



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

LETTERATURE D'AMERICA

RIVISTA TRIMESTRALE

ROSA MARIA GRILLO, *In viaggio verso l'altrove: percorsi, luoghi, conquiste dall'America Latina all'Italia*

DOMENICO ANTONIO CUSATO, *Spazio, tempo e dimensione figurativa: il viaggio della Gioconda, di Leonardo e di Ramoncito Fernández*

CAMILLA CATTARULLA, *Esotismo latinoamericano nella letteratura italiana di viaggio (1870-1914)*

FRANCESCO TARQUINI, *Viaggio sulla freccia del tempo: Las Encantadas di Daniel Samoilovich*

MARIA GABRIELLA DIONISI, *Una tonaca sul campo da calcio ... e Osvaldo Soriano diventò un cuervo*

ILARIA MAGNANI, *Viaggio di William Henry Hudson nel remoto altrove dell'infanzia*

BULZONI EDITORE

ISPANOAMERICANA

Anno XL, n. 178, 2020

«Viaggiatori tra Europa e America Latina»

ROSA MARIA GRILLO, *In viaggio verso l'altrove: percorsi, luoghi, conquiste dall'America Latina all'Italia*pag. 5

DOMENICO ANTONIO CUSATO, *Spazio, tempo e dimensione figurativa: il viaggio della Gioconda, di Leonardo e di Ramoncito Fernández* » 25

CAMILLA CATTARULLA, *Esotismo latinoamericano nella letteratura italiana di viaggio (1870-1914)* » 39

FRANCESCO TARQUINI, *Viaggio sulla freccia del tempo: Las Encantadas di Daniel Samoilovich* » 57

MARIA GABRIELLA DIONISI, *Una tonaca sul campo da calcio... e Osvaldo Soriano diventò un cuervo*..... » 77

ILARIA MAGNANI, *Viaggio di William Henry Hudson nel remoto altrove dell'infanzia* » 97

Il presente numero è dedicato alla letteratura odepórica di cui studia alcuni esempi che si collocano sia entro la produzione poetica che tra le opere di narrativa. Il viaggio vi è visto in varie declinazioni che si accostano alla trattazione dell'esperienza nella sua concretezza o che pongono l'accento sulla valenza metaforica in essa presente. Sono viaggi che mostrano indirizzi e rispondono a motivazioni differenti, sono individuali o rappresentano un grande e multitudinario esodo come nel caso delle migrazioni. Hanno mete opposte dirigendosi verso l'America o, al contrario, ambendo a una destinazione europea. Più dettagliatamente, si seguono le orme degli intellettuali italiani alla scoperta dell'Argentina ottocentesca (Cattarulla) e quelle dei latinoamericani protagonisti delle migrazioni contemporanee in Europa per osservare il sorgere e lo svilupparsi della loro produzione letteraria nella lingua del paese ospite (Grillo). Si affrontano viaggi nel tempo per raggiungere lo spazio – ormai mitico – delle Galapagos (Tarquini), quello simbolico dell'infanzia (Magnani), quello dell'arte – non disgiunto dalla denuncia politico-sociale – (Cusato). O ancora, si analizzano le conseguenze culturali e le tradizioni instaurate da transiti migratori diversi (Dionisi). Sono, insomma, percorsi che si snodano entro territori ed in epoche variate perché il viaggio, in tutte le sue accezioni, è una pagina a cui l'umanità non sa né vuole sottrarsi ed il cui fascino non abbandona i contemporanei, ormai proiettati verso quei confini ultraplanetari che in questi anni – ci dicono le cronache – stanno per farsi routine e meta turistica.

Per l'interesse da sempre mostrato verso tale tipologia letteraria e per i numerosi risultati prodotti in proposito nei suoi studi, questo numero è dedicato a Nicola Bottiglieri da colleghi e amici che per affetto e considerazione nei suoi confronti si sono cimentati nelle tematiche a lui care.

Ilaria Magnani
(curatrice del numero)

VIAGGIO SULLA FRECCIA DEL TEMPO:
LAS ENCANTADAS DI DANIEL SAMOILOVICH*

Todo viaje es una mitología
Antonio Di Benedetto, “Los suicidas.”

1. Gli spagnoli chiamarono Encantadas un arcipelago di origine vulcanica perso nell’Oceano Pacifico a 1000 chilometri dalle coste dell’Ecuador; tredici isole che secondo le testimonianze apparvero loro avvolte in uno sfarfallio nebuloso, confuse nell’aura di un miraggio, e che a lungo mantennero quel nome, prima che le si chiamassero, dal gran numero di tartarughe marine che le popolavano, Galapagos. Grande riserva di ricchezze naturali, quasi una vivente vetrina della Creazione, teatro di storie di pirati, di sognatori, di folli, le isole incantate sembrano incarnare lo stesso *topos* letterario del viaggio.

Appunto di un viaggio alle Galapagos narra *Las Encantadas*, poema dell’argentino Daniel Samoilovich, più di duemila versi organizzati in settantuno testi – o “frammenti” come li definisce l’autore –, distribuiti in cinque parti, ciascuna delle quali introdotta da un breve testo in prosa.¹

*Il primo nucleo del presente testo è la mia prefazione all’edizione italiana, Daniel Samoilovich, *Las Encantadas*, Roma, Fili d’Aquilone 2019, da me tradotto. Le citazioni si riferiscono peraltro all’edizione originale.

¹ Daniel Samoilovich, *Las Encantadas* (Barcelona: Tusquets, 2003). La pagina di riferimento figura fra parentesi al finale di ogni citazione. Daniel

Un testo ricchissimo, di quasi inesauribile complessità, in cui si fondono registri diversi, epico, gnoseologico, filosofico, lirico, e si mescolano generi alquanto desueti nella poesia contemporanea, facendone a mio parere una delle maggiori opere in lingua spagnola degli ultimi vent'anni.

Lo poético, lo establecido como poético – afferma Samoilovich a proposito della sua visione estetica – fue mi tabú, y le escapé ya por el automatismo, ya por la reticencia a la efusión y el adjetivo: probaba cual era el hilo más frío que todavía podía conducir una emoción. Más tarde, y aún empeñado en tomar distancia de “lo poético”, empecé a meterme con géneros modernamente descuidados a favor de la lírica, como la épica, la poesía narrativa y la dramática.²

Las Encantadas si apre con un sogno. In una squallida stanza d'albergo un uomo identificato col nome di Oh sogna un viaggio alle Galapagos compiuto quindici anni prima in compagnia di Ah, la donna da lui a quel tempo amata. Al risveglio, prova il desiderio di andare al di là del sogno e del ricordo per compiere un ritorno indietro nel tempo che gli consenta di vivere di nuovo ciò che ha vissuto. Questo desiderio e la sua impossibilità sono l'asse lungo il quale si dipana la narrazione del viaggio, durante il quale avviene alla coppia di incrociare le tracce del passaggio di Charles Darwin.

Samoilovich, nato a Buenos Aires nel 1949, è una figura centrale nella poesia argentina degli ultimi 35 anni non solo per la sua vasta opera poetica ma anche per il ruolo svolto dalla rivista *Diario de Poesía*, di cui è stato cofondatore e che ha diretto dal suo inizio nel 1986 al 2011, anno di chiusura del periodico.

² Daniel Samoilovich, *El hacer poético* (México: Universidad Veracruzana, 2009), selezione e introduzione di Julio Ortega e María Ramírez Ribes.

La storia delle Galapagos è in effetti profondamente segnata dal viaggio dello scienziato inglese il quale, appena ventiseienne, vi approdò nell'ottobre del 1835, durante la sua crociera scientifica a bordo del brigantino Beagle. Dall'osservazione della singolare fauna avicola egli trasse la prima intuizione della teoria sull'origine delle specie, lasciando una testimonianza memorabile nel suo *Viaggio di un naturalista attorno al mondo*. Più tardi, in un piccolo libro fra novella e reportage apparso nel 1856, Herman Melville raccontò le Galapagos come una terra di nessuno, racchiusa in un paesaggio ostile, orrido, sospeso sulla soglia di un naufragio della ragione.

The Encantadas, questo il titolo del libro di Melville. Titolo evocatore dell'aura di miraggio che aveva ammaliato gli antichi navigatori e che Samoilovich riprende cogliendone tutta la forza mitopoietica, imprimendosi sugli scritti di Melville e di Darwin come in un palinsesto. Ma se pure nel poema si possono riscontrare tracce delle atmosfere melvilliane, la citazione diretta dello scrittore americano si riduce all'uso di un brano come esergo, oltre ovviamente alla riproduzione del titolo con evidente intenzione connotativa. È dunque piuttosto la febbrile avventura di Darwin a farsi centrale nel poema; e ad essa si intreccia assumendo spesso toni di contrappunto parodico quella di Oh – ambigua, sfuggente proiezione autobiografica del poeta – insieme alla sua Ah, nominati con un puro elemento fonico che esclude ogni possibilità di identificazione realistica e psicologica.

Pochi i motivi narrativi, che si ripetono, si rincorrono e si accavallano imprimendo sul testo un inarrestabile dinamismo, che costituisce la linea di trascinamento del testo e ne impregna tutte le componenti, polifonia, intertestualità, rapporto spazio-temporale, come pure il legame con una tradizione letteraria ispanoamericana nei confronti della quale *Las Encantadas* riveste la forma complessa e ambivalente della parodia.

2. *Las Encantadas* è un poema polifonico. Vi risuona posente la voce di Darwin, essenzialmente attraverso la manipolazione, la parafrasi, il collage dei suoi appunti e scritti operata dall'autore. E ad essa si alterna e sovrappone quella del perplesso, nostalgico, ironico Oh, che apre e chiude il poema.

Ma altre voci risuonano insieme a queste: e sono – come Samoïlovich indica in una nota finale – voci di studiosi di lingua russa, tedesca, inglese, dai cui scritti egli trae parte dei suoi materiali; sono voci di poeti, dall'argentino Martín Gambarotta a Virgilio a Orazio a Katherine Mansfield; e poi quelle di anonimi detrattori di Darwin, del capitano della carretta che ha condotto la coppia alle isole; e infine quella degli abitanti originari, le gigantesche tartarughe marine, il cui linguaggio è un capolavoro di *pastiche* in cui la deformazione linguistica si accompagna ad un mescolarsi di toni alti e bassi fino alla parlata plebea: “el caso / es que asaz nos divertimos sobre esta planeta / en esta pedaza del planeta..... auténticos / carniceros buscando como perros / hambresedientos qué mierda comer.... a nada, impalpa insonda / bles ser: incolor, insipid / as, imposibl, impensabl, impasibl / es ser” (70).

A proposito dell'accoglienza di testi stranieri in *Las Encantadas*, è interessante richiamare quanto sostenuto da Maria Teresa Gramuglio secondo la quale la ricettività verso le letterature straniere è il carattere costitutivo della letteratura argentina, il che a suo dire la rende “eminentemente receptora,”³ aggiungendo – mentre evidenzia come anche il poema di Samoïlovich prenda posto in questo contesto – che buona parte dell'originalità di quella letteratura e dei suoi risultati estetici si deve paradossalmente a questo fenomeno.⁴

³ Maria Teresa Gramuglio, *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina* (Rosario: Editorial Municipal, 2013).

⁴ Maria Teresa Gramuglio, *Viajar y escribir. Tres miradas sobre Las Encantadas* (relazione letta al Congreso de Literatura y Viajes, Montevideo, 2005).

Le intuizioni della critica argentina trovano del resto un preciso riscontro nell'opera di Borges, nel suo progetto cosmopolita che parte dalla periferia del mondo, assumendo come spazio proprio la letteratura universale. Altrettanto può dirsi di uno dei poeti più amati da Samoilovich, Leónidas Lamborghini:⁵ dai poeti del secolo d'oro spagnolo a John Keats, dal *Martín Fierro* di Hernández al tango, da Joyce alla *Marcha peronista*, dall'*Odissea* alla *Commedia*, una vasta mole di testi viene da Lamborghini sottoposta a "reescrituras... de géneros y obras como marcos para desarrollar una nueva escritura con efecto de voz propia en la que resuenan pasajes de otras obras y voces ajenas."⁶

Alla luce di quanto sopra ci è possibile a mio avviso individuare meglio il senso finale dell'intertestualità all'interno di *Las Encantadas*. La manipolazione e il riuso da parte di Samoilovich dei testi di Darwin a me sembra infatti un esempio concreto di quel riorientamento della parola altrui che Michail Bachtin considera fra le proprietà specifiche della letteratura.⁷ È anche per mezzo del "riorientamento" della parola di Darwin – un Darwin colto nella sua incertezza, nel suo continuo interrogarsi, oscillante in quel ripetuto *parece-no parece* assunto da Samoilovich come chiave di lettura dei suoi scritti – che la storia di Oh va al di là del semplice ricordo di

⁵ Leónidas Lamborghini (Buenos Aires 1927-2009) poeta, scrittore e drammaturgo. Fra le sue numerose opere si segnalano *El solicitante descolocado* (1971), *Partitas* (1972), *Episodios* (1980), *Odiseo confinado* (1992) e *Carroña última forma* (2001). Per le "riscritture," *El genio de nuestra raza, Las reescrituras* (Buenos Aires: Stanton, 2011).

⁶ Gerardo Jorge, "La poética de la reescritura en Leónidas Lamborghini," *Caracol*, n. 5 (2013): 146.

⁷ Per i concetti ispirati alla teoria estetica di Michail Bachtin ed espressi in questo saggio, si rimanda all'insieme degli scritti del critico russo, con particolare attenzione a *Estetica e romanzo* (Torino: Einaudi, 1979) e *Dostoevskij-Poetica e stilistica* (Torino: Einaudi, 1968).

un amore del passato: e che alla luce della storia d'amore perduta di Oh l'esperienza di Darwin pare acquistare una nuova risonanza.

Occorre aggiungere che in *Las Encantadas* l'intertestualità si manifesta anche nel filo che lo lega ad altri libri dello stesso autore. Motivi fondamentali de *Las Encantadas*, quello della *línea de falla*, della *grieta* che incrina il corpo delle isole, del *cuarto de hotel*, la stanzuccia nella quale Oh si sveglia dal sogno, del *dado*, il gioco d'azzardo che presiede alle singole vite come al movimento universale, ricorrono nell'opera del poeta argentino fin dalla composizione di *El mago* (1984). E il motivo del viaggio è già ben presente in *La ansiedad perfecta*, la prima sezione del quale si intitola, appunto, "Los viajes."⁸

3. Le isole, nel poema di Samoilovich, non *sono*, quanto piuttosto *accadono*: eventi che si verificano nello spazio e nel tempo, còlti come da uno sguardo che dietro una macchina fotografica (motivo centrale nella quarta sezione del poema) cogliesse a rapidità incalcolabile una serie di frazioni d'istante immediatamente successive, trattenendo nella memoria viva non oggetti stabili ma la loro continua trasfigurazione. *Eventi* piuttosto che *cose*. Se gli antichi navigatori avevano dato alle isole il nome di Encantadas nella convinzione che galleggiassero sulla superficie del mare, per il poeta argentino esse "vienen con el sueño" (23) e si direbbero inafferrabili: "Le paso la

⁸ Daniel Samoilovich, *La ansiedad perfecta* (Buenos Aires: De la Flor, 1991). La citazione è tratta dall'ampia antologia dell'autore *Rusia es el tema* (Buenos Aires: Bajolaluna, 2014), che riunisce al libro succitato, *Superficies iluminadas* (Madrid: Hiperión, 1996), *Las Encantadas, El carrito de Eneas* (Buenos Aires-Rosario: Bajolaluna, 2003), oltre a una scelta di testi da altre opere dello stesso Samoilovich, fra le quali *El despertar de Samoilo* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005).

mano por encima / y agarro aire, si es que agarro” (24). Si allude ad esse, più che descriverle, come “moretones, sombras, manchas,” (27) “conos de volcanes apagados” identificantesi con “bocas rojas, / círculos, anos, bocas imperfectas”; il loro aspetto è “sumamente artificial,” (17) “figuras que el sueño / engendró torcidas” (24). Sono macchie, le isole, lividi, ombre, e ciascuno le vede a modo suo, riflettendovi “el retrato-robot de sus demonios” (24). Una realtà fisica sfuggente, in movimento: quello, come sopra segnalato, di una *línea de falla*, di una *grieta*, che incrina la roccia basaltica di cui le isole sono formate; presagio forse di uno sgretolamento, o della tempesta che squassa l’arcipelago nella sezione finale del poema.

Quasi a suggerire un ordine possibile, un assetto di stabilità della forma spaziale, l’autore usa in modo ricorrente la geometria. Linee rette, prismi, un triangolo, un piano che lo incrocia, elementi evocati per tracciare e definire la forma delle isole, che si allarga a comprendere lo spazio materiale, fisico, del poema, con le sue figure formate dalla disposizione dei versi e dalla disposizione del singolo frammento sulla pagina. La stessa composizione grafica richiama così un arcipelago di frammenti di diversa forma, che tende a coincidere con l’arcipelago delle isole, nel proliferare di richiami a figure geometriche, a macchie di pittura, come in una apoteosi pollockiana in cui le isole si creano allo stesso modo di un getto di colori da un pennello, o dell’impatto di una tela gettata contro un pennello imbevuto di colore:

Empapando en pintura no muy densa / un pincel e imprimiéndole después / un decidido impulso hacia la tela, / sin llegar a tocarla, deteniéndolo / de improviso, se logra que la inercia / proyecte hacia la tela gotas, manchas. / Sin embargo, el cuento puede ser / muy distinto contado por las gotas: / el pincel se retira, el cuadro avanza, / las gotas permanecen suspendidas, / la tela las embiste, las revienta.
(27)

4. Lo stesso dinamismo anima in *Las Encantadas* una struttura temporale costruita – fra analessi, prolessi, ripetizioni, rimbalzare e riflettersi di eventi da un livello della storia a un altro – come un andare e venire fra momenti del sogno-ricordo di Oh e momenti della vicenda di Charles Darwin. Fra i ricordi del viaggio e le riflessioni di Oh si intreccia un dialogo a distanza con gli scritti darwiniani dei quali egli pare farsi lettore, interprete, e testimone: in una sorta di inseguimento che scorre su una striscia spazio-temporale in cui non ci sono un prima o un dopo ma un continuo incrociarsi e coincidere.

È proprio qui, nel moto incessante che unisce in una stretta la dimensione spaziale e quella temporale, che sembra a me prendere pienamente forma l'idea del tempo come quarta dimensione dello spazio, che Michail Bachtin pone a fondamento del concetto di cronotopo: nel quale il tempo costituisce appunto il visibile principio guida, mentre nel movimento stesso del tempo lo spazio viene assorbito.⁹ Un “cronotopo del viaggio” del tutto particolare, che si realizza nel riflettersi e sovrapporsi di due tempi diversi l'uno sull'altro in uno spazio che appare essere lo stesso nonostante il passaggio del tempo vi abbia impresso le sue modificazioni.

Tempo cosmico e filosofico, tempo dell'esperienza esistenziale, sono strettamente intrecciati: “cuentas / no saldadas del Precámbrico / devienen / penas de un amor concluso, / la ansiedad / de una noche en el Trópico / cifra / del tiempo irreversible” (25). La storia del pianeta grava così sulla storia personale, le vicende della natura pesano sulla stessa vita umana. Il tempo, oscuro nemico, è del resto una presenza centrale in tutta l'opera del poeta argentino: “... el tiempo, que sería la única / casa razonable no se presta / para vivir” scriveva Samoilovich in *Superficies iluminadas*.¹⁰ Per sfuggire al tempo

⁹ Bachtin, *Estetica e romanzo*, cit.

¹⁰ Samoilovich, *Rusia es el tema*, cit., p. 128.

bisognerebbe poter “extraviarse en el espacio y así cortar / en cualquier eslabón la cadena del tiempo” (20).

Smarrirsi nello spazio per spezzare il tempo: questo auspica Oh, nel desiderio di un tempo reversibile, che consenta alla sua storia d’amore di essere nuovamente vissuta; e che insieme ad esso regredisca la storia delle vicende umane, e la storia stessa dell’evoluzione sia inghiottita in un grande *crunch* che riporti l’universo allo stato in cui si trovava prima del *bing bang* iniziale. Con una domanda sulla possibilità della regressione temporale si apre del resto il poema:

si a medianoche me despierta la imagen / de dos que vuelven del abismo con langostas / en sendas redes de malla muy cerrada, / si un ostrero o un pinzón se avienen / a ilustrar la evolución de las especies, / ¿quiere decir entonces que retornan / las islas negras, vas de nuevo a señalar / en las grietas entre la lava el pasto / amarillo que asoma, / de veras va a nacer / la vida una vez más, volver sobre sus pasos / el mar que encandila, la mañana / de los monstruos serenos, iniciales? (15)

Domanda che soltanto alla fine del poema trova la sua risposta. Il tempo lineare è definitivamente irreversibile. “No despertaremos / nunca al pasado, dicen: / – scriveva già Samoilovich in *La ansiedad perfecta* – el Universo se expande y se enfría.”¹¹ Se davvero, infatti, il tempo tornasse indietro, ci vien detto nell’ “Epílogo” finale – ci troveremmo in un mondo devastato dal gelo, in cui la vita sarebbe impossibile: “Pero parece, más bien (y como siempre / “pero” es el verdugo de lo que nos más gusta)¹² / pero parece que cuando el crunch

¹¹ *Ibidem*, p. 100.

¹² Citazione da Katherine Mansfield, come lo stesso autore fa rilevare nella nota finale del libro; e che, con evidente intenzione comica, è messa in bocca anche alle tartarughe, p. 68.

empiece / el universo ya se habrá enrarecido / y helado tanto que ni la sombra / de la sombra de la vida podría / existir en sitio tan frío” (125-26). Una sentenza che come un macigno cade sulla fantasia apocatastica in cui “tendremos al fin / el tiempo revertido, una honorable / despedida, un segundo acto cómico en que todos / caminan para atrás, como los buceadores / al entrar en el mar” (125). Negato è il mito della rigenerazione, “el baile / del revés queda reservado / para el polvo de las estrellas” (126).

In definitiva il desiderio di Oh è che cessino il movimento, la trasformazione, che le cose smettano di accadere: ma la conseguenza è il gelo del *non essere*, perché *essere* – lo dice la fisica contemporanea, che Samoilovich non ignora – può farsi solo nell'*accadere*.¹³

5. Tutto muta ad ogni istante, nel segno di una radicale impermanenza, “dan vueltas y vueltas / las cosas / y se transforman ésta / en aquella / y aquella en esta” (25); e anche l'*io* è un mutante, come dichiara il poeta per bocca di Oh, “yo mismo... / mutando a rana, a ridículo pez / mamífero / bajo las olas” (104). E anche il *noi*, quel “Ridiculus Nos Nos, / del cual nosotros mismos / habíamos sido el objeto y el sujeto,” è un mutante: “¿Me entendés? ‘Nosotros’ / también era un mutante” (121).¹⁴

¹³ “Tutta l’evoluzione della scienza indica che la miglior grammatica per pensare il mondo sia quella del cambiamento, non quella della permanenza. Dell’*accadere*, non dell’*essere*.” Carlo Rovelli, *L’ordine del tempo* (Milano: Adelphi, 2017), pp. 86-87.

¹⁴ Un’estesa analisi del mutamento nel poema di Samoilovich è in Daniel Mesa Gancedo, “Errancia y mutaciones: Las Encantadas de Daniel Samoilovich,” *Cuadernos Americanos* 138, 4 (2011): 175-204.

E mutante è lo stesso linguaggio, che se da un lato si fonda sull'uso di diversi registri linguistici e su solide strutture metriche la cui cadenza tende ad assestarsi – peraltro con grande libertà – intorno all'endecasillabo, viene sottoposto dall'altro a una continua metamorfosi che passa attraverso la ripetizione, il rilancio da un testo all'altro in una moltiplicazione delle versioni dei testi, fino a una destrutturazione in cui il senso è affidato unicamente al fattore fonico e ritmico. Forme varianti che vivono una accanto all'altra senza che nessuna prevalga, *borradores* privi di copia definitiva, ma ognuno di essi parte integrante del poema.

Sottolineo come esempio la declinazione del motivo dei fili d'erba fra le crepe del basalto, che Ah indica ad Oh come tracce del primitivo farsi della vita, "Señalabas tres hebras amarillas / de pasto entre las grietas del basalto. / Nosotros, los únicos testigos" (41). Il motivo ritorna in frammenti diversi fino a che la sua stessa forma linguistica muta finendo per dissolversi in una totale autonomia del significante: "Me llevas tapar, en trules gritas / dunoskur adesola senyalaste / tres pálidas pastebbras: / -Así debió- igiste- nacer / unaves, algú nave-slábí. / Y otro testí kenosotros / nobí" (45). E allo stesso modo il motivo delle fotografie subacquee scattate dagli amanti e destinate a sbiadirsi nel tempo si dissolve in "Karphosto bojalmar konú namara / cabeterra karphosto bojalmar..." (99-105).

Il senso agisce dunque – qui come in molti altri punti del poema – non già a livello semantico bensì nella cadenza ritmica di una struttura musicale. Il "teatro della lingua," come efficacemente lo definisce il poeta e critico argentino Edgardo Dobry.¹⁵ "Pienso en la poesía como en un enorme y fructífero error conceptual – dichiara del resto il poeta – : el de creer que

¹⁵ Edgardo Dobry, "El teatro de la lengua de Daniel Samoilovich," *Orfeo en el quiosco de diarios*, (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006), p. 193 e ss.

el sonido tiene algo que ver con el sentido [...] una detención deliciosa en la herramienta de la expresión, que se libera así de su carácter instrumental, recupera la maravilla del nombrar inicial.”¹⁶ Un fecondo “errore” già seminato da Samoilovich in testi precedenti, come in *Mimic fulmination in Bubbles Aires*, evidente riscrittura in forma di *pastiche* di *Fundación mítica de Buenos Aires* di Borges.¹⁷

6. “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard”: il verso di Mallarmé è scolpito in *Las Encantadas* come nell’insieme dell’opera poetica di Daniel Samoilovich. “Azar, un dado marcado por los árabes / con una flor de azahar” (84). È soltanto a causa di una vincita alla roulette che ha consentito di raccogliere la cifra necessaria, che Oh e Ah lasciano l’hotel di Quito per una crociera alle Galapagos. Tutto è frutto del caso, anche le intuizioni di Darwin, come la vicenda stessa dell’evoluzione e la forma assunta via via dai frammenti che compongono il poema su un mondo simile a un tavolo da gioco. “El mundo es como un dado / que rueda. Y todo gira con él: / el hombre / se vuelve ángel, el ángel / hombre” (25); e noi non siamo che il risultato “de otros mil cambios / igualmente casuales” (56).

Non esiste alcuna necessità perché ciò che è sia in un modo o in un altro: Samoilovich raccoglie i dati dell’esperienza scientifica contemporanea, dalla fisica che ha cancellato la nozione di tempo alla biologia che a partire da Jacques Monod ha affermato la supremazia del caso; “l’uomo finalmente sa di essere solo nell’immensità indifferente dell’Universo da cui è emerso per caso. Il suo dovere, come il suo destino, non è scritto in nessun luogo”: con queste parole si conclude il libro di

¹⁶ Miguel Ángel Zapata, “Daniel Samoilovich: la dicotomía del sonido y del sentido en la poesía,” *Jornal de Poesia*, www.jornaldepoesia.jor.br>bh6samoilovich. Consultato il 25 ottobre 2019.

¹⁷ Samoilovich, *Superficies iluminadas*, cit., p. 15.

Monod *Il caso e la necessità*.¹⁸ La scienza con le sue implicazioni filosofiche si fa così affascinante materia di poesia: “Hace bastante menos / de un millón de años, van y vienen fichas sobre el paño / de una mesa de juego, a oscuras / hurgan los pinzones entre las piedras de la playa / adaptando su pico al alimento disponible. / Las formas mutan en un paño, un sueño...” (59). Come è il caso a stabilire quali specie si evolveranno e in che modo, così ogni essere e vicenda umana è un *borrador*, e perciò ognuno vive una sola delle molte vite che avrebbe potuto vivere. Questo ha intuito Darwin prima di Oh, un mondo di armonia illusoria che si fa e si disfa a ogni lancio di dadi.

Potremmo allora insinuare che il poema sia soltanto un *borrador* fra i tanti? Potremmo insinuare che anche la tempesta metalinguistica che investe il poema sia frutto del caso, che siano conseguenza di un lancio di dadi i nomi della coppia ridotti a pura opposizione fonetica, il mutamento delle forme verbali, la ripetizione e la destrutturazione dei testi, le forme grafiche in cui sono disposti? E che dunque il poeta non sia stato altro che un intermediario scelto da una potenza invisibile, come si credeva in tempi ormai lontani nella storia della letteratura?

Al di là del facile paradosso, in *Las Encantadas* è evidente una decisa volontà progettuale, un principio organizzatore dietro l'entropia – richiamata in più punti dall'incertezza di Darwin, *parece-no parece* – che la regola e scandisce. Il poema costituisce infatti un punto di arrivo e di nuova partenza nella *quête* di Daniel Samoilovich: che qui adotta decisamente quella forma-poema che in un breve arco di tempo fra il 2003 e il 2005 darà vita a una trilogia con *El carrito de Eneas* e *El desper-*

¹⁸ Jacques Monod, *Le hasard et la nécessité. Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne* (Paris: Seuil, 1970). Tra le edizioni italiane si segnala *Il caso e la necessità* (Milano: Mondadori, 1996).

tar de Samoilo,¹⁹ in un'apertura verso forme poetiche più ampie pronte a recepire gli eventi della Storia e delle contingenze sociali, gli interrogativi della filosofia, le intuizioni e scoperte della scienza, in una sempre più sofisticata coscienza del linguaggio.

E in questo orizzonte progettuale si accentua quell'inter-testualità interna cui sopra si accennava, per cui nel rinviare del poeta a se stesso, come nel farsi precursore dei suoi stessi testi, il dinamismo di cui si diceva produce anche, a mio avviso, un riorientamento continuo della parola propria.

7. Senza soffermarmi su un argomento che necessita una trattazione ben più ampia, mi limito a ricordare come la forma del *poema largo* o *extenso*, faccia parte di una lunga tradizione nelle letterature ispanoamericane; una tradizione che si prolunga nel ventesimo secolo in opere grandiose come il *Canto general* di Pablo Neruda e *Altazor* di Vicente Huidobro. “Viajes americanos, éstos, horizontales o verticales, terrestres o celestiales, que existen como travesía en la escritura,” scrive Edgardo Dobry.²⁰

Agli occhi di Samoilovich le Encantadas sembrano apparire come immagine del Giardino della Creazione: tuttavia una preponderante intenzione parodica tiene lontano il poema dal costituire una nuova manifestazione del Sublime, collocandolo al contrario fra i modi di quel genere serio-comico diffusamente illustrato da Bachtin nel suo libro su Dostoevskij.²¹

¹⁹ Vedi nota 8.

²⁰ Dobry, *El teatro de la lengua*, cit. In altra sede Dobry amplia e precisa questa affermazione: “Viajes americanos en sentido horizontal o vertical, terrestres o celestiales, que se plasman en proyecto poético, en obra cerrada” (presentazione del poema all’Ateneo di Barcellona 10 novembre 2003).

²¹ Bachtin, *Dostoevskij*, cit., p. 140 e ss.

“Ningún prejuicio más ridículo que el prejuicio de lo Sublime,” aveva scritto del resto molti anni prima di Samoilovich uno dei poeti da lui più amati, Oliverio Gironde, in esergo del suo primo libro.²² E il rifiuto del Sublime inner-va tutto il poema: “El tono es esencialmente bufo, hay personajes, los personajes hablan como dementes –dichiaro lo stesso Samoilovich – y por momentos –horror– parece que es una obra de teatro en verso, aunque yo para consolarme digo que, en el peor de los casos, sería una obra para marionetas.”²³

Il primo elemento parodico consiste proprio nella coppia “brigantino Beagle/carretta della Economic Galápagos tour”: lo spazio del viaggio di Oh non è più quello incantato di Darwin, le isole sono ormai pura attrazione turistica, l’approdarvi di Oh non nasce da alcun progetto conoscitivo. E nei confronti di una tradizione poetica otto-novecentesca che si poneva a obiettivo la composizione del grande poema sudamericano, Samoilovich sceglie la beffa negando che quell’obiettivo sia stato mai raggiunto. Non l’hanno scritta, “la canción del Nuevo Mundo,” Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones, Domingo Faustino Sarmiento, José Hernández, perché “ya estaba escrita, / y la había escrito un inglés. / Si se callan, les cuento: la canción / del Nuevo Mundo vendría a ser / el Viaje de un Naturalista / alrededor del Globo / a bordo / del H.M.S. Beagle” (30).²⁴

²² Oliverio Gironde, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* [1922]. Ora in *Obra* (Buenos Aires: Losada, 1996), p. 38.

²³ Samoilovich in Zapata, “Daniel Samoilovich: la dicotomía del sonido y del sentido en la poesía,” *Jornal de Poesia*, cit.

²⁴ Samoilovich allude peraltro a questi personaggi senza nominarli: Ricardo Rojas è il *profesor nacionalista*, Leopoldo Lugones il *vate fascistoide*, Domingo Faustino Sarmiento il *prócer progresista*, mentre José Hernández è identificato da un episodio della sua vita riportato in una poesia di Juan José Saer.

E con questo il poeta si scuote ironicamente dalle spalle finanche il sospetto di voler assumersi il compito di imbastire una sua versione di un presunto “Sublime sudamericano.”

È evidente, nota Gramuglio nello scritto citato, come le allusioni a Rojas e agli altri, tutti autori argentini, si riflettano su una tradizione continentale: anche su Pablo Neruda, che in *Amor América*, testo iniziale del *Canto general*, scrive “Yo estoy aquí para contar la historia,” come ricerca di identità nazionale e americana. In *Orfeo en el quiosco de diarios*, Edgardo Dobry sostiene che *Las Encantadas* inaugura un modo diverso di leggere Neruda:²⁵ ritengo in proposito che questo nuovo modo consista nel rileggere il poeta cileno spogliando il testo delle acritiche sovrastrutture ideologiche che gli furono imposte, in parte da Neruda stesso in parte da un’accumulazione da parte di lettori e commentatori. Intendo dire come in definitiva con *Las Encantadas* Samoilovich liberi certe opere dalla lettura ideologica, restituendole al loro puro valore artistico.

8. Lo spazio in letteratura è sempre immagine di un modello del mondo, proprio di ogni storia di viaggio come esperienza gnoseologica. Il viaggio di Oh invece è seme di domande senza risposte: e proprio su una di queste si apre il poema, come mimando una inattesa cadenza di tango, “de veras va a nacer / la vida una vez más?” (15). La forma interrogativa si ripete d’altronde nel corso del poema come un elemento strutturante; ma laddove Darwin intuisce un sistema del mondo, la sola acquisizione che deriva ad Oh dal suo viaggio – o per meglio dire, dal rievocarlo – è la coscienza del dominio del caso. Del resto non è tanto la dimensione “eroica” dell’av-

²⁵ Dobry, *El teatro de la lengua*, cit.

ventura darwiniana ad attrarre Samoilovich quanto le sorprese, gli affanni, le incertezze di Darwin: appunto *parece-no parece*, l'eterna avventura del pensiero. E sembra essere nella vecchiaia dello scienziato inglese che Samoilovich colga, con evidente quanto contenuta emozione, il senso più profondo di questa avventura. Esempio in questo senso l'“Epílogo de la cuarta parte”:

durante un único, interminable viaje / de juventud alrededor del globo / Darwin despliega una fuerza sobrehumana, / un demonio parece que lo anima, / después vive sesenta años más / postrado por el Chagas, pensando en lo que vio, / reescribiendo las ávidas notículas / que cubren sus cuadernos: / lados, minutos, pies, / millas y grados / y un vendaval de bestias y de flores / que vuelve cada noche cuando sus hijos duermen. (108)

“Ridículo,” aveva detto Girondo del Sublime. Il termine ricorre in *Las Encantadas*, aggredendo il linguaggio dei sentimenti mentre denuncia “las esdrújulas son ridículas” (92); ridicola la stessa pretesa della scimmia di trasformarsi in uomo: un capriccio “ridículo, como todas las cartas / de amor, como todos / los sentimientos esdrújulos” (85); ridicola la coniugazione al plurale del volere: “quisiéramos – y es una esdrújula / otra vez: ridícula” (85); e perciò ridicolo il *nosotros*, il noi dell'essere in coppia, il noi dell'amore che tende a dileguarsi. Si può aggiungere, al di là di quanto il testo non espliciti, che anche *ridículo* è parola sdrucchiola e dunque sottoponibile alla stessa aggressione. Ed è sdrucchiola anche la parola *Galápagos*: ma allora l'accusa di ridicolo può moltiplicarsi in ogni direzione, in uno spirito parodico che sfocia nel gran carnevale dell'*Epílogo* conclusivo, celebrazione di un mondo alla rovescia in cui la Storia, il Mito, le grandi storie della letteratura, regrediscono nell'invertirsi della freccia del tempo: Ulisse ritorna ad Itaca prima della guerra di Troia, Eva restituisce la mela al serpente perché la riattacchi all'albero, e noi morirem-

mo prima di nascere, “el tiempo revertido, una honorable / despedida, un segundo acto cómico en que todos / caminan para atrás” (124 e ss.).

Ma il carnevale ha vita breve. Se davvero il tempo tornasse indietro, ci vien detto ancora nell’“Epílogo,” ci troveremmo in un mondo devastato dal gelo, in cui non potrebbe esistere “ni la sombra / de la sombra de la vida” (126).

9. La parodia nasce dal rapporto con uno spirito artistico alla cui vitalità si è smesso di credere: e dunque si rivolge per sua natura contro l’area semantica dei significati doppi o tripli che la parola ha assunto disperdendosi nell’uso e nell’abuso. Essa è dunque lontana dall’essere una forza distruttrice, in quanto mentre affossa la parola nel *ridículo* mettendone alla berlina le deformazioni di senso, finisce per restituirle un’originaria forza vitale. Perciò se le sdruciole sono ridicole, se ridicole sono le lettere d’amore, “quizás más ridículos sean / los que nunca fueron ridículos, nunca / escribieron cartas de amor” (92).

“Amore” non è parola sdruciola. L’amore sembra resistere dunque al di là della tempesta che sconvolge le isole nell’ultima parte del poema: l’accento parodico qua e là mostra *grietas* dalle quali spuntano i toni lirici della nostalgia, l’amaro dell’amore finito, la melanconia proveniente dal ricordare il passato e non poterlo vivere di nuovo se non nel sogno.

Se il *nosotros* è ridicolo, “Ridiculus Nos Nos,” è però il “tu” che si affaccia deciso dal centro del poema, quel “tu” presente-assente e muto cui Oh dirige il proprio discorso e il cui senso è tutto raccolto in quell’intensa lettera amorosa che è “La noche antes de embarcar” (37-40): “es que sin vos lo mismo daría / haberse muerto ya, / y entonces lo peor, que hubiera sido / no conocerte”; quel “tu” in cui lo spazio delle isole e il corpo della donna sono una cosa sola, “en las islas un

reino / fundado en la ley de tu mirada, / cosmos macro / donde cada accidente del terreno / corresponde a un cosmos micro: / las montañas tus pies, las lagunas tus ojos”: e allora “si fuera posible, / aquí debería ser, aquí empieza de nuevo / a hervir la tierra, / nacen de nuevo, en las grietas del basalto, / pálidas / hebras / de pasto.” Così, senza che ne venga intaccata la dimensione parodica, *Las Encantadas* rivendica a sé pienamente la centralità del tema d’amore, tra le sue possibili varianti identificato con quella di un’irrimediabile perdita.

E nella coscienza della perdita “la isla / se confunde con su mapa,” (28) le isole finiscono per dissolversi, coincidendo con la mappa che le raffigura, “tu dedo recorre las líneas / de las costas y los nombres de lugares / en versal y versalita fluyen bajo el índice, / las islas derivan como grandes tortugas, / convexas, sin fecha, sin ancla” (126). Rimane il senso di una geografia perduta e forse immaginaria verso la quale non c’è ritorno.

COLLABORATORI

ROSA MARIA GRILLO è docente di Lingua e Letterature ispanoamericane, Direttore Dipartimento di Studi Umanistici e membro del Senato Accademico dal 2015 presso l'Università di Salerno. Dirige la rivista *Testi e Linguaggi* ed è membro dei comitati scientifici ed editoriali del Centro Estudios Mario Benedetti, Centro Studi Americanistici Circolo Amerindiano di Perugia, Fundación Max Aub, Oltreoceano-Centro Internazionale Letterature Migranti, Cultura latinoamericana, Spagna Contemporanea, Polispánica, Sansueña. I suoi ambiti di ricerca comprendono la guerra civile e l'esilio spagnoli, il romanzo storico, la letteratura d'emigrazione, di esilio, di viaggio e testimoniale, la letteratura femminile/femminista.

DOMENICO ANTONIO CUSATO è professore ordinario di Letteratura ispanoamericana presso l'Università di Catania. Si occupa prevalentemente di narrativa contemporanea in lingua spagnola, sia dell'America Latina che della Penisola Iberica. In ambito ispanoamericano, si segnalano i volumi *Dentro del laberinto. Estudios sobre la estructura de "Pedro Páramo"*; *Tres estudios sobre "Tres tristes tigres" de Guillermo Cabrera Infante*; *El teatro de Mario Vargas Llosa*. In ambito spagnolo, si ricorda il volume *Di diavoli e arpie, L'arte narrativa di José Antonio García Blázquez*.

CAMILLA CATTARULLA è professore ordinario di Lingua e Letterature ispano-americane presso l'Università Roma Tre. Dal 2012 al 2016 è stata coordinatore del dottorato in Studi Euro-Americani. È direttore del CRISA (Università degli Studi Roma Tre) e dal 2009 al 2015 è stata Vicepresidente di AISI (Associazione Italiana di Studi Iberoamericani). Si è occupata di letteratura di viaggio, dell'emigrazione e dell'esilio, di diritti umani, dei rapporti tra iconografia e letteratura e tra letteratura e politica, di pratiche e rappresentazioni del cibo, temi sui quali ha pubblicato monografie e circa novanta saggi su riviste e volumi collettivi in Italia e all'estero.

FRANCESCO TARQUINI è cultore della materia, si occupa in particolare di poesia argentina contemporanea. Ha tradotto, fra gli altri, Juan

José Saer, Mirta Rosenberg, Daniel Samoilovich, Edgardo Dobry. Collabora con traduzioni e scritti critici alle riviste *Poeti e Poesia*, *Fili d'Aquilone* e *Nuovi Argomenti-Officina Poesia*. Ha partecipato alla conduzione di seminari presso "Sapienza" Università di Roma, mentre suoi scritti sono apparsi su riviste tra le quali *Letterature d'America* e *Lingua e Stile*. Suoi testi sono stati pubblicati sulla rivista cilena *Aerea* e sulla messicana *La Santa Crítica*.

MARIA GABRIELLA DIONISI insegna Letterature ispanoamericane presso l'Università della Tuscia di Viterbo. I suoi principali campi di ricerca sono la storia e la cultura del Paraguay, l'immaginario patagonico dei Padri Salesiani, la narrativa di testimonianza e di denuncia della violazione dei diritti umani. Ha realizzato traduzioni di racconti e romanzi di autori paraguayani. Nel 2017 ha curato il numero monografico "Storia, società e letteratura del Paraguay" di *Letterature d'America*, vol. 163.

ILARIA MAGNANI è professore associato di Letteratura ispano-americana presso l'Università degli Studi di Cassino. Si occupa di letteratura argentina contemporanea, emigrazione e apporto della presenza italiana (con particolare riferimento alle questioni di identità, memoria e ibridazione linguistica); di narrativa postdittatoriale, di rappresentazione della realtà patagonica e australe. Si segnalano le pubblicazioni *Tra memoria e finzione* (2004), *Il ricordo e l'immagine* (a c. di, 2007), *L'azzardo e la pazienza* (2004 con Cattarulla), *Antartide. La Storia e le storie* (a c. di, 2017), *Sulle orme del viandante* (2018), ha curato la pubblicazione di *Un'oasi nella vita* di J. M. Gorriti (2010), *Il mare dell'oblio* di R. Tizziani (2012) e *Tangos* di E. González Tuñón (2016), realizzando traduzione e studio critico.

RESUMOS

1) ROSA MARIA GRILLO, *Viajar para a alteridade: rotas, lugares, conquististas da América Latina para a Itália*.

Nas últimas décadas, a literatura italiana produziu uma série de textos que testemunham um processo profícuo de transculturação, evidente em antologias e publicações periódicas. Esses textos traçam um percurso que vai desde o relato da experiência migratória (ou desde a alusão a ela) até a literatura testemunhal ou de migração, chegando, enfim, até a literatura sem adjetivos. Aqui serão analisadas duas antologias, *Ai confini del verso* (2006) e *Parole di frontiera* (2014), e as obras de quatro escritores de língua espanhola: Gregorio Carbonero, Lidia Amalia Palazzolo, Candelaria Romero e Egidio Molinas Leiva.

2) DOMENICO ANTONIO CUSATO, *Espaço, tempo e dimensão figurativa: a viagem da Gioconda, de Leonardo e de Ramoncito Fernández*.

O ensaio pretende destacar que em “Mona,” de Reinaldo Arenas, a viagem pode ser interpretada não apenas como uma mudança de lugar ou um deslocamento no tempo, mas também como uma passagem da dimensão figurativa para a realidade concreta. A Gioconda, Leonardo e Ramón Fernández são personagens da história que vagueiam por diferentes espaços, épocas e dimensões, numa narrativa que realça toda a força criativa do seu autor.

3) CAMILLA CATTARULLA, *O exotismo latino-americano na literatura de viagem italiana (1870-1914)*.

A literatura de viagem italiana publicada entre 1870 e 1914 se conforma às exigências da aculturação e da experiência típica de uma mentalidade voltada para a modernização e o progresso. Porém, a perspectiva com que o viajante observa a realidade latino-americana é filtrada por uma ideologia etnocêntrica que o leva, por um lado, a aceitar os aspectos europeus nos quais reconhece uma sociedade civilizada (como nas cidades) e, por outro, a rejeitar os pampas, a selva, os índios e os gaúchos, enquanto elementos supostamente básicos do exotismo. Desta forma, o intelectual italiano pode ser considerado um “inimigo do exotismo,” ou seja, aquele que, segundo

Victor Segalen, embora perceba a diversidade, espera poder transformá-la para aproximá-la de seu próprio sistema de valores ético-sociais considerados universais.

4) FRANCESCO TARQUINI, *Viagem na flecha do tempo: Las Encantadas de Daniel Samoilovich*.

Inspirado na estética de Michail Bachtin, o ensaio analisa *Las Encantadas* do argentino Daniel Samoilovich, um poema que conta a história de uma viagem às Galápagos nos passos de Darwin, que nestas ilhas teve a primeira intuição para sua teoria. A composição é caracterizada por um intenso dinamismo que incorpora a todos os seus aspectos: a polifonia, a intertextualidade, o binômio espaço-tempo, a ligação com a tradição e a mesma linguagem sujeita a uma complexa paródia de metamorfose.

5) MARIA GABRIELLA DIONISI, *Uma batina no campo de futebol... e Osvaldo Soriano tornou-se um corvo*.

Em meados do século XIX, os ingleses importaram o futebol para a Argentina. Logo este jogo barato, que exige uma prática coletiva, começou sua jornada para conquistar homens, mulheres e crianças, transformando a vida do bairro portenho. Em 1883 os Salesianos começaram a organizar times em seus Oratórios Festivos e em 1908 Padre Lorenzo Massa promoveu a criação do San Lorenzo de Almagro, um dos cinco clubes mais importantes da Argentina, que, com o passar do tempo, se tornou um símbolo de identidade e um objeto de narração para compositores de tango e jornalistas como Osvaldo Soriano, o mais empolgado torcedor azulgrana.

6) ILARIA MAGNANI, *A viagem de William Henry Hudson para a remota alteridade da infância*.

O interesse do presente trabalho está centrado numa viagem em que o elemento temporal prevalece sobre a dimensão espacial. O assunto de *Far Away and Long Ago: A History of My Early Life* (1918) é a reconstrução dos anos argentinos do autor, desde a infância até a vida adulta. A leitura do livro de memórias visa recuperar os fermentos dessa viagem ao passado, identificando-os no fascínio de Hudson pela natureza argentina e pela vida livre de qualquer controle que ela lhe havia dado, a recuperação da sensibilidade infantil e a abertura para a maravilha que a acompanha. Com esse intuito, serão analisadas as peculiares circunstâncias biográficas, as mudanças sociais em que elas são enquadradas, as formas do léxico e a escrita.

SUMMARIES

1) ROSA MARIA GRILLO, *Traveling Elsewhere: Routes, Places, Conquests from Latin America to Italy*.

In the last decades, Italian literature has produced a series of texts that bear witness to a fruitful process of transculturation, as can be seen in various anthologies and periodical publications. Most of them trace a process from narration — or references to the experience of migration — to testimonial or migration literature and finally to literature without adjectives. Two anthologies are analyzed here, *Ai confini del verso* (2006) and *Parole di frontiera* (2014), along with the works of four Spanish-speaking writers: Gregorio Carbonero, Lidia Amalia Palazzolo, Candelaria Romero, and Egidio Molinas Leiva.

2) DOMENICO ANTONIO CUSATO, *Space, Time and the Figurative Dimension: the Journey of the Gioconda, Leonardo and Ramoncito Fernández*.

This essay aims to highlight how, in Reinaldo Arenas's *Mona*, the journey can be interpreted not only as a change of place or a shift in time, but also as a passage from the figurative dimension to concrete reality. Mona Lisa, Leonardo, and Ramón Fernández are characters in the story that wander through different spaces, eras and dimensions thanks to an oneiric narration that shows its author's creative powers.

3) CAMILLA CATTARULLA, *Latin American Exoticism in Italian Travel Literature (1870-1914)*.

Italian travel literature published between 1870 and 1914 is shaped by the need for acculturation and experience, typical of a mentality directed towards modernization and progress. The perspective through which the traveler observes the Latin American reality, however, is filtered by an ethnocentric ideology that leads him to accept its European aspects — in which he recognizes a civilized society (as in the cities) — and to reject pampa, forest, natives and gauchos, insofar as they are ostensibly the basic elements of exoticism. The

Italian intellectual can therefore be considered an “enemy of exoticism,” that is, someone who, according to Victor Segalen, although aware of diversity, nevertheless hopes to transform it in order to bring it closer to his own system of ethical-social values, that he regards as universal.

4) FRANCESCO TARQUINI, *Journey on the Arrow of Time: Las Encantadas* by Daniel Samoilovich.

Inspired by the aesthetics of Michail Bachtin, this essay analyzes the poem *Las Encantadas* by Argentinian Daniel Samoilovich. The poem is the story of a journey to the Galapagos in the footsteps of Charles Darwin, who first intuited his theory in these islands. The composition is characterized by an intense dynamism that affects — besides polyphony, intertextuality, the space-time binomial, the tie with tradition — language itself, subjected to a complex parodic metamorphosis.

5) MARIA GABRIELLA DIONISI, *A Cassock on the Football Pitch... and Osvaldo Soriano Became a Cuervo*.

In the mid-19th century the British imported football into Argentina. This inexpensive game, which required a collective practice, soon began its journey to conquer men, women and children, transforming the life of the neighborhoods of Buenos Aires. In 1883 Salesians began to organize teams in their own recreation centers and in 1908 Father Lorenzo Massa instigated the creation of San Lorenzo de Almagro, one of the five largest Argentinian clubs, that over time became a symbol of identity and a narrative item for tango lyricists and journalists such as Osvaldo Soriano, a passionate red-blue fan.

6) ILARIA MAGNANI, *The Journey of William Henry Hudson to the Remote Elsewhere of Childhood*.

This essay focuses on a journey in which the temporal element prevails over the spatial dimension. *Far Away and Long Ago: A History of My Early Life* (1918) is the reconstruction of the author's Argentinian years, from childhood to adulthood. This analysis aims to recover the sources of this journey into the past, tracing them in Hudson's fascination for the Argentinian nature, for a life free from control, for the recovery of his childhood sensitivity and for his openness to the wonder that accompanies it. With this intention the essay examines the author's peculiar biographical circumstances, the contemporary social changes, and the text's vocabulary and form.

RESÚMENES

1) ROSA MARIA GRILLO, *Viajar hacia la Otriedad: recorridos, lugares, conquistas desde América Latina hasta Italia*.

En las últimas décadas en la literatura en italiano se han incorporado una serie de textos que atestiguan un proficuo proceso de transculturación, evidente en antologías y publicaciones periódicas, y que trazan un íter desde el relato o la alusión a su propia experiencia migratoria a la literatura testimonial y de emigración y finalmente a la literatura sin adjetivos. Se analizan dos antologías, *Ai confini del verso* (2006) y *Parole di frontiera* (2014), y las obras de cuatro escritores hispanófonos: Gregorio Carbonero, Lidia Amalia Palazzolo, Candelaria Romero, Egidio Molinas Leiva.

2) DOMENICO ANTONIO CUSATO, *Espacio, tiempo y dimensión figurativa: el viaje de la Gioconda, de Leonardo y de Ramoncito Fernández*.

El ensayo se propone subrayar cómo, en “Mona” de Reinaldo Arenas, el viaje se puede interpretar no solo a nivel de cambio de lugar o de desplazamiento en el tiempo, sino también como pasaje de la dimensión figurativa a la realidad concreta. La Gioconda, Leonardo y Ramón Fernández, personajes del cuento examinado, peregrinan a través de espacios, épocas y dimensiones diferentes, en una narración alucinada que pone de relieve toda la potencia creativa de su autor.

3) CAMILLA CATTARULLA, *Exotismo latinoamericano en la literatura de viaje italiana (1870-1914)*.

La literatura de viaje italiana publicada entre 1870 y 1914 se conforma a las exigencias de aculturación y experiencia típicas de una mentalidad volcada ahora hacia la modernización y el progreso. Pero la óptica con la cual el viajero observa la realidad latinoamericana está filtrada por una ideología etnocéntrica que lo lleva a aceptar los aspectos europeos en los cuales reconoce una sociedad civilizada (como en las ciudades) y, en cambio, a rechazar pampa, selva, indios y gauchos, supuestamente elementos básicos del exotismo. De esta manera, el intelectual italiano se puede considerar un “enemigo del exotismo,” o sea, según Victor Segalen, quien, si bien perciba la

diversidad, espera poderla transformar para acercarla a su propio sistema de valores ético-sociales, considerado universal.

4) FRANCESCO TARQUINI, *Viaje en la flecha del tiempo: Las Encantadas de Daniel Samoilovich*.

Inspirándose en la estética de Michail Bachtin, el ensayo analiza el poema *Las Encantadas* del argentino Daniel Samoilovich, historia de un viaje a las Galápagos por los mismos pasos de Darwin que en las islas tuvo la primera intuición de su teoría. El poema se caracteriza por un intenso dinamismo que incluye a todos sus aspectos, la polifonía, la intertextualidad, el conjunto espacio-temporal, el enlace con la tradición, el mismo lenguaje sumetido a una compleja metamorfosis paródica.

5) MARIA GABRIELLA DIONISI, *Una sotana en la cancha de fútbol... y Osvaldo Soriano se volvió un cuervo*.

Hacia mediados del siglo XIX los ingleses importaron el fútbol en Argentina. Pronto este juego barato, que exige una práctica colectiva, inició su viaje a la conquista de hombres, mujeres e niños, transformando la vida barrial porteña. Los salesianos en 1883 empezaron a organizar equipos en sus Oratorios Festivos y el Padre Lorenzo Massa en 1908 fomentó la creación del San Lorenzo de Almagro, uno de los cinco más importantes clubes de Argentina, que se transformó con el paso del tiempo en símbolo de identidad y tema de narración para letristas de tangos y periodistas como Osvaldo Soriano, el más aficionado hincha azulgrana.

6) ILARIA MAGNANI, *Viaje de William Henry Hudson a la remota otredad de la infancia*.

El interés del presente trabajo se refiere a un viaje en el que el elemento temporal prima sobre la dimensión espacial. El narrado en *Far away and long ago: a history of my early life* (1918) – *Allá lejos y hace tiempo* – es la reconstrucción de los años argentinos del autor, de la infancia a la edad adulta. La lectura del libro de memorias se propone recuperar los fermentos de ese viaje al pasado identificándolos en la fascinación de Hudson por la naturaleza argentina y la vida libre de todo control que le brindó, la recuperación de la sensibilidad infantil y la apertura hacia el maravilloso que la acompaña. A ese fin se toman en consideración las peculiares circunstancias biográficas, los cambios sociales en que se enmarcan, las formas del léxico y la escritura.

Finito di stampare nel mese di giugno 2020
dalla tipografia Domograf - Roma

€ 15,00