

Os 14 ensaios aqui reunidos colocam em pauta discussões atuais, com uma abordagem descolonizadora e promotora de um percurso que privilegia a diversidade e a partilha. Levar algo de uma língua para outra, falar de uma determinada cultura num outro contexto, é acima de tudo um processo de migração, no qual está em jogo o olhar pela diferença. De fato, é nesse espaço com o outro que a força ética e política emerge. Nessa linha, uma perspectiva comparada que envolve inevitavelmente a tradução mostra plenamente sua relação com o fora, sem querer sua simplificação ou transformação em algo semelhante. E é exatamente por essas posições que as operações críticas aqui reunidas constituem alguns paradigmas, não só no campo dos saberes, mas sobretudo no que diz respeito ao fazer parte de um “mundo comum”.

Andrea Santurbano
Silvia Cattoni
Alejandro Patat
Andrea Gialloreto
Meritxell Hernando Marsal
Piotr Kilanowski
Giorgio de Marchis
Tiago Guilherme Pinheiro
Graziele Frangiotti
Patricia Peterle
Elena Santi
Amanda Bruno de Mello
Lucia Wataghin
Erica Salatini



A. Santurbano | G. Frangiotti
M. Hernando Marsal | P. Peterle (Orgs.)

DESARQUIVANDO O LITERÁRIO

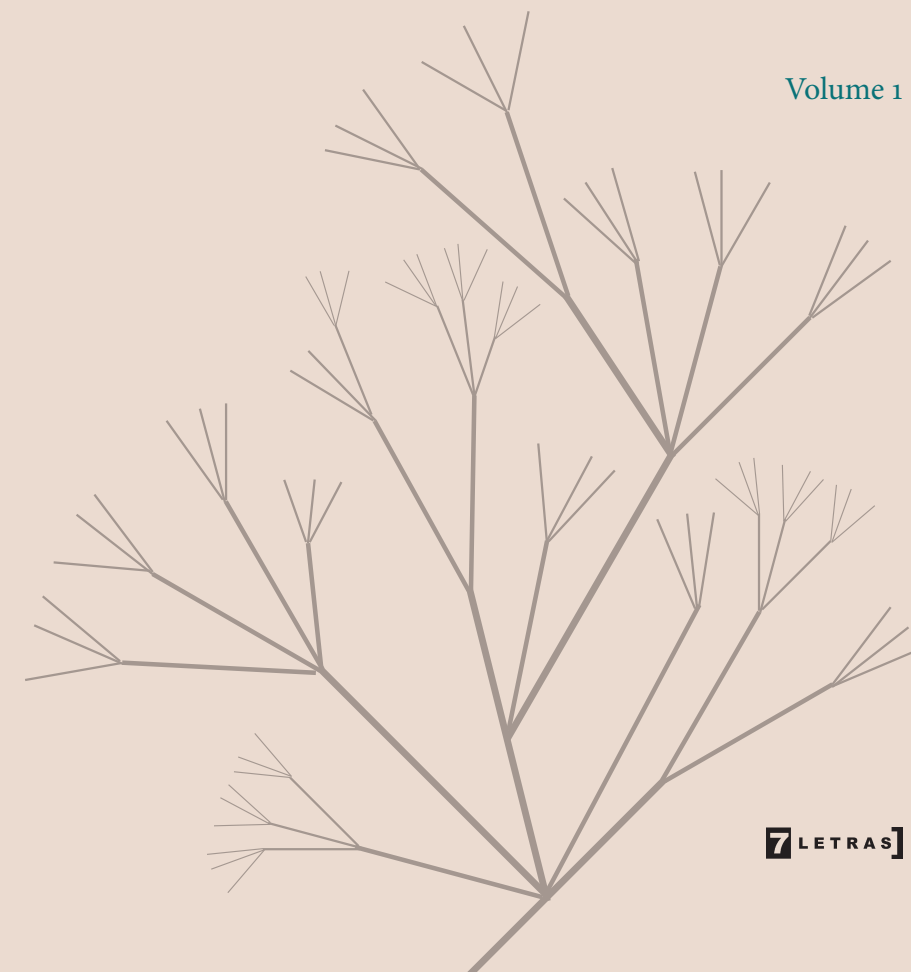


ORGANIZAÇÃO
Andrea Santurbano
Graziele Frangiotti
Meritxell Hernando Marsal
Patricia Peterle

DESARQUIVANDO O LITERÁRIO

Percursos entre línguas

Volume 1



7 LETRAS

Desarquivar. Repensar e revisitar os diferentes tipos de arquivo, inclusive os imaginários, é a operação proposta nestas páginas. O que está em discussão é a nossa contemporaneidade lida através de migrações e contatos culturais. A problemática do arquivo perpassa inevitavelmente pelo prefixo “des”, pressupondo um movimento inovador. Desarquivar, então, é no sentido de abrir o arquivo e ver o que ficou para trás ou o que num processo de arquivamento foi escondido. Todo arquivo, como se sabe, está relacionado com a construção de um passado, com uma origem e um comando (*arché*), que por sua vez, mais do que apontarem para a construção de uma memória, evocam os apagamentos, os descartes inerentes a esses processos. *Desarquivando o literário: percursos entre línguas* oferece diferentes trilhas pelas literaturas brasileira, italiana, catalã, polonesa, argentina, para pensar contatos, contágios e ramificações a partir do próprio gesto do literário.

DESARQUIVANDO O LITERÁRIO

DESARQUIVANDO O LITERÁRIO

Percursos entre línguas

Volume 1

ORGANIZAÇÃO

Andrea Santurbano

Graziele Frangiotti

Meritxell Hernando Marsal

Patricia Peterle

© 2024 Andrea Santurbano; Grazielle Frangiotti; Meritxell H. Marsal e Patricia Peterle

Este livro segue as normas do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, adotado no Brasil em 2009.

Produção editorial

Catarina Costa
João Saboya
Julia Neves
Julia Roveri
Matheus Nogueira
Rodrigo Fontoura
Valeska Torres

Revisão

Bruno Lima

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

D484
v. 1

Desarquivando o literário : percursos entre línguas / organização Andrea Santurbano ... [et al.]. - 1. ed. - Rio de Janeiro : 7Letras, 2024.

Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5905-724-5

1. Literatura - Discursos, ensaios, conferências, etc. 2. Literatura - História e crítica - Congressos. I. Santurbano, Andrea.

24-88593

CDD: 809
CDU: 82.09

Meri Gleice Rodrigues de Souza - Bibliotecária - CRB-7/6439

Este livro é também fruto do projeto em rede Conectando Culturas, e contou com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Tecnológico e Científico – CNPq.

2024

Viveiros de Castro Editora Ltda.
Rua Visconde de Pirajá, 580/ sl. 320 – Ipanema
Rio de Janeiro – RJ – cep 22410-902
Tel. (21) 2540-0076
editora@7letras.com.br – www.7letras.com.br

Sumário

| | |
|---|-----|
| Desarquivando o literário nos deslocamentos | 7 |
| Arquivos e paisagens, às voltas com o intraduzível <i>Andrea Santurbano</i> | 11 |
| A língua escura da memória <i>Silvia Cattoni</i> | 27 |
| A literatura “italo-latino-americana” de Attilio Dabini <i>Alejandro Patat</i> | 42 |
| Um observatório sobre a “irrealidade” italiana: Wilcock e a rubrica <i>quaderno grigio</i> <i>Andrea Gialloreto</i> | 56 |
| Na procura da língua abolida. Passagens pela tradução <i>Meritxell Hernando Marsal</i> | 75 |
| “A janela para o outro lado” de Władysław Szlengel: olhando para fora, olhando para dentro. <i>Piotr Kilanowski</i> | 89 |
| O sabor da <i>Resistenza</i> : a poesia de Agostinho Neto na Itália <i>Giorgio de Marchis</i> | 109 |
| Entre álbuns e retratos falados: sobre os modos de (des)publicar Pagu <i>Tiago Guilherme Pinheiro</i> | 130 |

Desarquivando o literário nos deslocamentos

| | |
|--|-----|
| Desarquivando o cânone: um estudo sobre o efeito retórico dos índices de pessoa em <i>Il principe</i> de Nicolau Maquiavel e sua tradução em edições brasileiras <i>Graziele Frangiotti</i> | 147 |
| Dar formas ao outro: espectros de Eugenio Montale <i>Patricia Peterle</i> | 171 |
| Ao redor de Cesare Pavese traduzido no Brasil: as traduções de <i>Trabalhar cansa</i> <i>Elena Santi</i> | 198 |
| O teatro político de Franca Rame e Dario Fo pelo olhar brasileiro: prólogos, paratextos editoriais e teatrais <i>Amanda Bruno de Mello</i> | 211 |
| Escritas de mulheres em trânsito: traduções brasileiras de Paola Masino e Maria Grazia Calandrone <i>Lucia Wataghin</i> | 226 |
| A poesia amorosa de Amelia Rosselli e Hilda Hilst em diálogo: ou sobre como o feminino existe (e resiste) no poema <i>Erica Salatini</i> | 240 |
| SOBRE OS AUTORES | 253 |

Este volume é mais um resultado do evento internacional *Desarquivando o literário: percursos entre línguas*, realizado na Universidade Federal de Santa Catarina, em maio de 2023.¹ O título do evento coloca no centro da discussão questões intrinsecamente ligadas à nossa contemporaneidade. Em primeiro lugar, a problemática do “arquivo”, termo que aqui é acompanhado do prefixo “des”. Desarquivar, então, no sentido de abrir o arquivo e ver o que ficou para trás ou o que num processo de arquivamento ficou escondido. Todo arquivo, como se sabe, está relacionado com a construção de uma memória, com uma origem e com um comando (*arché*), que por sua vez, mais do que apontarem para a construção de uma memória, evocam os apagamentos, os descartes inerentes a este processo. Na segunda parte do título, o gesto de *desarquivar* ganha outros contornos a partir do perímetro dado pela expressão *percursos entre línguas*. O que isso significa? O literário passa a ser visto e investigado a partir do contato e do contágio existente quando se pensa num atravessamento de culturas e línguas.

Os 14 ensaios aqui reunidos discutem os termos “desarquivar”, “desarquivação”, cada um a seu modo, para alcançar, além da ideia de um arquivo pronto e organizado, os pontos de insurgência, os acontecimentos que propulsionam diferentes redes e tramas rizomáticas. A tensão *nas e entre* as línguas é fundamental e se torna agenciadora, no sentido de ser um solo fértil, com camadas sensíveis, mesmo que aparentemente invisíveis, para entrecruzamentos e contaminações.

O conceito de “intraduzível”, a partir de Barbara Cassin, é discutido por Andrea Santubano numa reflexão sobre a especificidade da paisagem

¹ Outras informações sobre o evento e os vídeos das conferências estão disponíveis no site do Núcleo de Estudos Contemporâneos de Língua e Literatura Italiana (www.neclit.ufsc.br) e no Canal do YouTube do NECLIT. Este evento faz parte das atividades relacionadas ao projeto internacional em rede *Conectando Culturas* (Edital Pró-Humanidades). Consultar a página do NECLIT para maiores informações: www.neclit.ufsc.br.

e sua tradução. Como se dá a ressemantização de elementos e ambientes geográficos, sazonais e urbanos é uma das indagações deste ensaio de abertura. De fato, um dos aspectos mais problemáticos e instigantes na leitura-tradução de um texto literário está relacionado justamente com a experiência de vida, com um imaginário e com uma memória semântica que não podem ser simplesmente “transferidos” de uma língua para outra. Os exemplos trabalhados por Santurbano – de Andrea Zanzotto a Paolo Sorrentino, passando por Pasolini, Vitaliano Trevisan, Gianni Celati e Luigi Ghirri – mostram que o foco não está no fato de se encontrar uma solução pontual para cada situação, mas que há uma eticidade e que é preciso uma estratégia para se lidar com o outro. A paisagem linguística, por sua vez, é trazida por Silvia Cattoni através da escrita do argentino Roberto Raschella. Argentino de nascimento e italiano por tradição familiar, Raschella aposta nesta condição plurilíngue. O “viver entre línguas” se torna, então, um traço mais do que singular para esta escrita literária que se inscreve sob o signo da experimentação. A ideia de trânsitos culturais é uma linha crítica que permeia as reflexões de Alejandro Patat e de Andrea Gialloreto. Attilio Dabini é a figura de intelectual que viveu *em e entre* dois mundos (Argentina e Itália) trazida por Patat, que relê a produção jornalística em espanhol e a narrativa em italiano. Juan Rodolfo Wilcock, argentino que depois se transfere para Itália, figura polêmica, é um intelectual camaleônico. Andrea Gialloreto percorre alguns momentos de sua variada atividade na cena cultural italiana ao mostrar as complexas redes construídas por Wilcock.

Meritxell Hernando Marsal explora sua experiência como tradutora da catalã Maria Mercè Marsal para refletir sobre a ideia de “língua abolida”. Partindo da poesia de Marsal, Meritxell Hernando Marsal traz um debate vivo e atual sobre questões de visibilidade, pertença, identidade que demandam por uma língua criativa. A poeta catalã transforma-se nesta leitura em interlocutora extemporânea dos poemas bilíngues de Achy Obejas, que trabalha na construção de uma língua não binária tanto em inglês quanto em espanhol. A reflexão sobre a língua da tradução continua com o ensaio de Piotr Kilanowski, graças ao qual se tem tido acesso a muitos poetas poloneses, como é o caso de Władysław Szlengel. “A janela para o outro lado” é um de seus poemas mais famosos traduzido por Piotr Kilanowski, que o traz como objeto de estudo para desarquivar e problematizar os contextos

históricos e a relação com as identidades judaicas e polonesas de Szlengel. A luta e a resistência, uma escrita que tem no seu âmago o político, são dois aspectos trazidos por Giorgio de Marchis para se pensar a poesia de Agostinho Neto na Itália. A tradução dos versos de Agostinho Neto para o italiano vai se inserindo numa complexa rede de tensões que se relaciona com a própria história da Resistência ao nazifascismo no segundo pós-guerra. A construção de dispositivos que delineiam o perfil de uma figura pública e intelectual, como a de Patrícia Galvão, a Pagu, é a investigação proposta por Tiago Pinheiro. Desarquivar Pagu é, então, a operação aqui realizada. O olhar crítico e perspicaz de Tiago Pinheiro incide nas contradições ao redor da construção de um perfil de “Pagu”, que não deixa de considerar as suas outras assinaturas de Ariel a Zanza.

Os seis ensaios restantes apostam em correntes e fluxos literários, privilegiando autores italianos traduzidos no Brasil. Uma das obras mais (re)traduzidas, *O Príncipe*, de Niccolò Machiavelli, é a escolhida e analisada por Grazielle Frangiotti. Refletir sobre “as pegadas discursivas” é a proposta deste ensaio que compara algumas traduções da obra, fazendo uso de ferramentas da Linguística de Corpus. Como a retórica e o efeito persuasivo atuam nas traduções brasileiras? A inserção de um autor num sistema cultural outro implica deslocamentos em diversos níveis, desde o texto em si até a própria imagem do autor. Traduzir um autor numa outra língua poderia também estar para trocar de pele ou trocar de casa. É exatamente isso que Patricia Peterle busca investigar a partir da figura do poeta Eugenio Montale, prêmio Nobel em 1975. Como se dá a construção de uma nova morada? Fica evidente que não há uma transferência direta e que o percurso de cruzar o Atlântico é poroso, como fica registrado nos artigos da imprensa brasileira até o início da década de 1960. É curioso, assim, ver como eixos norteadores vão se delineando nessa recepção. A poesia de Cesare Pavese ganha a atenção de Elena Santi, a partir das retraduições de *Trabalhar Cansa*. As primeiras traduções de Pavese começam a circular na década de 1980 e continuam até os nossos dias, com um crescimento nos últimos anos dado pelo aniversário de 70 anos de sua morte.

O gênero teatral é trazido por Amanda Bruno de Mello, que traz um estudo sobre os paratextos editoriais e teatrais das peças de Franca Rame e Dario Fo no Brasil. Este ensaio reflete sobre a função dos paratextos brasileiros e como eles atuam como mediadores culturais do projeto

estético-ideológico dos autores italianos. Os dois últimos ensaios trazem uma reflexão sobre a escrita de mulheres a partir da análise de quatro autoras: Paola Masino, Maria Grazia Calandrone, Hilda Hilst e Amelia Rosselli. Lucia Wataghin trata da recepção das duas primeiras autoras italianas, traduzidas recentemente no Brasil. Erica Salatini, numa perspectiva comparativa, propõe um atravessamento crítico pelas obras de duas grandes poetisas que marcaram a segunda metade do século XX em seus países, partindo do tema amoroso.

Estas páginas colocam em pauta discussões atuais, a partir de perspectivas contemporâneas e transdisciplinares, com uma abordagem do literário descolonizadora e promotora de um percurso que privilegia a diversidade e a partilha. Levar algo de uma língua para outra, falar de uma determinada cultura num outro contexto, é, acima de tudo, um processo de migração, no qual está em jogo o olhar pela diferença. De fato, é nesse espaço com o outro que a força ética e política emerge. Nessa linha, uma perspectiva comparada que perpassa inevitavelmente pela tradução mostra plenamente seu relacionar-se com o fora, sem querer sua simplificação ou transformação em algo semelhante. E é exatamente por estas posições que as operações críticas aqui indicadas constituem paradigmas, não só no campo dos saberes, mas, sobretudo, em como se está e se faz parte de um “mundo comum”.

É preciso fazer um agradecimento especial a todos os membros do Núcleo de Estudos Contemporâneos de Língua e Literatura Italiana que trabalharam para a realização do evento e desse volume. Todo esse trabalho não seria possível sem o apoio do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras, do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Santa Catarina e, sobretudo, do CNPq, que vem apoiando a pesquisa de ponta no país na área das Humanidades.

Arquivos e paisagens, às voltas com o intraduzível

Andrea Santurbano

Os estilos de vida dificilmente são verbalizados e desempenhados conscientemente. Na maioria dos casos, chegamos a compreender algo do estilo de vida de um povo, incluindo a sua atitude em relação ao mundo, somente por meio da evidência acumulada dos atos diários e do caráter das circunstâncias físicas onde ocorrem.

(YI-FU TUAN, *Topofilia*)

Ambientes físicos, geográficos, urbanísticos, arquitetônicos são constantemente lidos ou relidos nas diversas produções literárias, proporcionando imagens que são, sobretudo, fruto de mediações pessoais, entremeadas de vivências peculiares, de imaginários culturais e de memórias semânticas. Notadamente no caso de obras traduzidas, pensar na paisagem implica pensar com/no “outro”, sair de uma tendência etnocêntrica para tentar ler as margens, sem, com isso, centralizá-las num pensamento hegemônico: significa, de alguma forma, desarquivar e ressemantizar toda uma gramática de imagens e pensamentos atrelada a uma determinada cultura. De certa forma, será aqui traçada uma espécie de roteiro crítico e teórico que possa abrigar e nortear estudos de casos mais específicos, em particular, sobre as relações literárias Brasil-Itália e sobre a maneira como a ideia de paisagem é mediada nesses trânsitos.

Remetendo a outro tema tocado neste volume, o da *Resistenza* italiana, por exemplo, poderia se pensar no livro *A resistência*, de Júlian Fuks¹ – sem esquecer que o próprio Fuks também é um mediador, alguém que transita e perpassa entre línguas e culturas, a argentina e a brasileira –, traduzido como *Malgrado tutto*,² ou seja, literalmente, “Apesar de tudo”. E não podia ser diferente, pois traduzir o título ao pé da letra soaria para o público italiano como um tratado, um ensaio ou uma narrativa sobre o período da resistência na Itália, ou seja, de 1943 a 1945. E, por tabela, o repertório desse marco histórico não deixaria de acarretar imagens e

1 Publicado pela Companhia das Letras, São Paulo, 2015.

2 Publicado pela Quarup, Pescara, 2019, tradução de Giacomo Falconi.

A literatura “íalo-latino-americana” de Attilio Dabini

Alejandro Patat

Premissa e hipótese de trabalho

A italianística dos últimos anos reservou um espaço para o estudo da produção literária que nasce do contato entre culturas. Em uma síntese recente do debate crítico, procurei analisar o fenômeno da literatura íalo-latino-americana como experiência translinguística e transcultural, ainda hoje fora do cânone e “sob suspeita” (Patat, 2023).

Na síntese realizada, afirma-se que tal literatura, que se esforça para haver um reconhecimento similar ao da literatura íalo-americana (sobre a qual já existe uma vasta bibliografia), aparece ainda englobada à diáspora italiana e associada limitadamente à questão migratória. Mesmo não havendo dúvidas sobre tal pertencimento, a literatura produzida em língua italiana (mas não só) na América Latina, em contato com a cultura da Península, vai muito além da epopeia migratória e enfrenta problemas que, embora derivem desta raiz, se movem para múltiplas outras direções. Um caso exemplar desse patrimônio é toda a obra de Attilio Dabini, para a qual o projeto Conectando Culturas pretende dedicar uma seção de suas pesquisas.

Para isso, o projeto prevê uma linha de pesquisa dividida em duas macro-operações:

a) A catalogação da narrativa em italiano (e das traduções espanholas), da crítica literária e cultural da obra do autor e, enfim, das traduções que Dabini fez do italiano para o espanhol e vice-versa. Uma tal perspectiva nos permitirá ter, finalmente, um arquivo completo da extensa produção do escritor, para uma avaliação completa de sua ação de mediação, para a qual já foi dedicada uma primeira reflexão em pesquisas precedentes.

b) O comentário crítico das suas obras narrativas e ensaísticas, sobre as quais este artigo pretende oferecer uma primeira leitura, a partir de uma certa angulação metodológica.

Para isso, a equipe que pretende trabalhar neste projeto – composta por quem escreve estas linhas com a colaboração de Gisela Vommaro e Montserrat Mira – parte de duas hipóteses essenciais. A primeira é que a literatura italiana produzida por uma visão translinguística e transcultural é “desarquivada” não para ser colocada no centro de um cânone da qual ela é efetivamente periférica, mas para “descentralizar” tal cânone a partir da margem. Ler um sistema cultural na fronteira permite captar seus aspectos subterrâneos, não visíveis e, sobretudo, que foram removidos. Nesse sentido, o exercício crítico em torno da literatura de Dabini não tem a ambição de remexer as águas do Novecento Italiano cuja historicização e grandes linhas – ainda que de perspectivas diferentes – partilham muitos aspectos. Mas, ao contrário, se propõe a adentrar nessa produção de uma das terras de fronteira nada menores que tal sistema criou: me refiro àquelas da América Latina.¹

A segunda hipótese é que Dabini constitui ao menos um dos exemplos mais claros (e estimulantes) da interseção contemporânea de ideias, debates e questões entre a Itália e a América Latina (a Argentina, em particular) entre 1940 e 1970.

Dabini, autor íalo-latino-americano. Problemas estudados e problemas a estudar

A ação de mediação cultural iniciada por Attilio Dabini foi muito vasta: a tradução de um importante número de textos narrativos e ensaísticos do italiano para o espanhol e vice-versa, a publicação de obras narrativas em italiano traduzidas em espanhol, assim como a criação de um verdadeiro cânone da cultura italiana do *Novecento* (Patat, 2005, p. 136-146; Patat, 2023).

Attilio Dabini nasceu em Vergate (Varese), em 1902. Cinco anos depois, se transferiu com a família para Buenos Aires, onde completou os estudos

¹ Permitam-me recordar o belíssimo volume *All'inseguimento dell'ultima utopia. La letteratura ispanoamericana in Italia e la creazione del mito dell'America Latina* [Em busca da utopia definitiva. A literatura hispano-americana na Itália e a criação do mito da América Latina], de Stefano Tedeschi (2005), em que o crítico reconstrói a forma como alguns textos fundamentais da literatura italiana, bem como de uma parte da intelectualidade italiana, fundam um mito latino-americano, cujo “imaginário” definiu muitos dos pressupostos a partir dos quais os discursos sobre o continente foram enunciados.

primários e secundários. Aos 22 anos, em 1925, foi enviado à Europa para desenvolver variadas atividades jornalísticas. Ele próprio escolhe se estabelecer em Milão, onde, porém, como escreveu em uma nota autobiográfica, se sentia plenamente estrangeiro (Dabini, 1965). A estadia milanesa prolongou-se por dois anos, depois dos quais viajou para Paris, onde ficou por mais um ano e meio. Em 1928 abandonou Paris e se estabeleceu em Roma, onde viveu por doze anos e conseguiu se integrar, não sem dificuldades, no ambiente jornalístico e literário da cidade. Em 1940, em plena guerra, transferiu-se novamente para Milão, onde colaborou com a editora Mondadori. O retorno à Milão significou para Dabini a redescoberta definitiva de sua identidade: “Eu parecia entender Milão e a mim mesmo”² (Dabini, 1965). No pós-guerra, retornou à Argentina, onde, além da sua atividade crítica e narrativa, colaborou com as maiores editoras do país na qualidade de tradutor de literatura italiana. Nos últimos dois anos de vida, viajou frequentemente para os Estados Unidos, experiência que narrou na sua autobiografia inédita (Dabini, 1980).³ Morreu em Buenos Aires em 1981.

Como visto nos parágrafos anteriores, muitos problemas relativos à ação de Dabini já foram estudados, dentre os quais, o papel de mediador entre a Itália e a Argentina, o método de pesquisa aplicado às obras dos autores resenhados nos jornais, a construção do cânone italiano que dali deriva, algumas das categorias e noções que atuam como base das obras de ficção, entre as quais, a dimensão espaço-temporal da narrativa.

Restam ainda muitas questões que o projeto Conectando Culturas pretende aprofundar. Neste artigo – como dito – se deseja analisar como aquelas categorias espaço-temporais aparecem explicitadas no sistema narrativo dos artigos jornalísticos em língua espanhola. Além disso, outras iniciativas se ocuparão da ideologia e da prática tradutória, da problemática ideológica que o coloca como tradutor da propaganda fascista e depois propagandista das ideias antifascistas, e, por último, da intensa atividade jornalística.

² “Me pareció comprender a Milán y a mí mismo” (Dabini, 1965).

³ A sua autobiografia relativa aos seus anos estadunidenses, que leva o título *Taccuino* [Caderninho], me foi generosamente dada em maio de 2023, em Buenos Aires, por Néstor Tirri, intelectual italo-argentino e amigo pessoal de Dabini. A essa obra, o projeto pretende dedicar um trabalho específico.

Cruzamentos culturais de *Il Toro di Tusco*

Una certa distanza [Uma certa distância] e *Il toro di Tusco* [O touro de Tusco] são dois volumes nos quais Dabini aborda uma das questões que mais o atormentam: o horizonte de experiência que se prospecta a quem por diversos motivos deixa o próprio país e a própria língua. Enquanto o primeiro volume aparece na Itália em 1945 e é traduzido em Buenos Aires em 1958, o segundo é publicado primeiro na capital argentina no mesmo ano de 1958 e depois na Itália em 1974.

A data de 1958 indica o período em que Dabini, residindo novamente em Buenos Aires, ocupa um lugar de destaque no ambiente cultural da cidade, apesar de sua propensão a um certo isolamento que o mantém distante da então muito poderosa elite do grupo Sur, composto por Victoria Ocampo, Silvina Ocampo, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, grupo em cuja revista homônima colabora assiduamente. Sua figura é mais associada quase exclusivamente à cultura italiana e, portanto, também a sua narrativa é percebida como aquela de um autor da migração.

Il toro di Tusco é publicado pela Vellechi, amplamente legitimado por uma seção preliminar intitulada “Testemunhos de Attilio Dabini”, composta por fragmentos críticos muito significativos de Carlo Bernari, Italo Calvino, Alfonso Gatto, Franco Moggi, Guido Piovene, Vasco Pratolini, Dario Puccini e Diego Valeri. Aqui estão alguns deles:

Aquela certa distância entre ele e nós deveria nos ajudar a voltar ao Dabini antecipador de ambientes e temas que mais tarde se tornaram habituais em nossa narrativa. Carlo Bernari

Para aqueles que são um pouco mais velhos que eu, Attilio Dabini já era um nome conhecido. [...] Estou, portanto, particularmente feliz em saudar o retorno à sua língua materna do seu trabalho amadurecido como contador de histórias no hemisfério sul. Italo Calvino

O que surpreendia nele, o que me surpreende nele, tão abertamente ansioso, aquele mais duro fundo de experiência que pesa sobre ele como sal envelhecido. [...] Assim, a sua língua, a sua pátria, que são as nossas, ele as mereceu mais. Alfonso Gatto

Dabini quis destacar a emergência de uma condição de certa forma original, um ser transitório (ao longo do tempo) capaz de múltiplas raízes. Uma figura que o coloca entre aqueles que melhor parecem ter captado os primeiros sinais do existencialismo. Franco Moggi

Nos livros de Dabini [...] realiza-se a mesma operação que nos escritores argentinos em sentido inverso: enxertar na nossa linguagem, algo de uma cultura que me fascina. Guido Piovene

Il Toro di Tusco é um refletor sobre Roma dos anos vinte que não pode deixar de suscitar surpresa, sobretudo, pela originalidade de seu ponto de vista. Vasco Pratolini (DABINI, 1974, p. VII-XVI)⁴

Todas as passagens insistem em pelo menos dois fatores preponderantes: a originalidade do autor, que advém quase exclusivamente da experiência de vida marcada pelo bilinguismo e pelo biculturalismo, e a adesão a uma poética existencialista, da qual ele teria se tornado um precoce premonitor. Por fim, deve-se sublinhar a observação realmente perspicaz de Bernari, que encontra nele um “antecipador de atmosferas”, presentes na época na cultura latino-americana e atracadas na Itália vindo de diferentes horizontes geográficos.

Il Toro di Tusco é analisado, portanto, a partir desta perspectiva, do entrecruzamento entre dois mundos e tudo o que ele gerou. O romance narra a história de Luigi Bonetti, um italiano radicado na Argentina que mais tarde retorna à Itália ainda jovem como jornalista correspondente do *Heraldo*. Depois de um ano, Luigi decide permanecer na Itália diminuindo cada vez mais sua colaboração com o jornal. Com a chegada da guerra e a grave dificuldade de encontrar um emprego que complementasse os escassos rendimentos, foi ajudado por Martora, um velho amigo, que o colocou em contato com os escritórios da propaganda nacional fascista de Milão.

4 “Quella certa distanza fra lui e noi dovrebbe aiutarci a risalire al Dabini anticipatore di atmosfere e di temi divenuti poi consueti nella nostra narrativa. Carlo Bernari
Per quelli un po’ più anziani di me Attilio Dabini era un nome già noto. [...] Sono particolarmente felice dunque di salutare il ritorno alla sua madre lingua della sua opera di narratore maturata nell’emisfero australe. Italo Calvino
Meravigliava di lui, mi meraviglia di lui, così scopertamente trepido, quel più duro fondo di esperienza che gli è addosso come sale invecchiato. [...] Così, la sua lingua, la sua patria, che sono le nostre, egli le ha meritate di più. Alfonso Gatto
A Dabini premeva evidenziare l’emergere di una condizione alquanto originale, un essere (nel tempo) di transizione capace di più radici. Una figura che lo colloca tra quelli che meglio sembrano aver colto le prime avvisaglie dell’ esistenzialismo. Franco Moggi
Nei libri di Dabini [...] si compie la stessa operazione degli scrittori argentini a fronte rovesciato: innestare nel nostro linguaggio qualcosa di una cultura per me affascinante. Guido Piovene
Il Toro di Tusco è un riflettore sulla Roma del ventennio che non potrà non destare sorpresa, oltre tutto per l’originalità della sua angolazione. Vasco Pratolini”.

Luigi, apesar de suas ideias contrárias ao regime, consegue um trabalho para traduzir a propaganda para o espanhol e para fundar uma agência fascista em Roma e aceita com relutância. As suas trocas com os fascistas são repletas de ambiguidade e medo. O livro descreve a estupidez com que o regime postula sua propaganda política. Uma vez em Roma, para criar uma equipe de tradutores a serviço da propaganda conhece uma mulher com ambições artísticas que está na cidade para começar uma carreira de atriz. Apesar da atração mútua, Luigi renuncia a ela e volta à Milão para retomar seu trabalho. Enquanto isso, a guerra é iminente.

O romance, como se percebe, tem um enredo tênue e é construído, para usar o termo de Bernari, a partir de atmosferas que aludem aos estados de espírito imprecisos dos personagens e dos tempos trágicos que vivem. Contém também múltiplos aspectos autobiográficos: o nascimento do protagonista na Itália e a vida vivida na Argentina, a viagem de um ano como correspondente e a colaboração com a propaganda fascista, que Dabini realmente tinha concretizado através das traduções, obrigado pelas necessidades de sobrevivência, a ideologia antifascista do protagonista que irrompe, sobretudo, do contato próximo com essas realidades e, finalmente, os anos passados entre Roma e Milão.

Apesar das referências à situação da guerra, *Il toro di Tusco* não é um romance político: as cenas que se passam entre 1939 e 1940 entre Milão e Roma, com frequentes análises que remetem ao passado sul-americano do protagonista, constituem, na verdade, núcleos narrativos que tendem a criar uma história de vida feita de escolhas casuais, perspectivas incertas, decisões arbitrárias. A Itália descrita é um cenário mal esboçado, onde se destaca a dimensão existencial do personagem e dos atores que giram em torno dele, também decididamente indeterminados.

Todo o sistema narrativo de Dabini coloca em evidência – dizíamos – o cruzamento de ideias, discursos, pesquisas e soluções estilísticas de origem italiana e ao mesmo tempo latino-americana. Por um lado, é evidente a influência de alguns autores italianos que ele próprio traduziu ou resenhou em jornais sul-americanos. Por outro lado, são visíveis traços de algumas pesquisas estilísticas, que naqueles anos definiam o panorama das literaturas em língua espanhola, em particular daquela Argentina, que viveu uma verdadeira época de ouro entre 1930 e 1970.

Retomando uma frase de Pavese que analisa *A trilha dos ninhos de aranha*, na qual se afirma que Calvino já tinha entendido desde jovem que narrar não significa criar personagens, Dabini anota:

Diz-se que criar personagens aqui os determina muito, social, moral e psicologicamente. E transformar fatos em palavras não significa ceder à retórica dos fatos, mas “colocar em palavras toda a vida que se respira neste mundo”, e fazer com que a página escrita se torne um fato entre os fatos: uma coisa viva. E mais uma coisa: criar uma atmosfera poética. (Dabini, 1952)⁵

Na verdade, *Il Toro di Tusco* não pretende criar personagens e lugares portadores de significados metafóricos: ou seja, não pretende transformar a história de Luigi em uma metáfora do homem na guerra ou numa história com sabor neorrealista que denuncie a tragédia em ato. Quer, pelo contrário, recriar uma experiência existencial que transcende a história e as geografias habitadas por Luigi. Essa criação de atmosferas o aproxima de Pavese tanto na imprecisão e indefinição dos lugares e personagens quanto na atenção reservada à propensão mítica em que se baseia todo o olhar poético ou ainda na necessidade de recuperar a primeira vez que um indivíduo fixa para sempre uma experiência. O narrador oferece um primeiro retrato sintético de Luigi quando, resignado e tendo decidido ficar na miserável casa da mãe solteira, ele se barbeia e se olha no espelho:

Tinha a alma marcada por um sentimento infeliz de autodescoberta. Algo como a impressão de se ver e se compreender. Ele se reconhecia naquela descoberta, na imagem do espelho. Se olhava e dizia: eis como sou. Ele sentia a pele doer sob a gillette que passava e repassava raspando os pelos endurecidos pelo frio, e dizia: eis como a vida me trata. E não se referia somente ao presente. No fundo, parecia-lhe que sempre tinha-se encontrado um pouco assim, de sempre ter se encontrado em situações que, mudadas as circunstâncias, no entanto, eram sempre como essa. (Dabini, 1974, p. 44-45)⁶

5 “Crear personajes aquí está dicho por determinarlos demasiado, social, moral y psicológicamente. Y transformar los hechos en palabras no significa ceder a la retórica de los hechos, sino ‘poner en las palabras toda la vida que se respira en este mundo’, y hacer que la página escrita se convierta en un hecho entre los hechos: cosa viva. Y algo más: crear una atmósfera poética”.

6 “Aveva l'animo improntato a un senso infelice del ritrovamento di sé. Qualcosa come l'impressione di vedersi e capirsi. Egli si riconosceva in quel ritrovamento, nell'immagine dello specchio. Si guardava e diceva: ecco come sono. Si sentiva dolore la pelle sotto la gillette che passava e ripassava raschiando i peli irrigiditi dal freddo, e diceva: ecco come mi tratta la vita. E non si riferiva soltanto al presente. Gli pareva, in fondo, di essersi trovato sempre un

A recriação desses momentos em que o personagem percebe de forma ambígua um estado de espírito que, no entanto, se revela parte de uma identidade, está ligada à representação esporádica de lugares claramente identificados. Se Milão aparece fria, úmida, escura, lúgubre e vazia sob o controle da polícia, Roma caracteriza-se por uma certa solaridade e um contentamento contagiante, em que até a escuridão é azul. Obviamente, trata-se de visões puramente subjetivas, de percepções do personagem ancoradas em sua pequena história que pode ser lida como miserável.⁷

Outro aspecto que conecta Dabini aos autores italianos lidos e traduzidos é aquele da persistência de comportamentos adolescentes nos adultos. Resenhando a obra de Moravia em Buenos Aires, o autor ítalo-argentino observa que no escritor romano nunca é admitido um verdadeiro crescimento ou amadurecimento, mas sim o prolongamento das sensações e dos sentimentos da adolescência que permeiam toda a experiência humana. A pesquisa do autor consiste justamente em abordar como essas sensações e sentimentos evoluíram e diminuíram e qual ser humano resulta disso. A adolescência, portanto, para Dabini será um estado que sobrevive no sujeito “imaturado”. Comentando justamente o perfil do personagem bloqueado pela adolescência em Moravia, Dabini o define como “ávido, extremo, amplificador do caráter e da problematidade das coisas” (Moravia, 1953). Na verdade, Dabini pretende criar em Luigi não uma história de vida, mas uma busca frenética pela vida que denota a não resolução dos conflitos abertos pelo seu próprio passado. Mas, ao contrário de Moravia e Pavese, Dabini coloca a chave desse conflito num tempo e numa geografia distantes, em que se aninham percepções e ideias nascidas da sua própria experiência.

A paisagem americana será recuperada pelo contraste com as cidades italianas e a partir de um olhar evocativo, no qual não falta a influência da

po' così, di essere sempre andato a finire in situazioni che, cambiate le circostanze, erano però sempre come questa”.

7 Aqui alguns exemplos: “Nevava mais forte, a estrada deserta parecia confusa e sombria na escuridão nebulosa. Fazia sentido passear na crueldade do inverno, os cantos sugeriam emboscadas” (Dabini, 1974, p. 9). “Roma está longe, é um outro mundo, um ambiente conhecido, uma cidade luminosa e sem neblina, onde as coisas se vêem claras: é uma semana é longa” (Ibid., p. 96). “Era como estar sozinho em um mundo opaco e invisível; e a angústia lhe fazia lamentar a escuridão muito diferente de Roma, azul e transparente, com o céu onde as estrelas enlouqueciam, cintilantes como buracos de alfinete num papel preto atrás do qual tinha uma luz poderosa” (Dabini, 1974, p. 105).

cultura latino-americana. No artigo “Utopía en Santa Fe” [Utopia em Santa Fé], que narra a navegação do rio Paraná até as ilhas que compõem o Delta antes de chegar a Buenos Aires, Dabini distingue dois tipos diferentes de cidades sul-americanas: aquelas que remetem ao modelo de Santa Fé, ancoradas num passado pré-colonial e colonial, e aquelas que são o resultado do estabelecimento de colônias, que cresceram exponencialmente com base no influxo migratório:

A antiga e a nova Santa Fé fazem fronteira em suas margens com algo que tem um sabor *criollo* e até mesmo indígena: esse sabor está nos tipos, nas formas das árvores, nos ranchos, na paisagem e no ar. E fala de uma América do Sul profunda. Sem dúvida, deve ter lugares que são mais profundamente sul-americanos, mas eu conheço muito pouco do continente; e essa pequena parte está toda na cortical, na borda pura, no contorno onde ocorre o contato com a Europa. (Dabini, 1953b)⁸

Esse fragmento parece nos fazer compreender, de imediato, que o olhar de Dabini está inteiramente focado em identificar (e não em atribuir, o que é diferente) o que distingue a América da Europa. Mas não se trata de um olhar de raiz eurocêntrica – quando os traços distintivos das populações americanas eram freneticamente procurados em busca da extravagância alheia –, mas de uma perspectiva que visa restituir a cada cultura um perfil que lhe é único, sem preconceitos morais ou suposições puramente históricas. Uma afirmação verdadeiramente extraordinária é aquela que reconhece uma América virginal e autêntica (Santa Fé é sua sinédoque) apenas nos limites da cidade, onde o contato com a Europa fez perder os vestígios de uma identidade absorvida por aquela conquistadora. Como não reconhecer nesta afirmação “la poética de las orillas” [a poética das margens] de Jorge Luis Borges, que naqueles mesmos anos recriava uma narrativa dos subúrbios onde colocar uma identidade perdida para sempre?

8 “La vieja y la nueva Santa Fe confinan en sus orillas con algo que tiene sabor criollo y aun indio: este sabor está en los tipos, en las formas de los árboles, en los ranchos, en el paisaje y en el aire. Y habla de una honda Sudamérica. Habrá, sin duda, lugares más entrañablemente sudamericanos, pero yo conozco muy poca parte del continente; y esta poca parte está todo en lo cortical, en el puro borde, en el contorno donde se produce el contacto con Europa”.

9 Para as diferentes visões da América na tradição europeia sugiro os estudos fundamentais sobre o tema, consciente de que a interminável bibliografia não pode ser sintetizada em uma nota: Gerbi (1955); O’Gorman (1986); Greenblatt (1992).

Concluída a navegação do Paraguai ao Delta, Dabini se debruça no rio e, transcendendo as estratégias descritivas típicas que exaltam as suas dimensões extraordinárias, faz uma consideração puramente literária:

Com o Paraná tem que ocorrer o mesmo que com o Nilo, que é alma, razão e símbolo de toda uma civilização, ou com o Mississipi, que chamam de Old Man, e é lenda, história e canção. Paraná: o próprio nome pede uma encarnação num ser ultranatural, figura de um novo mito americano. [...] América e utopia tem sido para os descobridores e os imigrantes e para os americanos que foram engendrados quase a mesma coisa. (Dabini, 1953b)¹⁰

Abordar na literatura a questão da fundação de um mito americano é, portanto, um programa literário vislumbrado já em 1953, que se concretiza em parte no romance de 1958. Aliás, Dabini antecipou aquilo que depois efetivamente aconteceria com os romances de Juan José Saer, conhecedor de sua crítica, e que fez do Paraná o centro mítico de suas narrações. Nesse caso, mais que seguir as linhas traçadas por Vittorini na *Americana*, Dabini segue o ditame daquela classe intelectual argentina que, a partir da metáfora do país como um “deserto” a ser preenchido, constrói lentamente um patrimônio literário e artístico (também musical) fundando, a partir dos modelos culturais herdados, “lugares míticos” da cultura local na qual os mitos evidentemente não existiam.¹¹

Dabini, como se depreende da citação anterior, acrescenta algo a essa orientação cada vez mais acentuada dos autores argentinos. A construção do mito – às vezes sinônimo de utopia – não pertence exclusivamente às relações de viagem de *conquistadores* e colonizadores, nem à produção literária dos *criollos* (como afirmam os *criollistas* argentinos como Güiraldes e o primeiro Borges), mas é território a ser explorado também pelos migrantes de todos os tipos e pelos seus filhos.

10 “Con el Paraná tiene que ocurrir lo que con el Nilo, que es alma, razón y símbolo de toda una civilización, o con el Mississipi, al que llaman Old Man, y es leyenda, relato y canción. Paraná: el nombre mismo pide encarnación en un ser ultranatural, figura de un nuevo mito americano. [...] América y utopía han sido para los descubridores y los inmigrantes y para los americanos que aquéllos engendraron, casi la misma cosa”.

11 Refiro-me, obviamente, ao programa político e cultural que começou com a chamada “geração dos anos 80” no final do século XIX e que de alguma forma encontra o seu auge no conhecido poema de Jorge Luis Borges, “Fundación mítica de Buenos Aires”, de 1929, e incluída no *Cuaderno San Martín*.

A paisagem do Paraná será, portanto, aquilo que o narrador evoca através das palavras e pensamentos de Luigi. Tendo vivido numa cidade que não existiu realmente e que leva o nome de Ciudad Bustamante (poderia ser, de fato, Rosário, onde Dabini também viveu durante um período), Luigi é assediado por memórias que o levam a Amelia, o seu primeiro e talvez único amor. Em contrapartida, Pina, a mãe solteira que cuida dele prestativamente em Milão e com quem mantém uma relação sexual puramente instintiva, irrita-o e confunde-o. Em resumo, três mulheres se cruzam no texto: Amelia, que remete ao passado sul-americano e mantém uma aura de autenticidade; Pina, que, servindo-o com submissão, exige dele uma retribuição de afetos que o personagem não sente por ela; Vera Nada, a atrizinha que conheceu durante a viagem a Roma e que já em seu nome – metade italiano, metade espanhol – traz os sinais de uma nulidade.

[Amelia] tinha sido, ele pensou, a única mulher que ele desejava ter deitada ao seu lado como agora fazia Pina. Quantos anos poderia ter então, Amelia? Não mais que dezoito. Lembrou-se de seu corpo quente e trêmulo, do cheiro inocente de seus cabelos, de seus lábios doces e insaciáveis na escuridão da entrada da casa, e do contato ávido de seus joelhos sob a mesa durante as aulas de inglês, dos passeios exaltados, os abraços exaltados nas noites de verão repletas de mosquitos pelos caminhos do parque público ou ao longo do grande rio sul-americano. [...] O fato é que tudo se tornava lamento e aumentava o descontentamento do presente. (Dabini, 1974, p. 110-111)¹²

Os anos da escrita de *Il Toro di Tusco* são os anos em que Dabini define algumas das questões relativas à percepção e concepção do espaço comparativamente entre a Europa e a América e atribui ao espaço americano e às suas cidades “móveis” – isto é, em constante crescimento e mutação, a ponto de até perderem o centro ou absorverem outros pequenos vilarejos que se tornam novos centros – uma experiência existencial, que consiste em se tornarem sujeitos submetidos a uma temporalidade descontínua, num jogo imperceptível de vida e morte, de mudança e transformação, em

12 “[Amelia] era stata, pensò, la sola donna che egli avesse desiderato di avere coricata accanto a sé come ora invece aveva la Pina. Quanti anni poteva avere allora l’Amelia? Non più di diciotto. Ne ricordava il corpo caldo e tremante, l’odore innocente dei capelli, le labbra docili e avidi, nel buio dell’ingresso di casa, e il voglioso contatto delle ginocchia sotto il tavolino durante le lezioni di inglese, le esaltate passeggiate, gli esaltati abbracci nelle sere d’estate pullulanti di moscerini per i viali del parco pubblico o lungo il grande fiume sudamericano. [...] Fatto sta che tutto diventava rimpianto ed accresceva la scontentezza del presente”.

oposição às formas de “acampamento” humano das antigas cidades, onde a vida, quando muito, passa sempre no mesmo lugar, limita-se a um sedentarismo feito do reconhecimento pacífico de lugares e pessoas.

O fato é que Ciudad Bustamante surge como a cidade nova onde tudo tem de ser construído, ao contrário das cidades europeias onde o peso do passado é urbanística e arquitetonicamente indelével: “Ciudad Bustamante era uma cidade sem passado, lábil e com uma recente camada de casas baixas e pavimento sobre a pradaria selvagem. [...] Eu, na época, não entendia que a beleza estava aqui mesmo, no ainda por fazer”¹³ (Dabini, 1974, p. 128).

Tal citação abre o caminho para o cerne do texto: Luigi vive dilacerado por uma identidade que não encontra raízes certas ou destinos igualmente pacíficos. Não é nada difícil reconhecer, nessas observações do autor, pontos de contato com *La ciudad junto al río inmóvil* (Mallea, 1936), romance psicológico existencial de Eduardo Mallea, um dos autores mais amados por Dabini, também traduzido para a língua italiana.

A visão de Dabini, de fato, ultrapassa naturalmente o simples dado de registro do migrante e transforma a experiência humana em um conflito existencial. Os pares próximo/longe, pátria/estrangeiro, ida/retorno se confundem e se explicam através da ideia de uma viagem perene:

A viagem, qualquer viagem, sempre lhe pareceu um elemento em si. Estar na estrada lhe parecia tão diferente do seu modo de vida habitual quanto estar na água. Por outro lado, viajar parecia semelhante a dormir, uma suspensão entre um dia e outro, e o que ele poderia fazer durante a viagem tinha a mesma natureza inconsistente das coisas que sonhamos dormindo. (Dabini, 1974, p. 112)¹⁴

O seu viajar se resumia a permanecer num lugar, tempo suficiente para reunir o que era necessário para o próximo salto, e era sempre a mesma vivência: o quarto mobiliado ou a pensão, as caminhadas, e as horas de digitação. E depois, no final da tarde e à noite, a solidão, no meio da multidão, e o sentir-se fora, dentro da vitrine, sempre somente em seus limites. (Dabini, 1974, p. 122)¹⁵

13 “Ciudad Bustamante era una città senza passato, labile e recente strato di case basse e lastrici sulla prateria selvaggia. [...] Io, allora, non capivo che il bello era proprio qui, nell’ancora da farsi”.

14 “Il viaggio, qualsiasi viaggio, gli era sempre parso un elemento a sé. Essere in viaggio gli pareva tanto diverso dal consueto modo di vivere come essere in acqua. Per altro verso, viaggiare gli pareva simile a dormire, una sospensione tra una giornata e l’altra; e quanto poteva fare mentre viaggiava aveva la stessa natura inconsistente delle cose che si sognano dormendo”.

15 “Il suo viaggiare si riduceva a stare in un posto per il tempo bastevole a racimolare l’occorrente per il prossimo balzo; ed era sempre la stessa vicenda: la camera mobiliata o la pensione, e

Por anos. Viajo também quando estou parado. (Dabini, 1974, p. 123)¹⁶

O estar no limiar, finalmente, é a condição humana – para usar um sintagma que remete aos anos da produção dabiniiana – em que cada indivíduo, como bem demonstrou Julia Kristeva, permanece um estranho a si mesmo (Kristeva, 1977). Dabini tentou em *Una certa distanza* recriar as condições materiais e espirituais de quem deixava sua pátria, deixando um testemunho das histórias migratórias dos italianos na Argentina. Mas *Il Toro di Tusco* supera essa epopeia, muito marcada por questões histórico-políticas e socioeconômicas. Neste romance, estar no limiar leva-o às últimas questões que dizem respeito a cada identidade:

Além disso, já não era para ele, a vida naquela cidade chata, simples e frívola, às margens do grande rio. À força de adiar, tinha até mesmo cancelado a ideia de um retorno. (Dabini, 1974, p. 135)¹⁷

E os italianos? E nós, italianos? – perguntou-se, acentuando o propósito com aquele nós, ele próprio sendo italiano, apesar da adolescência sul-americana que sentia viva dentro de si, mas não mais sua, já muito distante e, em última análise, perdida. (Dabini, 1974, p. 135)¹⁸

(Trad. de Helena Bressan Carminati)

Referências bibliográficas

DABINI, Attilio. *Il toro di Tusco*. Florença: Vallecchi, 1974.

DABINI, Attilio. “Mi segundo nacimiento”. *La Nación*, 4 abr. 1965.

DABINI, Attilio. “Moravia y la adolescencia. Resolver el tiempo”. *La Nación*, 19 jul. 1953a.

DABINI, Attilio. “Utopía en Santa Fe”. *La Nación*, 13 dez. 1953b.

DABINI, Attilio. “Pavese. Los personajes son un medio”. *La Nación*, 29 jun. 1952.

girare, e ore a battere a macchina; e poi, nel tardo pomeriggio e nella sera, la solitudine, in mezzo alla folla, e il sentirsi fuori, al di qua della vetrina, sempre soltanto sulla soglia”.

16 “Da anni. Viaggio anche quando sto fermo”.

17 “Del resto, non era per lui ormai la vita in quella piatta, semplice e fatua città sulla riva del grande fiume; a forza di rimandare, aveva annullato perfino l’idea di un ritorno”.

18 “E gli italiani? E noi italiani? – si domandò accentuando il proposito con quel noi, il proprio essere italiano, nonostante l’adolescenza sudamericana che sentiva viva dentro di sé, eppure non più sua, ormai d’accatto, e, in definitiva, perduta”.

GERBI, Antonello. *La disputa del Nuovo mondo. Storia di una polemica, 1750-1900*. Nápoles: Ricciardi, 1955.

GREENBLAT, Stephen. *Meraviglia e possesso. Lo stupore di fronte al Nuovo mondo*. Trad. de G. Arganese e M. Cupellaro. Bolonha: il Mulino, 1994.

MALLEA, Eduardo. *La ciudad junto al río inmóvil*. Buenos Aires: Sur, 1936.

O’GORMAN, Edmundo. *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo mundo y del sentido de su devenir*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

PATAT, Alejandro. “Attilio Dabini, mediatore culturale tra l’Italia e l’Argentina”. In: DE CRISTOFARO, Marco; FOSSATI, Florencia; SFORZA, Nora (orgs.). *Passeurs. La literatura italiana fuera de Italia (1945-1989): recepción e Imaginario*. Buenos Aires, 25-27 de agosto de 2021. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2023.

PATAT, Alejandro. “Per uno statuto della letteratura italo-latinoamericana”. In: *Atti del Convegno Diaspore Italiane. Buenos Aires 30 novembre-2 dicembre 2022*. Buenos Aires: Untref, 2023 (no prelo).

PATAT, Alejandro. *Un destino sudamericano. La letteratura italiana in Argentina, 1910-1970*. Perugia: Guerra, 2005.

TEDESCHI, Stefano. *All’inseguimento dell’ultima utopia. La letteratura ispanoamericana in Italia e la creazione del mito dell’America Latina*. Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2005.