid: Cátedra, pp. 66-67 (ed. digital).

3. Calvino, Italo (1983), *Palomar*. Turín: Einaudi, pp. 44-45. Una nota con respecto a las citas: de ahora en adelante, citaremos en el idioma original en el caso de novelas, cuentos y poemas escritos en italiano, mientras citaremos en castellano (ya se trate de un texto original o traducido) en todos los otros casos.

4. Calvino, Italo (2001), *Palomar*, tr. esp. de Bernárdez, Aurora. Madrid: Siruela, p. 48.



el poema en cuestión siempre ha sido traducido como *Canto nocturno de un pastor errante de Asia*. Nos importa explicitar que por parte del autor de este artículo no hay ninguna intención de exponer o reprender el trabajo de quien se encargó de llevar a cabo esta traducción, por cierto brillante en su conjunto; conocemos perfectamente los desafíos y las complejidades de esta tarea, y un desliz sobre una referencia literaria —más en el caso de una obra tan rica en alusiones intertextuales como *Palomar*— no solamente es entendible, sino que resulta ser casi inevitable. La razón por la que consideramos significativo y productivo señalar esta referencia y profundizar en el valor que cobra en la construcción del capítulo es que, como adelantamos, no se trata en absoluto de una cita estéril, una sutileza literaria que constituye un fin en sí misma, sino al contrario, se trata de una referencia que posiciona el texto de Calvino dentro de una tradición y que contribuye al desarrollo conceptual de la obra. Lo que advertimos dentro del capítulo *La contemplación de las estrellas*, es una suerte de movimiento en tres pasos que culmina con la experiencia de observación de la bóveda celeste por parte del señor Palomar, representante de la contemporaneidad urbana. En este sentido, las dos referencias anteriores —los antiguos navegantes y los pastores errantes— no adquieren el mismo sentido, sino que representan dos etapas distintas de una manera de relacionarse con el cielo que ha ido transformándose, como intentaremos ilustrar de aquí en adelante.

2. Antiguos navegantes: la contemplación del cielo desde una perspectiva premoderna

En primera instancia, una aclaración fundamental: aunque esta sea la primera referencia explícita a la obra de Leopardi dentro de la sección *Palomar guarda il cielo*, el autor ya se ve implícitamente aludido desde el primero de los tres capítulos —*La luna di pomeriggio*—, ya que, el tema de la contemplación astronómica y en particular de la contemplación de la luna, tiene un peso fundamental en la obra de Leopardi y remite a una tradición en la que Calvino se ha insertado repetidamente (además de *Palomar*, pensemos en *Las cosmicómicas* o en *Marcovaldo*, entre otros



textos), también señalando la vinculación con el poeta de Recanati con respecto a dicho tema⁵. Uno de los ejemplos más emblemáticos en este sentido es la clase sobre la Levedad en *Seis propuestas para el próximo milenio*, en el que el autor se detiene en la figura lunar destacando qué tan profundamente se relaciona con la obra de Leopardi, hasta casi llegar a una co-implicación:

En un primer momento quise dedicar esta conferencia entera a la luna: seguir su aparición en las literaturas de todos los tiempos y países. Después decidí que la luna se la dejaba toda a Leopardi. Porque el milagro de Leopardi fue el de quitar al lenguaje su peso hasta hacerlo parecido a la luz lunar⁶.

Como Calvino advierte en las líneas precedentes al párrafo citado, en el caso de Leopardi la contemplación lunar se fundamentaba en un conocimiento astronómico ya posterior a la revolución galileana:

A los quince años Giacomo Leopardi escribe una historia de la astronomía extraordinariamente erudita, en la que, entre otras cosas, resume las teorías newtonianas. La contemplación del cielo nocturno, que inspirará a Leopardi sus versos más bellos, no era sólo un motivo lírico: cuando hablaba de la luna, Leopardi sabía exactamente de qué hablaba⁷.

5. Para profundizar en la vertiente “astronómica” de la obra de Calvino, y en particular en el tema lunar, señalamos, entre otros: Bucciantini, Massimo (2007), *Italo Calvino e la scienza*. Roma: Donzelli; Mazzocchi, Luca (2021), “‘Occhi al cielo’. Note sulla luna nel secondo Calvino”, en Casadei, Alberto et alii (comp.), *Letteratura e Scienze. Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell’ADI (Associazione degli Italianisti)*, Pisa, 12-14 settembre 2019. Pisa: Adi Editore; Sandrini, Giuseppe (2014), *Le avventure della luna. Leopardi, Calvino e il fantastico italiano*, Venecia: Marsilio; Deponti, Francesco (2014), “L’orizzonte vuoto. Italo Calvino e la luna nel nuovo millennio”, en Griseldaonline, XIV, <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/9176>. Sobre la relación específica entre Calvino y la obra de Leopardi con respecto al tema lunar, cfr., entre otros, Rota, Paolo (1995), “La sfera e la luna. Studio di una figura tra Leopardi, Galileo e Calvino”, en *Studi e problemi di critica testuale*, LI, (ottobre 1995), pp. 125-15; Maggiore, Rosanna (2016), “Calvino, Leopardi e la luna, tra ‘levitazione desiderata e privazione sofferta’”, en *Studi Novecenteschi*, XLIII, 92, pp. 371-398.

6. Calvino, Italo (2008), *Seis propuestas para el próximo milenio*, nota preliminar de Calvino, Esther; edición al cuidado de Palma, César; tr. esp. de Bernárdez, Aurora y Palma, César. Madrid: Siruela, p. 36.

7. Calvino, Italo (2008), *Seis propuestas para el próximo milenio*, nota preliminar de Calvino, Esther; edición al cuidado de Palma, César; tr. Esp. de Bernárdez, Aurora y Palma, César. Madrid: Siruela, p. 36.



Este aspecto cobra una gran importancia en nuestro análisis, ya que ilumina una diferencia fundamental entre la experiencia de la observación del cielo desde la perspectiva leopardiana, por un lado, y desde la perspectiva de los “antiguos navegantes” por el otro: en el caso de Leopardi, la contemplación de las estrellas ya supone una comprensión moderna del campo astronómico, es decir, una visión que se construye a partir de un paradigma heliocéntrico posterior a Galileo y a Newton, en el marco, entonces, de una concepción que debilita fuertemente el paradigma antropocéntrico. En este sentido, los antiguos navegantes y los pastores errantes no miran el cielo de la misma manera, no le hacen a los astros las mismas preguntas y no llegan a las mismas respuestas.

En el caso de los pastores errantes, la referencia literaria es muy precisa (el texto aludido es el *Canto notturno* leopardiano), pero “*antichi navigatori*” también, además de suponer una evidente alusión histórico-cultural, hace resonar una serie de referencias literarias: entre ellas, ineludiblemente, la *Odisea*. En el quinto canto del poema, Ulises —después de siete años de cautiverio en la isla de Ogigia— recibe el beneplácito de Calipso para emprender de vuelta su viaje, y después de haber construido una balsa, zarpa hacia Ítaca con viento favorable:

Con aquel dulce viento gozándose Ulises divino desplegó su velamen; sentado rigió con destreza el timón; no bajaba a sus ojos el sueño, velaba a las Pléyades vuelto, al Boyero de ocaso tardío y a la Osa, a que otros dan nombre del Carro y que gira sin dejar su lugar al acecho de Orión; sólo ella de entre todos los astros no baja a bañarse al océano. La divina entre diosas Calipso dejó dicho a Ulises que arrumbase llevándola siempre a su izquierda ⁸ .	270 275
---	------------------------------------

8. Homero (1993), *Odisea*, intr. Manuel Fernández-Galiano, tr. José Manuel Pabón, Madrid: Gredos, vv. 269-277.



Ulises, el navegante clásico por excelencia, emprende de vuelta el nostos⁹ guiándose por las estrellas, un mapa sideral del que tiene un conocimiento experimentado y en el que puede confiar. Vendrá Poseidón, dios desfavorable al héroe, a confundir las aguas y alargar una vez más las peripecias de Ulises, pero la contemplación de las estrellas en este referente clásico —y en la subyacente cosmovisión, a la que Calvino alude— es sinónimo de orientación. El cielo estrellado es algo conocido y legible, algo que infunde confianza y que permite inducir la ruta para el retorno.

Aunque la referencia sea claramente a los navegantes “antiguos”, no podemos no pensar —y mencionar, aunque sea de paso— la reminiscencia dantesca que esta imagen implica: por un lado, el primero y el segundo canto del *Purgatorio*, en el que Dante y Virgilio se acercan a la orilla de la montaña del *Purgatorio* justamente a través de la navegación en un barco, cuya descripción integra un despliegue de referencias astronómicas¹⁰ que incluye la aparición de cuatro luminosas estrellas “*non viste mai fuor ch’a la prima gente*” que la crítica identifica unánimemente con las virtudes cardinales¹¹; por otro lado, aún más notablemente, el cierre sideral de cada una de las cánticas, y en particular del *Infierno* (“*E quindi uscimmo a riveder le stelle*”): la vuelta a la visión de las estrellas coincide con la salida desde la obscuridad —representativa y moral— del infierno, y prefigura la *visio dei* a la que se va aproximando el *agens* en su viaje ascensional en el mundo ultraterreno. Por supuesto, en el caso de Dante, las estrellas son parte de la creación y participan del diseño divino que la cosmovisión del medioevo occidental implica, sin embargo la contemplación de las estrellas no pierde su valor orientador: en este sentido, consideramos que la referencia a los “antiguos navegantes” no se limita a una alusión específica a la Edad Antigua, sino que abraza todo el mundo premoderno en el que la visión de las estrellas —aunque se le superponga, en época medieval, una interpretación cristiana del universo— sigue implicando una idea de belleza, confianza y orientación.

9. En la tradición poética griega la palabra “nostos” hace referencia al viaje de regreso a casa que emprende el héroe épico luego o a través de la travesía.

10. En particular, se mencionan Piscis, el Gran Carro, Libra, Marte y Capricornio (cfr. Alighieri, Dante, *Purgatorio*, I-II).

11. Cfr. Alighieri, Dante, *Purgatorio*, II, vv. 22-27.



3. Pastores errantes: un diálogo imposible con la luna

Si todo esto es válido para los “navigatori” que constituyen el primer término de esta serie tripartida, en el caso de los “pastori erranti”, el paradigma es diferente: Leopardi utiliza la figura del pastor trashumante que canta a luna —una imagen que le provenía de la lectura del *Voyage d’Orembourg à Boukhara, fait en 1820* del barón ruso Meyendorff, en el que se mencionan cantores repentistas kirguisos que cantan al astro lunar¹²— como recurso literario para manifestar su propia concepción filosófica sobre la existencia. El canto a la luna se articula como un monólogo rico de preguntas existenciales, una suerte de diálogo imposible entre la figura del pastor y la luna personificada, según un dispositivo retórico largamente empleado en los *Canti* a partir de las primeras canciones patrióticas (*All’Italia*, *Sopra il monumento di Dante* y *Ad Angelo Mai*). Los astros luminosos del cielo ya no tienen un valor orientativo y no pueden entregar seguridades: al contrario, la luna queda muda, guardando los secretos del sentido del universo y de la vida, y el yo lírico queda con la trágica seguridad de que la existencia para él supone un mal ineludible (“*a me la vita è male*”¹³), y con la duda de que dicha condición pueda aplicar a todo ser viviente (“*forse in qual forma, in quale / stato che sia, dentro covile o cuna / è funesto a chi nasce il dì natale*”¹⁴).

Cabe señalar que, Leopardi también como Calvino, dentro de la construcción de su obra reanuda la tradición literaria anterior (y con la respectiva cosmovisión). Resultan particularmente significativas, en este sentido, las referencias petrarquescas a lo largo del canto, tanto al quincuagésimo componimiento del *Canzoniere* (*Ne la stagion che ’l ciel rapido inchina*) —que resuena en distintos lugares

12. Cabe señalar que este poema es el único, junto con *Último canto di Saffo*, en presentar en su título la palabra “canto” (que le da el nombre a la colección), y en este caso, como acabamos de mencionar, la palabra implica una referencia específica a los cantores repentistas kirguisos sobre los que Leopardi había leído; cfr. Leopardi, Giacomo, *Zibaldone*, [4399-4400].

13. Leopardi, Giacomo, *Canti*, XXIII, v. 104.

14. Leopardi, Giacomo, *Canti*, XXIII, vv. 141-143.



del poema¹⁵—, como, más notablemente, al poema XVI (*Movesi il vecchierel canuto e bianco*) aludido en la segunda estrofa (*“Vecchierel bianco”*¹⁶). Resulta interesante notar cómo Leopardi, dentro del *Canto notturno*, realiza una suerte de reescritura de este soneto petrarquesco, que citamos a continuación para que resulte más fácil seguir el desarrollo sucesivo:

Movesi il vecchierel canuto e bianco
del dolce loco ov’ha sua età fornita
e da la famigliuola sbigottita
che vede il caro padre venir manco;

indi traendo poi l’antiquo fianco
per l’estreme giornate di sua vita,
quanto più pò, col buon voler s’aita,
rotto dagli anni, e dal cammino stanco;

5

e viene a Roma, seguendo ’l desio,
per mirar la sembianza di Colui
ch’ancor lassù nel ciel vedere spera:

10

così, lasso, talor vo cercand’io,
donna, quanto è possibile, in altrui
la disiata vostra forma vera¹⁷.

En este soneto, la figura del peregrino y toda la secuencia narrativa que se desarrolla en los primeros once versos sirve como primer término de comparación para luego desplegar el terceto final, que resuelve la similitud sobre la que se articula el poema (así como el peregrino busca en el paño de la Verónica una prefiguración

15. Un primer eco de Petrarca, *Canzoniere*, L aparece en los vv. 13-14 (*“Move la greggia oltre pel campo; e vede / Greggì fontane ed erbe”*), en los que trasparen los vv. 33-34 (*“lassando l’erba e le fontane e i faggi, / move la schiera sua soavemente”*), mientras el v. 30 (*“e più e più s’affretta”*) aparece idéntico en ese mismo poema de Petrarca al v. 6. Nótese además cómo en dicho poema petrarquesco también aparece la figura del viejo peregrino (en este caso *“la stanca vecchierella pellegrina”*), aunque, como mostraremos a continuación, la segunda estrofa del *Canto notturno* se construye más propiamente como una reformulación de *Movesi il vecchierel canuto e bianco* (Petrarca, *Canzoniere*, XVI).

16. Leopardi, Giacomo, *Canti*, XXIII, v. 21.

17. Petrarca, Francesco, *Canzoniere*, XVI.



del rostro de Dios que espera poder ver en el más allá, el poeta busca el rostro de la amada en los rostros de las demás mujeres). El tema medieval de la *peregrinatio* se ve entonces reversionado en el poema de Petrarca, ya que el elemento religioso funciona como punto de partida para la divinización de la figura de la amada, más allá de la construcción del desenlace del soneto amoroso, lo que Leopardi apunta a recuperar en sentido antitético, es justamente esa cosmovisión medieval por la que las grandes preguntas existenciales se ven resueltas por la ordinación cristiana del universo. En la llegada del difícil y peligroso viaje del peregrino está el paño de la Verónica que prefigura el rostro divino y, paralelamente, en la llegada del viaje de su vida, se da —según la concepción cristiana medieval con respecto al ultramundo— la oportunidad de la eterna contemplación de Dios. En el caso de Leopardi, esa misma imagen (la del “*vecchierel*”, mencionado explícitamente) se emplea para llegar a un resultado completamente diferente:

Vecchierel bianco, infermo,
Mezzo vestito e scalzo,
Con gravissimo fascio in su le spalle,
Per montagna e per valle,
Per sassi acuti, ed alta rena, e fratte, 25
Al vento, alla tempesta, e quando avvampa
L'ora, e quando poi gela,
Corre via, corre, anela,
Varca torrenti e stagni,
Cade, risorge, e più e più s'affretta, 30
Senza posa o ristoro,
Lacero, sanguinoso; infin ch'arriva
Colà dove la via
E dove il tanto affaticar fu volto:
Abisso orrido, immenso, 35
Ov'ei precipitando, il tutto obblia.
Vergine luna, tale
È la vita mortale.



La imagen del camino largo y dificultoso del anciano peregrino se expande en esta estrofa, detallándose en una secuencia de imágenes que brindan la idea del esfuerzo y de la violencia del viaje¹⁸. Esta peregrinación frenética y ruinosa, cuyo carácter convulso se ve amplificado en el texto por repeticiones, encabalgamientos y figuras de acumulación, se arresta de forma dramática y desesperanzadora: “Abisso orrido, immenso / Ov’ei precipitando, il tutto obblia”¹⁹. La visión ultramundana medieval se ve suplantada por un materialismo ateístico que no deja lugar a respuestas consoladoras: el sufrimiento es una condición intrínseca de la vida, y no tiene ni explicaciones ni recompensas; en el final de la carrera frenética y dolorosa de la vida no hay más que un pasaje al no ser, y, luego de imaginar una posible felicidad de los animales no humanos, el yo lírico concluye que “forse erra dal vero, / Mirando all’altrui sorte, il mio pensiero: / Forse in qual forma, in quale / Stato che sia, dentro covile o cuna, / È funesto a chi nasce il dì natale”²⁰.

Resulta notable, el hecho de que la estrofa de Leopardi siga la misma arquitectura del soneto de Petrarca: el “vecchierel” se mantiene como sujeto inicial de la narración, apareciendo ex abrupto desde el primer verso y la descripción de su viaje ocupa la mayoría del poema (de la estrofa en el caso de Leopardi) y, sobre todo en ambos casos, el peregrinaje es el primer término de una comparación que se revela solamente en la segunda parte, cuando aparece el adverbio que introduce el segundo término de la similitud (el “così” que abre el terceto final en Petrarca y el “tale” del penúltimo verso de la estrofa en Leopardi). Por estas razones, consideramos que dicha estrofa del *Canto notturno* constituye una reescritura específica del soneto XVI del *Canzoniere*, y no una más genérica recuperación del tema medieval de la *peregrinatio*, con una

18. La descripción de la figura del anciano incluye elementos, ausentes en Petrarca, que aumentan la pesadez del viaje (“*Mezzo vestito e scalzo, / Con gravissimo fascio in su le spalle*”, vv. 22-23), y, luego de nada menos que siete versos en las que se enumeran las condiciones que dificultan el peregrinaje, llega finalmente el verbo —o, mejor dicho, los verbos— que le corresponden al sujeto (v. 28 y siguientes), en una acumulación de acciones que construyen la imagen de un viaje agitado y convulso, además de desgastante (“*lacero, sanguinoso*”, v. 32).

19. Leopardi, *Canti*, XXIII, vv. 35-36.

20. Leopardi, *Canti*, XXIII, vv. 138-143.



eco petrarquesca en la figura del “vecchierel”. Como adelantamos, Petrarca también en *Canzoniere* XVI, interviene el tópico de la *peregrinatio*, justamente a través del desenlace del soneto: en el terceto final se revela y se resuelve la comparación en la que se rige el poema, por la que el tema del peregrinaje y la referencia al paño de la Verónica como prefiguración de la “visio dei” funcionan como metáfora de la búsqueda de la “forma vera” de Laura en el rostro de las demás mujeres. Sin embargo, en el soneto de Petrarca evidentemente la cosmovisión cristiana medieval funciona como premisa y no se cuestiona, mientras es exactamente lo que Leopardi se propone cuestionar y revertir en el *Canto Notturmo*. Nótese, de todas formas, que si por un lado la cosmovisión cristiana cede el paso a un materialismo ateu, que en cierta medida prefigura el existencialismo del siglo XX²¹, en el poema leopardiano todavía se le otorga a la luna ese conocimiento del mundo y de sus equilibrios que al pastor le es negado: la incertidumbre inicial (“tu forse intendi”, v. 62) se va convirtiendo en certeza a medida que se va desarrollando el poema (“tu certo comprendi / Il perché delle cose”, “Mille cose sai tu, mille discopri, / Che son celate al semplice pastore”, “Tu sai, tu certo”, “Ma tu per certo, / Giovinetta immortal, conosci il tutto”²²), una certeza que va de la mano con la esperanza, de que por lo menos, la luna sí sepa cuál es el sentido del universo y más primordialmente, que ese sentido exista.

Escribe Calvino en *Seis propuestas para el nuevo milenio*, en la ya mencionada clase dedicada a la Levedad:

En su ininterrumpido discurrir sobre el insostenible peso del vivir, Leopardi da de la felicidad inalcanzable, imágenes de levedad: los pájaros, una voz de mujer que canta en una ventana, la transparencia del aire y, sobre todo, la luna.

Apenas se asoma a los versos de los poetas, la luna tiene siempre el poder de transmitir la sensación de levedad, de suspensión, de silencioso y calmo hechizo. En un primer momento quise dedicar esta conferencia entera a la luna:

21. Sobre este tema señalamos, entre otros: Severino, Emanuele (2005), *Il nulla e la poesia*. Milán: Rizzoli BUR; Prete, Antonio (1997), *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*. Milán: Feltrinelli; Timpanaro, Sebastiano (1984), “Alcune osservazioni sul pensiero di Leopardi”, en *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*. Pisa: Nistri-Lischi, pp. 133-182.

22. Leopardi, *Canti*, XXIII, vv. 69-70, 73, 77-78, 98-99.



seguir su aparición en las literaturas de todos los tiempos y países. Después decidí que la luna se la dejaba toda a Leopardi. Porque el milagro de Leopardi fue el de quitar al lenguaje su peso hasta hacerlo parecido a la luz lunar²³.

Es realmente interesante notar cómo Leopardi, a pesar de su posicionamiento filosófico y de sus conocimientos científicos con respecto al satélite terrestre, logra en su producción en versos, mantener intacta la potencia de la luna como motivo poético y llevarlo además, a alturas quizás irrepetibles. Esta silenciosa noche, iluminada por la luna y suspendida entre el mundo antiguo y el mundo moderno, oficia de escenario para la entrega de preguntas existenciales a las que el Leopardi filósofo ya tiene respuesta, y se deposita en la luna —en los astros, en la gran máquina del cosmos en general— ese conocimiento universal que al ser humano le es vedado. En el traspaso estético a la composición poética, la luna recobra unas potencialidades que quizás no pueda expresar en el *Zibaldone*, o en el ya mencionado tratado astronómico de la época juvenil, y esto también —junto con el “milagro” lingüístico señalado por Calvino— forma parte de los extraordinarios logros alcanzados por Leopardi como poeta filósofo.

4. “*Noi orfani d’ogni mitologia*”: indagación de un cielo indescifrable

En el escenario poético elegido por Leopardi, la visión de la luna y de las estrellas es implícita en la vida del pastor y en su experiencia del mundo, formando parte de esa ciclicidad natural en la que se sostiene, en la primera estrofa, la comparación con el movimiento lunar (“*Somiglia alla tua vita / La vita del pastore*”²⁴). En el caso del señor Palomar, en cambio, la contemplación de las estrellas es algo que se busca específicamente, ya que la contaminación lumínica de las ciudades contemporáneas obstaculiza su visión y conlleva en todo caso una serie de dificultades:

23. Calvino, Italo (2008), *Seis propuestas para el próximo milenio*, nota preliminar de Calvino, Esther; edición al cuidado de Palma, César; tr. esp. de Bernárdez, Aurora y Palma, César. Madrid: Siruela, p. 36.

24. Leopardi, *Canti*, XXIII, vv. 9-10.



Quando c'è una bella notte stellata, il signor Palomar dice: —Devo andare a guardare le stelle—. Dice proprio: —Devo, —perché odia gli sprechi e pensa che non sia giusto sprecare tutta quella quantità di stelle che gli viene messa a disposizione. Dice «Devo» anche perché non ha molta pratica di come si guardano le stelle, e questo semplice atto gli costa sempre un certo sforzo²⁵.

Ya desde la entrada, y según una mecánica típica de Palomar y de otros textos del último Calvino, el autor nos muestra la incomodidad y el desencaje del hombre contemporáneo en vivir experiencias o llevar a cabo actividades comunes y supuestamente sencillas, cuando no directamente reconocidas como arquetípicas, como en este caso: algo que hasta hace realmente no mucho tiempo, antes de la difusión masiva de la iluminación eléctrica en las ciudades (y casi en cada tipología de asentamiento humano), hubiera sido algo *dado*, se convierte ahora en algo complejo, que surge de una suerte de deber moral —la conciencia de que la contemplación de las estrellas es algo que tiene un valor, justamente porque es algo arquetípico, una práctica que tiene una historia milenaria—, y que resulta dificultoso. En efecto, el señor Palomar (el hombre urbano contemporáneo), “*non ha molta pratica di come si guardano le stelle*”²⁶, en primera instancia, porque en el contexto urbano ni siquiera puede verlas —sigue Calvino: “*La prima difficoltà è quella di trovare un posto dal quale il suo sguardo possa spaziare per tutta la cupola del cielo senza ostacoli e senza l’invadenza dell’illuminazione elettrica*”²⁷—, y en segundo lugar porque, aunque las viera, ya no sabe descifrar la bóveda celeste: Palomar necesita un atlante astronómico para ubicarse en la geografía de las constelaciones, sin esta herramienta auxiliar no es capaz de reconocerlas: el cielo le resulta ilegible, y esta falta de comprensión supone una incapacidad de plena apreciación del espectáculo sideral. Sin embargo, la consultación de este soporte integrativo no está exenta de ulteriores obstáculos y complicaciones, presentadas con los tintes tragicómicos típicos de la obra:

25. Calvino, Italo (1983), *Palomar*. Turín: Einaudi, p. 44.

26. Ibidem.

27. Ibidem.



Altra condizione necessaria è il portarsi dietro una mappa astronomica, senza la quale non saprebbe cosa sta guardando; ma da una volta all'altra egli dimentica come si fa a orientarla e deve prima rimettersi a studiarla per mezz'ora. Per decifrare la mappa al buio deve portarsi anche una lampadina tascabile. I frequenti confronti tra il cielo e la mappa lo obbligano ad accendere e spegnere la lampadina, e in questi passaggi dalla luce al buio egli resta quasi accecato e deve riaggiustare la sua vista ogni volta²⁸.

Se empieza entonces a manifestar la ambivalencia de lo tecnológico, que nos permite reanudar con la cita inicial de este trabajo²⁹: si por un lado los avances tecnológicos proporcionan herramientas que simplifican ciertas operaciones (como el mapa astronómico, que facilita el reconocimiento de las constelaciones), y habilitan otras de otro modo imposibles (como el telescopio, que permite observar cuerpos celestes indetectables a simple vista), por otro lado, la experiencia del mundo se hace cada vez más compleja y artificiosa, permanentemente mediada por un sinfín de aparatos y dispositivos, y —tal vez sobre todo— frustrada por el constante desencuentro entre lo que sabemos o creemos que el mundo debería ser, y la imposibilidad de comprobar empíricamente ese conocimiento³⁰. Palomar descarta entonces la posibilidad de usar un telescopio: quiere una experiencia más primigenia, quiere ver el cielo a simple vista “come gli antichi navigatori e i pastori erranti”³¹. Las dos imágenes, como vimos, no implican lo mismo, pero ambas comparten esa espontaneidad inmediata que a Palomar —al hombre contemporáneo— le es precluida: Palomar querría poder ver el cielo de forma no

28. Ibidem.

29. “Se il signor Palomar facesse uso d'un telescopio le cose sarebbero più complicate sotto certi aspetti e semplificate sotto altri; ma, ora come ora, l'esperienza del cielo che interessa a lui è quella a occhio nudo, come gli antichi navigatori e i pastori erranti”, Calvino, Italo (1983), *Palomar*. Turín: Einaudi, pp. 44-45.

30. Este último es un elemento recurrente y central en Palomar, que emerge no solo en este capítulo, sino en muchos casos más, tanto con respecto a la observación del mundo desde un punto de vista físico (pensemos, por ejemplo, en *Lettura di un'onda*), como con respecto a la interpretación de la historia humana (emblemático, en este sentido, el capítulo *Serpenti e teschi*).

31. Calvino, Italo (1983), *Palomar*. Turín: Einaudi, p. 45.



mediada, y sin embargo no puede, porque en primera instancia, “occhio nudo per lui che è miope significa occhiali”³², y esto por supuesto lleva a otra secuela tragicómica —y al mismo tiempo, una vez más, plenamente realista— de complicaciones materiales (la dificultad de acomodar la vista a la lectura del mapa astronómico, con sus pequeñas letras iluminadas por la luz de la lamparita, y luego mirar de vuelta el cielo, en el que cada vez las estrellas más lejanas aparecen poco distinguibles, hasta que la vista se acomoda nuevamente³³).

Al margen de las complejidades técnicas y materiales, lo que evidentemente resulta imposible es la comprensión del cielo estrellado, desde todo punto de vista: no sólo una comprensión astronómica en el sentido moderno, con toda la formación científica que eso supondría, sino también esa capacidad de interpretar las estrellas, milenariamente asociada a la contemplación del cielo, ya sea en una perspectiva divinatoria o más bien, relativa a la orientación geográfica. Las primeras constelaciones que Palomar reconoce, la Osa Mayor y Bootes, son las mismas que se mencionan en el quinto canto de la *Odisea*³⁴, pero si antes significaban justamente la posibilidad de orientarse e inferir el derrotero hacia Ítaca, ahora generan principalmente dudas e incertidumbre:

Stanotte il cielo sembra molto più affollato di qualsiasi mappa; le configurazioni schematiche nella realtà risultano più complicate e meno nette; ogni grappolo potrebbe contenere quel triangolo o quella linea spezzata che stai cercando; e ogni volta che rialzi gli occhi su una costellazione ti sembra un po' diversa³⁵.

Lo que debería representar lo fijo y lo certero, se termina convirtiendo en algo móvil y borroso: Palomar no sabe reconocer las constelaciones a simple vista, pero la comparación con el mapa le resulta técnicamente complicada (por todas las incomodidades materiales antes mencionadas) y en todo caso dudosa, ya que

32. Ibidem.

33. Cfr. ibidem.

34. En la edición citada en el presente artículo la constelación aparece como “Boyero”, término alternativo para referirse a Bootes.

35. Calvino, Italo (1983), *Palomar*. Turín: Einaudi, p. 46.



le cuesta hacer coincidir lo que ve en el cielo con lo que supuestamente debería representarlo. Nótese entonces, una vez más, cómo se hace hincapié en los límites de las herramientas tecnológicas y de los modelos representativos de la realidad, que resultan inevitablemente imprecisos y defectuosos frente a la efectiva complejidad del mundo. “*Trovandosi davvero in presenza del cielo stellato, tutto sembra che gli sfugga*”³⁶, y el último intento de orientación frente a esta total falta de referencias —después de haber intentado establecer hasta un contacto lingüístico con las constelaciones, en el que resuena la imagen del pastor errante y de su monólogo frente a la luna— es la búsqueda de la ausencia de estrellas, de la plena oscuridad:

Se i corpi luminosi sono carichi d'incertezza, non resta che affidarsi al buio, alle regioni deserte del cielo. Cosa può esserci di più stabile del nulla? Eppure anche del nulla non si può essere sicuri al cento per cento. Palomar dove vede una radura del firmamento, una breccia vuota e nera, vi fissa lo sguardo come proiettandosi in essa; ed ecco che anche lì in mezzo prende forma un qualche granello chiaro o macchiolina o lentiggine; ma lui non arriva a esser sicuro se ci sono davvero o se gli sembra solo di vederli³⁷.

Cada intento de búsqueda de referencias fijas y confiables en la bóveda celeste resulta frustrado, y la experiencia de contemplación de las estrellas del señor Palomar se asemeja a la de un arqueólogo que, ayudándose con mapas, diccionarios y una antorcha, intenta descifrar un código arcano e incomprensible, sin poder eventualmente lograrlo. Si los antiguos eran capaces de orientarse a partir de la observación de las estrellas y hasta consideraban poder leer en ellas presagios del futuro, “noi orfani d'ogni mitologia”,³⁸ nos vemos entregados a una experiencia de frustración y desencuentro en la que, lejos de poder construir certezas, se amplifica la incertidumbre:

Questa osservazione delle stelle trasmette un sapere instabile e contraddittorio, — pensa Palomar, — tutto il contrario di quello che sapevano trarne gli antichi.

36. Calvino, Italo (1983), Palomar. Turín: Einaudi, p. 47.

37. ibdem.

38. ibdem.



[...] Della conoscenza mitica degli astri egli capta solo qualche stanco barlume; della conoscenza scientifica, gli echi divulgati dai giornali; di ciò che sa diffida; ciò che ignora tiene il suo animo sospeso³⁹.

5. Conclusión

Lo que intentamos mostrar a lo largo de este artículo es la manera en la que Calvino, al representar el tópico de la contemplación de las estrellas dentro de su última obra, se posiciona dentro de una tradición literaria en la que los antiguos navegantes y los pastores errantes constituyen dos formas de relacionarse con el cielo que ya resultan no replicables para el señor Palomar, que parece tener por un lado demasiados conocimientos, y por el otro, demasiado pocos y confusos como para poder extraer alguna certeza de la observación del firmamento. Operación que, como comentamos, se resuelve en una experiencia de incertidumbre y frustración. Resulta interesante notar, cómo en otros textos dentro de la producción calviniana, este mismo tópico aparece matizándose de manera diferente, representando relaciones más funcionales y satisfactorias entre los personajes y los cuerpos celestes: pensemos por ejemplo en el capítulo *Luna e gnac*, en *Marcovaldo*, en el que, aunque aparezca nuevamente el tema de la sociedad de consumo y de la contaminación lumínica en las ciudades contemporáneas, Calvino nos muestra un protagonista que conoce las constelaciones y enseña a sus hijos a reconocerlas, mientras su hija adolescente queda atrapada por el encanto de la visión lunar⁴⁰. La experiencia de la observación del cielo, en *Luna e gnac*, es algo disfrutable y deseable, y en particular lo es, la visión de la luna que sigue manteniendo su encanto poético, aunque intermitentemente tapada por el anuncio luminoso de una marca de coñac que se prende y se apaga en la oscuridad. Pensemos también en el primer cuento de *Las cósmicas*: *La distancia de la luna*, en el que se explora una materialidad alternativa del astro lunar tan cercano a la tierra que es suficiente subir a una escalera y extender los brazos para tocarlo, y que se nos presenta cubierto de

39. Calvino, Italo (1983), *Palomar*. Turín: Einaudi, p. 48.

40. Calvino, Italo (1994), *Marcovaldo, ovvero Le stagioni in città*. Milán: Mondadori, pp. 79-83.



escamas entre las cuales fermenta y se acumula la leche lunar, que el protagonista, Qfwfq, se dedica a recolectar⁴¹. En este cuento de Calvino la luna es cercana, tangible —hasta comestible—, y el espacio sideral se representa como físicamente accesible, con incursiones en los tópicos del viaje entre los astros y de la tierra vista desde lejos en los que resuena el episodio de la caída de Faetón dentro de *Las metamorfosis* de Ovidio, una de las grandes referencias literarias reconocidas por el autor⁴². En el caso de *La contemplación de las estrellas*, la accesibilidad física y jocosa con respecto a los astros explorada en *Las cósmicas* resulta evidentemente descartada ya a partir del marco realista en el que, se desarrolla la narración y, a la vez, cada intento de establecer una relación productiva con el firmamento en una óptica cognoscitiva y emocional, se ve permanentemente frustrado no sólo desde una perspectiva individual, sino en cuanto práctica colectiva. Resulta muy significativo, en este sentido, el cierre de *La contemplación de las estrellas*, en el que el narrador por primera vez en el capítulo se aleja de la perspectiva del señor Palomar y nos muestra lo que sucede a su alrededor:

Delle ombre silenziose si stanno muovendo sulla sabbia; una coppia d'innamorati si stacca dalla duna, un pescatore notturno, un doganiere, un barcaiolo. Il signor Palomar sente un sussurro. Si guarda intorno: a pochi passi da lui s'è formata una piccola folla che sta sorvegliando le sue mosse come le convulsioni d'un demente⁴³.

41. Calvino, Italo (2023), *Le cosmicomiche*. Milán: Mondadori, pp. 4-16.

42. Entrevistado por Paul Fournel en 1985, Calvino declara tener “*due livres de chevet: il De rerum natura di Lucrezio e le Metamorfosi di Ovidio. Vorrei che tutto ciò che scrivo si rifacesse all'uno o all'altro, o a tutti e due*”; Calvino, Italo (2012), *Sono nato in America... : interviste 1951-1985*. Milán: Mondadori, p. 636. Para profundizar en la relación entre Calvino y Ovidio, cfr. Latini, Ginevra (2023), *Italo Calvino e i classici latini : cosmicità di Lucrezio, Ovidio e Plinio il Vecchio*. Pisa: Pacini; Ursini, Francesco (2018), “Le *Metamorfosi* di Ovidio come poema dell'«indistinzione», dell'«illusione» e dell'«incertezza»”, en *Montesquieu.it*, vol. 10; Pianezzola, Emilio (1991), “Calvino: da Ovidio alle *Lezioni americane*”, *Pianezzola, Emilio, Ovidio. Modelli retorici e forma narrativa*. Bologna: Patron, pp. 193-197.

43. Calvino, Italo (1983), *Palomar*. Turín: Einaudi, p. 49.



Las personas que ven a Palomar se le acercan curiosas: no entienden lo que está haciendo, no saben si necesita ayuda. En este tercer escalón de un movimiento tripartido que empieza con la Edad Antigua y llega a la contemporaneidad, la contemplación del cielo resulta incomprensible, tanto para quien la practica, como para quien la ve practicar.

Referencias bibliográficas

- Alighieri, Dante (2014), *Commedia*, ed. de Pasquini, Emilio y Quaglio, Antonio. Milán: Garzanti.
- Aparicio Maydeu, Javier (2017), “Esta edición”, en Calvino, Italo, *Palomar*, tr. esp. de Bernárdez, Aurora. Madrid: Cátedra, 2017, pp. 66-67 (ed. digital).
- Bucciantini, Massimo (2007), *Italo Calvino e la scienza*. Roma: Donzelli.
- Calvino, Italo (1983), *Palomar*. Turín: Einaudi; tr. Esp. de Bernárdez, Aurora (2001), *Palomar*. Madrid: Siruela.
- Calvino, Italo (1994), *Marcovaldo, ovvero Le stagioni in città*. Milán: Mondadori; tr. Esp. de Zúñiga Chávez, Dulce María, Marcovaldo, o sea *Las estaciones en la ciudad*. Madrid: Siruela, 2023.
- Calvino, Italo (2011), *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milán: Mondadori; tr. Esp. de Bernárdez, Aurora y Palma, César, *Seis propuestas para el próximo milenio*, nota preliminar de Calvino, Esther, edición al cuidado de Palma, César. Madrid: Siruela, 2008.
- Calvino, Italo (2012), *Sono nato in America... : interviste 1951-1985*; ed. de Baranelli, Luca; intr. de Barengi, Mario. Milán: Mondadori.
- Calvino, Italo (2023), *Le cosmicomiche*. Milán: Mondadori; tr. esp. de Bernárdez, Aurora, *Las cósmicas*, Buenos Aires: Minotauro, 1967.
- Deponti, Francesco (2014), “L’orizzonte vuoto. Italo Calvino e la luna nel nuovo millennio”, en *Griseldaonline*, XIV, disponible en: <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/9176> (último acceso: 15/11/2024).



- Homero (1993), *Odissea*, intr. Fernández-Galiano, Manuel, tr. esp. Pabón, José Manuel, Madrid: Gredos.
- Latini, Ginevra (2023), *Italo Calvino e i classici latini : cosmità di Lucrezio, Ovidio e Plinio il Vecchio*. Pisa: Pacini.
- Leopardi, Giacomo (1987), *Canti*, ed. de Ficara, Giorgio. Milán: Mondadori.
- Leopardi, Giacomo (1997) *Zibaldone*, ed. de Felici, Lucio, intr. de Trevi, Emanuele, índices filológicos de Dondero, Marco, índices temáticos y analíticos de Dondero, Marco y Marra, Wanda. Roma: Newton & Compton.
- Lucrecio Caro, Tito (1994), *De la naturaleza de las cosas*, ed. de García Calvo, Agustín. Madrid: Cátedra.
- Maggiore, Rosanna (2016), “Calvino, Leopardi e la luna, tra ‘levitazione desiderata e privazione sofferta’”, en *Studi Novecenteschi*, XLIII, 92, pp. 371-398.
- Mazzocchi, Luca (2021), “‘Occhi al cielo’. Note sulla luna nel secondo Calvino”, en Casadei, Alberto et alii (comp.), *Letteratura e Scienze. Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell’ADI (Associazione degli Italianisti)*, Pisa, 12-14 settembre 2019. Pisa: Adi Editore.
- Ovidio Nasón, Publio (2012), *Las metamorfosis*; intr., tr. y notas de Rollié, Emilio. Buenos Aires: Losada.
- Petrarca, Francesco (2012), *Canzoniere*, ed. de Vecchi Galli, Paola, notas de Vecchi Galli, Paola y Cremonini, Stefano. Milán: Bur Rizzoli.
- Pianezzola, Emilio (1991), “Calvino: da Ovidio alle Lezioni americane”, en Pianezzola, Emilio, Ovidio. *Modelli retorici e forma narrativa*. Bologna: Patron, 1991, pp. 193-197
- Prete, Antonio (1997), *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*. Milán: Feltrinelli.
- Rota, Paolo (1995), “La sfera e la luna. Studio di una figura tra Leopardi, Galileo e Calvino”, en *Studi e problemi di critica testuale*, LI, (ottobre 1995), pp. 125-158.
- Sandrini, Giuseppe (2014), *Le avventure della luna. Leopardi, Calvino e il fantastico italiano*, Venecia: Marsilio.
- Severino, Emanuele (2005), *Il nulla e la poesia*. Milán: Rizzoli BUR.
- Timpanaro, Sebastiano (1984), “Alcune osservazioni sul pensiero di Leopardi”, en *Classicismo e illuminismo nell’Ottocento italiano*. Pisa: Nistri-Lischi, pp. 133-182.



Ursini, Francesco (2018), “Le Metamorfosi di Ovidio come poema dell’«indistinzione», dell’«illusione» e dell’«incertezza»”, en Montesquieu.it, vol. 10, disponible en: <https://montesquieu.unibo.it/article/view/7670> (último acceso: 15/11/2024).

Reseñas



Dante Alighieri

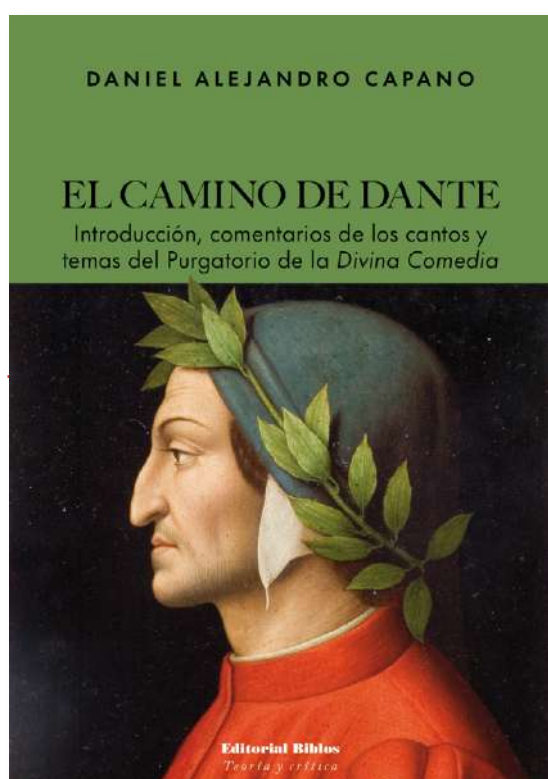


El viaje más amado

Daniel Del Percio*

Universidad Católica Argentina

ddelperciol@gmail.com



Título: El camino de Dante. Introducción, comentarios de los cantos y temas del Purgatorio de la Divina Comedia

Autor: Daniel Alejandro Capano

Editorial: Biblos. Buenos Aires

Publicación: agosto 2023

ISBN: 978-987-814-189-3

Páginas: 365 pp.

*Daniel Del Percio es Doctor en Letras (UCA), Magíster en Diversidad Cultural (UNTref) y Licenciado en Letras (USAL). Investigador y docente de grado y de posgrado. Miembro de ADILLI (Asociación de docentes e investigadores de lengua y literatura italianas), del Centro de Estudios de Narratología (CEN) y de la Asociación Argentina de Literatura Comparada (AALC). Publicó los volúmenes *Las metamorfosis de Saturno: Transformaciones de la utopía en la literatura italiana contemporánea* (2015) y *Soñar el demonio: "Utopías", distopías y ucronías hitlerianas* (2019), y diversos artículos vinculados con sus áreas de investigación. Y es autor de los poemarios *Archipiélago* (2007), *Apuntes sobre el milagro* (2008), *Bautismo de la memoria* (2014, Premio Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores 2015), del volumen de microrrelatos *Criaturas* (2016) y de la novela *La Historia y un instante* (2022).



“**L**ámase clásico a un libro que se configura como equivalente del universo, a semejanza de los antiguos talismanes” (1994, p. 8). La feliz sentencia de Italo Calvino describe maravillosamente la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. La *Commedia* es un cosmos que nos ofrece a la vez infinitud y un seguro punto de arribo. En efecto, acaso no exista otro poema más múltiple, más inasible y, también, más actual. Cada uno de sus cien cantos posee en sí una suma de significados y de lecturas comparables a un libro. Puede que sea, en el mundo real, lo más similar a “El libro de arena” borgiano.

Estas consideraciones están muy presentes en todos aquellos autores que han buscado escribir sobre esta obra literaria. Saben que aproximarse a ese mundo es un camino arduo y que, de llegar a destino, será en realidad apenas una etapa que el propio investigador, o tal vez otro, deberá continuar. Infinitamente.

El adverbio no es exagerado. Como sugiere el propio Calvino (1994), un clásico es aquel que constantemente se quita de encima el polvo de la crítica. Esto vale para Homero, para Virgilio, para Shakespeare o Cervantes. Para Dostoievski. Sin duda, para Dante.

El autor comprendió este problema con claridad cuando tituló a su serie de libros sobre la *Divina Comedia* como “El camino de Dante”. Porque este camino es del florentino, pero también de todo autor que escriba sobre él. Y de nosotros, sus lectores. Lo importante, y que Daniel Alejandro Capano consigue con creces, es cosechar los frutos de ese viaje.

Capano, consumado italianista, narratólogo y especialista en literatura comparada, es doctor en Letras por la Universidad del Salvador y licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Sin detenernos en sus numerosos artículos y ensayos, creo importante enumerar aquí sus libros. Ha publicado una auténtica biblioteca sobre autores italianos. Entre sus títulos, podemos mencionar *El errático juego de la imaginación: la poética de Antonio Tabucchi* (2007), *Sicilia en sus narradores contemporáneos* (2011), *Dino Buzzati, una metafísica de lo fantástico* (2015); y una serie de textos sobre narratología y comparatista, como *Constelaciones textuales: escritos de literatura comparada* (2009), *Campos de la narratología: teoría y*



aplicación (2016)¹ y *Del texto al metatexto: estudios de literatura italiana y comparada* (2018). Esta obra, tan variada como sólida, continuó en 2021 con la primera entrega de *El camino de Dante*, volumen sobre el Infierno dantesco. Y en 2023, la obra que nos ocupa, dedicada al Purgatorio.

Imitando en cierto modo el recorrido del propio Dante a través del “más allá”, debemos mencionar aquí el primer texto de la serie, sobre el reino del dolor y la perdición, por demás valiosa y escrita a la vez con rigor y con amenidad. No obstante, resulta, comparada con esta segunda entrega, una obra más acotada, dado que trabaja diferentes líneas de análisis y un estudio minucioso de algunos cantos paradigmáticos, como el de Paolo y Francesca (V), el de Pier della Vigna (XIII) o el de Ulises (XXVI), entre otros.

Por el contrario, este cuerpo textual, dedicado al reino de la purgación, parece escrito con la intención de abarcar todos los aspectos posibles de la obra (tarea que el propio autor considera imposible, pero escribir sobre Dante es, como mencionamos, cargar con una tarea potencialmente infinita). Este es quizás el rasgo más significativo del libro: cómo Capano se posiciona con respecto a la *Divina Comedia* de Dante y el recorte tan particular que realiza.

Diría, y temo no pecar de falta de rigor al afirmarlo, que la esperanza es el motor no solo del florentino, sino también del autor argentino. Encontrar la multiplicidad de esa esperanza entre la muchedumbre de almas que habitan este reino, su riqueza, su dolor y su alegría, desde la mirada siete siglos más moderna y a la vez clásica que Capano posa sobre el texto del *summo* poeta, es la tarea que subyace a la crítica literaria. Porque ante Dante somos modernos, pero también poseemos esa alegría de descubrir lo nuevo de las posibilidades de la vida y la redención, que acaso la modernidad ha olvidado.

Consciente de esta paradoja, el especialista en literatura comparada desarrolla en la “Introducción”, que ocupa casi once páginas y que excede a una somera descripción del segundo reino, una caracterización filosófica y moral de los valores que se despliegan en el Purgatorio, destacando la mansedumbre, la comprensión,

1. Obra distinguida con la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE).



la búsqueda y el esfuerzo. Y, significativamente, señala la mayor presencia de almas femeninas (Pía de Tolomei, Santa Lucía, Matelda, la mismísima Beatriz) como componente clave de ese nuevo registro. Evidentemente, esto es también una sutileza de ambos autores (poética en el florentino y analítica en el argentino), la *Divina Comedia* no es solo una inmensa polifonía, una gran estructura coral donde todos parecen tener voz, sino también una bien graduada multiplicidad tonal, donde la voz femenina determina en buena medida la riqueza del Purgatorio. A esta forma de pensar y escribir sobre el segundo reino no es ajena la experiencia de Capano a lo largo de múltiples *Lecturas Dantis*, que dictó en diferentes ámbitos, en especial en la Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires, donde he tenido la oportunidad de escuchar sus clases en más de una ocasión.

La estructura formal del libro consiste en seis partes. Además de un prólogo (y una dedicatoria a una muy querida italianista argentina, Silvia Breccia); comprende la introducción ya mencionada, el estudio del Purgatorio en sí —dividido en tres partes (Ante-Purgatorio, Purgatorio y Paraíso Terrenal)—, y Temas, que son ideas que atraviesan la obra de Dante.

Pero también podríamos describirla como una estructura tripartita bien equilibrada: la introducción, la descripción y análisis de cada uno de los 33 cantos del Purgatorio (estructurada a su vez en los tres segmentos ya descriptos) y el desarrollo de cuatro temas de investigación, que incluye una sugerente discusión sobre uno de los enigmas de la creación dantesca. Estos son: “El constructo *imagine e imaginativa* en Dante”; “Virgilio: los roles colaterales del guía”; “Matelda y sus múltiples referentes” y “El enigma del DXV”. Cada uno ilumina sobre materias más bien transversales a la obra, antes que a problemas puntuales. Complementan el texto analítico una serie de gráficos sobre el Purgatorio y la estructura general de la *Divina Comedia*, y una extensa y rica bibliografía.

Nos detendremos brevemente, a modo de esbozo, en dos capítulos muy significativos: el análisis del canto XVII (dedicado al pecado de la acedia y la “mitad del viaje” de Dante) y el estudio sobre la profecía del DXV. Al canto XVII, Capano dedica ocho páginas. Es uno de los más extensos, superado solo por unos pocos, como el estudio del canto IX (mucho más rico en acciones) y los cantos finales, con



sus complejas alegorías sobre la historia de la Iglesia Cristiana. El desarrollo de este capítulo sigue la pauta de todos los otros: ubicación dentro de la estructura moral y física del Purgatorio, descripción de las acciones y, finalmente, interpretación. Además, viene acompañado por un muy preciso empleo de notas al pie, que complementan lo anterior con sugerentes reflexiones. Ejemplifico una de ellas para mostrar el modo en que Capano reflexiona poética y narratológicamente:

La insistencia con que Dante evoca al lector en diferentes momentos del texto me ha movido a preguntar cuál fue su lector ideal, aquel capaz de colmar sus expectativas. Si bien cada escritor forma a su lector, se impone indagar cómo configuró Dante al suyo. Tiendo a pensar que lo representó en su portentosa imaginación como un lector sagaz en descubrir sus estrategias enunciativas, que, hermanado con su pensamiento, haya sentido sus mismas emociones, sus mismos gozos y temores, se haya conmovido ante las epifanías narradas y haya sufrido empáticamente sus experiencias catárticas. No obstante, juzgo que tal receptor se fue formando a través de los siglos de lectura de su obra. En el plano de las hipótesis, con escasas dudas, sospecho que estas serían sus metas al escribirla; pero la confirmación no es posible, se adensa en la bruma del tiempo; solo queda el testimonio de su *Comedia* (Capano, 2023, p.162).

La cita refleja un problema de carácter narratológico dentro de un problema poético que es, a la vez, un tema de italianística. Y el cierre es, en definitiva, una resolución poética.

El enigma del DXV, en boca de Beatriz en el canto XXXIII, es, junto con la profecía del Veltro del canto I, enunciada por Virgilio, tema de análisis del último estudio particular del libro. Capano señala y profundiza este vínculo al establecer, además, una suerte de “lectura circular” del enigma entre las dos primeras cantigas, las que, de diferentes formas, están atravesadas por el problema del mal en el mundo. El autor explora múltiples teorías para explicar el misterio de ese anagrama, pero (y quizás, en línea con la búsqueda de ese “lector ideal” al que nos referimos antes) menciona particularmente la de DVX (anagrama de DXV) como “*Dante veltro Xristi*” (Dante, mastín de Cristo), interpretación a la que considera un tanto arbitraria, pero curiosa e incluso fascinante como para pensar ficcionalmente.



De todos modos, no debemos confundir la descripción de un libro con su riqueza. Esta breve reseña es apenas un esbozo para acercarnos a un texto fundamental para los estudios dantescos en español, ya que llena un espacio huérfano en la bibliografía sobre la *Commedia*. Un libro en donde asoma no sólo la rigurosidad del italianista, del narratólogo y del comparatista, sino la claridad y riqueza de matices del profesor, al que a su larga experiencia ha sumado entusiasmo y frescura. Como si su lectura, profundísima y minuciosa, fuera también, y citando a Italo Calvino (1994), una lectura de juventud y de descubrimiento. Así es, a fin de cuentas, el viaje más deseado. Y más amado.

Referencias

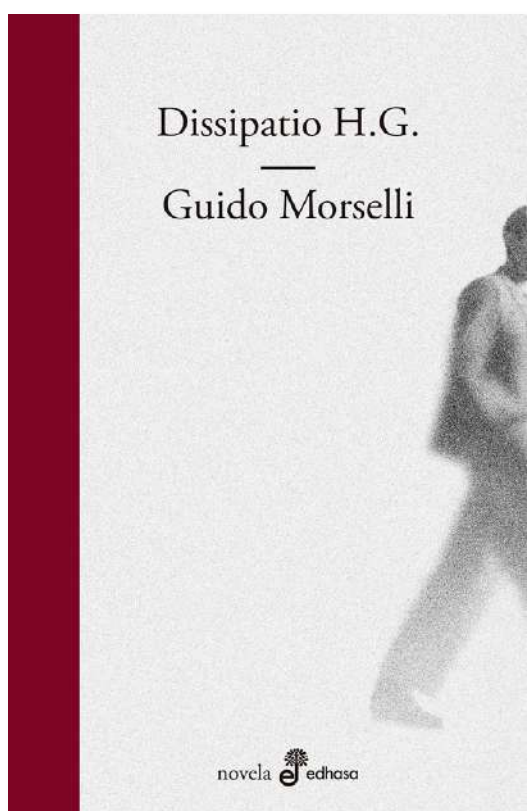
Calvino, Italo. (1994). *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets.

Capano, Daniel Alejandro. (2023). *El camino de Dante. Introducción, comentarios de los cantos y temas del Purgatorio de la Divina Comedia*. Buenos Aires: Biblos.



Variaciones sobre el fin

A propósito de *Dissipatio H.G.*, de Guido Morselli



**Federico Gonzalo
Ferroggiaro***

Universidad Nacional de Rosario

fgferroggiaro@yahoo.com.ar

Título: Dissipatio H.G.

Autor: Guido Morselli

Traducción: Diego Bigongiari

Editorial: Edhasa. Buenos Aires

Publicación: octubre 2023

ISBN: 978-987-628-727-2

Páginas: 160 pp.

*Es Magister en Literatura Argentina y Profesor Universitario en Letras por la Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Humanidades y Artes. Periodista. En la UNR-FHumyAr, dicta la Parte Especial Literatura Italiana-Literatura Contemporánea en la carrera de Letras y seminarios de final de carrera sobre temas y autores de literatura italiana del s. XX. Es miembro del Departamento de Italianística de la UNR y de la Asociación de Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italiana (ADILLI). Ha publicado trabajos académicos en diversas actas, revistas y repositorios virtuales y ha dictado conferencias en Argentina, México e Italia. Como escritor ha publicado siete libros de cuentos, uno de ellos en la Editorial Veracruzana de México, y dos novelas dentro de la colección Confingere de la UNR Editora. En 2024, fue presidente del Jurado del Premio de Novela Sergio Galindo.



La publicación de la primera traducción al castellano de *Dissipatio* H.G. (Edhasa, Buenos Aires, 2023), a cargo de Diego Bigongiari, pone al alcance de los lectores argentinos esta novela que, según anuncia la solapa, sin especificar por qué voces autorizadas, es considerada la “obra maestra” del escritor Guido Morselli (1912- 1973). Lo que sí podemos confirmar es, gracias al rigor de las fechas, que este es su último texto —originalmente publicado de manera póstuma en 1977 por Adelphi Edizioni—. Es decir que es el último que escribió de manera íntegra antes de suicidarse el 30 de julio de 1973.

Debemos convenir que, entre los nombres que conforman la serie canónica de los narradores italianos de la segunda posguerra, el de Guido Morselli se encuentra decorosamente excluido. Si bien Romano Luperini en *Il Novecento* lo menciona al pasar como un autor que se inscribe bajo la “etichetta di romanzi di politica”, su apellido no figura, por ejemplo, en las páginas de *La letteratura in Italia* de Mario Ricciardi, ni en las de *Historia de la literatura italiana* de Giuseppe Petronio. Indagar por las razones de su ausencia implicaría realizar un estudio completo de su obra y revisar el funcionamiento del campo literario en el cual esta intentó insertarse sin lograr hacerlo, al menos en la vida del autor. En mi caso particular, las pocas referencias que disponía de Morselli se limitaban al filme *Un dramma borghese*, dirigido por Florestano Vancini, cuyo guión surge de la novela homónima de este escritor publicada también póstumamente en 1978 y a una enfática carta que le dirigió Italo Calvino (fecha el 05/10/1965), en la cual se dedicó con su habitual severidad, a detallar los errores compositivos y de verosimilitud que ha relevado en el manuscrito de *Il comunista*, una suerte de “novela política”, según la define (también) Calvino, que Morselli había sometido al juicio del insigne editor de Einaudi. Por otra parte, sus libros son inhallables en nuestras librerías en castellano; agotadas, descatalogadas y difícilmente accesibles en la web, se cuentan la traducción de Carmen Artal Rodríguez de *Divertimento* 1889 (Anagrama, 1985) y la de Ignacio Martínez de Pisón, de *Roma sin Papa. Crónicas romanas de finales del siglo XX* (Anagrama, 1987).

Aparentemente, pero sin pruebas contundentes, podría especularse que su escritura y su estilo no se ajustaban a los criterios de aceptación instituidos en el periodo de las décadas del cuarenta al sesenta y desde la perspectiva de las principales



editoriales de Italia. La lectura de *Dissipatio H.G.* nos permite asomarnos y observar la indiscutible excentricidad de Morselli; su apuesta a una composición en la que convergen y se superponen diferentes planos discursivos que, si bien sostenidos por una notable erudición y con un gran interés reflexivo, atentan contra la progresión narrativa y la coherencia esperables en el género novela.

Sin embargo esta afirmación no constituye una sentencia contra su texto ni pretende restar valor a esta propuesta literaria que, al menos en este caso, tiene una explicación en el contexto histórico cultural de los setenta. Al respecto es notable mencionar, sin alejarnos del objeto de nuestra reseña, que esta década alumbra una serie de obras que se plantean las posibilidades de la supervivencia humana frente al “apocalipsis” que representa el capitalismo, al ocaso de los grandes relatos, a la erosión de la cultura humana, al temor a un conflicto nuclear y a la crisis ecológica global. Es la época de la “degradación antropológica”, señalada por Pasolini en sus *Cartas Luteranas*, del “fin del mundo”, provocados por la profunda transformación de la sociedad italiana con el triunfo del neocapitalismo y el pasaje definitivo de la producción agrícola a la industrial, que trae aparejadas una interrupción de la memoria y la continuidad histórica, una ruptura de los vínculos locales y la cultural oral y dialectal. En su tesis dedicada a Antonio Porta, a Morselli y a Luciano Bianciardi, Davide de Martino señala que los setenta: “annunciano una catastrofe conclusiva ai danni dell’uomo e dell’ecosistema nel quale abita di fronte a una forma di progresso opulenta e di massa a cui gli autori contrappongono un ‘buio escatologico’” (De Martino, 2015, p. 39).

En el comienzo de *Dissipatio H.G.* se nos presenta al narrador protagonista vagando por las construcciones de una ciudad que, de pronto, en la noche del 01 al 02 de junio de un año indeterminado, se encuentra vacía de seres humanos. A pesar de esto los objetos, desde los tecnológicos hasta los más sencillos, permanecen en sus sitios, inalterados e incólumes, indicio de que la misteriosa tragedia, a la que denominará “el Evento”, solamente ha afectado a los hombres y no a las cosas, tampoco a la naturaleza y al resto de los seres vivos. “Todo, de los suburbios al centro, cerrado, silencioso, vacío. Todo en su lugar y en orden pero inmóvil y fuera del tiempo, porque es el hombre el que hace el tiempo de las cosas, y no se veía un



hombre. No quedaba ni uno” (Morselli, 2023, p. 39). Enunciado de esta manera es lógico intuir que nos encontramos frente a una distopía, o bien, ante una ficción especulativa que nos adentra en un mundo posapocalíptico que ha cambiado de estado a partir de la irrupción de un suceso extraordinario: la “elegante” (2023, p. 65) desaparición del género humano —tal es la traducción del título: *Dissipatio Humani Generis*, “disipación no en un sentido moral [...] *dissipatio* equivalía a ‘evaporización’, ‘nebulización’ o algo igualmente físico” (2023, pp. 82 y 83)—.

Pero mientras que a otros escritores más propensos a provocar efectos intensos o a narrar aventuras extremas esta premisa los hubiera incentivado a desplegar vertiginosas peripecias dignas de ser llevadas —transposición semiótica mediante— a la pantalla grande, para Morselli en cambio, representa la invitación a bucear en abstrusas reflexiones de carácter psicológico, sociológico, filosófico y cultural. Todo ello apelando a un sólido *background* de erudición que demuestra con referencias y citas, tanto de escritores, teóricos y críticos contemporáneos —desde Borges y Roland Barthes, Malinowsky, Camus, Trobiand y Lévy-Strauss hasta Durkheim, Montagne, el profeta Ezequiel y Agustín de Hipona, junto con músicos, artistas plásticos, actores y deportistas— como con la exhibición de su poliglotismo o destreza idiomática, que se filtra en una prosa en la que permean, en su lengua original, frases en inglés, francés y latín mayoritariamente.

El escenario que recrea la ficción evoca una región de montaña, el alto valle de la zona de Widman Le Rosen con su pueblo preparado para el turismo. Hoteles de categoría y el paisaje de desbordante vitalidad natural a cuyas adyacencias se ha retirado voluntariamente el narrador, renunciando por misantropía al asco que le produce la vida gregaria. Abajo, la ciudad de Crisópolis, “Yo le puse el nombre: Crisópolis, la Ciudad-de-oro, que es, sobre todo, el centro operativo del País, donde se toman las decisiones, en particular las decisiones oprobiosas” (Morselli, 2023, p. 25); con sus comercios, sus bancos: “un banco cada siete mil habitantes, mientras París tiene uno cada cuarenta mil habitantes” (2023, p. 131) y la infaltable Bolsa de Valores. En busca de respuestas, —sobre los alcances del Evento, pero también sobre las razones de su estado, de su exclusiva permanencia en la tierra: ¿es el elegido, un sobreviviente o un excluido de esa suerte de “angelización” de la humanidad?—,



pasando por diversas sensaciones y estados anímicos, que van de la euforia y la curiosidad al miedo, el protagonista alterna sus exploraciones por ese mundo vacío: “El mundo nunca estuvo tan vivo, como hoy que una cierta raza de bípedos ha dejado de frecuentarlo. Nunca estuvo tan limpio, brillante, alegre” (2023, p. 58), con un viaje interior a sus elucubraciones mentales, a sus críticas a la sociedad, a sus temores y a los recuerdos de su vida: el vínculo amoroso con Henriette, sus fallidas intervenciones en los medios de comunicación y en especial, su relación con el Doctor Karpinsky, quien lo ayuda a “curar” durante su internación en una clínica psiquiátrica.

Devenido en el último ser en el mundo el protagonista, la voz que (nos) habla, no es la de un hombre común sino de uno extraordinario. Es justamente su carácter: “soy, a intervalos, fobántropo, tengo miedo del hombre [...] por el daño y el fastidio del cual es inexhausto productor” (Morselli, 2023, p. 47). Las frases con las que se define y su inadecuación a los modelos heroicos, los elementos que dan lugar a un texto singular e inesperado, paradójico, y revulsivo para el gusto y las expectativas de los lectores que, al decir de Umberto Eco, permanecen en el plano semántico de las novelas.

Leída desde las coordenadas del presente, en las cuales podemos reconocer el agravamiento o la profundización de esta idea de un inminente “fin del mundo”, ya sea por las catástrofes naturales como por las económicas y sociales o bien por otros factores, algunos más racionales que otros, *Dissipatio H.G.* se ubica en las antípodas de las propuestas que provienen de los *mass media* situándonos en una lectura de atractiva complejidad, atenuada por sus notas irónicas y humorísticas, y estimulante por la hondura de sus meditaciones.

Bibliografía

- Calvino, I. (2012). *Correspondencia (1940-1983)*. Trad. Carlos Gumpert. Barcelona: Siruela.
- De Martino, D. (2015). *L'immaginazione sovversiva. Apocalissi, cataclismi e rivolte in Porta*, Morselli, Bianciardi. Università degli Studi di Padova. Padua: Padova University Press.
- Morselli, G. (2023). *Dissipatio H.G.* Trad. Diego Bigongiari. Buenos Aires: Edhasa.



La cura della pioggia: Piccolo omaggio allá malinconia che allieta

Nancy Leonor Osorio*

Profesora en Letras (UNS), Bahía Blanca.

nefernancy@gmail.com



Título: La cura della pioggia: Piccolo omaggio allá malinconia che allieta

Autor: Emiliano Cribari

Editorial: Ediciclo Editore. Portogruaro

Publicación: 2023

ISBN: 978-88-6549-457-8

Páginas: 96 pp.

*Profesora en Letras por la Universidad Nacional del Sur, actualmente es estudiante de la Licenciatura en Letras en la misma casa de estudios, con orientación en Literaturas Extranjeras. Se ha capacitado en la enseñanza del Español para Extranjeros (Elebaires-UCA), en Gestión Sociocultural (IPFL) y en locución radial (ISER). Trabaja como docente de nivel medio en escuelas del sur de la provincia de Buenos Aires.



Antes que escritor, Emiliano Cribari es un apasionado de la naturaleza, ha registrado el paisaje provinciano del norte de Italia en fotografías, videos, poemas y notas periodísticas. Se ha nutrido de la poesía de Dino Campana que lo ha llevado a ser un poeta *camminatore*, un observador nostálgico. *La cura della pioggia* es su octava publicación literaria, preparada especialmente para la colección *Piccola filosofia di viaggio* de la editorial véneta Ediciclo.

El poeta inicia el libro contando cómo fue que empezó a estimar la lluvia, recuerda que fue su guía de senderismo quien lo motivó a apreciarla de otro modo, a disfrutarla con todos los sentidos. Su conexión con la naturaleza lo llevó a habitar el bosque de una manera diferente, dice el autor: “*Era il bosco, la mia giacca*” (Cribari, 2023: p. 11). Así, iniciamos un recorrido que partiendo del *Passo della Colla di Casaglia* nos lleva por caminos agrestes entre la espesura de la vegetación y las reflexiones que despierta la lluvia: “*Solo i sensi, eccitati dalla pioggia, possono avvicinarsi così tanto a Dio. Non importa dove io sia, in quale lembo d’Appennino. Basta chiudere gli occhi e rallentare*” (2023: p. 25). Al mismo tiempo emprendemos un viaje rizomático, envolvente, a través de citas y referencias a escritores de lo nimio, exquisitos autores que Cribari sabe hilvanar entre sensaciones e imágenes del paisaje boscoso. Corren por las páginas Valéry, D’Annunzio, Candiani, Montale, Pascoli, Michelstaedter, Moretti, Leopardi, Gozzano, Verga, Manzoni, Fenoglio, Rigoni Stern, Pavese, varias veces Dino Campana y versos del propio Cribari; la lluvia se derrama además en estrofas de Fabi, Battiato, De André, Guccini, Consoli; en recuerdos de un film de Nuti y en notas musicales de Vivaldi y Bosso. Todo nos invita a seguir estas líneas líricas, a leer, a escuchar. La “*pioggia*” es una hermosa excusa para visitar artistas o descubrirlos.

La obra continúa con un diálogo entrañable entre el autor y dos habitantes de la región, Beppe, su amigo paisano, y don Bruno, un añoso párroco de montaña. Estos memoriosos aldeanos refrescan anécdotas de pueblo y refranes populares sobre presagios de aguaceros, y nos sumergen en ese cálido ambiente campechano. Nos recuerdan que antaño la lluvia reunía a la familia.



Don Bruno, sobre las noches de lluvia de la infancia, comenta:

Ci credi se ti dico che ancora, quando sento un suono simile a quello, ripenso a quei momenti, alle notti in cui quel mite sgocciolo m'accompagna nel sonno? È per questo che lego la pioggia all'amore familiare. Solo quando stava in casa, il mio babbo aveva la forza per giocare, per farci i complimenti. Quanta dolcezza! Approfittare di quell'intimità così provvisoria per chiedere alla mamma di prepararci qualcosa di sfizioso da mangiare... Era una festa, la pioggia. Per noi bambini era una grande festa (Cribari, 2023: p. 62).

Finalmente, Emiliano Cribari comparte un ejercicio de escritura que solicitó a Noemi, maestra de Barbiana; son cartas de sus alumnos que opinan sobre la lluvia, historias de familia, dulces reflexiones que nos roban sonrisas. Nuestro poeta leyó esas esquelas por primera vez junto a la sepultura del padre Lorenzo Milani, en las montañas del Mugello.

La cura della pioggia nos hace levantar la cabeza, logra que frenemos la lectura, nos detiene por momentos para dar paso a nuestros propios recuerdos de anécdotas y textos leídos. Las conexiones que podemos encontrar en este libro son insospechadas, se trata de una galería increíblemente montada donde la única voz audible es la de la lluvia y su hermosa tristeza.

Referencias bibliográficas

Cribari, E. (2023). *La cura della pioggia: Piccolo omaggio alla malinconia che allieta*. Portogruaro: Ediciclo Editore. pp. 96.



Arte y maquinación: tras las bambalinas de Bernini

Carolina Sager*

Universidad Nacional de Rosario

carolinasager24@gmail.com



Título: La comedia de las máquinas (o una comedia sin nombre). Traducción al español de la comedia Fontana di Trevi. Estudio preliminar, traducción, notas y apéndice documental de Nora Sforza.

Autor: Gian Lorenzo Bernini

Editorial: Ed. de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

ISBN: 978-987-8927-13-8

Publicación: 2022

Páginas: 126 pp.

*Carolina S. Sager nació en San Nicolás de los Arroyos en 1980. Es Profesora en Letras (UNR), Especialista en Docencia Universitaria (UTN), Esp. en Gestión Universitaria por la Organización Universitaria Interamericana (OUI) y doctoranda en Política y Gestión Universitaria (UNTREF). Se desempeña como docente de Análisis del Texto (UNR) y de Análisis de la Dramaturgia Escénica y Literaria II (Escuela de Arte N.º 501). Su trayectoria combina la docencia y la creación artística con una sólida experiencia en el ámbito teatral. Como investigadora, ha profundizado en la relación entre texto y escena, explorando los cruces entre dramaturgia y narración. Ha escrito, dirigido y actuado en diversos proyectos teatrales, desarrollando una mirada integral sobre la práctica de las artes escénicas.



La indagación sobre las operaciones de vinculación entre la literatura, la arquitectura, las artes visuales y sonoras podría considerarse el eje principal de la práctica teatral, que se caracteriza por ser un territorio creativo donde convergen múltiples elementos para generar una experiencia estética única. A lo largo de los siglos, el teatro ha sido un complejo entramado de sonidos, imágenes, gestos, palabras y tecnología, que buscan crear un orden estético integrado.

En este contexto, el nuevo trabajo de Nora Sforza sobre el texto dramático de Gian Lorenzo Bernini, publicado por la Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), ofrece una valiosa oportunidad para detenernos en la obra de uno de los grandes exponentes del arte barroco.

El libro de la Dra. Sforza, quien enseña e investiga en la UBA, además de ejercer la vicepresidencia de la Asociación de Docentes e Investigadores en Literatura y Lengua Italiana (ADILLI), invita a reflexionar sobre la riqueza creativa de Bernini y su peculiar perspectiva teatral del arte. La edición y la traducción presentadas destacan tanto por una impecable atención en la versión al español como por la rigurosidad disciplinar en el estudio preliminar y las notas. En relación con el primero, se evidencia un conocimiento profundo acerca del vínculo estrecho que mantuvo Gian Lorenzo Bernini con el teatro de su época, destacando su participación en el ambiente como escenógrafo, dramaturgo, actor, director y empresario. Por su parte, las notas fortalecen un diálogo fluido con la traducción de una comedia italiana del siglo XVII, que juega con dialectos, referencias de época y datos que podrían resultar desconocidos para los lectores del siglo XXI.

Tanto el estudio preliminar como las notas enriquecen la experiencia de lectura, ya que colaboran a situar la obra en su contexto de producción a partir de información que se vuelve relevante para la fábula, el humor y la complejidad de la obra. Además, ofrecen un recorrido por el tejido histórico y cultural del lado más “teatrista”, como lo describe Sforza, de Bernini.



La acción en un instante

Gian Lorenzo Bernini profundamente vinculado al ejercicio del arte barroco, una práctica que, según Smart (2021, p.74), “simula y actúa tan enfáticamente la superación de las circunstancias, teatraliza con tal fuerza y con tal despliegue de materialidad, que su versión imaginaria termina deviniendo real por el acto mismo de su escenificación”. Por eso mismo, en Bernini encontramos una visión teatral de la representación artística, que busca conmover a través de la puesta en escena, la iluminación, la acción y la expresividad. Sus esculturas destacan por su precisión, dinamismo y su habilidad para capturar la emoción y el movimiento en el mármol, donde todo parece cobrar vida y conectar directamente con el espectador.

Pongamos por casos *Apolo y Dafne* (1622-1625), un grupo escultórico donde el observador debe completar la figura desde diversos puntos de vista, en el que cada ángulo compone el instante en el que Apolo toma a Dafne y ella comienza su metamorfosis. En el *Retrato del Cardenal Scipione Borghese* (1632) que, a diferencia de las reglas de la época, esta obra escultórica no sigue la visión frontal, sino que va por la línea de la frescura y la vitalidad retenidas por Bernini luego de semanas de observación del cardenal en su vida cotidiana; o *Éxtasis de Santa Teresa* (1645-1652), obra de una gran riqueza cromática que une arquitectura, escultura y pintura, pero también que integra los elementos fundamentales para la creación de ambientes escénicos inmersivos.

Esta última obra representa a Santa Teresa y a un ángel en el momento de éxtasis o transverberación, iluminados por una luz cenital natural y rayos de bronce. También posee palcos, donde hay figuras escultóricas con miembros de la familia Cornaro, quienes encargaron el trabajo a Bernini. En este locus arquitectónico (Suárez Quevedo, 2015), la técnica de Bernini demostrada en el teatro se manifiesta en su habilidad para utilizar los principios de la perspectiva, la iluminación y la composición visual de manera magistral en una gran puesta en escena. Asimismo, se percibe una concepción de las esculturas como si fueran actores, y también espectadores, dotándolas de movimiento y ubicándolas estratégicamente para resaltar el efecto dramático de la mirada dentro de la mirada.



En cada uno de estos ejemplos, como en otros que consagraron al artista napolitano como uno de los más influyentes de su tiempo, Bernini logra transmitir la falta de quietud interna de las figuras y una manifestación orgánica del movimiento capturado en la interacción entre ellas. Es decir, esculpe personajes en acción, por lo que lo asemeja a un dramaturgo, quien construye la tensión dramática a partir de acciones guiadas por motivaciones que entran en conflicto con los intereses propios, los deseos —no siempre afines— de quienes lo rodean y con las contingencias que puede ofrecer el entorno. Bernini es un artista que piensa en teatro incluso fuera de él, “un teatro eternizado en el instante mismo en el que el mármol lo detiene en la materia, más teatro al fin” (Sforza, 2022, p.20).

Teatro, siempre teatro

La comedia de las máquinas es una comedia sin nombre o, mejor dicho, es una obra que no fue titulada por su autor. Esto no impidió que, una vez conocida su existencia, críticos e investigadores teatrales emprendieran la tarea de encontrar una denominación adecuada. Por su parte, Sforza descarta los nombres más antiguos y elige mantener el acento en el arte de la maquinación, un aspecto resaltado por una serie de performances sobre la comedia, y que había contado con la curaduría de Elena Tamburini.

Hay que mencionar, además, que las máquinas sostenían gran parte del juego escenográfico y que, por lo tanto, tenían un papel fundamental en la creación teatral barroca. Este período se caracterizaba por la grandiosidad y la espectacularidad de las puestas en escena, en donde se utilizaban enormes telones pintados, artefactos para cambios rápidos de escena y elementos escenográficos que generaban ambientes suntuosos. Bernini formó parte de ese mundo, se integró a él y, finalmente, logró ser un referente. Esto se debe a que entendió la importancia de combinar disciplinas en sus diseños, los cuales contaban con elementos arquitectónicos y pictóricos, junto con un aire de ingenio tecnológico que potenciaba tanto la acción dramática como la interacción entre actores y espectadores. De hecho, como resalta Carandini al referirse al efecto espectacular de las situaciones teatrales proyectadas por Bernini, el “espectador, conocedor del artificio escénico y al mismo tiempo sorprendido por



lo inesperado, está inevitablemente implicado y sometido a una violenta excitación emotiva seguida de una catártica liberación” (1994, p.42) y, por tanto, ansioso en el inicio de cada representación. El maestro no solo pergeñaba los recursos esceno técnicos, sino que también fue capaz de teorizar sobre ellos y otorgar un anclaje cómico a sus reflexiones. De allí la importancia de la comedia que hoy llega a nuestras manos a partir del trabajo de Nora Sforza.

La obra, posiblemente escrita entre 1643 y 1644, fue hallada por Paolo Portoghesi en 1957 y publicada por Cesare D’Onofrio en 1963 bajo el título *Gian Lorenzo Bernini, Fontana di Trevi, Commedia inédita*. Según Carandini, esta comedia “tiene por tema el proceso creativo mismo del teatro —modelo emblemático de la invención artística y literaria al mismo tiempo— en todas sus modalidades y condiciones” (1994, p.42). Graziano, su protagonista, es un artista proteiforme, así como Bernini, que debe crear una comedia por encargo de la corte: escribir el texto, pintar los telones con las perspectivas, idear las máquinas y los dispositivos esceno técnicos que completarán la representación; además de lidiar con los conflictos laborales de los integrantes de su compañía. Este encargo no es más que un engaño de Cinzio para casarse con Angélica, la hija de Graziano. Sin embargo, tanto la historia de amor entre Cinzio y Angélica como la de Graziano con su criada. El foco está en el quehacer escénico y el trabajo del artista teatral: sus celos, envidias, su angustia ante la falta de buenas ideas o de productos perfectos; la escasez de recursos económicos o la dolorosa sumisión ante las exigencias de los mecenas y, sobre todo, el deseo de reconocimiento por parte de sus pares como del público en general.

Todas estas cuestiones, lejos de ser ajenas a Bernini ni de quienes continuamos apostando al teatro cuatro siglos después, mantienen correspondencia con la comedia que Graziano está produciendo para el Príncipe. De este modo, se aborda uno de los conceptos fundamentales en la estética barroca: “una penetración del sentido teatral en todas las manifestaciones artísticas” (Orozco Díaz, 1969, p.15) y, que posee su mayor expresión cuando se manifiesta “la teatralización en el mismo teatro; esto es la introducción de la pieza teatral o elemento teatral dentro de otra obra dramática”¹.

1. (*Ibíd.*:15)



En el caso de esta comedia, podemos percibir una plena consciencia de lo teatral y del sentido de la vida como teatro. Sin embargo, no aparece de forma directa un público externo que asiste a una representación, sino que se representa la construcción del espectáculo, un detrás de escena o, como señala Sforza, un detrás de bambalinas. El escenario es el escenario figurado donde aún no hay función. Es como si el espectador hubiera llegado temprano y presenciara la vida misma en un escenario teatral: la vida del teatro, cuando la maquinaria que hace girar la sorpresa todavía no se oculta; la vida de la vida, cuando ya es indiscutible que la simulación es la máscara más usada.

Referencias bibliográficas

- Carandini, S. (Comp.). (1994). El ingenio, el dibujo y el arte mágico. Gian Lorenzo Bernini, inventor de comedias, aparatos, tramoya teatral. 3.ZV. Revista d'Arquitectura, núm. 3, pp. 40-45.
- Orozco Díaz, E. (1969). El teatro y la teatralidad del Barroco: (ensayo de introducción al tema). Barcelona: Planeta.
- Sforza, N. (2022). Estudio preliminar. En Bernini, Gian Lorenzo. *La comedia de las máquinas (o una comedia sin nombre)*. Traducción al español de la comedia Fontana di Trevi. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 13-45.
- Smart, A. (2021). Materialidad, mediación y performatividad en las formas teatrales barrocas. *Communio Argentina*, XXVII, pp. 63-78.
- Suárez Quevedo, D. (2015). Bernini y la Capilla Cornaro. En Campos y Fernández de Sevilla, F. (Coord.). *Santa Teresa y el mundo teresiano*. Universidad Complutense de Madrid, pp. 567-579.



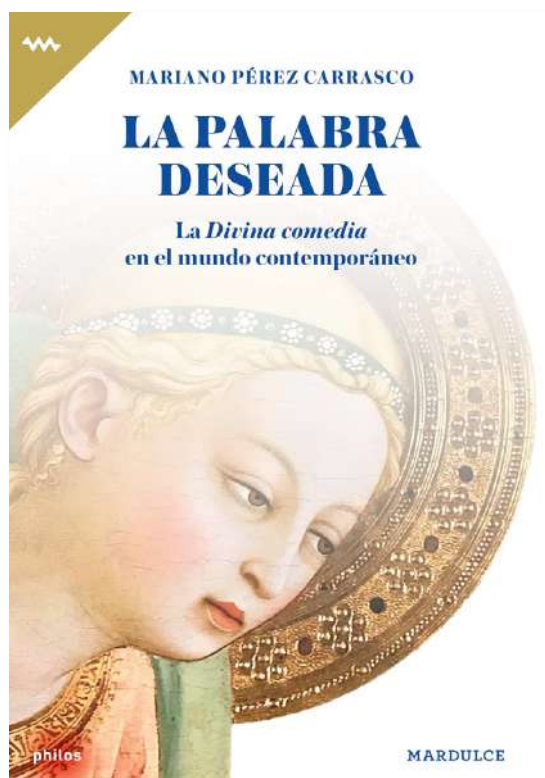
La palabra deseada

La *Divina Comedia* en el mundo contemporáneo

Facundo Martínez Cantariño*

Universidad Nacional del Sur

facundo.umbral@gmail.com



Título: La palabra deseada: La Divina comedia en el mundo contemporáneo

Autor: Mariano Pérez Carrasco

Editorial: Mardulce. Buenos Aires

Publicación: julio 2021

ISBN: 978-987-3731-69-3

Páginas: 424 pp

*Facundo Martínez Cantariño es Profesor en Letras de la Universidad Nacional del Sur y trabaja en instituciones de educación secundaria. Ha realizado publicaciones en libros y revistas académicas y ha participado en congresos y encuentros de investigación en distintas universidades. Actualmente es becario doctoral de la UNS, lleva adelante una investigación sobre la poesía de Miguel Ángel Buonarroti y participa en proyectos de investigación.



La aparición de *La palabra deseada* debe ser agregada a una larga lista de eventos académicos y culturales que tuvieron y tienen lugar en ocasión del séptimo centenario de Dante Alighieri (2021). Su autor, Mariano Pérez Carrasco (docente en varias universidades, investigador del CONICET y uno de los principales dantistas argentinos de la actualidad), ha condensado en esas páginas el producto más reciente de su reflexión y trabajo sobre literatura italiana medieval y del Renacimiento, sin olvidar que ya había publicado una traducción propia del *Convivio* (Colihue, 2007).

Este libro escrito a lo largo de seis años, como su mismo autor advierte en el Prólogo, “puede servir como introducción al universo de la *Divina comedia* pero al mismo tiempo ‘es otra cosa’” (p. 15). Es también un libro sobre las posibles vinculaciones entre poesía, filosofía, teología, política e historia rastreables en el poema dantesco.

Siendo un trabajo erudito, pero a la vez abierto a una lectura no necesariamente especializada y con un amplio y actualizado aparato crítico, se trata de un texto que se construye y organiza a partir del viaje narrado por Dante. Aporta conceptos para la lectura de aquella obra cumbre a lectores actuales, sin dejar de mostrar un fuerte costado polémico que desafía nuestra propia época, sus modos de leer y de pensarse a sí misma.

Los cuatro capítulos en los que se divide el libro se ciñen al recorrido narrado en la *Divina comedia*: “La infernalización del mundo” y “El despertar del sueño” se centran fundamentalmente en acompañar al lector en el trayecto por el “Infierno”, mientras las secciones “La palabra deseada” y “El vientre que alberga el deseo” hacen lo propio con el “Purgatorio” y el “Paraíso” respectivamente.

A estas cuatro partes se le suma una sección de “Figuras”, donde se reproducen obras pictóricas que ilustran distintas escenas aludidas a lo largo del texto con la indicación de la página en la que están referidas, además de la bibliografía y un muy útil índice de nombres. El volumen cuenta también con un prólogo y un epílogo que encuadran el trabajo, sitúan la lectura de la *Divina comedia* en el presente y ofrecen al lector reflexiones que permiten profundizar en la perspectiva que asume Pérez Carrasco al emprender su escritura.



El propio autor lo considera un libro “de guerra” (p. 29) contra lo que llama la “inmanencia” (concepto que retoma —para discutirlo— del Imperio de Antonio Negri y Michael Hardt) de nuestro presente: la pérdida de valor de la trascendencia y la espiritualidad en el mundo contemporáneo, en los valores sociales y en los propios estudios humanísticos. Señala que hoy, y desde el siglo XIX según el autor, tanto el “progresismo” como el “conservadurismo” se preocupan más por el poder que por la verdad:

La verdad dejó de ser el fin último para pasar a convertirse en un instrumento para alcanzar el único fin ahora —en un mundo plenamente inmanentizado— reconocido como tal: el poder. En efecto, el verdadero interés del período moderno no parece ser tanto el conocimiento, cuanto el uso del conocimiento para el control, ora de la naturaleza, ora de la sociedad, ora del individuo (p. 27).

Según esta mirada, el proceso de inmanentización conduce a la sociedad actual a un desesperanzado mundo “infernalizado”:

Nuestro tiempo se ha imaginado a sí mismo como surgido de la nada. Ha roto el vínculo del presente con el pasado, y, por lo tanto, ha clausurado el sentido del futuro. Por ese motivo ha precipitado en el nihilismo, en la pérdida de la identidad y en la desesperanza (p. 27).

Pérez Carrasco sitúa su lectura en el marco de la propuesta contra la literatura por puro placer, una práctica que el propio Dante deja entrever en el poema, y hasta manifiesta explícitamente al impugnar una literatura *per diletto*. La finalidad de la literatura en la Divina comedia se puede vincular con el propio viaje de Dante-personaje: recuperar la recta vía y acceder a la verdad.

Ese perfil edificante —en un sentido moral, trascendente y espiritual— es el que busca Pérez Carrasco para su propio trabajo: nos invita como lectores a asumir que “nos encontramos perdidos en medio del camino de la vida” (p. 30), como Dante-personaje. Entonces, desde nuestro tiempo, “clausurados en el Infierno de la inmanencia, la lectura de Dante es una liberación: nos libera de la contracultura a la que nuestra época parece condenarnos” (p. 126).

En el canto XXV del “Paraíso” Dante-personaje —y con él, el lector— ha sido puesto a prueba en su fe y su esperanza —consiste en la espera cierta de la vida



eterna— para que pueda luego lloverla sobre la humanidad (*ed in altrui vostra pioggia repleo*), a través de la escritura de la propia *Comedia*. En el canto siguiente, el florentino es testado en su amor a Dios; y una manifestación fundamental de ese amor es explicada a través del amor por el bien verdadero que sería posible encontrar —a través del intelecto, guiado por la virtud— en el mundo que Dios ha creado. El bien del mundo consistiría entonces en la emanación de Dios sobre su creación, que desciende de él a ella.

Esta perspectiva dantesca —de profunda esperanza y confianza en el bien que desde Dios emanaría sobre el mundo y sobre la humanidad— es explicada por Pérez Carrasco de la siguiente manera:

Esta tierra es un inmenso y hermoso jardín, en el que todo —en tanto creado por el Ser mismo y el verdadero Bien— es bueno. El mal es una realidad parasitaria, no puede subsistir sino parasitando el bien. (...) Esta hermosa tierra en que vivimos —dice Dante— es el huerto del hortelano eterno: amarlo a Él es también amar cuánto de bien Él ha puesto en estas flores, en estas plantas, en nosotros. Estos versos de Dante son un llamado a recuperar la confianza en nuestras propias capacidades (p. 338).

Así, el autor repone las intenciones de Dante al emprender su escritura, concibiendo al texto como un poema “sacro” con un perfil polémico hacia los políticos, intelectuales y autoridades religiosas de su época. Dice Pérez Carrasco:

Tenemos el deber de volver a creer en nosotros como imágenes perfectas —pero siempre y sólo imágenes, huellas apenas— de aquella perfección que, sobre nosotros, y sobre todo lo que en este mundo vive, luce y obra, mora. Tenemos el deber de confiar en nuestras fuerzas —en la plegaria que a nuestras fuerzas alienta— para escapar del mar de los amores torcidos y del amor recto acercarnos a la ribera (pp. 338-339).

En su lectura, restituye el carácter “alegórico” de la *Divina comedia* en el sentido más potente del término; como algo que es simultáneamente representación y realidad (de algún modo, una lectura similar a la que la Iglesia propone de las Escrituras). Esta mirada otorga una fuerte coherencia al poema como un todo.



Propone así un dispositivo de lectura que entrama el conjunto de líneas de este texto monumental, releído y reinterpretado constantemente durante siglos, pero muchas veces de manera parcial a partir de episodios puntuales o dotando de una fuerte preeminencia alguna sección del poema, como en el caso de la lectura “Infernal” de Francesco De Sanctis, de la que Pérez Carrasco hace un balance crítico, y que una huella tan perdurable marcará en los análisis posteriores de la *Divina comedia*.

Por el contrario, el de Pérez Carrasco es un libro “de guerra”, que tensiona la tradición de la crítica literaria con su desafío y propone un ejercicio de lectura diferente del habitual en esta época, con su costado más espiritual, reivindicando la dimensión de trascendencia con respecto a una lectura emplazada fundamentalmente en los valores estéticos del texto.

La aparición de *La palabra deseada* invita, en síntesis, a reconsiderar el gran poema dantesco desde la perspectiva de nuestra época. Es muy probable que ya esté alimentando múltiples debates críticos con una voluntad polémica. En el contexto de la renovación del interés por Dante, impulsada por este séptimo centenario que aún estamos viviendo, Pérez Carrasco se inscribe con este libro en la destacada tradición argentina de intelectuales dantistas, rastreable desde el siglo XIX con Bartolomé Mitre, pasando por Ángel Battistessa, hasta llegar a numerosos autores contemporáneos. Sus aportes invitan a embarcarnos, una vez más, en este viaje y a dejarnos impactar por un texto como el de Dante, cuyos significados continúan resonando en nuestra cultura porque, como diría Bajtín, ha ingresado en el Gran Tiempo.

Referencias bibliográficas

Pérez Carrasco, M. (2021). *La palabra deseada: La Divina comedia en el mundo contemporáneo*, Buenos Aires: Mardulce.

