



Antichi naviganti e pastori erranti:

Notas sobre el t3pico de la contemplaci3n del cielo a partir de algunas trazas leopardianas en *Palomar* de Calvino

Luca Marzolla*

Universidad Nacional de C3rdoba (UNC)

luca.marzolla@mi.unc.edu.ar

*Luca Marzolla se recibió en Letras Modernas en la Universidad de Bolonia (Unibo, 2014), tiene un posgrado en Literaturas Modernas, Comparadas y Postcoloniales (Unibo, 2017) y es doctor en Lenguas, Literaturas y Culturas Modernas (Unibo, 2021), con una tesis enfocada en la poesía narrativa con estructura métrica y esquemas de rimas fijos en las literaturas contemporáneas del área rioplatense. Es profesor adscripto en Literatura Europea Comparada y en Literatura Argentina III (UNC), y ha sido becario postdoctoral de SeCyT-UNC (2023-2024) con un proyecto sobre el empleo del octosílabo narrativo y los procesos de reescritura del Martín Fierro en Oscar Fariña y Gabriela Cabez3n Cámara. Es autor de distintas publicaciones académicas sobre temas de literatura italiana, argentina y uruguaya, entre las cuales se destaca la curaduría de la edición italiana de *El gran surubí* de Pedro Mairal, publicada por Ensemble en la colección "Siglo Presente", dirigida por Matteo Lefèvre.



Resumen

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

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

Abstract

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

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



Antichi naviganti e pastori erranti: Notas sobre el t3pico de la contemplaci3n del cielo a partir de algunas trazas leopardianas en *Palomar* de Calvino

1. Introducci3n

En 1983, Italo Calvino publica su 3ltima novela: *Palomar*. Se trata de la recopilaci3n ampliada por nuevos cap3tulos de una serie de textos breves publicados en el *Corriere della Sera* en los que predomina la descripci3n particularmente de cosas supuestamente sencillas, cotidianas, diáfanas como el lenguaje empleado, complejas como el mundo debajo de esa superficie de inocua obviedad, en la que el protagonista nos invita a profundizar. *Palomar* es una obra en la que la transparencia y la levedad del estilo y del lenguaje vehiculizan una densa trama de referencias intertextuales, tanto literarias como filos3ficas, iluminando distintos problemas relacionados con la experiencia del mundo en el contexto de la segunda mitad del siglo XX, entre los cuales se hallan la posibilidad y las formas de construcci3n de conocimiento, el rol del lenguaje, las interacciones sociales y las implicancias del desarrollo tecnol3gico.

El presente trabajo tiene el prop3sito de profundizar en un aspecto relativo a la recepci3n de *Palomar* en el contexto hispanohablante. La 3ltima obra de Calvino ha sido publicada en castellano por distintas editoriales¹, pero siempre con la misma traducci3n realizada por Aurora Bernárdez (autora, junto con Esther Benítez, de la mayor3a de las traducciones de las obras de Calvino en castellano), y publicada por

1. A la primera edici3n publicada por Alianza le sigue una edici3n publicada por Siruela en 1997 (inclusiva de una cronolog3a y de una traducci3n de la nota preliminar de Calvino —incluida en la edici3n Mondadori a partir de 1992— realizadas por C3sar Palma), y la edici3n de C3tedra, con estudio preliminar y notas de Javier Aparico Maydeu, publicada a partir de 2017.



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

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

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

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

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

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



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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

Con aquel dulce viento gozándose Ulises divino
desplegó su velamen; sentado rigió con destreza 270
el timón; no bajaba a sus ojos el sueño, velaba
a las Pléyades vuelto, al Boyero de ocaso tardío
y a la Osa, a que otros dan nombre del Carro y que gira
sin dejar su lugar al acecho de Orión; sólo ella
de entre todos los astros no baja a bañarse al océano. 275
La divina entre diosas Calipso dejó dicho a Ulises
que arrumbase llevándola siempre a su izquierda⁸.

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



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

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

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

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

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



3. Pastores errantes: un diálogo imposible con la luna

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

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

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

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

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



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

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

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

5

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

10

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

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

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

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

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



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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

26. *Ibidem*.

27. *Ibidem*.



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

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

28. Ibidem.

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

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

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



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

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

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

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

32. Ibidem.

33. Cfr. ibidem.

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

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



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

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

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

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

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

37. ibdem.

38. ibdem.



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

5. Conclusión

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

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

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



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

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

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

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

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



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

Referencias bibliográficas

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



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



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