

EL TEMA DEL VIAJE: UN RECORRIDO POR LA LENGUA Y LA LITERATURA ITALIANAS

Coordinadoras:
María Josefa Calvo Montoro
Flavia Cartoni

Colaboradores:
Paolo Gimmelli
Marilena Da Rold



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca 2010

Studi critici

- Granatella, L. (a cura di) (1990), *D'Annunzio moderno? «Forse che sì forse che no» – Atti del convegno di studi*, Roma, Bulzoni.
- Beccaria, G.L. (1993), «Gabriele D'Annunzio», in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni – P. Tritone, vol. I, Torino, Einaudi, 711-715.
- Castagnola, R. (1997), «Immagini in corsa nel *Forse che sì forse che no*», *Rassegna dannunziana*, XXXI, 17-26.
- Castagnola, R. (1998), «Introduzione», a: G. D'Annunzio, *Forse che sì forse che no*, Milano, Mondadori.
- Coletti, V. (1993), «D'Annunzio e la funzionalità della lingua letteraria», in *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi, 309-405.
- Gibelli, P. (1999), «Gabriele D'Annunzio», in *Storia della letteratura italiana*, vol. VIII, *Tra l'Otto e il Novecento*, diretta da E. Malato, Salerno, Roma, 713-775.
- Girardi, E.N. (1990), «Dal ditirambo IV all'ultimo romanzo», in *D'Annunzio moderno? Forse che sì forse che no – Atti del convegno di studi*, a cura di L. Granatella, Roma, Bulzoni, 155-163.
- Guglielminetti, M. (1977), «I «Taccuini» come libro della memoria», *Gabriele d'Annunzio, il testo e la sua elaborazione, Quaderni del Vittoriale*, 5-6, 176-203.
- Lorenzini, N. (1990), «Itinerario attraverso le fonti», in *D'Annunzio moderno? «Forse che sì forse che no» – Atti del convegno di studi*, a cura di L. Granatella, Roma, Bulzoni, 165-171.
- Migliorini, B. (1963), «Gabriele d'Annunzio e la lingua italiana», in *Saggi sulla lingua del Novecento*, Firenze, Sansoni, 293-323.
- Oliva, G. (1992), *D'Annunzio e la poetica dell'invenzione*, Milano, Mursia.
- Raimondi, E. (1989), «La forma romanzo» introduzione a: G. D'Annunzio, *Prose di romanzi*, a cura di N. Lorenzini, vol. II, Milano, Mondadori.
- Raimondi, E. (1980), «D'Annunzio: una vita come opera d'arte», in *Il silenzio della Gorgone*, Bologna, Zanichelli, 41-111.
- Roncoroni, F. (1982), «Sai come si scrive un romanzo? *Forse che sì forse che no*», *Quaderni del Vittoriale*, 31, 5-53.
- Tessari, R. (1973), *Il mito della macchina*, Milano, Mursia.
- Testaferrata, L. (1990), «Repertorio di lessici e stilemi», in *D'Annunzio moderno? «Forse che sì forse che no» – Atti del convegno di studi*, a cura di L. Granatella, Roma, Bulzoni, 173-196.

**«ÍTACA TE REGALÓ UN HERMOSO VIAJE»:
ESTUDIO MITOGRÁFICO DEL
ULISES DE FRANCO MIMMI**

M^a Dolores Castro Jiménez
Universidad Complutense de Madrid

*A Manuel Gil Esteve
que ahora siempre ese homérico
mar de color del vino (πλέων ἐπὶ οἴνοπα πόντον)*

0. CONSIDERACIONES PREVIAS

Mi presencia en este Congreso de Italianistas obedece a dos motivos: el primero de ellos es sentimental, homenajear al Prof. Gil Esteve, a Manolo, y qué mejor para ello que utilizar la figura de un inquieto viajero por mar como es Ulises. El otro motivo es la novela *Lontano da Itaca* de Franco Mimmi que, siendo yo clasicista, no podía dejar pasar.

En su anterior producción literaria Mimmi se nos presenta como un profundo conocedor de los autores clásicos y un apasionado, diría yo, de la literatura y la antigüedad grecolatina sobre la que ha asentado su ficción en varias ocasiones¹. Pero es fundamentalmente su obra *Amanti latini* (2001), en cola-

¹ Tal es el caso de obras como: Mimmi, 2000; cf. la reseña de Castro, 2006; o Mimmi, 2004: cf. Gil Rovira, 2006.

boración con Carlo Frabetti, la que presenta una intención muy cercana a la novela que me dispongo a estudiar desde el punto de vista mitográfico y de la tradición clásica. En aquella, Frabetti y Mimmi reconstruían la vida cotidiana en la Roma del siglo I a.C. y la vida y la producción literaria del poeta Catulo. El destinatario de tal recreación es un joven estudiante desconocedor de la época y de la relación amorosa del poeta con Lesbia. En esta obra el argumento tiene, por tanto, una base real y los personajes son históricos. No así la novela de la que me voy a ocupar, *Lontano da Itaca* (2007), cuyo protagonista es Odiseo/Ulises, el héroe mitológico de múltiples reinterpretaciones posteriores a la *Odisea*, a veces en sentido completamente opuesto a la fuente homérica que es la principal. Es esto un ejemplo de la ambigüedad o diversidad inherente al personaje que los textos clásicos describían con diferentes epítetos. Muchos de ellos, compuestos de *πολύ-*, señalan en Homero rasgos positivos² y harán referencia a su capacidad de adaptación³.

El material utilizado por Franco Mimmi, lo que él denomina *Le fonti d'ispirazione*, aparece recogido al final del libro en un *Appendice*. En este apartado, en unas consideraciones previas, el autor afirma que su obra «*più che un romanzo è quasi un centone*» compuesto con versos de la *Odisea*, en la versión de Ippolito Pindemonte, y de la *Iliada*, en la de Vincenzo Monti. A las fuentes antiguas les ha añadido «*altro famosissimo materiale ulissico*»: el poema *Ulysse* de Tennyson, en la traducción de Giovanni Pascoli, *L'ultimo viaggio* del propio Pascoli y el pasaje del *Inferno* de Dante. Pero la inspiración fundamental, según afirma el propio autor, se apoya en dos ideas: el concepto de que el viaje es más importante que la meta –reconociendo que es el poema *Ítaca* de Kavafis el que le inspira en este punto⁴– y la reivindicación de

2 paciente (*πολύτλας*), astuto (*πολύμητις*), prudente (*πολύφρων*) o bien multiforme (*πολύτροπος*), que en autores latinos se traducirá por *versutus* (Livio Andronico, fr. 1 Morel) o *duplex* (Horacio, C I 6,7).

3 Cf. sobre el personaje los estudios de: Martorana, 1926; Stanford, 1968³; Fernández Galiano, 1984; Boitani, 1992 y 1998; Calvo Martínez, 1993; Cristóbal, 1994a, 1994b y en prensa; Nicosia, 2003; Perutelli, 2006; Perpinyà, 2008; Hall, 2008; Muñoz Molina, 2008.

4 Recientemente, a través también de un juego de citas literarias más o menos conocidas y utilizando más o menos los mismos referentes textuales («*con ringraziamenti e scuse a Omero, Dante, Foscolo, C. Kavafis, J.C. Izzo, A. Prandi*»), Francesco Guccini ha compuesto una canción (*Odyseus* en *Ritratti*, 2004) sobre un Ulises no navegador nato, sino *montanaro* como el propio cantautor. El protagonista carece en principio del estímulo de la búsqueda de aventuras y se embarca no por propia voluntad sino por la de los dioses y el hado. La aventura le llevará más allá del límite del espacio, pero también del tiempo gracias

la autonomía humana frente a los dioses («*autonomia dell'umano dal divino, esista o no quest'ultimo*»). Todo ello con la finalidad que el propio autor expresa en los siguientes términos:

La mia intenzione non era di compiere un esercizio di acrobazia o di prestidigitazione letteraria, ma di comporre la storia –grazie al fatto che spesso gli eroi delle tragedie greche sono gli stessi dei poemi omerici o appartengono a cicli coevi– con materiale che le fosse il più vicino possibile nel tempo e nello spirito, per dare quanta più forza possibile a un ponticello teso tra l'oggi e il primo romanzo dell'Occidente. Spero che inviti molti giovani a varcarlo: Itaca li aspetta, ora e sempre. (Mimmi, 2007: 142).

Ésa es la intención de Mimmi, la mía es *varcare il ponticello* en sentido contrario y rehacer el camino, el viaje, desde el texto homérico teniendo en el horizonte (*in mente*) la Ítaca que representa la obra de Mimmi *per raggiungerla e capire ciò che Itaca vuole significare* –por decirlo con palabras de Kavafis–. Intento así adoptar, en la medida de lo posible, el punto de vista del autor, sin embargo en este caso la meta será tan importante o más que el viaje.

1. FUENTES CLÁSICAS

1.1. Homero. El final de la vida del héroe errante no está en la *Odisea* que concluye con un final feliz: el reencuentro con la isla, la esposa y el hijo tan añorados en los 20 años de ausencia⁵. Sin embargo, en dos momentos de la

a la influencia posterior de la *Odisea* de Homero y los versos de Kavafis con los que finaliza el texto:

*La vita del mare segna false rotte,
ingannevole in mare ogni tracciato,
solo leggende perse nella notte
perenne di chi un giorno mi ha cantato
donandomi però un'eterna vita
racchiusa in versi, in ritmi, in una rima,
dandomi ancora la gioia infinita
di entrare in porti sconosciuti prima.*

Cf. Sobre las fuentes y el sentido de la canción la entrevista del autor con V. Mollica, 2004.

5 El último viaje y la muerte de Ulises aparecen en textos posthoméricos sobre la vida del héroe: Apolodoro, *Epir.* 7, 34-40 e Higino, *Fab.* 127.

obra se anuncia que a Odiseo le espera otro viaje para poder descansar. El adivino ciego, Tiresias, se lo comunica al héroe durante su visita al mundo de Ultratumba (libro XI) y, más o menos en los mismos términos, se lo transmitirá Odiseo a Penélope tras la anagnórisis al final de la obra (libro XXIII) ⁶:

Odissea XI 158-183:

.....Uccisi
 Dunque o per frode, o alla più chiara luce,
 Nel tuo palagio i temerari amanti,
 Prendi un ben fatto remo, e in via ti metti:
 Nè rattenerne il piè, che ad una nuova
 Gente non sii, che non conosce il mare,
 Nè cospere di sal vivande gusta,
 Nè delle navi dalle rosse guance,
 O de' politi remi, ale di nave,
 Notizia vanta. Un manifesto segno
 D'esser nella contrada io ti prometto.
 Quel dì, che un altro pellegrino, a cui
 T'abbatterai per via, te quell'arnese,
 Con che al vento su l'aja il gran si sparge
 Portar dirà su la gagliarda spalla,
 Tu repente nel suol conficca il remo.
 Poi, vittime perfette, a Re Nettuno
 Svenate, un toro, un ariete, un verro,
 Riedi; e del cielo agli abitanti tutti
 Con l'ordine dovuto offri ecatombe
 Nella tua reggia, ove a te fuor del mare,
 E a poco a poco da muta vecchiezza
 Mollemente consunto, una cortese
 Sopravverrà morte tranquilla, mentre
 Felici intorno i popoli vivranno.
 L'oracol mio, che non t'inganna, è questo.

Odissea XXIII 337-362:

L'Ombra ir m'impose a città molte, un remo
 Ben fabbricato nelle man tenendo,
 Nè prima il piè fermar, che ad una nuova
 Gente io non sia, che non conosce il mare,
 Nè cospere di sal vivande gusta,
 Nè delle navi dalle rosse guance
 O de' remi, che sono ale alle navi,
 Notizia vanta. E mi diè un segno il vate.
 Quel dì, che un altro pellegrino, a cui
 M'abbatterò per via, me un ventilabro
 Portar dirà su la gagliarda spalla,
 Allora, infitto nella terra il remo,
 E vittime perfette a Re Nettuno
 Svenate, un toro, un ariete, un verro,
 Riedere io debbo alle paterne case,
 E per ordine offrir sacre ecatombi
 Agli Dei tutti, che in Olimpo han seggio.
 Quindi a me fuor del mare, e mollemente
 Consunto al fin da una lenta vecchiezza,
 Morte sopravverrà placida, e dolce,
 E beate vivran le genti intorno.
 Ecco il destin, che il tuo consorte aspetta".
 Ed ella ripigliò: «Se una vecchiezza
 Migliore i Dei prométonti, che tutta
 L'altra etade non fu, t'allegra dunque,
 O d'ogni angoscia vincitor felice».

6 Reproduzco los versos de la versión italiana que ha seguido Mimmi: la de Ippolito Pindemonte comenzada en 1806 y publicada en 1822, contemporánea de la versión de la *Iliada* que publicó Vincenzo Monti en 1810 (2009). Pindemonte hizo de su traducción una *quasi una specie di creazione* abandonando la exactitud en favor de un ideal de recreación, cf. la

En los dos pasajes de Homero, la profecía de Tiresias anuncia un nuevo viaje tras la venganza sobre los pretendientes. Odiseo deberá realizarlo tierra adentro llevando un remo en el hombro hasta encontrar un pueblo que no conozca ni el mar ni las naves ni los remos y que no utilice la sal en las comidas. La señal de que ha alcanzado su destino la tendrá cuando el remo sea confundido con un aventador. Tras aplacar con sacrificios a Posidón/Neptuno, regresará a su patria para descansar y esperar la llegada de la muerte que le habrá de llegar *fuor del mare* y será *cortese, tranquilla, mollemente consunto* tras una vejez *muta* y en medio de la prosperidad de Ítaca. La profecía agrada a Penélope que ve en ella un final tranquilo: *una vecchiezza / migliore ... che tutta / l'altra etade non fu*.

La profecía de Tiresias sirve de impulso para otras narraciones y constituye una de las dos «sombras» que se extienden a lo largo de la tradición del personaje de Ulises⁷.

1.2. Otras fuentes clásicas. En el *Appendice* final de la novela aparecen, recogidos bajo el epígrafe *Le citazioni*, una serie de fragmentos que son citas literales de los trágicos griegos junto con un pasaje de Tucídides (*Guerra del Peloponeso* I 11, 1-2). Se trata de versos de *Antígona*, *Edipo rey*, *Áyax* y *Las Traquinias*⁸ y otras obras de Sófocles, de *Las Troyanas*⁹ entre otras tragedias de Eurípides y del *Agamenón*¹⁰ de Esquilo, «*nelle splendide traduzioni contenute nel volume Il teatro greco. Tutte le tragedie, a cura di Carlo Diano (Sansoni Editore, 1970)*» (Mimmi, 2007: 84). Acompaña a cada fragmento la referencia a la página en la que ha sido literalmente reproducido. La inclusión de estos textos le permite a Mimmi, como tendremos ocasión de comentar más adelante, incluir reflexiones sobre las relaciones entre el hombre y los dioses; caracterizar a algunos personajes, cambiando el sujeto de tales palabras y las circunstancias en que se pronuncian, e informar sobre hechos de la contienda troyana ya que tres tragedias: *Áyax*, *Las Troyanas* y *Agamenón*,

introducción de M. Mari (Pindemonte, 2002: 21). Los pasajes citados se corresponden con los siguientes versos del original de Homero, *Odissea* XI 118-137 y XXIII 267-284.

7 Cf. Boitani, 1992: 35.

8 *Antígona*, vv. 331-337; 454-455; 1158-1160; *Edipo rey*, vv. 977-978; *Áyax*, vv. 118-126; *Las Traquinias*, vv. 1-3; 1264-1272.

9 *Las Troyanas*, vv. 28-34; 377-379; 380-385; 386-397; 987-997.

10 vv. 159-160; 555-566; 825-828; 855-873.

son de tema troyano. Para esto utiliza también el pasaje en el que Tucídides explica los motivos del largo asedio a Troya.

2. LOS INTERMEDIARIOS

Atenderemos en este punto a las obras recogidas en *Le fonti d'ispirazione del Appendice*, es decir sólo los textos en los que Mimmi basa su novela¹¹.

2.1. La segunda «sombra» que, en ocasiones, tiene incluso más fuerza que la clásica es un pasaje de Dante, un intermediario que no conoce directamente la *Odisea* homérica. En la zona del infierno donde están los condenados por dar falsos consejos, los fraudulentos, Dante¹² y Virgilio se encuentran con Ulises condenado en parte por las estratagemas urdidas contra los troyanos para conquistar su ciudad (vv. 55-63), es decir, por su naturaleza de *fandi fictor* (Virgilio, *Aen.* IX 602). Pero esta visión negativa se combina en Dante con la que aparece en los tratamientos favorables al personaje en algunos autores latinos¹³ que Dante conoció (no así el texto de la *Odisea*). Cicerón (*De fin.* V 18, 49), Horacio (*Epist.* I 2, 19-26) y Séneca (*Epist.* 31, 1,2; 88, 5ss.; 123, 12) entre otros¹⁴, nos presentan al héroe, desde una perspectiva estoica, como un noble ejemplo de sabiduría y fortaleza y contrarrestan la imagen que se da de él en los poemas cíclicos y en algunas tragedias donde aparece como cobarde, vengativo y pérfido. Dante ignora, o deliberadamente omite, que Ulises haya

11 Existe una amplísima tradición del personaje de Ulises a lo largo de todas las literaturas: cf. los trabajos generales de Stanford, 1968²; Fernández Galiano, 1984.; Calvo Martínez, 1993; Boitani, 1992 y 1998; Hall, 2008; en la literatura italiana aparecen recreaciones sobre el personaje fundamentalmente en poesía: Dante, Foscolo, Pascoli, D'Annunzio, Gozzano, Saba, Quasimodo; en teatro: A. Savinio; en narrativa: Levi, Moravia, Petrucci, Corti, Consolo, Manfredi, Malerba, Benni, De Crescenzo, Mimmi; entre los cantautores: Dalla, Premiata Forneria Marconi y Guccini; cf. sobre esta tradición los trabajos de Guzzetta, 2002; Van Den Bossche, 2007.

12 *Divina Commedia*, Infierno XXVI vv. 76-142, el pasaje aparece citado completo en el *Appendice* de Mimmi. Cf. sobre el texto: Stanford, 1968²: 178-182; Boitani, 1992: 41-60 y bibliografía en 49, n. 9; Fernández Galiano, 1984: 133; Calvo Martínez, 1993: 338-339; Cristóbal, en prensa.

13 Martorana, 1926: 93ss; Stanford, 1968²: 13ss.; Boitani, 1992: 54-58; Cristóbal, 1994a: 485-486; cf. sobre la interpretación estoica como eslabón entre Homero y Dante, Cristóbal en prensa.

14 Otros textos: Cic. *De off.* I 31, 113; Séneca, *De const. sap.* II 2; Apuleyo, *De deo Socratis* XXIV.

regresado a Ítaca (vv. 90-91) y este último viaje del héroe tiene lugar tras su escala en la isla de Circe (vv. 90-94) y movido por el deseo de conocer por propia experiencia el mundo de los hombres, los vicios y las virtudes (*l'ardore / ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto / e de li vizi umani e del valore*; vv. 97-99), recogiendo en sus versos el inicio de la *Odisea* (I vv. 1-5), que conoce a través de pasajes de Horacio¹⁵. El ansia de conocimiento vence en él los tres grandes afectos naturales que Homero primaba: la *dolcezza di figlio*, la *pietà del vecchio padre* y el *debito d'amore* a Penélope, afectos enunciados ya así por Cicerón (*De fin.* III 26,97). Tampoco va solo, como en la *Odisea*, viaja con él *quella compagna / picciola da la qual non fui diserto*, héroes no ya jóvenes (*Io e' compagni eravam vecchi e tardi*, v. 106) a los que convence con *orazion picciola* (v. 122) para que lo sigan en su expedición más allá de las Columnas de Hércules (vv. 107-108):

*non vogliate negar l'esperienza,
di retro al sol, del mondo sanza gente.*

*Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,*

120 *ma per seguir virtute e canoscenza.*

Frente a las innovaciones, el Ulises de Dante mantiene un rasgo fundamental del héroe homérico, su elocuencia y capacidad de persuasión que quedan patentes en la arenga con la que convence a sus compañeros (vv. 112-120) para que aprovechen el poco tiempo de vida que aún les queda (*picciola vigilia / d'i nostri sensi ch'è del rimanente* vv. 114-115). La determinación y la voluntad de acción que Dante pone en boca de Ulises engrandecen a un personaje con el que el poeta evidentemente simpatiza por sus ansias de conocimiento, pero que inevitablemente está destinado al castigo divino por su osadía. El *folle volo* (v. 125) acaba con la vida de Ulises y sus compañeros y es el último engaño del héroe.

2.2. El poema *Ulysses* de Tennyson (1833) es un monólogo en el que se escuchan los ecos de varias voces¹⁶, entre las cuales la de Homero es mínima.

15 *Epist.* I 2, 21-26 y retomado con ligeras variaciones en *Ars Poetica* 141-142: *Dic mihi, Musa, uirum, captae post tempora Troiae / qui mores hominum multorum uidit et urbes.*

16 Cf. Stanford, 1968²: 202-204; Boitani, 1992: 115-125; Cristóbal, en prensa.

mente importante pues contribuye únicamente con algún detalle y sobre todo con el escenario: Ítaca, y los personajes –Ulises y sus compañeros, Penélope y Telémaco–. Las voces fundamentales son Dante y Byron. En la primera parte un byroniano héroe, aparece, malhumoradamente descontento con la vida corriente, haciendo una romántica descripción de sí mismo en la que se escuchan algunos ecos de Homero (*Od.* 1-5): la fama (*Nome acquistai*), las guerras que añora y los viajes que le permitieron encontrar ciudades y hombres, conocerlos y conocerse a sí mismo¹⁷.

*Re neghittoso alla vampa del mio focolare tranquillo
star, con antica consorte, tra sterili rocce, non giova:
e misurare e pesare le leggi ineguali a selvaggia
gente che ammucchia, che dorme, che mangia e che non mi conosce.*

*Starmi non posso dell'errar mio: vuo' bere la vita
sino alla feccia.*

(...)

*Nome acquistai, che sempre errando con avido cuore
molte città vidi io, molti uomini, e seppi la mente
loro, e la mia non il meno, ond'ero nel cuore di tutti:
e di lontane battaglie coi pari bevvi la gioia,
là nel piano sonoro di Troia battuta dal vento.*

(...)

*Stupida cosa il fermarsi, il conoscersi un fine, il restare
sotto la ruggine opachi né splendere più nell'atrito.
Come se il vivere sia quest'alito! vita su vita
poco sarebbe, ed a me d'una, ora, un attimo resta.
Pure, è un attimo tolto all'eterno silenzio, ed ancora
porta con sé nuove opere, e indegno sarebbe, per qualche
due o tre anni, riporre me stesso con l'anima esperta
ch'arde e desia di seguir conoscenza: la stella che cade
oltre il confine del cielo, al di là dell'umano pensiero.*

17 La traducción que cito es la de Giovanni Pascoli que aparece completa en el *Appendice*.

Describe a continuación con ironía al hogareño, piadoso y burgués Telémaco –como «discreto» lo calificaba Homero– capaz de gobernar Ítaca (*mansuefare una gente selvatica, adagio, / dolce, e così via via sottometerla all'utile e al bene*) y concluye distanciándose de él: *il suo compito e' compie; io il mio*.

La influencia de Homero y Dante modera el individualismo egoísta, traslada la atención de sí mismo a los demás y entonces el ansia de conocimiento (*l'anima esperta / ch'arde e desia di seguir conoscenza*) lo anima a aprovechar lo que le queda de vida (*un attimo resta*). Al final, en la arena a sus compañeros, Ulises sigue la dirección marcada por Dante: lejos de casa, hacia lo desconocido, con ecos de Horacio y su animoso *Epodo XVI*: «Vosotros, en quienes reside el valor, dejad a un lado el mujeril lamento y volad más allá de las playas etruscas. Nos espera el Océano que fluye en derredor de la tierra: las campiñas, busquemos las feraces campiñas y las Islas Afortunadas» (36-42)¹⁸.

(...)

*oh! noi siam vecchi compagni;
pur la vecchiezza anch'ella ha il pregio, ha il compito: tutto
chiude la Morte; ma può qualche opera compiersi prima
d'uomini degna che già compatterono a prova coi Numi!*

(...)

*Venite:
tardi non è per coloro che cercano un mondo novello.
Uomini, al largo, e sedendovi in ordine, i solchi sonori
via percotete: ho fermo nel cuore passare il tramonto
ed il lavacro degli astri di là: fin ch'abbia la morte.*

*Forse è destino che i gorgi del mare ci affondino; forse,
nostro destino è toccare quelle isole della Fortuna,
dove vedremo l'a noi già noto, magnanimo Achille.*

(...)

*affraliti dal tempo e dal fato, ma duri
sempre in lottare e cercare e trovare né cedere mai.*

No hay conclusión, no sabemos si les espera el éxito o el fracaso, la vida o la muerte, pero no es eso lo importante, sino mantenerse: *affraliti dal tempo e dal fato, ma duri / sempre in lottare e cercare e trovare né cedere mai*.

18 Deuda señalada por Cristóbal, en prensa.

2.3. Kavafis, traductor de Dante y Tennyson, compone un famosísimo poema, *Ítaca* (1911), que supone un punto de inflexión en la tradición del personaje de Ulises. Construido en forma de exhortación a un tú que podría ser cualquier lector, como si de una arenga del propio Ulises se tratara, nos anima a emprender el viaje odiseico sin miedo a los peligros (Lestrigones, Cíclopes) o a la furia de los dioses (Neptuno), a atrevernos con firmeza y con pensamientos elevados para, de este modo, disfrutar y aprender, y finalmente, sin prisa, alcanzar la meta:

*Quando ti metterai in viaggio per Itaca
devi augurarti che la strada sia lunga
fertile in avventure e in esperienze.
(...)
Devi augurarti che la strada sia lunga.
Che i mattini d'estate siano tanti
quando nei porti – finalmente, e con che gioia –
toccherai terra tu per la prima volta:
(...)
Sempre devi avere in mente Itaca
raggiungerla sia il pensiero costante.
Soprattutto, non affrettare il viaggio;
fa' che duri a lungo, per anni, e che da vecchio
metta piede sull'isola, tu, ricco
dei tesori accumulati per strada
senza aspettarli ricchezze da Itaca.
Itaca ti ha dato il bel viaggio,
senza di lei mai ti saresti messo
in viaggio: che cos'altro ti aspetti?
E se la trovi povera, non per questo Itaca ti avrà deluso.
Fatto ormai savio, con tutta la tua esperienza addosso
già tu avrai capito ciò che Itaca vuole significare.¹⁹*

19 Trad. de Risi y Dalmata, 1968. Reproducida completa en el *Appendice*. Menos conocido, pero no menos interesante es otro poema anterior de Kavafis, *Segunda Odisea* (1894) en el que se describe un segundo viaje; cf. Lavagnini, 2003; Cristóbal, en prensa. Concluido este trabajo ha llegado a mis manos el artículo de Morales Ortiz, 2007-2008.

2.4. Pascoli da respuesta a Tennyson –al que, como hemos visto, tradujo– con un poema, *L'ultimo viaggio*, estructurado en 24 partes como la obra homérica. En la primera edición de *Poemi conviviali* (1904) afirmaba a propósito de este texto en el que el héroe volvía a llamarse Odiseo: «*mi sono insegnato di mettere d'accordo l' Odissea (XI 121-137) col mito narrato da Dante e dal Tennyson. Odisseo sarebbe, secondo la mia finzione, partito per l'ultimo viaggio dopo che s'era adempito, salvo che per l'ultimo punto, l'oracolo di Tiresia*»²⁰.

En el poema, Odiseo partiría para un último viaje nueve años después de haberse cumplido, en parte, el oráculo de Tiresias: el viaje tierra adentro y los sacrificios expiatorios en honor de Neptuno (cantos I y II). Ha llegado a la vejez: *Sì, la vecchiaia gli ammolli le membra / a poco a poco. Ora dovea la morte / fuori del mare giungergli, soave, / molto soave* y espera la muerte en la prosperidad de la isla que Telémaco gobierna: *E i popoli felici erano intorno, / che il figlio, nato lungi alle battaglie, / savio reggeva in abbondevol pace.* (canto V).

No es esto lo que encontrábamos en Dante y en Tennyson donde Ulises o no regresaba por deseo de conocer o reflexionaba disgustado por la vida mediocre y carente de atractivo de su isla decidido a abandonarla de nuevo. En Pascoli, Odiseo está en realidad ensimismado en su propio pasado, en la añoranza de los tiempos heroicos y asaltado por una duda cada vez más tormentosa: ¿lo que recuerda es realidad o ficción? Por eso, en el décimo año, cansado de contemplar el timón colgado en la chimenea y esperar su muerte lejos del mar, se embarca con los fieles compañeros, entre los que están el aedo Femio y el mendigo Iro, a los que poco a poco irá perdiendo como antaño y a los que convence, como en Dante y Tennyson, con una arenga (canto XII). El viaje será en realidad una vuelta atrás para revivir los momentos que más han marcado su vida: Circe, el Cíclope, las Sirenas, Calipso. Pero ninguno de los recuerdos responde a la realidad, parece que todo ha sido un sueño. Busca entonces a las Sirenas para saber la verdad, el sentido de la existencia humana (*ditemi almeno chi sono, chi ero*, canto XXIII), pero éstas permanecen mudas.

20 Cf. Stanford, 1968²: 205-208; Boitani, 1992: 146-149; Calvo Martínez, 1993: 353-354; Sole, 2003. Cf. para el texto de Pascoli, 1965, aparece reproducido completo en el *Appendice*.

Odiseo es aquí, como en Homero, Dante y Tennyson, un héroe lleno de determinación, pero no para ir hacia adelante y conocer tierras desconocidas, sino que orienta sus energías de diferente forma, indagando, en la frontera entre el sueño y la realidad, el sentido de la existencia humana. El límite no serán las Columnas de Hércules, sino la condición humana que está irrevocablemente encaminada a la muerte: la sola certeza que el hombre puede tener, como canta Calipso con un grito nihilista cuando recoge el cadáver de Odiseo, muerto en la isla de las Sirenas y arrastrado por las olas: *Non esser mai! non esser mai! più nulla, / ma meno morte, che non esser più!*.

2.5. Similitudes y diferencias de los textos que sirven de intermediarios. Todos los poetas que hemos visto sienten simpatía y llegan, incluso en Dante, a identificarse con el héroe, además la edad de Ulises en todas las recreaciones es la vejez/madurez²¹. Como en el texto homérico Ulises es sociable –va acompañado de amigos que lo siguen en Dante, Tennyson y Pascoli– y elocuente, pues en los poemas aparece la arenga que anima a sus compañeros a atreverse y consigue convencerlos (en Kavafis es el propio poeta quien, como si fuera Ulises, nos exhorta al viaje). En todos hay inquietud, ansias de conocimiento y energía (en beneficio o daño propio y de sus compañeros), características propias también del personaje de Homero, que muestra su curiosidad ante Polifemo, las Sirenas, el mundo de Ultratumba. En Dante es *l'ardore* prohibido, en Kavafis es deleite, hedonismo y *carpe diem*, en Tennyson y Pascoli la inquietud es la nostalgia del pasado frente al anonimato y la cotidianidad, aunque con diferente resultado final. En todos los poemas se trata de un último viaje aunque en Dante y en el poema más conocido de Kavafis hay un distinto planteamiento: es el único y último.

Las diferencias radican fundamentalmente en un punto: el contraste que existe entre el tratamiento que Pascoli hace de Ulises, por un lado, y la fuente homérica y los otros intermediarios: Dante, Tennyson y Kavafis, por otro. El origen de esta diferencia está, según el estudio de Stanford²², en la concepción de la relación entre Dios y el hombre que hay en cada uno de ellos (piedad en Homero, desafío en Dante, audacia y bravuconería en Tennyson). Dante

21 El propio Pindemonte, a quien Byron describió como «*un simpatico, piccolo vecchio signore*», sintió, según su propio testimonio una adhesión sentimental hacia la *Odisea*, cf. la introducción de M. Mari (Pindemonte, 2002).

22 1968²: 207-208.

admite el poder absoluto de Dios y la total dependencia que tiene el hombre de la voluntad divina: Ulises es condenado por su ávido deseo de conocimiento, pero sin embargo nos lo presenta con voluntad y energía heroicas. Tennyson deja aparte todas las consideraciones religiosas en su concepción del personaje de Ulises, para presentarnos a un errante marinero que quiere escapar de las desilusiones y frustraciones de la vida cotidiana. Con planteamientos similares y muy cerca del optimismo final de este héroe está el poema de Kavafis. Sin embargo Pascoli, al menos en *L'ultimo viaggio*, no tiene confianza ni en la justicia suprema de Dios ni en el indomable espíritu del hombre²³. Frente a Dante, cree que son irrelevantes el cielo y el infierno y que «la muerte lo acaba todo», como Tennyson. Pero el optimismo de éste último no aparece en el Odiseo de Pascoli que espera pensativamente hacer un trabajo notable, pero sólo encuentra sueños y desilusiones. Así, en lugar de una nueva aventura heroica, viajando lejos hacia nuevas experiencias, retrocede en busca del tiempo perdido. El desenlace de Pascoli constata que las cosas no pueden ser dos veces de la misma forma, uno no puede revivir el pasado porque el cambio exterior e interior le impide recuperar su joven entusiasmo heroico. El final es el aniquilamiento del héroe veterano que no puede permanecer tranquilamente en casa.

3. FRANCO MIMMI

Con estas fuentes de inspiración construye Mimmi su novela en la que los personajes son Ulises y sus compañeros, Penélope, Palas –la Glaucópide–, Telémaco y Alio, hijo de Egipto, hermano pequeño de uno de los compañeros de Ulises devorado por Polifemo. *Lontano da Itaca* se desarrolla diez años después de la venganza sobre los pretendientes, en una isla que ha prosperado y que, ante la indolencia paterna, está gobernada *de facto* por Telémaco. Sobre Ulises pesa la profecía de Tiresias, se la recuerda Penélope –con ecos de los versos de la traducción de Pindemonte (Mimmi, 2007: 50)– y ha obsesionado al héroe día y noche hasta que por fin ha tomado la decisión de no cumplirla (Mimmi, 2007: 17). Esto es lo que le comunica a Palas quien le responde utilizando los argumentos del poema de Tennyson, traducido por Pascoli, transformando así el monólogo del original en un diálogo en el que es la diosa protectora del héroe quien lo anima y le recuerda su heroico pasado:

23 Cf. un tono distinto en su *Inno degli emigrati italiani a Dante* (1911).

«È vero, Ulisse, non ti rimetterai in viaggio per i nostri capricci, ma perché il tuo destino sta nel tuo carattere. Che faresti mai, sennò, ogni giorno su questa roccia, a contemplare il mare e il passato?» (...) «Tu no, Ulisse, non tu. A che ti giova restartene alla vampa del tuo focolare tranquillo, accanto alla tua antica consorte, tra le sterili rocce di quest'isola? Ad amministrare la legge per questa gente selvaggia che ammuccia, che dorme, che mangia e che non ti conosce? Fu errando che ti conquistasti un nome, e vedesti molte città, e molti uomini e conoscesti la loro mente e, ciò che più conta, la tua, e bevesti con i tuoi pari l'ebbrezza della battaglia là nel piano sonoro di Troia battuta dal vento, e sei diventato parte di tutto ciò che incontrasti sulla tua strada!». (Mimmi, 2007: 17-18).

En la novela de Mimmi se ha producido una transformación en el carácter de Ulises: aunque conserva todavía algunos rasgos del héroe clásico, elocuencia, sociabilidad y astucia, se ha convertido en un *re neghittoso* –adjetivo con el que Pascoli traduce el inglés *idle* del poema de Tennyson–, indolente por el desencanto ante lo que le rodea, ante lo cotidiano. Esto lo lleva a la inacción y a un desinterés que afecta a su vida familiar, por eso Penélope le reprocha que la soledad en la que ella se encuentra es peor que la que ha vivido antes («... la stessa solitudine di prima, peggiore perché tu sei qui. Ma passi il giorno da solo a contemplare il mare, passi la notte con i tuoi compagni a ricordare gli anni in cui eri lontano» Mimmi, 2007: 13) y constantemente le pregunta: «Perché sei tornato, Ulisse?». El viejo héroe se mantiene ahora ocupado frecuentando con sus amigos, Eumeo y Femio, la taberna, el negocio que Telémaco ha montado cerca del puerto para aprovechar el público de marineros. Allí Ulises deleita a los forasteros recordando sus andanzas y es en esos momentos cuando reaparece su carácter heroico que Telémaco define con epítetos homéricos, procedentes de la traducción de Pindemonte: *ramingo, scaltro, egregio, invito* (Mimmi, 2007: 11). Nos encontramos por tanto con que el protagonista de *Lontano da Itaca* tendrá en un principio el carácter que tenía Ulises en la primera parte de los poemas de Tennyson y Pascoli, pero hacia la mitad del argumento se producirá el mismo cambio que veíamos en el autor inglés: del egoísmo y el interés personal pasa al interés por los demás. Serán dos conversaciones: primero con Telémaco y luego con Alio (cap. V: *Padre e Figli*), las que lo despertarán de su indolencia, harán que retome las riendas de su vida y comprenda qué son las Ítacas.

Telémaco se nos presenta interesado únicamente por la prosperidad de la isla y por el dinero, tal como lo encontrábamos en la *Odisea* cuando se preocupaba por los derroches de los pretendientes. A causa de la inacción paterna él sólo *ammucchia, mangia e dorme*, porque al Ulises heroico sólo lo ha conocido por terceros y no en persona (Mimmi, 2007: 63) y lo recupera totalmente transformado, malhumorado e indolente. Aunque intenta interesarlo por todos los medios y le confiesa que le gustaría vivir con él aventuras porque recuerda haber asistido a un único momento heroico que además han compartido: la venganza de los pretendientes. Por su parte, Alio, le aconseja a Ulises que deje de lado las viejas batallas y encuentre algo que despierte el corazón de las nuevas generaciones de itacenses y los mueva a la acción. Ulises le confiesa que con los relatos de la taberna no intenta presumir, sino encontrar un público al que le brillen los ojos, pero los habitantes de Ítaca son como en el poema de Tennyson, precisamente como Telémaco («... ho trovato solo gli sguardi di gente selvaggia che ammuccia, che dorme, che mangia e che non mi conosce.» Mimmi 2007: 58). A raíz de estas conversaciones Ulises comprende que lo que puede mover a la nueva generación es el ansia de conocimiento y, por ello, en su última intervención en la taberna recuerda para el público presente el episodio de las Sirenas²⁴, su promesa de conocimiento que rechazó por miedo a la muerte.

3.1. El desenlace: las Ítacas. Cuando todo parece encaminado a resolverse como en los textos que le sirven de inspiración, se nos desvela el plan del astuto Ulises que viene a coincidir con la primera de las intenciones de Mimmi. Para los lectores, y también para la propia diosa Palas, es un desenlace inesperado en el que sin embargo se siguen teniendo muy presentes las fuentes manejadas hasta ahora. El viejo héroe ha comprendido que *nessuno oltrepassa il proprio tempo* (Mimmi, 2007: 77), nada se repite igual en la vida, con lo que el personaje se aleja del modelo pascoliano. Puesto que cada cosa tiene su momento, cede el testigo a los jóvenes (sin deudas con los dioses) para que se embarquen dirigidos por Telémaco y Alio. Su viaje debe ser largo y sin temor, respondiendo así a la idea de Kavafis:

24 Cf. sobre este asunto: Cicerón, *De fin.* (V 18, 49) y Corti, 1989; cf. también Botani, 1992: 183-210.

... *E noi li aspetteremo qui, perché tornino ricchi in avventure e in esperienze e ce le raccontino –di come abbiano affrontato senza timore i Lestrigoni e i Ciclopi e la furia di Nettuno, e conosciuto l'incanto di Scheria, e udito il canto delle Sirene– e ne facciano ricchi anche noi. La loro strada sarà lunga, forse anni interi, ma avranno sempre in mente Itaca, ci avranno sempre in mente.* (Mimmi, 2007: 75).

Estas palabras que descubren el plan de Ulises son posteriores a una arenga pronunciada en el puerto que recoge casi literalmente los versos finales de la del poema de Tennyson (Mimmi, 2007: 74-75). Son ahora los jóvenes los que deben descubrir, conocer, actuar y no contentarse con aquello que les rodea, ampliar horizontes en definitiva. Es su momento, como reflexiona Ulises con Eumeo que está preocupado por la suerte que correrán los que parten –entre ellos su hijo– y manifiesta que él habría acompañado a Ulises: «... *Ben maggiore impresa era far uscire quei giovani dal loro stato di gente selvaggia che ammicchia, che dorme, che mangia e che non conosce il mondo, e farli partire, al rischio della vita stessa, verso l'ignoto da conquistare.*» (Mimmi, 2007: 79).

Se evidencia de este modo la primera intención de Mimmi: como en *Amanti latini*, quiere presentar, abrir los caminos del conocimiento y la experiencia a las siguientes generaciones²⁵.

3.2. Los dioses. Si, como ya he dicho, una diferencia fundamental en los tratamientos de Dante, Tennyson, Kavafis y Pascoli tenía que ver con la relación que se planteaba entre el hombre y Dios, también en Mimmi, ya lo hemos señalado, es importante este punto. La independencia del hombre sobre lo divino es la segunda intención de la novela y el propio autor afirma que espera que se aprecie *con evidenza* (Mimmi, 2007: 142). Y así ocurre en la coloquialidad, familiaridad e ironía de la primera entrevista entre el rey y Palas que toma la apariencia de Mentor, como es habitual en la *Odisea*:

25 «La transmisión del saber del padre al hijo. El conocimiento como realidad querida o no, hecho humano, o el conocimiento como castigo de Dios o los dioses», cf. Gil Rovira, 2007.

vide davanti a sé il vecchio Mentore, che curvo, appoggiato al bastone, gli sorrideva. (...) «Ti aspettavo, Pallade» disse. (...) «Questa volta,» disse, «non hai esitato a riconoscermi.» Ulisse sbuffò con impazienza. «Sarà meglio, Glauco, che tu aggiorni le tue sembianze umane, sono quasi cinque anni che Mentore è morto.» (Mimmi, 2007: 15-16).

Es el momento en que la diosa le recuerda la profecía de Tiresias y Ulises le manifiesta que ha decidido no cumplirla porque está cansado. Más adelante, cuando comprende el significado de su viaje, reivindica definitivamente la autonomía del hombre frente a los dioses y desoye a Palas. Esto lleva al desenlace final: se libera de la profecía decidiendo voluntariamente no cumplirla, como queda claro en la despedida de Telémaco:

«... *Ma tu avevi ragione: anche se non era più il tempo del guerriero vittorioso, mai sarebbe dovuto giungere quello del re pigro e indifferente. (...) ingiusto sarebbe stato riprendere la via del mare per ripetere esperienze già vissute, (...) La profezia di Tiresia? Non temo gli Dei, figlio mio, mai li ho temuti, e solo onorati perché si piegano, come le potenze della natura, anche le più terribili, ai diritti giusti e riconosciuti. Ma la fortuna innalza e la fortuna abbatte, chi è felice e chi è infelice: sempre. Di quanto è prescritto ai mortali nessuno è profeta, neppure gli Dei, e a Tiresia renderò conto nell'Ade. Prima di scendervi, mentre tu starai varcando il vasto mare, veloce il tuo legno come un'ala o come il pensiero, per arrivare a terre sconosciute e inebriarti di profumi, per toccare porti lontani e imparare una quantità di cose dai dotti, io mi dedicherò all'opera che meglio si attaglia a un vecchio: mansuefare questa gente selvatica, per tranquilli gradi sottometterla all'utile e al bene. Tu giovane e ardito, compirai il tuo compito. Io, anziano e prudente, compirò il mio.*» (Mimmi, 2007: 77).

Son aquí evidentes la cita literal de la Antígona de Sófocles (Ma la fortuna innalza e la fortuna abbatte, chi è felice e chi è infelice: sempre. Di quanto è prescritto ai mortali nessuno è profeta. vv. 1158-1160), la presencia de Kavafis con su hedonismo y deseos de conocimiento y, al final, la de Tennyson, aunque se modifica aquí la distribución de papeles padre/hijo

que existía en el texto inglés. Ulises se ha dado cuenta de que éste es otro momento de su vida que debe afrontar y vivir y se queda en Ítaca, para desempeñar una madurez activa, dirigir a los itacenses²⁶ y recuperar su vida junto a Penélope²⁷.

4. CONCLUSIONES

La selección de pasajes que hemos visto pretende ser significativa para que se pueda apreciar la utilización de las fuentes y la finalidad de la obra. Habría que añadir, por último, que se aprecia en la novela un buscado tono épico arcaizante que le confieren las fuentes de inspiración, fundamentalmente la inclusión de versos de Pindemonte para recordar episodios del texto homérico y la utilización de fórmulas características del género épico como los epítetos homéricos –Palas es *la Glaucopeide*, Nausícaa *dalle bianche braccia* (Mimmi, 2007: 55)– o a la descripción de los amaneceres –*l'alba dalle dite di rosa aveva accelerato la sua corsa* (Mimmi, 2007: 56)–. Mimmi cumple así con su intención de componer su historia: «*con materiale che le fosse il più vicino possibile nel tempo e nello spirito*» (Mimmi, 2007: 142). También contribuyen a mantener ese tono los textos de los trágicos que, como hemos dicho, aparecen en el cuerpo de la narración y le permiten al autor añadir información («*grazie al fatto che spesso gli eroi delle tragedie greche sono gli stessi dei poemi omerici o appartengono a cicli coevi*», Mimmi, 2007: 84). Para ello las palabras cambian de sujeto: así, por ejemplo, por boca de Ulises habla el Agamenón de Esquilo (Mimmi, 2007: 45 = *Agamenón*, vv. 855-873), pero también Tucídides y sus reflexiones sobre el deficiente avituallamiento de los griegos en la guerra (Mimmi, 2007: 43 = *Historia de la guerra del Peloponeso* I 11). El personaje de Penélope está construido sobre la *vecchia consorte* o la *veneranda moglie* de Tennyson y Pascoli, pero también sobre la Clitemnestra de Esquilo cuando proclama la difícil situación

26 «Ulises no está nada contento y acabará otra vez 'haciendo'. Sin viajar –tampoco es indispensable, al fin y al cabo el viaje es siempre metafórico– sino dedicándose al desarrollo de su gente y empujando al viaje a los jóvenes», palabras de F. Mimmi en la entrevista con Castro, 2007.

27 «*Allora Ulisse risalì l'erto sentiero che portava alla roccia e alla quercia che per tanti anni avevano ospitato i suoi ricordi, i suoi rimpianti, e dove ora, tranquillamente seduta, lo aspettava Penelope. Le si sedette accanto, si guardarono, si sorrisero, vecchi placidi alla vampa del focolare tranquillo del loro amore.*» (Mimmi, 2007: 77-78).

que viven las mujeres mientras esperan el regreso del marido que participa en una guerra²⁸ (Mimmi, 2007: 47 y 48 = *Agamenón* vv. 855-873). Con otros textos, concretamente de Sófocles (*Antígona*, *Edipo rey*, *Áyax* y *Traquinias*), introduce Mimmi reflexiones sobre la relación entre el hombre y la divinidad, la Fortuna y el hado.

En definitiva, el libro hay que entenderlo en su conjunto y comprende la novela y el *Appendice* con *Le citazioni* y *Le fonti d'ispirazione*, donde Mimmi nos presenta sus lecturas y con rigor filológico cita las traducciones utilizadas. Esto trasciende el ámbito de la novela y sin embargo forma parte indisoluble de ella por voluntad del autor que podría haberse contentado con el juego intertextual, con la simple alusión o guiño dirigido a un tipo de lectores que podrían reconocer en él los textos subyacentes. La intención es evidentemente otra: crear literatura con la tradición para llamar la atención sobre esa tradición. Colocadas al final del libro, las fuentes se convierten en la meta al otro lado del *ponticello* que Mimmi pretende que los jóvenes se animen a cruzar: Ítaca.

Concluyo con un fragmento que resume el sentido de toda la obra: la vida, en cada momento, debe ser acción e intervención. Debemos huir de la amodorrada vida del hombre del casino provinciano que describiera Antonio Machado y debemos conseguir que los demás lo hagan también. Ésa es la actitud final del Ulises de Franco Mimmi:

La vita è fatta di giorni, ma quando essi passano uno uguale all'altro come i gradini di una scala che porta alla morte, come una ripetizione senza fine la cui unica variazione sono i segni che si scavano sul volto e le carni che si staccano dalle ossa, allora la vita è finita fin dall'inizio, senza memoria e senza gloria (Mimmi, 2007: 71).

28 En la literatura antigua el personaje de Penélope aparece desarrollado en la *Heroida* I de Ovidio y en la literatura contemporánea se le ha dado especial importancia al punto de vista de Penélope: cf. López López, 1999; en la literatura italiana se han interesado por el personaje en sus novelas: S. La Spina, *Penelope*; C. Milanese, *La tela*; A. M^a Farabbi, *La tela di Penelope*. cf. los trabajos de Van Den Bossche, 2007; Cornacchia, 2007.

BIBLIOGRAFÍA

- Boitani, P. (1992), *L'ombra di Ulisse: figure di un mito*, Bolonia 1992 (trad. esp. (2001), *La sombra de Ulises. Imágenes de un mito en la literatura occidental*, Barcelona).
- Boitani, P. (1998), *Sulle orme di Ulisse*, Bolonia.
- Calvo Martínez, J. L. (1993), «La figura de Ulises en la literatura española» en López Férez, J.A. ed., *La épica griega y su influencia en la literatura española (Aspectos literarios sociales y educativos)*, Madrid, 333-338.
- Castro, J. (2006), «Nuestro agente en Judea de Franco Mimmi», <http://www.larepublica.es/spip.php?article1926>, (18 de septiembre) consultado el 23 de marzo de 2009.
- Castro, J. (2007), «Franco Mimmi: «la historia es una gran maestra, pero el problema es que los hombres son malos alumnos», http://www.larepublicacultural.es/articulo.php3?id_article=45 (6 de junio), consultado el 23 de marzo de 2009.
- Cornacchia, M^a R. (2007), *La traccia del modello: ricezione della figura di Penelope nella letteratura contemporanea*, Università di Bologna, Tesis doctoral.
- Corti, M. (1989), *Il canto delle sirene*, Milán, Bompiani.
- Cristóbal, V. (1994a), «Ulises y la *Odisea* en la literatura latina» en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, vol. II, 481-514.
- Cristóbal, V. (1994b), «Algunos testimonios más sobre Ulises y la *Odisea* en la literatura latina», *CFC. Elat* 7, 57-75.
- Cristóbal, V. (en prensa), «Ulises, patria, mundo, destierro y *carpe diem*» en *Claudio Guillén lecciones de un maestro definitivo. Homenaje a Claudio Guillén*.
- Fernández Galiano, M. (1984), «Homero y la posteridad» en AA.VV., *Introducción a Homero*, Barcelona, vol. I, 127-155.
- Gil Rovira, M. (2006), «Notas sobre dos periodistas narradores: Manuel Vázquez Montalbán y Franco Mimmi» en *Italia-España-Europa: Literaturas Comparadas, Tradiciones y Traducciones* (XI Congreso Internacional de la Sociedad Española de Italianistas), Sevilla, vol. II, 149-162.
- Gil Rovira, M. (2007), «*Lontano da Itaca*. Franco Mimmi presenta su novela en el Instituto Italiano de Madrid», http://www.larepublicacultural.es/articulo.php3?id_article=30 (7 de junio), consultado el 23 de marzo de 2009.

- Guzzetta, G. (2002), «Ulisse narratore. Consolo, Pazzi, Malerba e il 'racconto marino'» en AA.VV. «... e c'è di mezzo il mare...». *Lingua, letteratura e civiltà marina*, Florencia, 278-287.
- Hall, E. (2008), *The return of Ulysses. A cultural history of Homer's Odyssey*, The John's Hopkins University Press.
- Lavagnini, R. (2003), «La *Seconda* Odissea di Kavafis» en Nicosia, S. ed., *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, Venecia, 417-433.
- López López, A. (1999), «Interpretaciones de Penélope desde el mundo clásico al nuestro» en Álvarez Morán, M^aC., Iglesias Montiel, R.M^a eds. *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral de tercer milenio*, Murcia, 329-339.
- Martorana, M. (1926), *Ulisse nella letteratura latina*, Roma.
- Mimmi, F. (2000), *Il nostro agente in Giudea*, Reggio Emilia, Aliberti editore (trad. esp. (2004), *Nuestro agente en Judea*, Madrid).
- Mimmi, F. (2001), *Amanti latini*, Minor Network (trad. esp. (2001), *Amantes latinos*, Minor Network S.L.).
- Mimmi, F. (2004), *Una vecchiaia normale*, Reggio Emilia, Aliberti editore.
- Mimmi, F. (2007), *Lontano da Itaca*, Reggio Emilia, Aliberti editore.
- Mollica, V. (2004), «Il montanaro marinaio» en http://www.mollica.rai.it/vinile/guccini_ritratti/guccini3.htm#, consultado el 23 de marzo de 2009.
- Monti, V. (2009), *Iliade di Omero*, Milán.
- Morales Ortiz, A. (2007-2008), «Más allá de Ítaca: la *Segunda Odisea* de Cavafis», *Estudios Románicos* 16-17, 747-763.
- Muñoz Molina, A. (2008), «Cuento del regreso» en *Babelia*. «El País», 30 de agosto.
- Nicosia, S. ed. (2003), *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, Venecia.
- Pascoli, G. (1965), *Poesie* ed. de A. Vicinelli, 2 vols.
- Perpinyà, N. (2008), *Las criptas de la crítica. Veinte interpretaciones de la Odisea*, Madrid.
- Perutelli, A. (2006), *Ulisse nella cultura romana*, Florencia.
- Pindemonte I. (2002), *Odissea di Omero*, intr. M. Mari, 2 vols., Milán.
- Risi, N., Dalmata, M. (1968), *K. Kavafis. Cinquantacinque poesie*, Turín (ampliada y editada después en 1992 como *Settantacinque poesie*).
- Sole, A. (2003), «Il momento pascoliano dell'*Odissea*» en Nicosia, S. ed., *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, Venecia, 517-543.
- Stanford W.B. (1968²), *The Ulysses theme*, Oxford.

Van Den Bossche, B. (2007), «Il mito nella narrativa degli ultimi decenni» en *Il mito nella letteratura italiana del Novecento: trasformazioni e elaborazioni*, Florencia, 177-190.