

THULE

Rivista italiana di studi americanistici



n. 44 aprile 2018

Centro Studi Americanistici “Circolo Amerindiano” Onlus

THULE

Rivista italiana di studi americanistici

n. 44 aprile 2018

Centro Studi Americanistici
“Circolo Amerindiano” Onlus

Direttore

Romolo Santoni

Comitato di redazione

Claudia Avitabile (Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus, Perugia), Carlotta Bagaglia (Dass, Ausl Bologna) Antonino Colajanni (Sapienza Università di Roma), Davide Domenici (Università di Bologna), Piero Gorza (Università di Torino), Rosa Maria Grillo (Università di Salerno), Thea Rossi (Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus, Perugia)

Segreteria di redazione

Leonardo Brama, Hélène D'Angelo, Fabio Giavon, Silvia Gola, Elsa López, Corinne Meléndez Gaset (Coordinatrice), Clara Migotto (Coordinatrice), Consuelo Pascual Escagedo, Gabriela Peñalva, Rosalba Proietti Pizzi

Coordinatore del Comitato scientifico

Tullio Seppilli ☆

Comitato scientifico

Anthony Aveny (Colgate University of Hamilton, N.Y.), Claudia Avitabile (Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus, Perugia), Carlotta Bagaglia (Dass, Ausl Bologna), Irina Bajini (Università di Milano), Maria de Lourdes Beldi de Alcântara (Universidade de São Paulo, Brasil – International Working Group for Indigenous Affairs, Denmark – Grupo de Apoio aos Povos Guarani e Aruak, Brasil – Ação dos Jovens Indígenas da Reserva de Dourados, Brasil), Marco Bellingeri (Università di Torino), Beatriz Calvo Pontón (Centro de Investigaciones y Estudios Superior en Antropología Social, México) Silvia Maria Carvalho (Universidade Nacional Estado de São Paulo, Aracajuara), John Clark (Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo, San Cristóbal de las Casas), Antonino Colajanni (Sapienza Università di Roma), Davide Domenici (Università di Bologna), Víctor González (Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus, Perugia), Rosa Maria Grillo (Università di Salerno), Piero Gorza (Università di Torino), Serge Gruzinski (Cnrs, Ehess, Paris), Federico Kauffmann-Doig (Instituto de Arqueología Amazónica, Lima/Tarapoto), Alfredo López Austin (Instituto de Investigaciones Antropológicas, Unam, México), Jean Malaurie (Directeur du Centre d'Etudes Arctiques, Ehess, Paris; Cnrs, Paris; Académie Polaire, Saint-Petersbourg), Marie Claude Mattéi-Müller (Universidad Central de Caracas), Ricardo Melgar Bao (Instituto Nacional de Antropología e Historia, México), Giuseppe Orefici (Centro Italiano Studi Ricerche Archeologiche Precolombiane, Brescia), María Lina Picconi (Universidad de Buenos Aires, Argentina, Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus, Perugia) Wigberto Ribero Pinto (Universidad de La Paz), Renato Da Silva Queiroz (Universidade de São Paulo), Thea Rossi (Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara,

Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus, Perugia), Mario Humberto Ruz Sosa, (Universidad Nacional Autónoma de México, Unam, México), Felice Scauso (Istituto Italo-Latino Americano, Italia), Paola María Sesia (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Pacífico Sur, México), Francisco Tovar Blanco (Universitat de Lleida, Espanya), René Valdiviezo Sandoval (Universidad Autónoma de Puebla, México), Luis Alberto Vargas (Instituto de Investigaciones Antropológicas, Unam, México), Mariusz Ziolkowski (Uniwersytet Warszawski)

Traduzioni

Titien Bartette, Leonardo Brama, Hélène D'Angelo, Elsa López (Coordinatrice), Clara Migotto, Sebastiana Fadda, Aura Fossati, Corinne Meléndez Gaset, Gemma Rojas Roncagliolo

Tutti gli articoli sono stati sottoposti a doppio referaggio cieco.

Progetto grafico

Alberto Montanucci e Enrico Petrangeli (Orvieto)

Impaginazione e prestampa

Stabilimento Tipografico «Pliniana»
Viale Francesco Nardi, 12 - 06016 Selci-Lama (PG)

Direzione e Redazione

THULE. Rivista italiana di studi americanistici
c/o Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus
via Guardabassi, n. 10 - 06123 Perugia
tel. 075 5720716 - fax 075 5720716
e-mail: info@amerindiano.org
www.amerindiano.org

Editore

Centro Studi Americanistici
"Circolo Amerindiano" onlus
Via Guardabassi, 10
06123 Perugia
tel. 075 5720716 - fax 075 5720716
e-mail: info@amerindiano.org
www.amerindiano.org

Distribuzione della rivista e numeri arretrati

La rivista è riservata ai soci del Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus. Per iscriversi e ricevere informazioni sui numeri arretrati si prega di consultare il sito www.amerindiano.org

Autorizzazione del Tribunale di Lecce n. 638/1996

Quanto espresso negli articoli pubblicati in "THULE" impegna soltanto la responsabilità dei singoli autori.

La rivista "THULE", organo ufficiale semestrale del Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus (Perugia), è di proprietà dello stesso.

THULE

Rivista italiana di studi americanistici

Indice

n. 44 aprile 2018*

11 Clara Migotto
Introduzione al volume

Miscellanea di studi americanistici *Parte prima*
Le arti: sintesi ed espressività delle forme della cultura

Parte seconda
Archeologia e architettura nelle Americhe

Parte terza
Simbologia e cosmovisioni nelle Americhe

Parte quarta
La cultura tra memoria e immaginari

Parte quinta
Segni e simboli del corpo

Parte sesta
Indigeni e territorio

Parte settima
Migrazioni, diritti e identità nella globalizzazione

Parte ottava
Educazione pubblica nelle Americhe

In memoria
Tullio Seppilli
di Romolo Santoni

Nikolai Rakutz
Una polémica sin acabar. Antropofagia en América del Sur: ¿mito o realidad?

A cura di
Arturo Aguirre, Joel Francis Audefroy Sánchez, Bertha Nelly Cabrera Sánchez, Anna Sulai Capponi, Jaime Carreón, José Carlos Castañeda Reyes, María Luisa De Filippo, Piero Gorza, Rosa María Grillo, Anna María Jarquín, Eliseo López, Elsa López, Massimiliano Minelli, María Teresa Muñoz Espinosa, César Pérez, María Lina Picconi, Elva Rivera Gómez, Thea Rossi, Lady Saavedra, Romolo Santoni, Paola Sesia, María Cristina Valerdi Nochebuena, Gloria A. Tirado Villegas

* Il titolo delle sezioni è a cura della Segreteria di Redazione

Prima parte

Le arti: sintesi ed espressività delle forme della cultura

- 15 **Maria Gabriella Dionisi**
Augusto Roa Bastos, un futuro Premio Cervantes al servizio del cinema
- 41 **Edda Fabbri**
La mirada cinematográfica en el texto escrito. Felisberto Hernández y Juan José Saer
- 47 **Fernanda Elisa Bravo Herrera**
Representaciones de la «e(in)migración» italiana en la Argentina en el cine y en la literatura
- 59 **Mara Donat**
La fiesta del chivo. Configuraciones de la violencia en la transposición cinematográfica
- 81 **Alfredo Peñuelas Rivas**
El arte como elemento legitimador de las cosas. Los manifiestos artísticos a inicios del siglo XX en España y México
- 97 **Aleksandra Stambowisky de Carvalho - María Lina Picconi - Maria Cristina Giorgi**
Fluxos e refluxos musicais do Vodú haitiano e da Umbanda Omolocô: na trilha dos tambores

Seconda parte

Archeologia e architettura nelle Americhe

- 121 **Gaia Carosi**
Cuuchcabaloob yucatechi nel XVI secolo
- 145 **Maria Teresa Muñoz Espinosa - José Carlos Castañeda Reyes**
La Sierra Gorda queretana y su fauna del pasado y del presente. Testimonios arqueológicos y de la tradición oral serrana
- 161 **Luis Carlos Cruz Ramírez**
Formalización en los lineamientos para la restauración del patrimonio arquitectónico

181 **Alejandro I. Galván Arellano**
El templo de Tequisquiapam y la modernización arquitectónica de un barrio tradicional de la ciudad de San Luis Potosí

193 **Raúl Valadez Azúa**
La fauna arqueozoológica como testigo del contacto entre Españoles y Amerindios en el sitio de Zultepec-Tecoaque, Tlaxcala, México

Terza parte

Simbologia e cosmovisioni nelle Americhe

225 **Chiara Aviani Barbacci - Stefano Aviani Barbacci**
La Rosa viterbese sulle Ande. Una Santa-Bambina nella transizione del Nuovo Mondo verso l'età moderna

247 **Jaime Enrique Carreón Flores**
La parentela del Niño Dios en San Francisco Tetlanohcan, Tlaxcala

271 **Alice Rigatti**
Dios del Viento o Dios H: representación y simbolismo entre las figurillas cerámicas de Palenque, Chiapas

281 **Christian Miguel Ruíz Rodríguez**
La trascendencia de un templo que se ubicó al poniente de la Muy Noble, Insigne y Muy Leal e Imperial Ciudad de México

Quarta parte

La cultura tra memoria e immaginari

303 **Paride Bollettin**
Man's best friends. The Mebengokré and their dogs

317 **Maria Zilda da Cunha - Maria Auxiliadora Fontana Baseio**
Linguagens do imaginário: deslocamentos e ressignificações em crônicas de viagem

329 **Mayya Dubossarskaya**
La América Latina de la primera mitad del siglo XIX en los escritos de los viajeros rusos

-
- 337 **Arturo Romero Contreras**
Las tareas del intelectual: poner, contraponer, transponer
- 359 **Anna Sulai Capponi**
El japoñol: marca lingüística del contacto hispanoamericano – japonés
- 369 **Carolina Zenteno Roldán**
Investigación en la historia. Mujeres que venden comida. Puebla y México 1910-1920

Quinta parte
Segni e simboli del corpo

- 387 **Loza Taylor Tomas**
Una fractura, el cuerpo: narrativas sobre limitaciones corporales y la muerte en personas con complicaciones crónicas por diabetes mellitus tipo 2 en Coatetelco, municipio de Miaatlán, Estado de Morelos
- 409 **Thea Rossi**
Relazioni di genere e violenza sulle donne in America Latina: radici culturali e strategie di intervento

Sesta parte
Indigeni e territorio

- 425 **Ana Gendron**
Dinámica de apropiación territorial en los Andes del Norte del Ecuador: el caso de los Kayambi
- 437 **Mario Ortega Olivares**
Derechos de pueblos, barrios originarios y comunidades indígenas residentes en la Constitución de la Ciudad de México

Settima parte
Migrazioni, diritti, identità nella globalizzazione

- 477 **Cristina Victoria Pizzonia Barrionuevo**
La migración irregular en el dilema entre la soberanía y los derechos humanos

-
- 499 **Luis Mexitli Orozco Torres**
*La Evolución Social y las Tecnologías de la Información
y Comunicación en el Contexto Rural frente a la Globali-
zación*

Ottava parte

L'istruzione pubblica nelle Americhe

- 509 **Lívia Beatriz da Conceição**
*Diálogos apropriativos: as relações entre os projetos para
a instrução pública primária de Joaquim José Rodrigues
Torres e de François Guizot*

In memoria

- 531 *Ricordo di Tullio Seppilli*
di Romolo Santoni

- 537 **Nikolai Rakutz**
*Una polémica sin acabar. Antropofagia en América del
Sur: ¿mito o realidad?*

Representaciones de la «e(in)migración» italiana en la Argentina en el cine y en la literatura

Fernanda Elisa Bravo Herrera

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas (ILAR)

Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires

Resumen

Este trabajo propone estudiar las representaciones de la e(in)migración italiana en la Argentina en el entrecruzamiento semiótico entre el cine y la literatura. El corpus, con producciones argentinas e italianas, comprende el cuento “Dagli Appenini alle Ande” de Edmondo De Amicis, incluido en *Cuore* (1886) y las transposiciones de Umberto Paradisi (1916), Flavio Calzavara (1943) y Folco Quilici (1959), el teatro *La Nona* de Roberto Cossa, estrenado en 1977, llevado al cine por Héctor Olivera en 1979 y el proyecto fílmico de Vasco Pratolini y Fernando Birri, *Mal d'America*, todavía no realizado. Se espera reconstruir las estrategias y articulaciones entre lenguajes diferentes, perspectivas y horizontes ideológicos alrededor del fenómeno migratorio.

Palabras clave: inmigración - Identidad - Estudios Culturales - Ideología.

Premisas

Este trabajo⁽¹⁾ propone estudiar las representaciones de la «e(in)migración»⁽²⁾ italiana en la Argentina en el entrecruzamiento semiótico entre el cine y la literatura en un corpus que comprende una selección de producciones significativas, pertenecientes al espacio argentino y al italiano, y conformado por el cuento “Dagli Appenini alle Ande” de Edmondo De Amicis, incluido en *Cuore* (1886), y entre otras transposiciones cinematográficas, las de Umberto Paradisi (1916), Flavio Calzavara (1943) y Folco Quilici (1959); la obra de teatro *La Nona* de Roberto Cossa, estrenada en 1977 y llevada al cine por Héctor Olivera en 1979; y el proyecto fílmico de Vasco Pratolini y Fernando Birri, *Mal d'America*, todavía no realizado. Se espera reconstruir, desde una lectura comparada y en diálogo con la sociocrítica, las configuraciones identitarias y los horizontes ideológicos alrededor del fenómeno migratorio italiano en Argentina inscriptos en estos textos literarios y sus transposiciones fílmicas, en las articulaciones entre los diferentes lenguajes que los sostienen y los estructuran semióticamente.

La «e(in)migración» es un fenómeno complejo, poliédrico, que se estratifica y tensiona dialécticamente en el tiempo y en el espacio, sin que a veces haya una

resolución de conflictos, sino una suspensión de los mismos, una diseminación intergeneracional e intertemporal que se manifiesta, en las narraciones, en la estructuración de la memoria colectiva e individual y en la configuración subjetiva que de sí mismo va trazando el sujeto. Las múltiples representaciones de los desplazamientos y de las herencias y mandatos que conllevan pueden muchas veces ser contradictorios o declinarse, no obstante las variables, en constantes semióticas, simbólicas y genotextuales que determinan un trazado permanente de configuraciones y estructuraciones, de interpelaciones ideológicas y de repeticiones y reactualizaciones conflictivas y densas de referencias socio-culturales. La permanencia del relato de los desplazamientos migratorios, además de poseer una dimensión bifronte tensionada entre dos espacios, tiempos, lenguas e identidades diferentes y distantes, se configura desde una articulación polifónica que comprende voces, sujetos, miradas, perspectivas, posiciones múltiples, dispersas, contrarias y contradictorias, en diálogos necesariamente tensionados. La narración, sea literaria sea cinematográfica, da cuenta de la perdurabilidad de estas representaciones, aun cuando puedan percibirse como marginales, silenciadas, obliteradas. Es, en algunos casos, esta condición periférica respecto a un canon o un modelo dominante índice de un malestar o de una remoción que señala, elípticamente, un trauma cultural. Los silencios, pues, son también legibles en las representaciones, así como las inscripciones, de configuraciones, con sus figuras, símbolos, semas, metáforas. Identidad, memoria, alteridad, tiempo, espacio, mismidad, lengua, pertenencia son algunas de las problemáticas que nuclea y subyacen constantemente en los relatos de la «e(in)migración». Por esto, podría decirse que la emigración, como la vida, es uno de los enigmas que trata de resolverse desde la narración, desde la literatura, desde el arte en general. El abandono de una patria y el desplazamiento identitario, no solamente físico, cultural o lingüístico es, junto a la búsqueda de una tierra idealizada, utópica, proyectada en el futuro o en el pasado, a través de los mecanismos de la memoria, de la idealización o de la cristalización, uno de los núcleos fundacionales de la palabra. Ulises, Itaca, el lamento del exilio, la isla de Utopía, el jardín perdido del Edén, son figuras que explican el devenir del hombre por la historia, sus desplazamientos, sus transformaciones y fragilidades, su tenacidad y su derrota frente a la fatalidad, y también metáforas y símbolos que permiten el desarrollo de la palabra, constante búsqueda de un lenguaje, una trashumancia ávida de utopías y de fracasos también.

La «e(in)migración», entonces, resulta central, aun cuando sea desplazada, en la comprensión de fenómenos sociales y artísticos. Se podría conjeturar que es parte de la condición humana, y que la historia de la humanidad está constantemente signada por desplazamientos de masa o individuales y que su actualidad no siempre trae una total identidad con fenómenos similares del

pasado. Es decir que, si bien es una constante en la historia del hombre, su realización histórica nunca reúne las mismas características y por esto, en su individualidad, requiere una constante narración, una búsqueda permanente de explicaciones, en contrapunto, por supuesto, con otros desplazamientos. Por esto, tanto la literatura como el cine, con las interferencias semiológicas y las transposiciones discursivas y de lenguaje con sus estrategias enunciativas específicas (DUSI N. 2002: 162), proponen numerosas representaciones e historias de «e(in)migración», diferentes y constantes a la vez. Hay que considerar la particularidad del lenguaje cinematográfico, su «dignità artistica» (CASETTI F. 2002: 21) y su literaturidad (DE VINCENTI G. 2002: 103), pues, como sostiene Ivelise Perniola, «il cinema non è soltanto immagine, ma un'esperienza estetica complessa (pansensoriale), in grado di produrre, nelle sue più elevate espressioni, autentiche e inedite esperienze narrative» (PERNIOLA I. 2002: 17).

Con respecto al espacio cinematográfico en su relación con los desplazamientos migratorios, Marco Cipolloni señaló que «le rotte del far l'America [...] ci riconsegnano il profilo di un itinerario, reale e simbolico insieme, che va dalla memoria alle sue forme o, se si preferisce, dalla storia al mito e dalla codificazione di uno stereotipo (o di un sistema di stereotipi) alla sua reinvenzione, cinematografica prima e metacineamatografica poi» (CIPOLLONI M. 2001: 11). Francesco Pellegrini indica la marginalidad de la temática emigratoria en el cine italiano, desde el inicio de la industria cinematográfica, y sostiene que «Ancora oggi l'emigrazione italiana non trova molto spazio nella produzione cinematografica del nostro paese» (PELLEGRINO F. 2008: 168). En esta aproximación, se parte de la comprensión de la «traducibilità» y las mutuas resemantizaciones (DUSI N. 2002), sin que se plantee el falso problema de la fidelidad al texto de partida (DE VINCENTI G. 2002: 103), sino los conceptos de transposición y de traducción trans-semiótica, que «alludono, oltre che al passaggio, a un mutamento di regole di codici (da un sistema semiotico a un altro [...])» (COSTA A. 2002: 33). A partir de estas premisas se aborda el corpus que comprende el cuento “Dagli Appenini alle Ande” de Edmondo De Amicis, la obra de teatro *La Nona* de Roberto Cossa, sus transposiciones cinematográficas y el proyecto fílmico *Mal d'America* de Vasco Pratolini y Fernando Birri, es decir, producciones literarias y cinematográficas provenientes de Italia y de Argentina y una co-producción no realizada todavía. Por lo que se refiere al cuento de De Amicis y a la obra de teatro de Cossa, especialmente sus transposiciones fílmicas, es necesario señalar, para ir cerrando estas premisas, que son textos fuertemente anclados en el imaginario colectivo argentino, de vigencia popular, que contribuyen a delinear algunos rasgos identitarios, especialmente aquellos vinculados con la inmigración italiana, y que en ellos se inscriben genotextos, isotopías y cronotopos representativos y significativos de los conflictos y de los procesos relacionados con el fenómeno

migratorio desde miradas diferentes y en dos instancias históricas diversas. Por lo que se refiere al proyecto de Birri-Pratolini, el mismo cuenta un periplo que se encuentra presente como nudo constante en numerosos textos vinculados con la inmigración, sobre todo aquellos que recogen la gesta de colonización en la pampa gringa, las luchas obreras y políticas desde el anarquismo, los conflictos políticos, las persecuciones ideológicas. La organización y selección del corpus en este trabajo responde, por lo tanto, a una lectura de tres textualidades, con sus diálogos y transposiciones cinematográficas, con sus traducciones a otros lenguajes, incluso visuales como en el caso de las obras de Juan Carlos Castagnino partiendo del texto de Birri-Pratolini, que dan cuenta, en forma cabal, de núcleos semánticos y semióticos, representativos y significativos de procesos y fenómenos sociales fundamentales para la organización social y los proyectos político-culturales vinculados con la “e(in)migración” italiana en la Argentina⁽³⁾.

La formación del ciudadano y los lazos con la Madre-Patria

Si la novela *Sull'Oceano* (1889) de Edmondo De Amicis conforma el modelo literario de la emigración, del viaje de la «miseria errante», de los protagonistas del «éxodo» por el cual se despoblaban los campos y los pueblos, la novela *Cuore*, con sus cuentos mensuales que se proponían como ejemplos deontológicos, representa un proyecto de estructuración identitaria de los sujetos que no abandonan la Patria –aun estando lejos– y que la conservan incluso más allá de los confines territoriales y políticos. *Cuore* fue, en cierta medida, el texto que también se dirigía a los que emigraban, a los hijos de emigrantes, y por ello funcionó como modelador de una identidad nacional en un momento en el que esa identidad no solamente había que construirse sino que se estaba desgarrando con los flujos migratorios. El discurso literario colaboraba, entonces, en la nacionalización cultural y significaba un proceso de aculturación y de asimilación. Esto implicaba, en el relato literario, con sus varias estrategias discursivas, denunciar miserias y errores, rescatar héroes anónimos exaltando virtudes y compadeciendo los destinos, en última instancia, hacer un apelo al ciudadano y exhortarlo, de acuerdo a un proyecto cultural de educación cívica de raigambre nacionalista que, desde una estructuración doble y sin ambigüedades, diferenciaba lo bueno, lo aceptable y lo correcto de sus opuestos. Es importante recordar, como lo señala Valeria Sardi, que *Cuore*, con sus historias de pequeños emigrantes heroicos, que cruzaban el Atlántico o naufragaban trágicamente, «formaba parte del acervo cultural de los inmigrantes, [que] había sido recomendada para la lectura escolar a fines del siglo XIX, como así también [en su traducción] para el aprendizaje del español en la escuela» (SARDI V. 2011: 16). Sardi indica, además, que la censura de esta novela en la Argentina se debió a

la «preocupación por la lectura y la circulación en el contexto escolar de textos considerados peligrosos por su ajenidad y extranjería» (SARDI V. 2011: 15-16) y, por lo tanto, «la operación de traducción al patrimonio cultural argentino [...] se presenta como paradigmática para pensar el uso de la literatura en relación con la construcción de identidades nacionales» (SARDI V. 2011: 17). Esto explica, entonces, la centralidad de *Cuore* en el canon y en el sistema literario, especialmente del cuento «Dagli Appennini alle Ande» en el espacio vinculado con la colectividad de migrantes. Este texto, además, puede leerse en autonomía respecto a la novela y a los otros cuentos mensuales, por su dimensión narrativa independiente. Así también, si en el lenguaje cinematográfico, sobre todo en el espacio televisivo, la novela *Cuore* ha encontrado diversas y libres transposiciones, como el film de Duilio Coletti (1948), las miniseries televisivas de Luigi Comencini (1984) y de Maurizio Zaccaro (2001), e incluso un dibujo animado japonés dirigido por Eiji Okabe (1981), el cuento con la historia del pequeño Marco ha sido propuesto no solamente en estas producciones sino también en otras ocasiones, ya desde los primeros tiempos del séptimo arte. Esta presencia temprana del cuento «Dagli Appennini alle Ande» en la producción cinematográfica italiana evidencia tres cuestiones: la primera, la centralidad de la emigración, especialmente en el sector popular de la comunidad a la cual se dirigía, señalando, paradójicamente, desde un medio moderno los males de la modernización; la segunda cuestión, la significatividad de este texto en el imaginario cultural y colectivo y en el canon literario; y tercera, la importancia del cuento en la formación de subjetividades colectivas, por lo que su transposición fílmica, usando otro lenguaje masivo, alcanzaba un mayor público y sectores no alfabetizados. La primera versión del cuento es la que realiza en 1916 Umberto Paradisi, del cual, informan Andrea Corrado e Igor Mariottini, «si conserva presso la Cineteca del Friuli solamente il secondo dei tre rulli originali» (CORRADO A. - MARIOTTINI I. 2013: 15). Ermanno Roveri, el pequeño actor, «il bambino prodigio» que protagonizó esta versión de Paradisi, también actuó en otras películas que transpusieron cuentos de *Cuore*, «Il piccolo patriota padovano» e «Il piccolo scrivano fiorentino», ambas de Leopoldo Carlucci, de 1915. Versiones cinematográficas posteriores al «Dagli Appennini alle Ande» de Paradisi son la de Flavio Calzavara de 1943, producción ítalo-argentina filmada en la sede de la Titanus en la Farnesina, y la de Folco Quilici de 1959, algunas de cuyas escenas fueron filmadas en Argentina, aprovechando los espacios naturales cinematográficos y «exóticos» a la vez y que, según Corrado y Mariottini resulta «un documentario depurato di tutti gli elementi retorico-patetici presenti nel testo deamicisiano» (CORRADO A. - MARIOTTINI I. 2013: 15). Quilici, en una entrevista del 2015 realizada por Antonio Gnoli para *La Repubblica*, afirma que esta película es una de las cosas de las que se arrepiente en su carrera, porque «Il mio lavoro ha

tenuto conto di qualche compromesso. Sotto ricatto di un produttore girai per esempio *Dagli Appennini alle Ande*. Fu un viaggio bellissimo. Ma realizzai un brutto film» (GNOLI A. 2015). Es necesario aquí mencionar además, si bien es una producción para la televisión, la miniserie «Dagli Appennini alle Ande» de Pino Passalacqua de 1990. Esta difusa y continuada reactualización fílmica del cuento de De Amicis indica, además de la importancia de este texto en el imaginario colectivo y popular, la centralidad de la literatura, especialmente de la mirada deamicisiana, en la configuración de la imagen del emigrante. Gian Piero Brunetta señala algunas cuestiones importantes en el estudio de las relaciones entre cine y emigración que es oportuno mencionar: primero, la producción cinematográfica está atenta a la cultura popular del emigrante italiano y se coloca en diálogo con ésta, como continuación y reposición; segundo, esta producción contribuye en la definición de la identidad nacional rescatando y valorizando la «grande tradizione culturale italiana» (BRUNETTA G.P. 2009: 498) y fijando algunos símbolos identitarios; y, por último, «l'aspetto più indagato relativo all'immagine dell'emigrante trasmessa nel cinema italiano, immagine inizialmente nata da una costola della letteratura deamicisiana e poi produttrice di topoi legati alla nostalgia e alle ragioni dell'emigrazione quasi mai dovute alla miseria» (BRUNETTA G.P. 2009: 498). En estas producciones se inscribe la mirada deamicisiana, es decir, una imagen digna y heroica del pequeño protagonista, marcada, sin embargo, por un sentimiento de fatalismo (la ruptura del lazo con la Madre-Patria, la separación de la madre) y la necesidad de rescate y redención, revirtiendo esa situación disfórica de pérdida y alejamiento. La imagen del pequeño Marco, que bien puede ser y representar al emigrante y al ciudadano italiano en general, es, como señala Franco Cambi, de subalternidad. La infancia tiene que ser protegida y tiene que seguir determinados valores e instituciones, por lo que, si bien se le concede protagonismo y capacidad de desplazamiento y potencialidad *performativa*, se encuentra condicionada, ideologizada y sin autonomía (CAMBI F. 1985: 96).

El espejo existencial y la risa grotesca

Si la obra de teatro *Gris de ausencia* (2008 [1980]) de Roberto Cossa muestra desde el humor el trauma del desarraigo y la constitución familiar a partir de un desplazamiento existencial continuo, en la obra de teatro *La nona* la problemática inmigratoria es sustituida por la destrucción familiar. Esta obra de teatro estuvo en escena durante un año y medio desde 1977 en el teatro Lasalle en Buenos Aires, dirigida por Carlos Gorostiza; fue llevada al cine en 1979 por Héctor Olivera quien, junto a Cossa, escribió el guion a partir de la obra de teatro; y fue protagonizada por Pepe Soriano (la Nona), Juan Carlos Altavista,

Osvaldo Terranova. Esta película, junto a *Esperando la carroza* de Alejandro Doria (1985), es considerada una de las mejores comedias y un clásico del cine argentino. Tanto en la obra de teatro como en la transposición cinematográfica, la característica determinante de configuración del universo es el grotesco, comprendido como una visión dramática, en la que la risa, deformada, pone en evidencia la dramaticidad de la existencia. La opresión, el fracaso, la fatalidad, que habían signado las producciones de Discépolo, también desde el grotesco, se reactualizan en el texto fílmico y teatral, abriendo el espacio del conventillo a una ciudad que no logra contener y que también se devora, como la Nona, a sus habitantes.

La abundancia que caracterizaba a América como la tierra de la utopía en el mito emigracionista aquí se invierte revelando miseria, degrado moral y destrucción. La música, de Oscar Cardozo Ocampo, acentúa el aspecto cómico y absurdo de la historia, y el espacio urbano, de periferia, con sus abandonos y pobreza, confieren mayor énfasis a la fatalidad que condena a esta familia de inmigrantes. La utopía de la inmigración se ha reducido o ha desaparecido y, como indica Beatriz Trastoy, esta historia revela «la grotesca metáfora de una Argentina canibalizada en donde sólo es posible jugar al juego siniestro de las mutuas fagocitaciones» (TRASTOY B. 1999: 144).

El mito utópico, devenido estereotipo, vaciado y sin apoyo en el horizonte social, se codifica, se inventa nuevamente y deviene así una máscara grotesca, una reactualización de la figura del Otro, incluso en la misma familia, en el núcleo de la sociedad. La alteridad se cela en lo interno, la figura materna ya no representa aquí el motor de salvación como en «Dagli Appenini alle Ande», sino una forma de destrucción, comparable a la máscara monstruosa de Medusa que, según Jean-Pierre Vernant, «traduce l'estrema alterità, l'orrore terrificante di quel che è assolutamente altro, l'indicibile, l'impensabile, il puro caos: per l'uomo, lo scontro con la morte» (VERNANT J.-P. 2014: 8).

La memoria de la resistencia y de la utopía

En 1965, Fernando Birri y Vasco Pratolini escribieron, en base a una idea del primero, el guion de *Mal d'America*, película que no se realizó no obstante el interés de Marcello Mastroianni que se propuso como productor (DE PASCALE G. 2015 [2001]: 199-200; DE PASCALE G. 2010). El guion fue recuperado y publicado en 2010, editado por Cofredo De Pascale en la editorial add de Turín, aunque en esta edición no se incorporaron los dibujos del pintor Juan Carlos Castagnino que forman parte de la *storyboard* de la película⁽⁴⁾. La historia de *Mal d'America* es la crónica, la saga intergeneracional de una familia de inmigrantes anarquistas, los Scota, que abandonan en 1877 San Lupo, en

Lucania, después del fracaso de una insurrección. La narración se construye con la técnica del encastre, entrecruzando pasado y presente, con didascalias o carteles explicativos como los zócalos televisivos que remiten al espacio de los noticieros y también de las películas mudas, con escenas densas de sentido, organizada en tres grandes bloques, que podrían comprenderse como actos de un drama, en los que los protagonistas se suceden, desplazándose sin lograr un completo arraigo. El guion presenta el relato del viaje y las causas que determinaron el exilio-migración, es decir, la pérdida de la propia patria, el encuentro y el descubrimiento de América, la nueva tierra, los engaños y la explotación del programa de colonización, el duro trabajo, la pérdida de todo por las fuerzas de la naturaleza, la vida y la organización en las colonias rurales de la pampa gringa, que remite al documental *La pampa gringa* de Birri realizado en 1963, que retoma, a su vez, el texto homónimo de Alcides Greca, de 1936, y que está compuesto con fotos fijas y documentos de época de las colonias. Siempre en relación con la inmigración, Birri filmó en 2007, con un guion escrito en el 2001, el documental «Elegía friulana», homenaje a su nonno Giovanni Battista Birri, emigrado por razones políticas a la Argentina en 1880 desde un pueblo de la provincia de Udine. *Mal d'America* es, como lo expresó Osvaldo Guerrieri, la representación de una América dura y mitológica (GUERRIERI O. 2010), en la que la sucesión generacional siempre está marcada por la violencia, las huellas de la historia y las luchas como parte constitutiva de micro-historias. No se puede decir que se trate de una historia de vencidos, aunque la narración inicie con una huida y con un fracaso. Matese, el último descendiente de la familia, debería «deshacer» o desandar el camino de sus abuelos, viajando desde Argentina a Italia para realizar estudios de Abogacía en Nápoles, pero en Buenos Aires se mezcla en manifestaciones por un paro general y abandona su proyecto para quedarse en Argentina luchando, con un fusil en mano, en una barricada. Esta decisión implica, en cierta manera, un arraigo no tanto a una tierra, sino a un espacio, a un territorio simbólico-ideológico, pues es la lucha la que se propone como dispositivo de articulación identitaria y de pertenencia. Si en la historia de los abuelos es causa de expulsión y de separación, en la del nieto es factor de atracción, de unión. No se cumple, así, la circularidad del viaje, según un mandato familiar implícito de regreso victorioso y redimido a la tierra de origen en nombre de los antepasados, «espectros» según la propuesta de Jacques Derrida (1993), es decir, maneras de la Otredad, instancias reflexivas de relación con los muertos, con el pasado, con la herencia. La circularidad no se inscribe en el desplazamiento espacial, sino en el mandato de la lucha, de la elección de un destino rebelde, coherente con principios de justicia e igualdad. Éste mandato resulta más fuerte que el impuesto por el mito del “fare l'America”, basado en el enriquecimiento económico y en el ascenso social. La inmigración

no está signada por la avaricia o por el trabajo engeguado para acumular en forma egoísta, sino en la concepción de la solidaridad y en la utopía de un mundo mejor, no solamente en América. Es, a partir de esta historia, que puede ponerse en diálogo el guion con los manifiestos de Birri, considerado el padre del nuevo cine latinoamericano, en los que define al cine como resistencia poético-política de corte popular. El discurso deviene así testimonio histórico de un tiempo y de una sociedad, comprometido con un principio atemporal de utopía. Eduardo Galeano, en una entrevista televisiva realizada por Jaume Barberà en el programa *Singulars* de TV3 (Televisió de Catalunya), emitido el 23 de mayo de 2011, recordó que, cuando un estudiante preguntó qué era la utopía, Fernando Birri contestó: «La utopía está en el horizonte. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos y el horizonte se desplaza diez pasos más allá. Por mucho que camine, nunca la alcanzaré. Entonces, ¿para qué sirve la utopía? Para eso: sirve para caminar»⁽⁵⁾. Ésta bien podría ser la definición del hacer cine para Birri: utopía y fuerza, forma de protesta, toma de conciencia y resistencia⁽⁶⁾.

A manera de cierre

Memoria, relato, mitos, palabra, música e imágenes se conjugan en estos textos fílmicos y literarios, declinando representaciones no solamente de la «e(in)migración» o del horizonte histórico-social y cultural en los que se produjeron, sino también sobre la condición humana histórica y atemporalmente. Se trata, pues, de textos complejos, en contrapunto, que interpelan y se proponen como espejos, a veces deformados, como lo es la misma realidad de la cual tratan de dar cuenta, proponiendo claves de interpretación y de utópica transformación, a veces inscripta también en los silencios y en las elipsis, como otros espectros más en estas historias de migraciones.

Notas

- (1) Este trabajo recoge algunos resultados del Proyecto de Investigación «Incidencia de la cultura italiana en la configuración del imaginario argentino» del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET – Argentina) con sede en el Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- (2) Este término ha sido acuñado para reunir en un único vocablo la representación de los diferentes desplazamientos, espacios, perspectivas y protagonistas del fenómeno migratorio (BRAVO HERRERA F.E. 2002; 2015).
- (3) La inmigración italiana ha sido representada, citada o convocada, más allá del espacio literario y de los textos que forman parte del corpus de este trabajo, en varias películas

de Argentina, entre las que es posible citar: *Nobleza gaucha*, basada en escenas de *Martín Fierro* de José Hernández y de *Santos Vega* de Rafael Obligado, en sus dos versiones, la de 1915 de Eduardo Martínez de la Pera, Ernesto Gunche y Humberto Cairo, y la de 1937 de Sebastián M. Naón; *El conventillo de la Paloma* (1936) de Leopoldo Torres Ríos; *Así es la vida*, basada en la obra de teatro homónima de Arnaldo Malfatti y Nicolás de las Llanaderas (1934), en sus dos versiones, la de 1939 dirigida por Francisco Múgica y la de 1977 de Enrique Carreras; *Mateo* (1937) de Daniel Tinayre, adaptación de la obra de teatro homónima de Armando Discépolo (1923), con canciones de Enrique Santos Discépolo; *El viejo Hucha* (1942) de Lucas Demare; *Donde comienzan los pantanos* (1952) de Antonio Ber Ciani, basada en la novela homónima de Elbio Bernárdez Jacques (1949) y guion de César Tiempo; *iUe... paisano!* (1953) de Manuel Romero; *Gente conmigo* (con el título alternativo, *El miedo*), basada en la novela homónima de Syria Poletti y dirigida por Jorge Darnell; *La Patagonia rebelde* (1974) dirigida por Héctor Olivera y basada en *Los vengadores de la Patagonia trágica* (1972-1974) de Osvaldo Bayer; el episodio “El salón dorado. 1904” de la película *De la misteriosa Buenos Aires* (1981) de Alberto Fischerman, Ricardo Wulicher y Oscar Barney Finn, basada en el último relato, homónimo, de *Misteriosa Buenos Aires* (1950) de Manuel Mujica Láinez; *Bairoletto, la aventura de un rebelde* (1985) de Atilio Polverini; *Sol de otoño* (1996) de Eduardo Mignona; *Aller simple: Tres historias del Río de la Plata* (1998) de Noël Burch, Nadine Fischer y Nelson Scartaccini; *Nueve reinas* (2000) de Fabián Bielinsky; *El hijo de la novia* (2001) de Juan José Campanella; *Herencia* (2001) de Paula Hernández; *Un día de suerte* (2002) de Sandra Gugliotta; *El abrazo partido* (2004) de Daniel Burman; *El niño de barro* (2007) de Jorge Algora; *Této* (2009) de Francis Ford Coppola (con co-producción, locación y actores argentinos); *Ni Dios, ni patrón ni marido* (2010) de Laura Mañá; *Un cuento chino* (2011) de Sebastián Borensztein. Una mención especial es para las películas de Niní Marshall en las que interpreta a Catalina “Catita” Pizzafrola Lnanaguzzo, descendiente de italianos, cuya abuela es Caterina Gambastorta de Langanuzzo, otro personaje creado e interpretado también por Niní Marshall. Algunas de las películas de Niní Marshall en las que protagoniza Catita o hay personajes inmigrantes italianos son *Mujeres que trabajan* (1938), la trilogía formada por *Divorcio en Montevideo* (1939), *Casamiento en Buenos Aires* (1940) y *Luna de miel en Río* (1940), *Yo quiero ser bataclana* (1941), *Navidad de los pobres* (1947), *Porteña de corazón* (1948), *Mujeres que bailan* (1949) todas dirigidas por Manuel Romero; *Los celos de Cándida* (1940) de Luis Bayón Herrera y *Catita es una dama* (1956) dirigida por Julio Saraceni después del fallecimiento de Manuel Romero. Si bien se trata de una serie televisiva es oportuno citar a *Vientos de agua* (2006), una coproducción española-argentina de 13 episodios, dirigida por Juan José Campanella. Por lo que se refiere a filmografía italiana dedicada a la presencia de italianos en Argentina, además de las películas y series dedicadas al cuento “Dagli Appenini alle Ande” de Edmondo De Amicis que se abordan en este trabajo, pueden señalarse, entre otras, *L'emigrante* (1915) de Febo Mari, película muda en la cual no se especifica el lugar de Sudamérica, y que podría ser, por lo tanto, Argentina, Uruguay o Brasil; *Montevergine* (1939) de Carlo Campogalliani; *Emigranti* (1949), coproducción italo-argentina, dirigida y protagonizada por Aldo Fabrizi; *Il monello della strada* (1950) de Carlo Borghesio; *Vacanze in Argentina* (1960), coproducción italo-argentina, de Guido Leoni; *Il gaucho* (1965), traducida al español *Un italiano en la Argentina*, bajo la dirección de Dino Risi; y *Complici del silenzio* (2009), coproducción española, italiana y argentina, dirigida por Maurizio Gallo; e *Il richiamo* (2012) de Stefano Pasetto.

- (4) Algunas de las obras (*gouache*) que Juan Carlos Castagnino preparó para el guion de *Mal d'America* son: «La UNL. Reforma univeritaria del '18», «La nonna María, la primera cosecha, las langostas», «Payada de Martín Fierro con el Negro, los inmigrantes llegan», «El cruce del Salado», «San Lupo, los anarquistas utópicos» (CROLLA A. 2015: 207-209).
- (5) Entrevista disponible en <http://www.rebeldemule.org/foro/charlas/tema12709.html>.
- (6) Dentro de la bibliografía crítica reciente que aborda la producción y la figura de Fernando Birri, pueden citarse los estudios de Marco Franzoso (2017; 2018; 2019).

Bibliografía

- BRAVO HERRERA Fernanda Elisa, 2002, *Viajes y fronteras en torno a la e(in)migración*, “Cuadernos de Humanidades” 12, Universidad Nacional de Salta - Facultad de Humanidades, Salta, pp. 234-244.
- BRAVO HERRERA Fernanda Elisa, 2015, *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en la Argentina*, Teseo, Buenos Aires.
- BRUNETTA Gian Piero, 2009, *Emigranti nel cinema italiano e americano*, pp. 498-514, en Piero BEVILACQUA (curador), Andreina DE CLEMENTI, Emilio FRANZINA, *Storia dell'emigrazione italiana*, Vol. I. Partenze, Donzelli, Roma.
- CAMBI Franco, 1985, *Collodi, De Amicis, Rodari, Tre immagini d'infanzia*, Dedalo, Bari.
- CASSETTI Francesco, 2002, *Cinema, letteratura e circuito dei discorsi sociali*, pp. 21-31, en IVELISE PERNIOLA, *Cinema e letteratura: percorsi di confine*, Marsilio, Venezia.
- CIPOLLONI Marco, 2001, *Cineromanzo popolare: il lungo viaggio dell'emigrazione italiana dal cinema alla TV*, pp. 11-41, en Marco CIPOLLONI (curador), Gian Luigi DE ROSA, *La materia di cui sono fatti i sogni. Le Americhe di celluloidi dell'emigrazione italiana*, Edizioni del Paguro, Salerno.
- CORRADO Andrea, MARIOTTINI Igor, 2013, *Cinema e autori sulle tracce delle migrazioni*, Ediesse, Roma.
- COSSA Roberto, 2008, [1980], *La nona*, Corregidor, Buenos Aires.
- COSTA Antonio, 2002, *Nel corpo dell'immagine, la parola: la citazione letteraria nel cinema*, pp. 33-48, en Ivelise PERNIOLA, *Cinema e letteratura: percorsi di confine*, Marsilio, Venezia.
- CROLLA Adriana, 2015, *Italia y Francia en Santa Fe. Diversidades, legados y reconfiguraciones*, Ediciones Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.
- DE AMICIS Edmondo, 1886, *Cuore*, Treves, Milano.
- DE PASCALE Goffredo, 2015 [2001], *Elegía friulana' y 'Mal d'America' en la nostalgia creativa de Fernando Birri*, pp. 86-91, en Adriana CROLLA, *Italia y Francia en Santa Fe. Diversidades, legados y reconfiguraciones*, Ediciones Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.
- DE PASCALE Goffredo, 2010, *Prefazione*, pp. 7-24 en Vasco PRATOLINI, Fernando BIRRI, *Mal d'America*, add Editore, Torino.
- DE VINCENTI Giorgio, 2002, *Un falso problema: la fedeltà*, pp. 103-112, en Ivelise PERNIOLA, *Cinema e letteratura: percorsi di confine*, Marsilio, Venezia.
- DERRIDA Jacques, 1993, *Spectres de Marx: l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Éditions Galilée, Paris.
- DUSI Nicola, 2002, *Letteratura e cinema: tradurre le passioni*, pp. 161-195, en Ivelise PERNIOLA, *Cinema e letteratura: percorsi di confine*, Marsilio, Venezia.
- FRANZOSO Marco, 2017, *Mal d'America. Historia de inmigración y anarquía*, pp. 51-63, en Alejandra ROCA, Actas II Jornadas de Migraciones, *Migraciones hoy: problemas, alcances y debates en perspectivas interdisciplinarias*, Universidad Nacional de José C. Paz, José C. Paz.
- PERNIOLA Ivelise, 2002, *Nota introductiva*, pp. 9-20 en Ivelise PERNIOLA, *Cinema e letteratura: percorsi di confine*, Marsilio, Venezia.
- PRATOLINI Vasco, BIRRI Fernando, 2010, *Mal d'America*, add Editore, Torino.
- SARDI Valeria, 2011, *Políticas y prácticas de lectura. El caso Corazón de Edmundo De Amicis*, Miño y Dávila, Buenos Aires.
- TRASTOY Beatriz, 1999, *La inmigración italiana en el teatro de Roberto Cossa: el revés de la trama*, pp. 137-145, en Osvaldo PELLETTIERI, *Inmigración italiana y teatro argentino*, Galerna - Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires, Buenos Aires.
- VERNANT Jean-Pierre, 2014, *La morte negli occhi. Figure dell'Altro nell'antica Grecia*, Il Mulino, Bologna.

Sitografia

GNOLI Antonio, 05-07-15, *Folco Quilici: Ho viaggiato e ho fatto immersioni per dimenticare il mio incoscio*, “la Repubblica”, Disponibile en <http://www.repubblica.it/cultura/2015/07/05/news/quilici-118422322/>, 30-04-17.

GUERRIERI Osvaldo, 31-08-10, *Pratolini, cronache di poveri emigranti*, “La Stampa”, Disponibile en <http://www1.lastampa.it/redazione/cmsSezioni/cultura/201008articoli/58094girata.asp>, 30-04-17.

PELLEGRINO Francesco, 2008, *Nuovomondo: un sogno ad occhi aperti. Storie di emigrazione nel film di Emanuele Criales*, “Annali della facoltà di Scienze della formazione”, 7, Università degli Studi di Catania, Catania, pp. 167-190, Disponibile en <http://ojs.unict.it/ojs/index.php/annali-sdf/article/viewFile/21/8>, 30-04-17.

Filmografia

CALZAVARA Flavio, 1943, *Dagli Appenini alle Ande*.

COLETTI Duilio, 1948, *Cuore*.

COMENCINI Luigi, 1984, *Cuore*.

OKABE Eiji, KOUNO Jirou, 1981, *Cuore*.

OLIVERA Héctor, 1979, *La nona*.

PARADISI Umberto, 1916, *Dagli Appenini alle Ande*.

PASSALACQUA Pino, 1990, *Dagli Appenini alle Ande*.

QUILICI Folco, 1959, *Dagli Appenini alle Ande*.

ZACCARO Maurizio, 2001, *Cuore*.



Finito di stampare nel mese di aprile 2020
dallo Stabilimento Tipografico «Pliniana»
Viale F. Nardi, 12 – 06016 Selci-Lama (PG)
www.pliniana.it

«Ecco dunque “THULE”, rivista che intende proporsi come luogo di dibattito e come spazio di presentazione dell’attività americanistica che si svolge ad opera di studiosi italiani e che persegue anche l’obiettivo di fungere da strumento di orientamento e raccordo delle diverse tendenze dell’americanistica italiana e dei suoi ambiti di indagine attuali, come di quelli sviluppatasi nei decenni passati, e degli aspetti della riflessione teorica e delle ricerche empiriche.

“THULE” apre i suoi spazi a diversi approcci multidisciplinari che insieme “fanno” l’americanistica (dalla paleoetnologia all’etnobotanica, dall’archeologia all’etnostoria, dall’antropologia medica alla storia delle idee, e così via), approcci che sinergicamente contribuiscono ad approfondire il nostro sapere e la nostra comprensione delle culture – dalle più antiche a quelle attuali – del continente americano».

[dall’Editoriale del primo numero]

Venient annis
saecula seris quibus Oceanus
uincula rerum laxet et ingens
pateat tellus Tethysque nouos
detegat orbis nec sit terris
ultima Thule.

Seneca, *Medea*, vv. 374-379

In copertina:

Dio del Vento, Quetzalcoatl, inventore della scrittura. Dettaglio della pagina 48 del *Codice Vindobonensis*, o *Codice Vienna*. Da *Codices prehispanicos*, Miguel León Portilla, Artes de México, Marzo 2013.