

Una nueva mirada hacia el Renacimiento: entrevista a Carlo Vecce

Anastasia Belousova

Universidad Nacional de Colombia, Colombia
abelousova@unal.edu.co

Elena Pérez Palacio

Universidad Nacional de Colombia, Colombia
elperezpa@unal.edu.co

A finales de abril de 2024, Carlo Vecce estuvo en Bogotá con motivo de la Feria del Libro. El Departamento de Literatura de la UNAL y el Instituto Italiano di Cultura organizaron un encuentro con el eminente académico que tuvo lugar el 30 de abril en la sede del instituto en el barrio Teusaquillo. Esta conversación, moderada por Anastasia Belousova y traducida por Elena Pérez Palacio, forma la primera parte de la presente publicación. El 10 de julio las entrevistadoras hablaron nuevamente con el profesor Vecce a través de la plataforma Google Meet. Lo discutido en dicha ocasión constituye la segunda parte de esta entrevista.

El eje central del diálogo en estos dos momentos fue el desarrollo actual de los estudios del Renacimiento. Este tema, muy amplio por supuesto, se aborda desde una perspectiva concreta: la biografía académica del entrevistado. Partir de este punto con el profesor Vecce tiene una razón clara. Distinguido heredero de la alta tradición italiana de los estudios del Renacimiento y del humanismo, habiendo aprendido “el oficio de investigador e intérprete de papeles y manuscritos” de un maestro como Giuseppe Billanovich, Vecce es testigo y partícipe de una notable transformación en la visión sobre esta época histórica y cultural.

El hecho de que Vecce sea parte de un proceso de revaloración del Renacimiento es evidente para los lectores del libro que lo trajo a Bogotá:



su primera novela, dedicada a la madre de Leonardo da Vinci, publicada en italiano por Giunti bajo el título *Sorriso di Caterina* (2023) y en español por Alfaguara como *Caterina* (2024, traducción de Carlos Gumpert). El punto de partida de la escritura fue el descubrimiento, ocurrido algunos años antes, de un documento en el Archivo Estatal de Florencia. Este discreto documento, constancia de liberación de una esclava circasiana, llevó a Vecce a lanzar una atrevida hipótesis sobre la identidad de la madre del genio renacentista. La esclava Caterina, después de permanecer a la sombra por siglos, llevó al investigador a enfrentar los lados oscuros, minimizados y olvidados del Renacimiento. Fue un encuentro que lo obligó a reconsiderar todo el periodo a la luz de sus consecuencias y su herencia en el presente, pero también desde el punto de vista de quienes fueron excluidos de la visión tradicional del Renacimiento.

Pasar de Leonardo, quien ha estado durante décadas en el centro de las investigaciones de Vecce, a Caterina es un acto lleno de simbolismo. Junto al genio único, solitario e inexplicable, el *homo universalis* por excelencia, emerge la imagen de una mujer extranjera, una esclava, cuya aparición invita a repensar el mito leonardesco. Se trata de una invitación que no llega de afuera, sino que surge en el corazón mismo de la investigación de Vecce sobre Leonardo, del estudio de manuscritos y de la biografía, y que promete renovar la comprensión del genio y de su época.

Primera parte

ANASTASIA BELOUSOVA

El Renacimiento. Es una época enorme: tantos artistas, tantos escritores, tantas obras. ¿Cómo fue este primer encuentro con los estudios del Renacimiento? ¿Cómo logró usted convertirse en especialista del Renacimiento? ¿Fue una pasión de niño o tal vez de la época universitaria?

CARLO VECCE

Incluso desde antes. El Renacimiento fue para mí una pasión cuando todavía era joven, cuando todavía era estudiante de bachillerato. Siempre amé el arte, la arquitectura, la literatura. Y en un punto me apasioné por el arte y la arquitectura del Renacimiento. Tenía dieciséis o diecisiete años. Todo comenzó por ahí.

Aún más que el arte y que las grandes obras pictóricas de Leonardo o de Rafael, en un punto empecé a entrar, todavía joven, en algunas de estas viejas bibliotecas y archivos italianos. En ellas es posible encontrar tesoros increíbles. Ahí comenzó mi pasión, cuando en estas bibliotecas empecé a pedir el libro con las anotaciones autógrafas de Petrarca o el libro de Boccaccio. Casi tenía la sensación de tener un contacto directo con estos grandes escritores italianos del pasado.

Después fui a estudiar a Milán, a la Universidad Católica, donde había profesores especializados en el estudio de los manuscritos antiguos. Recuerdo que era la época en la que se publicó *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco. En ese entonces mis amigos de universidad y yo nos sentíamos como aquellos jóvenes monjes de la biblioteca, buscando los manuscritos antiguos y los secretos del pasado.

Este tipo de investigación —y en general la investigación—, siempre es apasionante. Es un poco como una indagación policial, como buscar indicios. Afortunadamente, no hay asesinos como en *El nombre de la rosa*. Nadie muere, pero trabajas del mismo modo que Sherlock Holmes. Recuerdo reconstruir las vidas de grandes hombres del pasado, descubrir nuevos textos que habían permanecido inéditos, desconocidos, no solo de autores antiguos sino también de autores modernos. Es bello el trabajo de investigar.

Este fue mi encuentro con el Renacimiento, directamente en estas bibliotecas maravillosas como la Biblioteca Vaticana en Roma y el Archivo Secreto Vaticano, con sus tesoros escondidos justo en el palacio del papa, frente a su apartamento. O las grandes bibliotecas: las bibliotecas florentinas, la Biblioteca Marciana de Venecia, la Bibliothèque Nationale de París, la Biblioteca Nacional de Madrid, la British Library... Era apasionante. Iba a una ciudad y lo que más me gustaba era ir a buscar estos manuscritos del Renacimiento.

Para mí, el Renacimiento era algo ideal. Era un mundo ideal en el que veía solamente luz. Un mundo luminoso en el cual la luz renace después de un largo periodo de oscuridad y de tinieblas. Esto era lo que decían los hombres del Renacimiento, ahora sabemos que eso no era verdad: también el mundo medieval tenía una grandísima cultura. Pero, en verdad, el periodo del Renacimiento era la ilusión de que los antiguos volvieran a vivir, que volvieran a vivir todos los grandes valores, la humanidad, la belleza, que había entre los antiguos griegos y romanos.

Mi visión del Renacimiento era una visión casi exclusivamente italiana. Efectivamente, el primer periodo, los siglos XIV y XV, Petrarca, Lorenzo Valla, el humanismo, es casi únicamente italiano. El resto de Europa es todavía medieval, todavía hay gótico, en España, en Francia. Es un fenómeno cultural y también artístico que, en este periodo, solo está en la península italiana. Al inicio, mi pasión era casi solo por el Renacimiento italiano.

Después, con los años, empecé a cambiar esta idea al ver el fenómeno del largo periodo, el largo Renacimiento, y no aquel breve periodo glorioso que hubo en Italia en los siglos XIV, XV y XVI. Cuando empecé a ver el largo periodo, como dice Braudel, *la longue durée*, me di cuenta de que lo que inició como italiano después se transformó en europeo y mundial.

El mundo italiano entró en crisis: Italia fue invadida por ejércitos extranjeros, los antiguos Estados italianos perdieron su independencia. En Italia el Renacimiento entra en crisis, pero, contemporáneamente, esta gran cultura y también el arte se expanden al resto de Europa, a Francia, a España, a Inglaterra, a todos los demás países europeos. Entonces el Renacimiento cada vez más me parecía un gran fenómeno global. Porque después, poco a poco, en las relaciones de la historia del mundo, el Renacimiento fue lo que definió a los europeos con respecto a todas las otras culturas.

A. B.

Parece que su encuentro con Jacopo Sannazaro¹ no fue una casualidad, porque vemos en él esta búsqueda de un mundo ideal.

C. V.

La Arcadia. El mito de la Arcadia.

A. B.

Sí, entonces esta búsqueda del Renacimiento se convierte en la búsqueda de un mito.

C. V.

Ciertamente. Hay algo de paradójico también. El mito de la Arcadia, como bien saben, es un mito de armonía, el mito de un mundo que no

1 Vecce ha dedicado numerosas investigaciones a Jacopo Sannazaro, incluyendo la preparación de la edición crítica de *Arcadia* (Carocci, 2013). Nota de A. B.

existe, como en la literatura pastoril. También aparece en Cervantes, una parte del *Don Quijote* es pastoril, entre tantos géneros literarios que hay allí. Es un género literario importantísimo de toda la literatura europea. Es disfrazarse de pastores y, sobre todo, el mito de un mundo de paz, de un mundo en el que el hombre está en armonía con la naturaleza. Sabemos que en realidad no era así.

El género pastoril fue el género literario más difundido en Europa entre los siglos XVI y XVII. Y es una paradoja, porque es uno de los periodos de la historia europea más sangrientos y con más guerras que haya habido jamás: guerras de religión, guerras entre Francia y España, guerras coloniales, la guerra de los Treinta Años. Es un periodo de guerra y de sangre. No es la Arcadia.

Hay también otra paradoja, porque es el momento en que los europeos llegaron a las Américas. La primera impresión que tuvieron fue la de un mundo ideal, una Arcadia pura e incorrupta que, sin embargo, habrían prontamente dañado y destruido.

A. B.

Exacto, nos encontramos ante una paradoja: el lado luminoso y el lado oscuro, la búsqueda de un ideal y el posterior encuentro con la cruda realidad. Leyendo *Caterina*, uno se da cuenta de que hubo una transformación de esta primera visión idealizada del Renacimiento. Surge entonces la pregunta: ¿cómo se inició este proceso? ¿En qué momento esta percepción luminosa comienza a evolucionar hacia algo nuevo? Este encuentro parece ser una epifanía que no surge espontáneamente, sino que se revela a alguien capaz de percibirla.

C. V.

Los encuentros que nos parecen casuales, en realidad, se han preparado desde hace algún tiempo. ¿Existe en verdad el azar o es un destino el que hace que las personas se encuentren? Para mí es así, sobre todo en los años en que estudié a Leonardo da Vinci. Porque en Leonardo da Vinci ya se ve una fisura en esta visión ideal del Renacimiento. Él no es como los demás. El arte de Leonardo, la cultura de Leonardo, su inquieta investigación intelectual son ya algo completamente distinto de todos sus contemporáneos.

Nosotros sabemos que Leonardo era distinto de sus contemporáneos porque sus primeros años fueron muy particulares. Él era el hijo ilegítimo

de un notario florentino. En italiano diríamos bastardo. Era un pequeño bastardo, a quien el padre nunca legitimó. En realidad, él no se puede llamar Leonardo da Vinci, porque “da Vinci” es el apellido familiar. Si nosotros lo llamamos Leonardo da Vinci significa que él nació en Vinci, pero no es su apellido.

Era un joven solitario, porque no pertenecía a ninguna familia. Ni a la familia de la madre, que se había casado con un campesino y pronto había tenido más hijos e hijas, ni tampoco a la familia del padre, que se había casado rápidamente con la hija de un mercader. Leonardo no hacía parte de ninguna familia. Estaba solo.

Pero sabemos que él pasó los primeros diez años de su vida en el pueblo de Vinci, en Toscana, cerca de Florencia, y, entonces, seguramente en estrecho contacto con su madre. Es la madre quien lo amamantó y quien estuvo con él en sus primeros diez años de vida. Jamás fue a la escuela, aprendió todo por su propia cuenta. Observando al abuelo que escribía él aprendió a escribir. Como era zurdo, escribía en espejo con la mano izquierda.

Casi todas las cosas que hizo Leonardo, casi todas las cosas que sabía, las aprendió solo, observando directamente la naturaleza: el vuelo de los pájaros, la luz, el paisaje, las plantas, la anatomía... Buscó aprender todo por sí mismo. Esta ya era una posición, para mí, revolucionaria en su tiempo. Porque el Renacimiento y el humanismo, en cambio, se basaban en la tradición, en el principio de la autoridad, Aristóteles, los grandes del pasado, los grandes filósofos... Y Leonardo no: él quería seguir solamente a la naturaleza. Solo la naturaleza era maestra.

En latín se decía *ipse dixit* cuando se hablaba de Aristóteles, el más grande de los filósofos. Bastaba decir: lo dijo Aristóteles, es la verdad, no sirve discutir. Para Leonardo, esto no estaba bien. Entonces ya Leonardo ponía en crisis mi ideal del Renacimiento, porque él no seguía a los demás. Otra cosa que había en el Renacimiento era el principio de imitación. Era para los literatos, pero también para los artistas. Ellos se imitaban, retomaban alguna cosa de otros literatos o de otros artistas. Leonardo no. Leonardo inventa todo por sí mismo, no imita a nadie. Es un gran mensaje de libertad que va más allá del Renacimiento.

Libertad, amor por la naturaleza, amor por la vida, amor por los animales. Ningún otro artista del Renacimiento dibuja o pinta los animales como lo hace Leonardo: los pájaros, los caballos... Ninguno, ni siquiera

Rafael o Miguel Ángel. Solo Leonardo busca capturar la vida, también de las criaturas vivientes, no solo de los seres humanos. En ese momento yo estudiaba y estudiaba, pero no llegaba a entender de dónde venía todo esto. ¿De dónde viene la libertad, la naturaleza, la vida? Todos estos elementos los encontramos solamente en Leonardo. Yo no lo entendía.

A. B.

...y su descubrimiento le ayudó a entender. ¿Podría contarnos más al respecto?

C. V.

Hace seis o siete años encontré frente a mí en el Archivo de Estado de Florencia este documento, que hizo que el Renacimiento colapsara para mí. Cuando se piensa en Leonardo, se piensa en misterios, en enigmas: *El código da Vinci, Da Vinci's Demons*... Hay siempre algo misterioso que no cuadra. Pero el misterio más grande lo tenemos justamente en la vida de Leonardo. Comenzamos por la biografía más importante que se haya escrito, la de Giorgio Vasari en el siglo XVI, en *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos*, que para mí es una de las más grandes novelas que se haya escrito. Y, naturalmente, hay una bellísima vida de Leonardo da Vinci, en la que también se habla de las obras, la *Monna Lisa, La última cena*... Y el misterio más grande es que, para Vasari, Leonardo es tan divino que parece bajado del cielo y por lo tanto no tiene padres. No habla ni del padre ni de la madre, no dice nada. Y entonces la situación de Leonardo es como la del pato Donald y Tío Rico McPato, los personajes de Disney que son tío y sobrino y no hay padre. Es lo que dice Vasari: él dice que a Leonardo lo ayudó su tío, Ser Piero da Vinci. Ser Piero es el padre, nosotros lo sabemos ahora, pero él decía que era el tío. No está el padre y, sobre todo, no está la madre.

En ninguna parte de los archivos aparece la madre, salvo en un documento que fue encontrado en el Archivo de Florencia. Es una declaración fiscal, el único documento en el que aparece el nombre de la madre, Caterina. Hasta aquí no se sabía bien quién era. En otro manuscrito florentino está escrito que la madre era “de buena sangre”. Esta expresión en italiano antiguo, también en el italiano moderno, no es una expresión positiva, porque “hijo de buena mujer” o “hijo de buena sangre” significa hijo ilegítimo. Es una

expresión italiana muy particular. Leonardo era un “hijo de buena sangre”, era un hijo natural, esto es lo que nos dice el manuscrito. Sabemos dónde nació, en esta casa de campo cerca de Vinci.

También hay algunos párrafos de los cuadernos leonardescos de Milán en que se habla de Caterina. Y esta Caterina es justamente la madre, que se reúne con Leonardo en Milán cuando él ya tiene más de cuarenta años. Ella es una anciana que se ha quedado sola y decide reunirse con su hijo. Entonces Leonardo la recuerda varias veces en sus manuscritos, siempre con el nombre Caterina. Jamás escribe “mi madre”.

De estos, el manuscrito más trágico es uno en el que Leonardo recuerda la muerte de la madre y organiza para ella un funeral como de princesa, muy costoso. Ahí están anotados todos los gastos para el funeral. También encontramos en el Archivo de Milán el documento que nos dice el día exacto de la muerte de Caterina, y las causas, la enfermedad. También el lugar de la sepultura, una iglesia de Milán que ya no existe y que quedaba detrás de San Ambrosio.

En mis investigaciones, entendí que esta iglesia la había escogido Leonardo porque era el convento de los franciscanos donde estaba trabajando como pintor, para pintar la *Virgen de las rocas*. Esto para mí fue un descubrimiento emocionante. Quiere decir que Leonardo no solo organizó un funeral como para una princesa, sino que también puso el cuerpo de su madre en la cripta bajo la *Virgen de las rocas*, bajo la Reina de los Cielos. Hace tres años también logré bajar a la cripta de esta iglesia desaparecida. Hoy allí se encuentra la Universidad Católica de Milán y hay una excavación arqueológica. La cripta todavía está cerrada al público. Hicimos esta excavación y bajamos a la cripta donde fue sepultada Caterina. Encontramos fragmentos de la decoración de la capilla de la época en que Leonardo trabajaba aquí y, en particular, unos restos humanos. No sabremos nunca de quién son.

Pero quedaba el misterio. Dmitri Merezhkovski, el gran escritor ruso, fue el primero que, como novelista, dijo que Caterina fue la persona más importante de la vida de Leonardo y que Leonardo, para recordar a la madre, y sobre todo para recordar su sonrisa, habría plasmado la sonrisa de la madre en todos sus cuadros, comprendida la *Monna Lisa*. La sonrisa de la *Monna Lisa* es la sonrisa de Caterina. Freud retomó la misma idea. Él había leído apasionadamente la novela de Merezhkovski.

Tenemos un documento con el recuerdo del nacimiento de Leonardo, pero el misterio persistía. Nadie sabía quién era esta joven. No se había encontrado ningún documento en Toscana sobre sus orígenes locales. Entonces hace unos años alguno que otro empezó a proponer esta nueva hipótesis: Caterina podía ser una esclava. Era una hipótesis que yo no consideraba posible. No sabía nada de la historia de la esclavitud. Me parecía imposible que un genio como Leonardo da Vinci pudiera ser el hijo de una esclava. Me parecía imposible que en la Italia del Renacimiento existiese la esclavitud.

Jóvenes esclavas, cuyas historias eran muy similares al *Cuento de la criada*. Me parecía imposible. Estaba completamente en oposición a mi idea del Renacimiento. Y después encontré dos manuscritos en Florencia. El primero eran las memorias de un caballero florentino, Francesco Castellano. El caballero vivía en este espléndido palacio que aún existe, pueden visitarlo, es el Museo de la Ciencia. Francesco escribió en una nota “Ser Piero da Vinci liberó una esclava llamada Caterina”. Imposible.

En el Archivo de Florencia están todos los libros notariales de la ciudad. Entonces, empecé a estudiarlos todos. Encontré otro escrito de Francesco, en el que mencionaba que, dos años antes, había alquilado a Caterina para amamantar a su hija recién nacida. Y en este punto, el documento apareció: el acta de liberación de Caterina, madre de Leonardo, escrita por Piero, el padre de Leonardo.

Era una locura, increíble. Todos aparecen en esta acta. Todos los nombres, también el de la dueña y el del esposo de la dueña de Caterina. Estaban todos los nombres y aquí empezó mi historia. Porque esta es una novela, pero como han visto, lo que cuento aquí es todo verdadero. Han visto los documentos. Y en este documento, por primera vez, está escrito no solo que Caterina era una esclava (Leonardo da Vinci nació hijo de una esclava cuando todavía era esclava, ella es liberada seis meses después), sino también que Caterina no era ni siquiera italiana, venía de Circasia. La Circasia es una región remota del Cáucaso septentrional, entre el Mar Negro y el Mar Caspio. Uno de los pueblos más aislados de la tierra, que ignoraba la escritura, el comercio, la civilización europea, pero que tenía un gran amor por la libertad, amor por la naturaleza y amor por la vida. Los valores de Leonardo.

A. B.

¿Qué emoción tuvo al leer este documento? Confusión, sorpresa, miedo...

C. V.

En ese momento paré. No lograba respirar, me paré y salí a beber agua. Después volví y me senté a leer para entender qué era esto. Fue una emoción muy fuerte, porque en pocos segundos vi cuáles iban a ser las consecuencias, para la interpretación de Leonardo, pero sobre todo para la interpretación global del Renacimiento y de la llamada civilización occidental.

A. B.

¿Cómo fue el viaje de Caterina?

C. V.

Fue un viaje extraordinario, desde un mundo más indómito hasta el corazón del Renacimiento italiano. Uno de los puntos fue Venecia. Estas esclavas circasias eran muy hábiles para los tejidos, en particular para los vestidos de lujo del Renacimiento. Digamos Gucci, Prada, Bottega Veneta. Eran las manos de las esclavas que hacían esto, como hoy en día. Hoy las multinacionales trabajan con esclavos y esclavas de todo el resto del mundo y después tienen ganancias en los países de donde provengo yo.

Hay un cuadro de un pintor ferrarés en el que las tres jóvenes hacen labores de costura distintas. Me gusta pensar que Caterina es la joven de la derecha, que está dibujando: de ahí que Leonardo supiera dibujar. Nadie le había enseñado, el padre no sabía. Era la mamá. La mamá que no sabía hablar, no sabía escribir, no sabía leer, pero sabía dibujar. Es el rasgo principal de los pueblos circasianos, también hoy hacen vestidos maravillosos.

Existen otros documentos que encontré en esta investigación, los cuales, entre otras cosas, demostraron que el primer cuadro de Leonardo, *La anunciación*, se relaciona con Caterina. Lo dicen justamente esos documentos y demuestran que la gran montaña que se encuentra en el paisaje es una montaña fantástica. Leonardo nunca la vio, pero tal vez recordaba los cuentos de su madre, del monte Elbrús, la mayor cima del Cáucaso, donde nació y vivió de niña, antes de ser esclava.

Este es el viaje de Caterina. Es una imagen, en este punto, simbólica de este periodo en el que acontece la globalización: la difusión de un sistema

económico, el nacimiento del capitalismo, la búsqueda de nuevos mercados por parte de mercaderes italianos, catalanes, españoles, portugueses, sin pensar que esta búsqueda de nuevos mercados pudiera llevar a la dominación colonial de otros pueblos. Empieza la globalización del capitalismo.

Tuve que estudiar la historia de la esclavitud: yo no sabía que existía la esclavitud en Italia durante el Renacimiento. Eran miles de esclavos y esclavas. En Italia eran sobre todo esclavas, jóvenes y muchachas usadas como sirvientas, como trabajadoras manuales y, muy seguido, como esclavas sexuales.

En este punto quiero leer esta media página en la que digo por qué, para mí, se quebró el Renacimiento. Aquí se explica por qué esta historia, la historia de Caterina, me afectó tanto, hasta el punto que no pude escribir un ensayo académico, un libro de historia, sino que, por primera vez en mi vida —yo era un profesor normal, que no viajaba a Colombia ni hacía la vuelta al mundo—, sentí la necesidad de escribir una novela. Escribir una novela, por primera vez, para contar la vida en su totalidad:

[...] la brutal realidad de una esclava adolescente que, junto con miles de otros chicos y chicas, de criaturas invisibles e ignoradas por la historia, llega a nuestro continente, trayendo consigo todo su bagaje de sufrimiento y dolor, es un escándalo que bastaría por sí solo para hacer añicos toda la civilización europea y occidental. Porque todo esto ocurría en el corazón y en plena gloria del Renacimiento, en medio de la ilusión de que la civilización de los antiguos estaba floreciendo de nuevo, con todos sus valores e ideales de virtud y humanidad y fraternidad universal, o incluso que estaba naciendo algo completamente nuevo, que ni siquiera los antiguos habían visto o pensado: un mundo cuyas fronteras se expandían sin cesar, en el que las artes y las técnicas parecían capaces de competir con la misma naturaleza y superarla, en el que las mercancías y el dinero circulaban libremente, produciendo riqueza y bienestar y confianza en un destino de progreso cierto e ilimitado. Despliegan sus velas carabelas y galeones, el Renacimiento abre sus alas sobre el mundo, pero bajo esas alas da comienzo la sangrienta conquista de continentes hasta ahora desconocidos, el desarrollo de una economía global basada en la esclavitud, el poder de las naciones dominantes durante siglos gracias a la explotación y extinción de otros pueblos de la tierra y de los recursos de la naturaleza, la homologación y anulación de otras culturas, lenguas, libertades, las infinitas y diferentes formas de vivir y soñar inventadas por los seres humanos. (Vecce 572)

PÚBLICO

¿En qué lengua hablaban Leonardo y su madre? ¿Ella le hablaba en su lengua del Cáucaso?

C. V.

Esta es una pregunta que me hice, porque la madre no era de origen italiano, entonces aprendió con dificultad la lengua cuando llegó a Italia. Un paréntesis: no era todavía la lengua italiana, lo sabemos. Había muchas lenguas distintas, muchos dialectos, veneciano, toscano... También eran diferentes entre el pueblo de Vinci en el campo y la ciudad de Florencia. Eran dialectos diferentes.

La madre de Leonardo encontró los problemas que encuentran todos los migrantes cuando dejan un país. La dificultad no es solo existencial, de encontrar comida y trabajo, es también una dificultad de comunicación. Es uno de los primeros elementos por los que te marginan, el que no sepas hablar la lengua. Intentas ir a los Estados Unidos y el inglés flaquea: de inmediato te marginan porque no conoces bien el idioma. Los migrantes italianos que iban a Estados Unidos no conocían bien el inglés, no sabían nada. También a Caterina le pasó lo mismo y algo aprendió. Seguramente era una lengua de supervivencia y tenía un conocimiento rudimentario del florentino. Tal vez mezclaba alguna palabra veneciana, de cuando era esclava en Venecia o en Constantinopla, alguna palabra genovesa, turca, rusa... Cuando ella hablaba con el pequeño Leonardo, con el niño, ella hablaba en esta lengua extraña. Tal vez su lengua originaria la había olvidado, porque no la había podido volver a hablar desde hace quince años, todo el periodo en que ella fue esclava. Pero tal vez algo quedaba: ¿qué le cantaba al niño? ¿cuáles eran las nanas? Tal vez algo en esta lengua misteriosa le decía al niño.

P.

¿De dónde venía Caterina?

C. V.

De Circasia, en los altiplanos septentrionales del Cáucaso, al norte del Elbrús. Hoy es una parte de la Federación Rusa, donde hay varias pequeñas repúblicas, una de ellas es esta pequeña república autónoma llamada Kabardino-Balkaria.

A. B.

Cabe mencionar que el pueblo circasiano sufrió un gran genocidio por parte del Imperio ruso. Aunque el pueblo circasiano persiste hoy, ha perdido su independencia. Conservan su identidad, pero en un territorio reducido, bajo el fuerte dominio cultural primero del Imperio ruso y luego de Rusia. La conquista rusa se inició en los siglos XVIII y XIX. Lo leemos en los grandes textos de la literatura rusa: en Pushkin, Lérmontov, Tolstói. Sin embargo, en estas narraciones, las voces de las poblaciones conquistadas permanecen silenciadas. Al comenzar la novela, me sorprendió lo poco que yo sabía sobre la historia de esta región, silenciada a lo largo del tiempo. El profesor estuvo hace una semana en Nálchik, capital de Kabardino-Balkaria, y me puedo imaginar el interés y la emoción que tienen los representantes de este pueblo tras conocer su descubrimiento.

C. V.

Fue una cosa extraordinaria. Cuando la noticia de este descubrimiento, hace un año, dio la vuelta al mundo, llegó también a las montañas del Cáucaso. Y de allí me contactaron, encontraron mi correo electrónico y me mandaron mensajes desde el Cáucaso en los que me decían que el pueblo salió a las calles a celebrar. Bailaban y cantaban las canciones circasianas en honor de Caterina, que le devolvió orgullo y esperanza a este pequeño pueblo olvidado del mundo. Descubrieron que eran parientes de Leonardo da Vinci.

Finalmente, hace una semana, fui a Rusia. Me invitaron y fui a las montañas del Cáucaso, huésped del pueblo de Caterina. Fue todo un recibimiento, yo estaba avergonzado: la gente me abrazaba en la calle, todos me invitaban a comer y no me podía negar, ¡era terrible!

Me llevaron casi a la cima del Elbrús en teleférico, casi a cuatro mil metros. Desde allí se veía este panorama de un mundo de hielo. Yo lo veía y decía, “este es el paisaje de *Santa Ana*, estas son las rocas de la *Monna Lisa*”. Después, la naturaleza virgen, los bosques, los pueblitos en los que imaginaba que Caterina había nacido. Todo esto, cuando escribí el libro, yo no lo había visto. Solo lo había soñado, solo lo había imaginado. Y hace una semana descubrí que era real.

Segunda parte

ELENA PÉREZ PALACIO

¿Por qué escoger la novela, un género de ficción, frente a la escritura académica para comunicar este descubrimiento?

C. V.

Si esta historia se confiaba solo a un texto académico, en el cual podía presentar los documentos, habría permanecido confinada al interior de un circuito de comunicación académica. Eventualmente habría podido recibir cierta atención por parte de los órganos de información. Seguramente las agencias de prensa habrían comentado el tema, como hicieron cuando salió el libro, y seguramente en términos similares. Pero después la cosa terminaba ahí. La comunicación con el gran público habría parado en este primer nivel, el de la noticia en los grandes medios.

En cambio, en el periodo en que yo estudiaba estos documentos me afectó algo distinto, que iba más allá de la simple investigación histórica. También había comenzado a experimentar el sentimiento de participación personal, humana, en la historia de Caterina y de las otras personas que se encontraban en los documentos. Entonces para mí no era solo una necesidad de comunicarme con un gran público. Para mí era una necesidad personal de darle voz a estos personajes que son reales y darle vida a esta muchacha, a esta mujer, que había sido completamente olvidada por la historia y por la cultura. Me parecía importante y necesario hacerlo en la forma de la novela, porque la novela es literatura, y la literatura tiene la capacidad de comunicar la vida y la verdad de la vida mucho mejor que la escritura académica, naturalmente.

A. B.

¿Cómo ve el futuro de los estudios renacentistas? ¿Cuáles son los temas para estudiar ahora? ¿Cuáles son los métodos que debemos explorar?

C. V.

El Renacimiento nos puede dar grandes enseñanzas, porque el periodo del Renacimiento fue muy similar al periodo de hoy, tanto desde el punto de vista histórico-social como desde el punto de vista comunicativo. Es el periodo

en el que se pasó de la Edad Media a la Edad Moderna, del manuscrito a la prensa. La ampliación de la cultura, la lectura, la alfabetización: esto creó la Edad Moderna. Hoy nosotros estamos en un pasaje muy similar al del Renacimiento y no sabemos en qué dirección nos lleva lo digital, Internet, los computadores, la inteligencia artificial. Hay una época que se está concluyendo y otra época que está naciendo y no sabemos todavía cuál será la dimensión del hombre en esta nueva época. El Renacimiento y el humanismo todavía son capaces de darnos valores, fundados en el hombre, en la persona, en la humanidad, que podrían guiarnos en esta nueva civilización que está naciendo en este periodo. Yo diría que esta podría ser la finalidad más importante, incluso más importante que los estudios históricos y filológicos sobre este o aquel autor, este o aquel texto. Es justamente este horizonte amplio, ancho, que deberíamos tener presente.

Además, yo diría que hoy debería haber un gran regreso de la filología, en el sentido de estudio y de amor por la palabra y por el texto, que es justamente una de las características del ser humano. Nosotros humanos fundamos nuestra comunicación sobre la creación de textos, de mensajes formados de palabras. Volver a la filología, sobre todo para los jóvenes y para los estudiantes, significa dar instrumentos para entender los textos, para decodificarlos, porque en la época contemporánea la comunicación está amenazada por la velocidad de los medios. Lo vemos en las redes sociales, por ejemplo, las noticias falsas, textos e informaciones que no se verifican. La filología nos podría dar nuevamente el pensamiento crítico que está en la base de la democracia.

E. P. P.

¿Qué es el largo Renacimiento y cómo podemos profundizar en este concepto? ¿Cómo podemos ver este fenómeno del Renacimiento occidental en un contexto global?

C. V.

Yo tengo una concepción del Renacimiento como un largo periodo. Normalmente, para los historiadores el Renacimiento en sí se concentra en el periodo entre el siglo XIV y el siglo XVI y normalmente se identifica con el Renacimiento italiano, con algunos episodios de difusión en las otras culturas europeas, en Francia, España, Inglaterra... A grandes rasgos este

es el periodo en la periodización histórica. En cambio, yo sigo un poco la idea de Jacques Le Goff para la Edad Media. Así como Le Goff habló de una larga Edad Media, a mí me gusta pensar en un largo Renacimiento, pero no en oposición a la Edad Media. El Renacimiento es algo que nace al final de la Edad Media y acompaña a la larga Edad Media hasta su final. Para Le Goff, la Edad Media acaba con la Revolución Francesa, como lo recuerdan. En cambio, para mí, el largo Renacimiento empieza con Petrarca —Dante es anterior, Dante es todavía de la Edad Media—y termina en 1990. ¿Por qué? Porque en el noventa compré mi Macintosh y para mí ese momento fue el final del Renacimiento. Ahí entendí que había acabado la civilización fundada en el libro de papel, en el libro impreso, es decir, sobre una textualidad estática y autoritativa, y comenzaba en cambio la era digital en la que estamos ahora, que ya no es el Renacimiento. Yo lo veo más o menos en ese año: entre la caída del muro de Berlín y la llegada del computador ocurre el final del largo Renacimiento.

Para mí no es una época del todo luminosa, del todo gloriosa. Esto también lo digo en *Caterina*. Porque no hay solo la excelencia del arte y de la cultura que nosotros conocemos, sino también es el inicio de un sistema capitalista globalizado, más o menos inventado en el Mediterráneo por mercantes catalanes, italianos y portugueses y después exportado al resto del mundo. Se convierte en un sistema imperial, y el Renacimiento como fundación de la educación y de la cultura se convierte en la ideología del sistema imperial occidental desde el siglo xvi hasta ahora.

Esta es la historia del mundo. Porque si nosotros vemos, sobre todo en los países de Latinoamérica, en su arquitectura, en su literatura, en sus artes del periodo moderno —del periodo antes y un poco después de la Independencia, pero sobre todo antes—, es el lenguaje que viene del Renacimiento europeo, que viene de la tradición literaria de los antiguos, de los clásicos, los griegos y los latinos. Es una especie de gran cultura compartida basada en el Renacimiento, sobre todo en los países en los que era más fuerte la Iglesia católica. Porque en la educación de la Iglesia católica, en la educación humanística que atraviesa el resto del mundo de los jesuitas y la *Ratio studiorum*, nosotros tenemos el lenguaje del humanismo y del Renacimiento. El latín como la lengua de la cultura. Yo lo veía viajando en América Latina. La arquitectura de las viejas catedrales españolas es una arquitectura renacentista. Son columnas, capiteles: esto es Renacimiento, es humanismo.

Entonces es un lenguaje, un lenguaje que refleja la ideología y ahí está la parte oscura. Porque esta ideología es una ideología de dominio. Es una ideología que en estos siglos se considera superior a las otras culturas de la tierra, a los otros pueblos de la tierra que deben ser obligados a aprender la lengua de los conquistadores, a aprender su cultura, a someterse a su religión. Y esto es un cambio en el mensaje original del humanismo, porque en el humanismo, desde Petrarca hasta Valla, es todo lo contrario. No está el sentido de superioridad, sino que se afirma por primera vez una idea de *humanitas* que es común a todos los seres humanos, independientemente de la religión, del pueblo, de la cultura.

A. B.

¿Podría mencionar algunos textos que pongan en duda este estereotipo del Renacimiento como ideología de dominación de otras culturas?

C.V.

Sí, estos textos son, por ejemplo, *Sobre el libre albedrío*, de Lorenzo Valla o *Sobre la dignidad y excelencia del hombre* de Giannozzo Manetti. Son textos en latín de esa época. Después están los textos de Erasmo de Rotterdam. En todos estos textos, por ejemplo, se habla mucho de la paz, se habla contra la guerra, contra la locura humana, como en el famoso *Elogio a la locura* de Erasmo de Rotterdam. La *Utopía* de Tomás Moro es el sueño de un mundo en el que los hombres puedan vivir sin hacer la guerra, sin violencia, un mundo de paz, un mundo de armonía. Este es el sueño del humanismo, esta es la utopía del humanismo y es la parte más importante del Renacimiento. Lastimosamente, la expansión de esta civilización será una expansión imperial. Los conquistadores no leyeron a Valla ni a Erasmo de Rotterdam y destruyeron las otras culturas, los otros pueblos, solamente por el dominio y el poder sobre el mundo.

E.P.P.

¿Cuál es su relación con Nápoles, con su cultura y su historia?

C.V.

Es una relación muy fuerte porque nació en Nápoles y siento un contacto muy fuerte con mi ciudad. Pero al mismo tiempo, para mí siempre fue una

relación contradictoria, porque mi madre no es de Nápoles, es de Trieste, de orígenes eslavos y alemanes. Entonces mi segunda ciudad no es Nápoles sino Trieste, que es completamente diferente. Pero es una ciudad de mar, y para mí el mar es muy importante. Es una de las razones principales por las que volví a Nápoles después de tantos años. Hice mis estudios en Milán y trabajé en otras universidades en Italia y en el exterior. En realidad, volví a Nápoles solo hace algunos años para enseñar en la Universidad La Oriental. Pero debo decir que aun así estuve feliz de volver a Nápoles. Fue también un redescubrimiento de varios lugares de la ciudad. Es una ciudad maravillosa porque hay una estratificación de historia, de arte, milenaria, que se remonta a la época de los griegos. Son casi tres mil años de historia desde la fundación de Nápoles y es fascinante ver todo esto todavía vivo y estratificado en los monumentos, en las piedras de las casas logras ver todo, toda esta historia. Sobre todo el pueblo de Nápoles, la cultura popular, la música, las tradiciones que tenemos en nuestra tierra, también la cocina, por ejemplo, son todas cosas que amo profundamente.

A. B.

¿Y habla napolitano?

C. V.

Un poco, sí. Pero no muy bien, porque en casa no se hablaba. Mi madre era de Trieste, entonces algunas veces hablaba en dialecto triestino. Mi padre era napolitano, pero su madre era una judía de Véneto. Es una familia muy italiana.

A. B.

También de migrantes.

C. V.

Muy italiana, muy italiana, porque los italianos en realidad son un pueblo de migrantes. De migrantes externos e internos, porque Italia está formada de muchos pueblos distintos. En la época antigua, eran muy distintos entre ellos: los griegos, los celtas... Se mezclaron, pero conservan aún hoy algunas características que emergen en la lengua, en la genética, en los modos de vida. Aún hoy hay características muy distintas. Los italianos siempre han sido

pueblos en movimiento, al interior de la península y en el resto del mundo. Esta, creo, es justamente una característica nuestra, completamente distinta de lo que quisieron proponer las ideologías nacionalistas o fascistas del pasado.

A. B.

¿Su biblioteca viajó con usted? [El profesor Vecce tiene una gran biblioteca a sus espaldas].

C. V.

Lastimosamente sí, porque en los años pasados me mudé. Cuando me fui de Milán, me tuve que llevar todos los libros que tenía en esa época. Después cuando fui a las Marcas, los libros seguían aumentando, porque los libros aumentan más que los hijos. En la última gran mudanza, de las Marcas a Nápoles, hubo un camión que solo tenía cajas de libros. Estos que ven aquí son solo una parte, pero ya desde hace unos años, hace cuatro o cinco, empecé a llevar todos los libros de más a una gran casa campestre en una colina, donde se está formando otra gran biblioteca. Entonces, los libros siguen moviéndose, desplazándose, como las bibliotecas. Las bibliotecas no son sitios tranquilos, también las bibliotecas son sitios en movimiento.

A. B.

Esta pregunta, obviamente, está relacionada con toda la investigación sobre la biblioteca de Leonardo. El libro es un objeto muy importante y usted ha dedicado mucho tiempo a estudiar este aspecto de la vida de Leonardo, a reconstruir su biblioteca.

C. V.

Sí, era la investigación que estaba haciendo hace algunos años cuando súbitamente llegó Caterina, que en cambio no sabía leer, no tenía ninguna cultura letrada. Si alguna vez tuvo un libro en sus manos lo consideraba un objeto mágico, de brujería, al que las personas que sabían leer lograban sonsacar palabras, mensajes de estas hojas de papel. Y antes el corazón de mi investigación era estudiar los libros. Y también un aspecto que siempre me había gustado en el estudio de los grandes autores o de la gran literatura era intentar entender cuál era la biblioteca de aquel autor o de aquel intelectual: la biblioteca de Petrarca, la biblioteca de Montaigne... Pensemos también

en Cervantes: ¿qué libros había leído en su vida tan llena de aventuras? Una vida además difícil, en ciertos aspectos. O en la biblioteca de Shakespeare, quien amaba mucho leer libros italianos, retomaba muchísimo de estos. Por esto es uno de los aspectos que más me interesó: reconstruir la biblioteca de un autor. Justamente era la última investigación que había hecho. En el caso de Leonardo era un desafío, porque a Leonardo siempre se le consideró “hombre sin letras”, alguno decía que era casi una especie de ignorante o de contrario a la cultura tradicional. Y, en cambio, lo que esta investigación reveló es que Leonardo, no obstante sus lagunas de partida, en realidad era un lector entusiasta. Compraba muchos libros, los leía y cultivó toda la vida este amor por el libro y por la cultura.

A. B.

Hace algunos años hice una investigación sobre la biblioteca de Pushkin que está conservada. En el caso de Leonardo la situación es muy distinta, porque se necesita reconstruir sin tener los libros en físico.

C. V.

Sí, es una investigación más difícil, pero por fortuna tenemos toda la documentación relacionada, que son los manuscritos de Leonardo. Porque todo lo que Leonardo leía está escrito en estos cuadernos. Leyendo atentamente todas las páginas de Leonardo somos capaces de reconstruir todas sus lecturas, los libros que leía y también identificar exactamente cuál edición, entre los incunables de la época, o en algunos casos son manuscritos.

E. P. P.

¿Cuáles han sido algunos de los libros que pudo rastrear de la biblioteca de Leonardo?

C. V.

Algunos de los libros más importantes de la biblioteca de Leonardo son los que él leía de joven, porque lo acompañaron por toda la vida. Son los que, para mí, influenciaron su particular visión del mundo y de la naturaleza, pero también de los hombres y de la sociedad. Estos eran exactamente tres libros, de cuando Leonardo era un joven en Florencia. Y son tres grandes libros, para nada menores, son tres libros importantes. El primero es *Las*

metamorfosis de Ovidio, que es el gran poema que presenta la vida, la naturaleza entera como un único proceso de metamorfosis, de cambio, representado y relatado a través de los mitos griegos que son todos mitos de transformación: una mujer se transforma en planta o en río, los amores entre los dioses y los seres humanos... Y siempre concluyen o con la muerte o con la metamorfosis. Precisamente ese bellissimo libro de Ovidio termina con un largo discurso de Pitágoras en el cual, en la práctica, se afirma que la muerte no existe, que todo es transformación, mutación de las formas. Leonardo lee esto a los veinte años e influencia toda su vida y toda su obra. El otro libro es la *Historia natural* de Plinio el Viejo, que es una gran enciclopedia sobre la naturaleza. Hay libros dedicados a los animales, a los peces, a las plantas, a todas las formas de viento... Los libros conclusivos incluso están dedicados a la historia del arte, a la escultura, a la pintura. Es un libro fascinante para el joven Leonardo. Y el tercer libro es la *Comedia* de Dante. Entendemos todos por qué: es el gran libro, el más leído en Italia en esa época, también en los niveles medios, entre los burgueses y los artistas. Un joven como Leonardo se acerca a la lectura de la *Comedia* de Dante y la retoma después en muchos textos, en muchos puntos de sus manuscritos y de sus dibujos. Como vemos, son libros literarios, y el joven Leonardo ama sobre todo la literatura. Al inicio no tiene libros de ciencia, de técnica, los tendrá pronto, pero la parte de los libros de literatura será siempre importante en su biblioteca. Hay libros de fábulas, novelas de caballería, un poco como los que amaba Don Quijote, libros de novelas cortas, de cuentos... Estos eran los libros favoritos de Leonardo, además de, naturalmente, los científicos, que son los de medicina, de arquitectura, de filosofía natural. Pero a él le gustaban más los libros de literatura.

A. B.

Usted también estudió la recepción y la lectura que hicieron del Renacimiento los autores italianos del siglo xx, por ejemplo, Calvino o Pasolini. ¿Cómo ve esta circulación, esta relación, de autores —o de italianos comunes— con este pasado cultural?

C. V.

Esto fue algo que siempre me interesó, también en el estudio del Renacimiento, que para mí no debe ser un estudio que es un fin en sí mismo,

sino que se debe relacionar con nuestra realidad contemporánea. Debe ser algo actual, y por esto también busqué verlo en los escritores italianos de hoy. Ponía el caso de Italo Calvino, y Calvino retoma mucho de otros periodos de la cultura italiana. Está la figura de Ariosto, de *Orlando Furioso*, después llegamos a la cultura del siglo XVIII. Una obra muy importante de Calvino son las *Seis propuestas para el próximo milenio*. Nosotros también encontramos en ese libro toda una serie de referencias a la cultura del Renacimiento que son importantes.

Entonces llegamos a Pasolini. Pasolini es un poco sorprendente porque lo imaginamos como un autor del todo empeñado en la realidad contemporánea, con un fuerte empeño político. Y si analizamos sus obras descubrimos que él tiene una relación muy estrecha con la gran tradición cultural del pasado, de la Edad Media y el Renacimiento. De la literatura, pero también del arte, porque Pasolini era un gran experto en historia del arte. En sus películas él retoma directamente grandes pintores del pasado: Giotto, Piero de la Francesca, Velázquez, Brueghel... Hay continuamente citas a cuadros y a obras de grandes pintores de la Edad Media y del Renacimiento. Y lo mismo vale para los grandes escritores. Por ejemplo, Boccaccio se retoma por completo para una película bellísima que es el *Decameron*. La novedad de Pasolini, para mí, es que él veía la Edad Media y el Renacimiento no solo en los términos de la gloriosa cultura de esa época, sino que buscaba recuperar el nivel de la historia social y de la tradición popular. Él buscaba entender cuál era la posición del pueblo en esos periodos. Porque nosotros siempre hablamos de los grandes artistas o de grandes políticos, Lorenzo el Magnífico, Dante, Petrarca... ¿Pero existía un pueblo? ¿Un pueblo en Florencia? ¿en Nápoles? ¿en Venecia? Esto es lo que se pregunta Pasolini, y en sus obras busca representar esta dimensión popular de la cultura italiana que también es muy importante. No debemos pensar solo en los niveles más altos de la cultura, sino que hay una dialéctica entre lo alto y lo bajo, entre la cultura popular, dialectal, y la cultura dominante, como decía Gramsci.

E. P. P.

Es una buena descripción de Pasolini. Me hizo recordar *Pajarracos y pajaritos*, en la que Totò es un franciscano y recrean la escena del sermón a las aves. Creo que tiene esa intención de retomar la cultura popular que se asocia tanto con los primeros franciscanos.

C. V.

Sí, en *Pajarracos y pajaritos* hay una parte ambientada en la Edad Media que para mí es una pequeña obra maestra. Parece tan divertido, tan cómico, el sermón a las aves, y nosotros tenemos que pensar que en esta parte de la película Pasolini retoma directamente los frescos de Asís de Giotto y la *Leyenda mayor*, ampliada de una manera completamente original, es decir, imaginando que esta enseñanza de Francisco, de hablar a los animales, de hablar a la naturaleza, después siguió con otros frailes, con otros predicadores. Sería algo bellísimo. También esta es una utopía, que el hombre que está destruyendo la naturaleza pueda volver a hablar el lenguaje de las criaturas del mundo natural, una utopía de Pasolini. Una idea muy bella.

A. B.

¿Qué libros puede recomendar a los estudiantes colombianos que quieran saber más sobre el Renacimiento? Tal vez libros académicos, pero también textos renacentistas. ¿Cuál sería la lista escogida por Carlo Vecce para ellos?

C. V.

Hay un libro muy bello de un gran estudioso español, para mí uno de los más importantes estudiosos del Renacimiento, de Petrarca, pero también de Cervantes, que se llamaba Francisco Rico.

A. B.

Que murió hace poco tiempo.

C. V.

Sí, yo lo conocí y era muy amigo de mi maestro, Billanovich. En verdad era un gran estudioso. Y él publicó un pequeño libro que se llama *El sueño del humanismo*. Es verdaderamente bello, porque nos hace entender cuál era la utopía de los humanistas que después traicionó el Renacimiento imperial de la Edad Moderna, lo que en verdad había en el mensaje de los humanistas, cuáles eran los valores del Renacimiento que, para mí, son la parte importante que deberíamos descubrir y recuperar. Sería necesario escribir uno más: un buen libro sobre el largo Renacimiento. Debe ser un libro pequeño, como *Una larga Edad Media* de Le Goff o *El sueño del humanismo* de Rico. *El largo Renacimiento*. Por ahora tenemos el título, que ya es mucho.

A. B.

Y la idea, que es la cosa más importante.

Obras citadas

Vecce, Carlo. *Caterina*. Alfaguara, 2024.

Sobre el entrevistado

Carlo Vecce es profesor ordinario de Literatura Italiana en la Universidad de Nápoles L'Orientale. Egresado de la Universidad Católica de Milán, ha enseñado en las universidades de Pavía, Chieti y Macerata, y ha sido profesor visitante en Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, University of California Los Angeles, en el Institute of Advanced Studies de Durham y en la École Normale Supérieure de Lyon. Su investigación se enfoca en la civilización renacentista tanto en Italia como en Europa, en la historia del trabajo intelectual, así como en las interacciones entre la cultura textual y la visual, la música, el cine, etc. Como estudioso de la vida y la obra de Leonardo da Vinci, es miembro de la Comisión Vinciana desde 1994. Entre sus publicaciones más relevantes se encuentran *Iacopo Sannazaro in Francia: scoperte di codici all'inizio del XVI secolo* (Antenore, 1988); *Piccola storia della letteratura italiana* (Liguori, 2009); *Il Decameron di Pasolini, storia di un sogno* (Carocci, 2022). En torno a Leonardo, publicó *La biblioteca perduta. I libri di Leonardo* (Salerno Editrice srl, 2017), una biografía traducida a varios idiomas, así como ediciones críticas del *Libro de pintura* y del *Códice Arundel 263*. Desde 2023 es socio correspondiente de la Academia de los Linceos. Ese mismo año vio la luz su primera novela *Il sorriso di Caterina*, dedicada a la madre de Leonardo da Vinci.

Sobre las entrevistadoras

Anastasia Belousova es profesora asistente del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia e investigadora del Instituto de Cultura Mundial de la Universidad Lomonósov de Moscú.

Elena Pérez Palacio es estudiante de la Maestría de Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia. Ha sido coordinadora académica en el Festival de cine universitario Equinoccio y coordinadora del grupo estudiantil de literaturas eslavas Yasnaia Poliana.