



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Moderna

Área de Italiano

PROGRAMA DE DOCTORADO EN LENGUAS MODERNAS

**Il fenomeno delle “Osterie Letterarie” a Padova, 2001-2005:
territorio d’incontro tra lingua, tradizioni e memorie, con Tino
Minetto**

Autora: Fabrizia Minetto

Director: *Vicente González Martín*

**GONZALEZ
MARTIN VICENTE**

Firmado digitalmente por
GONZALEZ MARTIN VICENTE -

Fecha: 2024.06.10 18:03:35
+02'00'

Salamanca,

INDICE

Introduzione

I. L'osteria come luogo d'incontro

1. L'immaginario collettivo
 - 1.1. Descrizione dello spazio dell'osteria: l'ambiente e le connotazioni sociali
2. L'osteria come "luogo letterario"
 - 2.1. Presenza delle osterie nella letteratura italiana: esempi rilevanti e riferimenti classici
 - 2.2. *Canto dei bevitori*
 - 2.3. *Don Chisciotte*
 - 2.4. *Promessi sposi*
3. Il tema dell'osteria dopo Manzoni
4. Le osterie letterarie: differenza e/o affinità con il caffè letterario

II. Lo "spazio fisico" degli incontri

1. Spazi storicamente significativi
 - 1.1. Memoria collettiva e presenze illustri
2. Tradizioni e racconti di osterie
3. Dinamica interna delle osterie letterarie
4. I rimandi alla tradizione culinaria e momenti di convivialità

III. Il fenomeno delle "Osterie Letterarie" a Padova, 2001-2005

1. Le fonti di riferimento: reperibilità in rete e consultazione degli archivi
 - 1.1. Anno 2001-2002
 - 1.2. Anno 2002-2003
 - 1.2.1. Alcuni autori
 - 1.3. Anno 2003-2004
 - 1.3.1. Alcuni autori
 - 1.4. Anno 2004-2005
 - 1.4.1. Alcuni autori
2. I locali e i criteri della scelta
3. Disposizione nel territorio
4. La memoria femminile

- 4.1.Vera Slepj
- 4.2.Manuela Pompas
- 4.3.Pia Fontana
- 4.4.Paola Mastrocola
- 4.5.Antonia Arslan
- 4.6.Elisa Benvegnù Ortu

IV. La presenza di Tino Minetto

- 1. L'illustre padovano
- 2. L'impegno sociale e politico
- 3. Alcuni scritti poetici e musicali
 - 3.1. Musica e canto "Viva el vin"
 - 3.2. Sgàlmare o Sgiàvare
 - 3.2.1. Bertìn Segùro: il lamento per un giusto
 - 3.3. Per farmi compagnia, poesie
- 4. Fortuna e decadenza della Serenissima Repubblica di San Marco
- 5. Testimonianze
 - 5.1. Riconoscimenti

V. Tino Minetto tra i pionieri della didattica a "classe capovolta"

- 1. La *Flipped Classroom*
- 2. Un insegnamento "a dialogo" nell'opera *Figure di donna*
 - 2.1. Integrazioni con musica e immagini
- 3. Progetto di coinvolgimento degli studenti per proporre la "classe capovolta" nelle osterie letterarie della loro zona.

Conclusioni

Resumen

Bibliografia

Sitografia

El camino recorrido en esta tesis vio cómo la parte inicial se centraba en el tema de las Tabernas Literarias en su conjunto.

Me interesé por el motivo de su nacimiento, al principio limitado a la necesidad de un punto de avituallamiento: a menudo lugar de paso y, por tanto, situado cerca de las rutas comerciales; más tarde transformado en lugar de encuentro donde se entretenían las relaciones interpersonales.

Más tarde, las tabernas se convirtieron también en lugares de encuentro y reunión, donde se entretenían las relaciones sociales, modificando así paulatinamente el concepto inicial de taberna.

En cuanto a los edificios, es decir, la estética, a menudo eran lugares pobres y descuidados que adquirirían importancia y prestigio en función de la zona en la que se encontraban y de la vida que se creaba a su alrededor y, en consecuencia, de las personas que los frecuentaban.

Por eso un viejo proverbio veneciano dice: «ea botega de canton ea fa rico anca on cojon».

El elemento inevitable era el vino, y con él la comida y el alojamiento. Las típicas alcobas de las tabernas dieron lugar a un importante movimiento de prostitución en el que participaban muchos clientes.

En Italia en general, sobre todo en torno a los siglos XIV y XV, las posadas estaban presentes en gran número en todo el territorio y constituían el principal lugar de encuentro y reunión en las zonas céntricas de las ciudades.

En Emilia Romagna, en particular, contaba con numerosas posadas: sólo Bolonia tenía 150 y eran el principal lugar de encuentro de muchos ciudadanos e intelectuales.

Existen pruebas fehacientes, que se remontan a 1465, de la actividad de la Osteria del Sole, situada en un callejón del centro, a tiro de piedra de la Piazza Maggiore de Bolonia, que se conserva intacta tal y como era entonces.

Siempre que se habla y se ensalza el vino, se describe el entorno en el que se consume o, en general, el lugar donde los comensales lo disfrutaban.

Es necesario saber reconocer lo que es una verdadera osteria de cualquier otro lugar.

En el imaginario colectivo, sin embargo, hay que añadir necesariamente a todo esto ciertas características propias de las osterias, como el comportamiento del tabernero al que sólo le interesa su propio beneficio y el egoísmo general que se vive dentro del local.

Una vez analizada la parte general, dirigí mi atención a la parte histórico-literaria, ya que en Italia, sobre todo en torno a los siglos XIV y XV, las posadas presentes en gran número en todo el territorio constituían el principal punto de encuentro y reunión en las zonas céntricas de las ciudades.

El tema de la Osteria en esta tesis fue también y sobre todo el escenario de la posada-ostería muy difundida en la literatura europea a lo largo de los siglos y uno de los lugares más romantizados.

En la historia de la literatura, encontramos a menudo el tema de la posada como lugar de convivencia y de relaciones sociales reales y auténticas.

Las investigaciones teóricas han demostrado que las tabernas han tenido un significado muy importante tanto desde el punto de vista cultural como folclórico-local, contenidos fácilmente rastreables en muchas novelas italianas y europeas.

He elegido sólo dos de los autores que he considerado más representativos para abordar este tema: Miguel de Cervantes con su *Quijote* y Alessandro Manzoni con *I promessi sposi*.

En el primero, se presenta al protagonista, Don Alonso Quijano, un noble de La Mancha, región central de España, ávido lector de novelas de caballerías, que devora hasta el punto de no ser capaz de distinguir la realidad de la ficción.

Así, se convence a sí mismo de que es un caballero andante con la misión de proteger a los débiles y oprimidos y defender los valores de honor y cortesía propios de un caballero.

Don Alonso se convierte así en Don Quijote e, imaginando que gracias a sus hazañas puede obtener la corona de Emperador de Trebisonda, emprende una aventura con su maltrecho caballo, rebautizado Rocinante.

Según los cánones de la caballería, que, aunque loco, don Alonso sigue meticulosamente, necesita una dama a la que servir y de cuyo amor ser digno: don Quijote crea así a la princesa Dulcinea del Toboso, que corresponde en realidad a la campesina Aldonza Lorenzo.

Más adelante, en el primer libro, se le une también un sencillo campesino, Sancho Panza, a quien don Quijote nombra escudero. Antes de partir para realizar actos nobles, Don Quijote va en busca de un señor que le nombre caballero. Para ello, acude a una venta, que a sus ojos parece un gran castillo, y se hace nombrar caballero por el ventero, que le complace en su locura.

En *Promessi sposi* (Los prometidos) de Manzoni hay varias referencias a las tabernas: citaré a continuación los pasajes más significativos.

En la novela, la osteria es un ambiente lleno de todos los estereotipos sociales: una vez más vemos la presencia de caballeros y personajes turbios dispuestos a engañar y hacer trampas. No sólo eso, también hay un gran número de individuos populares: tenderos, comerciantes, policías de incógnito y hombres de bien, como los que encuentra Renzo en su viaje hacia y entre las osterie.

Al fin y al cabo, es precisamente la atención del autor por describir las estratificaciones sociales de los taberneros lo que puede explicar las diferentes actitudes de los taberneros hacia sus clientes, cuyas condiciones económicas evalúan cuidadosamente.

En el capítulo VII vemos, por primera vez, a Renzo entrar en una posada y lo hace para llevar a cabo una estafa: el matrimonio sorpresa en perjuicio de don Abbondio con la complicidad involuntaria de los dos hermanos Tonio y Gervaso.

Después de Manzoni, muchos otros autores han esbozado la diferencia y las semejanzas entre la taberna y el café literario.

En el segundo capítulo, en cambio, consideré crucial para los fines de este trabajo de tesis estudiar el espacio en el que nacieron las tabernas y los establecimientos históricos que transmiten la memoria de estos lugares.

Estas apreciaciones eran necesarias para conocer la función antropológica y social de estos lugares y comprender la presencia y relevancia que han tenido dentro de nuestra cultura.

Hay constancia de los primeros cafés literarios ya en el siglo XVI; eran lugares donde la gente se reunía para tomar café y discutir sobre política u otros temas sociales y culturales: un momento social que se convertía en un verdadero ritual intelectual. A primera vista, podían parecerse a las tabernas literarias, pero si se analizan con detenimiento, no es así.

Parece ser que el primer café literario de Europa nació en París y que su fundador fue un joven siciliano, Francesco Procopio dei Coltelli, que lo puso en marcha en 1686. El café estaba situado frente a la Comédie Française, históricamente guarida de ilustres personalidades de la época.

La edad de oro de los cafés literarios está, pues, ligada a la Ilustración y tuvo su mayor auge en Francia durante el siglo XVIII, especialmente en París a finales del mismo siglo. Había más de 300 cafés en la ciudad y eran un gran reclamo para todos aquellos jóvenes intelectuales que entonces iniciaron una auténtica revolución a favor de la burguesía en detrimento de la nobleza que, hasta entonces, había sido la única que había tenido la cultura en sus manos.

La libertad y la igualdad fueron los principios proclamados a bombo y platillo por el pensamiento ilustrado, y los cafés se convirtieron en coterráneos culturales donde se discutía de arte, literatura y filosofía.

El Café se convirtió en el símbolo de una concepción de la sociedad que ya no se basaba en una rígida división en clases. En el Café se llevó adelante el ideal de que cualquiera puede hacer cultura, si conoce su verdadero significado.

En este ideal igualitario, el Café está muy cerca de la Osteria: de hecho, he demostrado cómo en la Osteria no se distinguen clases, ni existe ningún tipo de división social en su interior.

Lo mismo puede decirse de los cafés, donde el censo o el nacimiento no cuentan, sino que sólo importan el intelecto y las dotes artísticas.

Estos lugares, por su parte, son esos típicos establecimientos que surgieron y se desarrollaron rápidamente en Inglaterra a partir de mediados del siglo XVII. Los hombres de negocios solían reunirse en ellos para discutir nuevas inversiones, pero también se convirtieron en lugar de encuentro de escritores y poetas para intercambiar opiniones y estimular el intelecto.

Si observamos nuestra península, veremos que en Italia nacieron muchos cafés literarios, pero eran frecuentados por la clase burguesa y la nobleza.

Italia conoció sus primeros cafés literarios en el siglo XVIII: lugares donde se creaba el ambiente y el destino cultural de la época.

Eran verdaderas bibliotecas, pero también centros de discusión política o teatral; eran el corazón de la conversación intelectual de la época y en ellos se gestaron las ideas que más tarde desembocarían en el Risorgimento italiano.

La revista más famosa de la Ilustración italiana es sin duda la fundada por Pietro Verri con el nombre de «Il Caffè»: imitaba los intercambios de opiniones y las discusiones intelectuales que tenían lugar en los cafés.

Entre los cafés literarios más conocidos en la actualidad se encuentra el «Libri & Caffè Teatro Mercadante», dentro del Teatro Mercadante de Nápoles. No carece de encanto el estilo ecológico del mobiliario; de hecho, las sillas, mesas y estanterías de la librería están hechas de cartón comprimido. También contiene vitrinas con objetos artesanales y relacionados con el teatro, como guiones de obras.

En Venecia se encuentra el café Il Florian, cuyo mobiliario aún recuerda el esplendor de la Serenísima República de Venecia: fue inaugurado por Floreano Francesconi en 1720.

Carlo Goldoni, tal vez inspirado por el éxito que Il Florian estaba teniendo en su ciudad natal, escribió *La bottega del caffè* en 1750; una obra en italiano del gran dramaturgo veneciano que alternaba sus producciones en veneciano, italiano y también francés.

En *La bottega del caffè* están presentes todos los elementos de la reforma teatral de Goldoni, desde el estudio psicológico de los personajes, pasando por el realismo de los acontecimientos y temas, hasta el explícito mensaje moral final.

Tino Minetto también ha escrito sobre la reforma teatral de Goldoni, de la que hablaré en el capítulo cuarto de esta tesis.

En Turín, desde 1763 existe el famoso Caffè al Bicerin, frecuentado por personas ilustres como Camillo Benso conde de Cavour, Alexandre Dumas padre, Giacomo Puccini y Friedrich Nietzsche.

En 1842 se inauguró el Caffè Pedrocchi de Padua, famoso por ser un café sin puertas, ya que hasta 1916 estuvo abierto las veinticuatro horas del día y todo el mundo podía entrar y salir a cualquier hora, por lo que no necesitaba puertas. El estilo del Pedrocchi es neoclásico y esto se debe a Giuseppe Jappelli, el arquitecto al que Antonio Pedrocchi, el propietario fundador, encargó el proyecto.

En 1998, de forma similar al Libri & Caffè Teatro Mercadante, se fundó en Nápoles el «Café Literario Liberty», situado en la Galería Príncipe de Nápoles, donde se organizan actividades culturales y artísticas, incluidas actuaciones de arte y música, que se celebran en diversos lugares, tanto en el interior del café como en la Galería.

El Caffè Letterario Liberty de Nápoles exhibe una importante memoria histórica, geográfica y artística napolitana y también es interesante por su distribución gratuita de mapas y guías turísticas relacionadas con la ciudad.

Su nombre recuerda la decoración, toda en hierro forjado y cristal. En el interior, se presenta como un amplio y elegante salón de estilo Art Nouveau, es decir, Art Nouveau del siglo XX.

También en Nápoles, el Gran Caffè Gambrinus es famoso en la literatura; en 1892, el poeta Gabriele D'Annunzio, que se encontraba en el interior del café junto con el poeta Ferdinando Russo, escribió a lápiz sobre el mármol de una de las mesas del café el poema *A vucchella*, más tarde musicado en 1904.

También analicé la combinación de vino y comida, elementos que han transformado a lo largo del tiempo el mundo de las Osterias Literarias en lugares que van más allá del servicio que ofrecen; de ello se desprende que en la literatura y la poesía italianas son descritas por diversos autores de diferentes maneras.

La arquitectura y la disposición de las posadas de la zona cambiaron a menudo a lo largo de los siglos y variaban principalmente en función de la ubicación.

Cuando se construía una posada en un pueblo, sólo podía tener una habitación, que se utilizaba para cocinar, servir las comidas y, durante la noche, para dormir, que era exclusivamente sobre paja.

Sólo en aldeas más grandes o si se construían en vías de comunicación, por ejemplo en el campo o en montañas, las posadas más estructuradas tenían un patio con establos y graneros alrededor y habitaciones en el piso superior.

La cocina estaba separada de la cantina, que era siempre la función principal de la osteria, simbolizada por el tonel en la puerta o una jarra en la ventana. El servicio de comida estaba casi siempre garantizado, sobre todo porque la osteria tenía que ofrecer hospitalidad a los viajeros de paso que decidían pasar la noche.

Una de las características era que, además de vino, la osteria también ofrecía pan, muy a menudo queso y, con bastante frecuencia, carne. Los viajeros adinerados iban precedidos de sus criados, que avisaban con antelación al posadero antes de entrar para que pudiera procurarse toda la comida adecuada.

Cuando llegamos a la Edad Moderna, la estructura de estos establecimientos cambia, así como la función de los taberneros, que en las ciudades dejan de realizar todas las demás actividades que les ocupaban para dedicarse exclusivamente a la hostelería.

Las más famosas, eran regentadas por notarios, comerciantes, corredores de bolsa,

abogados, funcionarios públicos y, en estos casos, la complementariedad era de otro tipo y la taberna se convertía en un lugar de negocios, de reuniones y donde se podían firmar contratos o concluir negocios.

Este no era el caso de los taberneros que, en cambio, tenían sus negocios en lugares alejados del centro y, por lo tanto, necesariamente tenían que ejercer otros oficios como viticultores o, en general, agricultores, ganaderos, molineros, carniceros, comerciantes de vino, comerciantes de grano, comerciantes de heno, comerciantes de ganado, comerciantes de queso.

Eran actividades complementarias que, hoy en día, encontramos en la organización de los agroturismos.

La figura del tabernero se convertía en protagonista, pero también en mediador y testigo de los acontecimientos al ser una verdadera figura de «confianza pública» en continuo contacto con las autoridades a las que debía denunciar a los extranjeros de paso y denunciar los delitos y conspiraciones contra la ciudadanía y especialmente contra el sistema político.

La taberna, desde un punto de vista físico, se convertía en una especie de lugar central donde se concentraba toda la vida pública y social de la ciudad, razón por la cual a menudo surgían organizaciones comunitarias en su seno.

Cabe señalar que, en muchos casos, las tabernas eran propiedad del propio municipio, lo que acentuaba el papel central que se les otorgaba.

En el mundo rural del pasado, la taberna era a menudo el lugar donde los jueces celebraban sus audiencias y, hasta el siglo XIX, también se utilizaba como casa de empeños y «cárcel» para hombres y animales.

Quienes tenían deudas con el tabernero o con otros podían dejar objetos como peones y, en todos los casos en que se embargaban animales por alguna infracción de pastoreo o por insolvencia de un granjero, la taberna se convertía en el lugar donde se depositaban judicialmente los animales, pignorados por multas o impuestos impagados.

Más tarde, con el desarrollo de los servicios postales, muchas tabernas se convirtieron en oficinas de correos.

Con el tiempo, muchas tabernas se convirtieron en hoteles, conservando el nombre de «alla posta», que hoy se interpreta como la proximidad de una antigua oficina de correos.

Entre los nombres de las antiguas posadas que aún sobreviven se encuentra el de Corona, ya que en el letrero de la posada se representaba una corona. El círculo también aparecía a menudo en los rótulos para indicar que allí se podían reparar las ruedas de las carretas. Muchas otras tomaron sus nombres de animales reales, como el lobo, el zorro o el oso, o legendarios, como el grifón o el unicornio.

La taberna ha protagonizado numerosos éxitos literarios y ha representado para poetas, escritores y artistas el escenario de sus obras y también el lugar ideal para detenerse y buscar inspiración.

A menudo ha sido descrita por ellos como el lugar ideal para combatir la soledad y es gracias a ellos que el recuerdo de la osteria es parte integrante de nuestra cultura.

Además, como ya he descrito en el capítulo anterior, las tabernas, y el vino en particular, han estado siempre presentes en la cultura y la literatura mediterráneas, representando un elemento aglutinador de la sociedad, especialmente vinculado a nuestra forma de entender la vida.

Tras haber tratado de forma general los aspectos que caracterizan a las posadas y en particular su relación con la literatura desde sus orígenes hasta nuestros días a través de los grandes nombres de la literatura, me centraré ahora en algunos detalles que interesan a estos lugares e incluso van más allá de la escritura.

Tino Minetto en sus poemas menciona el vino en otro contexto, el de la familia, como en el poema dialectal *Che nome gli daremo*, contenido en la colección *Presenze e presagi*.

Fundamental para mi investigación ha sido rastrear e identificar sobre todo aquello que concierne a la parte físico-espacial y a la impronta histórico-cultural que las posadas han dejado y han ido transmitiendo a lo largo de los años.

En el capítulo anterior, me pareció importante elegir algunos testimonios como punto de partida para profundizar en este tema; por ello, analizaré las consideraciones de algunos hombres ilustres como artistas, arquitectos y escritores, que eligieron las posadas para ejercer su arte.

En el tercer capítulo, sin embargo, he analizado todas las fuentes, informaciones disponibles en la red y en los archivos que se refieren a la difusión de las posadas literarias, tratando exclusivamente de la región del Véneto.

Posteriormente, me detuve en la lectura de los folletos publicados por la Provincia de Padua sobre los actos programados en las Osterie Letterarie.

En esta sección he analizado toda la información relativa a las carpetas de Osterie Letterarie del Archivo de la Provincia de Padua, que amablemente me ha facilitado la Dra. Roberta Zago, de la Oficina de Prensa.

Estos documentos, consultados y fotografiados, muestran sobre todo el gran cuidado y atención que se había puesto en la preparación de cada velada, pero no sólo.

El contenido se refiere también a la parte económica, facturas, etc., datos fundamentales para la organización de los actos, así como las solicitudes que se hacen para obtener la autorización de celebrarlos y los preparativos necesarios para que se desarrollen de la mejor manera posible.

La investigación y el estudio de las carpetas han tenido como objetivo primordial organizar el material y reconstruir las etapas de la evolución de los propios mesones literarios.

El material referente al año 2001 resultó ser insignificante, por lo que no pudimos reconstruir y atestiguar el nacimiento del evento en este año pero, estamos seguros de que esto es correcto, ya que hemos encontrado una imagen de un documento que data del año 2002 y que atestigua que el evento Osterie Letterarie estaba en su segundo año.

De hecho, en la imagen que he incluido en la tesis, veremos cómo se habla de un evento en su segundo año y no sólo eso, se dice que una vez más fue un momento que recibió mucha aclamación al igual que en el año anterior tan precisamente en 2001.

A continuación he presentado los años posteriores a la primera edición, que probablemente servirán para confirmar esta tesis y podrán añadir más información a mi estudio. La carpeta fechada en 2002-2003-2004 lleva por título «Pérgolas y chimeneas de posadas literarias».

Esta elección se debe a que, cuando el evento había alcanzado y superado su tercera edición, se quiso distinguir con este título la temporada en la que se organizaba.

En verano, la mayoría de las osterias disponen de mesas al aire libre cubiertas por pérgolas con una planta trepadora que las mantiene frescas en todo momento, diferenciándolas así del periodo invernal que acoge eventos en el frío y en osterias tan fácilmente calentadas por chimeneas.

Así, ambos periodos se mencionan de forma diferente a años anteriores y los he encontrado en los folletos de las osterias.

Una vez concluido el segundo año con gran éxito y admiración, el 6 de febrero de 2003 llega la lista, dirigida al Departamento de Cultura y Políticas Sociales de la Provincia de Padua, que contiene todas las fechas del 9 de noviembre al 5 de febrero, con la participación de numerosas personalidades y sus importantes obras.

La lista está subdividida según las fechas individuales y junto a sus nombres se especifica claramente el de la taberna que acoge el evento.

En el documento, firmado por Umberto Lazzarini, figura también el nombre del poeta, político e intelectual Sante Minetto, conocido como Tino Minetto y al que dedicaremos gran parte de esta tesis.

El folleto de las Osterias Literarias 2002-2003 se abre con las palabras de Vittorio Casarin, Presidente de la Provincia de Padua, que expresa su importante pensamiento sobre la importancia de las osterias desde distintos puntos de vista.

Este pensamiento nos sirve para comprender con precisión qué es para él el concepto de espacio significativo. Casarin decía que las tabernas y los libros tienen mucho en común: nos ayudan a liberarnos, quizá por un momento fugaz, de nuestra soledad cotidiana, esa que nos persigue silenciosa y maliciosamente mientras caminamos por la calle, en el lugar de trabajo, a veces incluso dentro de casa.

Las tabernas y los libros representan la oportunidad de un encuentro: del mismo modo que leyendo las páginas de una novela o un cuento podemos sentir comprensión humana y solidaridad por un personaje nacido de la imaginación de un autor del que no sabemos casi nada, un encuentro fortuito en un lugar tan típico de nuestra tradición cultural y social puede hacernos ver ciertos episodios de nuestra vida bajo una luz diferente y, en un brindis, podemos disimular nuestra fe extemporánea en las buenas sorpresas (2002-2003: 3).

Estas búsquedas, me permitieron conocer a los autores que participaban en las veladas y profundizar las palabras de Vittorio Casarin.

Por otra parte, la carta dirigida a Vera Slepj por el Consorcio «El Libro en la Ciudad» y firmada por Umberto Lazzarini, su presidente, tenía por objeto la planificación y coordinación del evento «Tabernas Literarias».

El documento, fechado el 23 de septiembre de 2002, es fundamental para tener una pauta de cómo se planificaban los eventos. Los servicios que se ofrecen son diferentes y explican los pasos que hay que seguir para poner en marcha esta obra.

En primer lugar, destacan la importancia de tener una idea clara de cómo debe estructurarse todo; al mismo tiempo, es necesario identificar todas aquellas tabernas (unas diez) capaces de acoger las reuniones y, una vez contactadas, recibir confirmación de su total disponibilidad.

El siguiente paso es el que tiene que ver con la relación territorio-manifestación: cuando ya se tiene la lista de participantes, es importante hacer coincidir a los autores individuales con las provincias elegidas y, por tanto, con las tabernas anfitrionas que trabajarán mano a mano para favorecer el éxito de la jornada.

Estos eventos han acogido a numerosos autores y, a menudo, muchos de ellos sólo son conocidos a nivel local, mientras que otros han adquirido una reputación mucho mayor con el paso del tiempo.

Por eso me ha parecido interesante dedicar un espacio a algunos de estos escritores-participantes que han contribuido en cada edición a esta especial iniciativa.

El martes 19 de noviembre de 2002, en la localidad de Arquà Petrarca, Piero Vigorelli, escritor y presentador, presentó *Miracoli*, un libro sobre curaciones, prodigios y apariciones en todo el mundo.

El nombre procede de su programa de más éxito en Mediaset, *Cita con los milagros*, que presentaba junto a Rete 4, con más de 50 episodios en los que relataba hechos extraordinarios reconocidos por la Iglesia católica y otras confesiones religiosas, así como historias de místicos vivos y presuntos videntes en Italia y en todo el mundo.

Algunos de los milagros del Papa Juan XXIII, el Padre Pío y la Madre Teresa de Calcuta también se relataron en el programa emitido, como también veremos en el libro. El programa también sirvió para desenmascarar a algunos falsos visionarios y aprovechados de la ingenuidad y credulidad populares.

El restaurante que acogió el acto fue el Val Pomaro, situado en la localidad de Arquà, una zona considerada como una de las más evocadoras de las colinas Euganeas y también muy cerca de la casa de Francesco Petrarca.

En su obra, Vigorelli nos habla de personas que han sufrido graves enfermedades y se han curado, por ejemplo: un joven se cura del sida, un paralítico vuelve a caminar, un niño sordo vuelve a oír, un tumor desaparece, etc... una serie de milagros que parecen reales pero que también son misterios que inevitablemente van más allá de las reglas de la ciencia y de las leyes de la naturaleza.

La intención del autor es precisamente testimoniar y documentar algunos de los milagros, treinta para ser exactos, atribuidos a grandes santos del siglo XX. La lista incluye nombres conocidos y no tan conocidos, pero no por ello dejan de ser episodios estudiados y analizados con detenimiento y rigor.

He continuado presentando a la primera mujer de esta edición, la poeta, escritora y periodista Gina Zanon, que aporta a las *Osterie Letterarie* *Infelicamente felice* una hermosa colección de poemas.

Como hemos visto para el año anterior, entre los documentos que obran en nuestro poder correspondientes al año 2003, hay un aviso de factura en el que figuran los costes del folleto «Tabernas literarias» 2003-2004, que ya va por su tercera edición. La hoja está fechada el 23 de septiembre, pero hace referencia a un proyecto de presupuesto de julio, es decir, dos meses antes.

El cuadernillo, como los demás, está estructurado con todo lujo de detalles y sigue un particular diseño gráfico con la información que lo acompaña relativa exactamente a todos los lugares donde se celebran los actos, y junto a ella encontramos a menudo curiosas informaciones culinarias o relacionadas también con la historia del propio lugar.

En la lista de gastos, de hecho, figuran los relacionados precisamente con el estudio, paginaciones organizadas en portadas y portadas. Además, la organización incluyó la elección de ilustraciones para las páginas interiores e imágenes especiales de posadas provinciales para las portadas.

Por último, la factura calcula los costes de todas las reuniones que tuvieron lugar para ultimar el folleto y, por supuesto, la cesión de los derechos de reproducción para el uso del mismo.

Las imágenes siguientes que ajuntè en la tesis, por tanto, nos muestran el pasaje probablemente paralelo o posterior a la disposición del folleto, (la fecha es de hecho el 2 de octubre de 2003) y se trata de la firma del acuerdo para la organización y coordinación del evento propiamente dicho, enviado una vez más a Manola Lazzarini, que a estas alturas seguía la línea cultural de su padre Umberto.

La Sra. Lazzarini se comprometió una vez más a dirigir el evento, haciéndose cargo de todo: desde el contacto con los autores, la elección de las sedes y su acondicionamiento, los diversos gastos y tareas de secretaría y, por último, la parte de promoción publicitaria con la colaboración de la provincia del Véneto, que en cualquier caso no se hará responsable civil ni penalmente de los posibles daños causados por ella.

El espacio significativo de las tabernas adquiere así un lugar en el mundo y evoluciona

constantemente, no sólo en relación con la historia, sino también y sobre todo con respecto al punto de vista interior del hombre.

El encuentro del que hablamos a menudo no es sólo físico entre personas, sino también un encuentro con uno mismo y con su interior. Si a este momento le añadimos una copa de vino y un buen libro, la mezcla de lo social, lo cultural y lo personal adquiere una armonía total.

Dos ejemplos recientes de poesía en tabernas son las lecturas poéticas celebradas entre 2018 y 2020 en la histórica taberna Ai Travi de Pordenone y en la no menos famosa taberna Alle Risorgive de Codroipo, además del ciclo de Padua del que ya he escrito.

Gracias a la iniciativa del Dr. Elti Cattaruzza, la taberna Ai Travi había acogido, al menos en dos ocasiones, veladas poéticas por invitación, para un público limitado a 50 personas: primero la lectura, entendida como compartir, luego la convivencia entre autores y público.

Dos poetas, Mauro Sambi, originario de Istria, y Maurizio Casagrande, de Padua, habían sido invitados a abrir el acto. Para una velada posterior se invitó a un trío de poetas: de nuevo Casagrande, junto con Marco Munaro, de Polesine, y Luigi Bressan.

Tras la parte introductoria general y la búsqueda de textos y en el tercer capítulo el estudio de las Osterie Letterarie recurriendo a algunas fuentes muy importantes encontradas en los archivos de la Provincia de Padua, he conseguido organizar mi estudio con detalle de los autores que se alternaron en esos años y las obras que presentaron, permitiéndome realizar un estudio cronológico-comparativo, dentro de los años implicados, y estudiar los locales elegidos y los criterios que llevaron a los organizadores a su selección.

Tanto el espacio interior como la ubicación en la zona fueron el resultado de una cuidadosa consideración por parte de los organizadores.

También en el tercer capítulo, decidí adjuntar fotografías que describen el procedimiento burocrático para obtener el permiso para una velada literaria en posadas.

El estudio minucioso de los folletos mencionados también me dio la oportunidad de evaluar la memoria femenina de algunas de las autoras que participaron en eventos literarios: Vera Slepj, Manuela Pompas, Pia Fontana, Paola Mastrocola, Antonia Arslan y Elisa Benvegnù Ortu.

Los nombres de los poetas o escritores iban acompañados del nombre de la taberna que acogía el acto. Los distintos documentos incluyen también el nombre del poeta e intelectual Sante Minetto, conocido como Tino Minetto, a quien he dedicado gran parte

de esta tesis.

En el cuarto capítulo he hablado de Tino Minetto, El nació en Noventa Vicentina el 14 de mayo de 1918. Procedía de una familia de pequeños comerciantes y se licenció en Ciencias Políticas por la Universidad de Padua en 1946.

Los acontecimientos relacionados con la guerra le llevaron a Albania, el Egeo y el campo de concentración de Beniaminov, en Polonia. Esta última experiencia fue sin duda una de las más significativas y que afortunadamente pudo relatar una vez que regresó a Italia en junio de 1944 para participar en la lucha partisana.

Desde la posguerra hasta su muerte, desarrolló una incesante actividad de compromiso social y promoción cultural, tanto en el campo artístico como en el literario, a menudo en apoyo de voces menos escuchadas, como las de las mujeres.

En 1963 se instaló definitivamente en Padua, dedicándose a actividades administrativas, sindicales y políticas que le permitieron ocupar cargos de responsabilidad local y nacional.

Minetto fue el primer presidente del barrio de Brentella, donde fundó «La casa delle associazioni», un lugar donde todas las asociaciones de vecinos encontraban un espacio para expresarse.

Posteriormente, fundó la asociación sin ánimo de lucro «Laboratorio di letteratura e storia Perlasca», cuyas conversaciones más interesantes se publicaron en 2008, entre ellas «Pensiero laico», que recoge sus reflexiones personales sobre el estado laico.

Era un tema muy delicado y querido para él, tanto que se enorgullecía de haber formado parte del Colegio de Presidentes de la Venerable Arca del Santo y, de hecho, por primera vez, una persona no integrada en esos círculos obtuvo el plácet papal para desempeñar ese cargo.

Podemos definir a Minetto como un paladín de los derechos humanos y esto, trascendiendo las dolorosas experiencias personales de la guerra y el embrutecimiento en los lagers nazis, lo manifestó en sus versos y escritos, proponiendo una visión de la vida inspirada en una fe inquebrantable en el hombre y la mujer de la que puede dar testimonio cualquiera que haya leído sus textos.

Sus grandes pasiones le acompañaron hasta el final de sus días, y aunque había perdido casi por completo la vista, siguió estudiando escuchando las cintas de audio de la Unione Italiana ciechi y componiendo, continuando su obra dictando a la grabadora.

Más tarde, algunos familiares y amigos transcribieron su material.

"El 'ilustre paduano' dedicó su vida al compromiso social y cívico, a la divulgación de la historia y de la literatura, dejando una importante huella en la literatura local.

Minetto, en su carrera como poeta, profesor y escritor, mantuvo siempre una fuerte implicación tanto en proyectos sociales como en cuestiones políticas.

Se describía a sí mismo como un «agitador cultural», ya que organizaba de forma continua y libre exposiciones, conciertos, veladas literarias o actos culturales sobre historia y poesía.

Durante los años dedicados a la política, siempre siguió trabajando en el ámbito social y todos sus intereses estuvieron siempre dirigidos a realizar y satisfacer las demandas y el bienestar del mayor número posible de personas, esforzándose siempre por tomar decisiones acertadas y correctas.

Con el maestro Paolo Marcarini organizó numerosos conciertos musicales.

El libro *La patria* (2006), dedicado a Carlo Azeglio Ciampi en el bicentenario del nacimiento de Giuseppe Mazzini, representa su fuerte apego a la Tricolor y, en cierto sentido, relata y reúne toda su vida, su pasión y su forma de pensar.

Franco Fasulo, catedrático de Historia Moderna de la Universidad de Padua, en la presentación del libro, afirma:

Credo quindi che il lavoro di Minetto sia utile in tempi come questi, in cui gli ignoranti non si vergognano di quanto non sanno, ma si inventano una storia a loro immagine e somiglianza. Certo ci sono responsabilità della Scuola, dell'Università, delle Istituzioni, ma il problema è politico: la deformazione storica è diventata una sorta di arma contundente brandita per colpire gli avversari. Per noi, per quanti si sentono eredi della grande rivoluzione del 1789, che ha scritto nelle sue bandiere Liberté, Egalité, Fraternité, del Risorgimento di Mazzini e Garibaldi e della Resistenza, il dovere primario è quello della testimonianza, di stare da questa parte della barricata, in difesa della Patria e della Costituzione Repubblicana. È quanto ha fatto Minetto, nella sua vita e nelle opere, e di questo lo ringraziamo (Minetto, 2006: 10).

La ocasión que llevó a Minetto a componer esta obra se debe sobre todo a una elección histórica bien meditada e intencionada.

En una segunda presentación, en las primeras páginas, se explica el motivo de la elección de Minetto para esta nueva obra:

Da questa sua vocazione di anziana guida o Guru, come lui ama scherzosamente definirsi, ho visto nascere decine di saggi, di celebrazioni e di trattenimento costruiti con una coerente alternanza di poesia, di canto e di musica, per interessare e sensibilizzare giovani e no alla riscoperta dei valori che sono alla base della crescita culturale e civile di ciascun individuo, condizione indispensabile per il miglioramento del contesto sociale e

politico in cui viviamo. È questa varia produzione che rischiava di andare perduta nella foga di un turbine creativo, se qualcuno non avesse pensato di conservarla. Ecco, dunque, la ragione che mi ha suggerito di assumere il ruolo di curatore della presente pubblicazione: raccogliere la produzione di Minetto, in buona parte già presentata al pubblico e alla critica negli ultimi 10 anni mediante relazioni, illustrazioni, e concerti celebrativi, incentrati sull'altissima idea di Patria nel suo processo di formazione romantico risorgimentale (Minetto, 2006: 11).

A continuación prosigue:

Nell'assumere l'impegnativo ruolo di curatore della presente pubblicazione, ho avuto più di un incontro con l'autore per approfondire questo o quel particolare e ho concluso chiedendogli se non ritenesse opportuno chiudere il discorso sulla presunta faziosità mettendo in evidenza quanto nella politica sabaudo- cavouriana giustificava la tesi sostenuta nell'intero saggio.

-No, non mi pare- rispose Minetto. -La conoscenza dei fatti la do per scontata e trattarne in questa sede appesantirebbe il discorso senza aggiungervi granché di nuovo-. La risposta non mi è sembrata del tutto convincente, ragion per cui ho fatto di testa e, curatore disobbediente, ho completato il mio lavoro con il sintetico quadro cronologico che propongo all'attenzione, non già di chi ne sa di più, ma dei tanti forse troppi, che, oltre che a quattro nomi e tre date, ben poco ricordano del nostro Risorgimentale (Minetto, 2006: 13).

En este libro, el autor expone los símbolos y valores de la patria y cómo fue necesaria la intervención de Ciampi para recordar a los italianos su origen, su himno y la bandera símbolo de toda la nación. Pero, ¿por qué la tricolor?

Minetto explica que patriotas y poetas llenos de imaginación vieron en el blanco las nieves de los Alpes, en el rojo el fuego de los volcanes, en el verde las fértiles llanuras del valle del Po:

Bianca la neve delle mie montagne
Verde le messi delle mie campagne,
rossa la fiamma che mi arde in cuor
per il Tricolor (Minetto, 2016: 29).

El poeta Giovanni Battista Nicolini, en cambio, sustituyó el aspecto geográfico y físico por el sentimental y ético:

Il bianco mostra ch'ella è santa e pura;

Il rosso, con il sangue a pugnare presta;
e quell'altro color che vi s'innesta
che mai mancò la speme e la sventura (Minetto, 2016: 29).

Fue también compositor de varios textos musicales, como 'Viva el vin', obra que he seleccionado y de la que he dado cuenta en el capítulo IV de esta tesis. Algunos de sus escritos de los que he dado cuenta figuran en un manuscrito inédito que obra en mi poder y que aún no ha sido publicado debido a su fallecimiento.

Tras presentar al autor, me centré en sus principales obras: *Sgàlmare* o *Sgiàvare*; *Bertìn Segùro: il lamento per un giusto*; *Per farmi compagnia, poesie*; *Poesia, Ispirazione e Tecnica*; *Figure di donna* y *Fortuna e decadenza della Serenissima Repubblica Di San Marco*, que analicé detenidamente.

Son muchos los testimonios dedicados a Tino Minetto que he recogido cuidadosamente. Varios son de escritores y profesores que, basándose en su experiencia personal, relatan episodios que les unieron al ilustre paduano.

A continuación ilustraré algunos de estos testimonios para que puedan transmitir la opinión personal que tenían de él.

Luigi Bressan, profesor, poeta y escritor contemporáneo, nacido en el Véneto pero residente en Friul desde su adolescencia, ha querido rendir un muy bello y sentido homenaje a un amigo poeta en cuyo conocimiento se inspiró mucho.

Casagrande, profesor, crítico y escritor contemporáneo, colaborador de varias revistas, entre ellas *Atelier*, *La Battana*, *Tratti*, *La Clessidra*, *Filigrane*, en sus obras antológicas *In un gorgo di fedeltà*, *In classe con i poeti* y *Un altro veneto*, ha considerado necesario dedicar un espacio considerable a la figura y la poesía de Tino Minetto.

Fiorenza Carnovik y Adriana Agostinis, poeta y asidua visitante del Laboratorio di letteratura e storia Perlasca (Taller de literatura e historia Perlasca), han querido aportar dos testimonios de voces femeninas, hasta ahora inéditos, que me llegaron espontáneamente de dos participantes en el Laboratorio di letteratura e storia Perlasca fundado por Minetto a principios de los años 2000 y en los que ensalzaban la figura del poeta.

Roberto Franco y Renato Marcon, (alcalde durante 10 años de Piazzola sul Brenta, en la zona norte de la provincia de Padua), también me enviaron sus testimonios de cómo extrajeron del humanismo de Minetto una valiosa lección para su trabajo.

A final de este capítulo he hecho que sean las fotos de los premios a poder hablar del trabajo de Minetto. Esto es lo que considero etapas de una trayectoria de vida proyectada en compromiso social en beneficio de las realidades en las que Minetto se encontró actuando en su vida, como hombre de letras y cultura apasionado por la política y la historia.

Algunos de los reconocimientos que recibió se refieren al honor de Caballero Oficial de la Estrella al Mérito de la Orden de San Jorge de Antioquía recibido en 1961, cuando Minetto vivía en Lodi y ya llevaba más de diez años participando activamente en labores sociales.

En la primavera de 2009, no mucho después del fallecimiento de Tino Minetto, el Ayuntamiento de Padua decidió dedicar un salón cívico a su memoria colocando una placa conmemorativa que resume la labor del ilustre paduano.

En 2016 llegó también el reconocimiento de la Unión de Ciegos de Reggio Emilia por su constante participación en los concursos nacionales anuales de poesía que la asociación promovía desde hacía veinticinco años y en los que, durante los diez años de su participación, Minetto se había clasificado seis veces en primer lugar, tres en segundo y solo una en tercero.

Tras trasladarse a Padua por motivos de trabajo, Minetto siguió cultivando su pasión por la poesía, que nunca le abandonó desde sus años de juventud. La foto de abajo muestra su estudio, que permaneció así incluso después de su muerte.



La obra *Figure di donne* es la que me sirvió en la construcción final de este proyecto, ya que Minetto se interesaba por la didáctica y los métodos de enseñanza y aprendizaje.

En marzo de 2007, en una entrevista con la periodista Erica Saggiorato, Minetto explicó la originalidad de esta obra, que acababa de publicarse:

Tutto è iniziato in un paese di montagna dove trascorro tre mesi l'anno e lì ho iniziato a tenere delle lezioni di letteratura per quattro, cinque persone in cui ognuno era libero di esprimersi, di intervenire: era una chiacchierata e ho pensato di replicare a Padova, con una ventina di interlocutori, scegliendo un tema che attraversasse tutta la poesia italiana, cioè la donna. È un invito ai professori, proponendo un metodo didattico alternativo. Io ho sempre lavorato con le scuole, ho insegnato anche all'Università popolare, ma la cosa che rimprovero agli insegnanti è di fare finta di sapere quando in realtà alcune cose non le sanno. Devono ricordarsi che il loro compito è importante e quando dicono qualcosa, la gente crede loro. Questo libro e il dibattito sono una specie di processo all'autore e credo questo sia il modo migliore di insegnare, mettendosi in discussione e proponendo un'interazione. (Saggiorato, 2007: 9)

La entrevista de Saggiorato a Minetto se había publicado el 3 de marzo de 2007, tres días antes de la primera presentación pública de la obra, que tuvo lugar el 6 de marzo de 2007 en la preciosa Sala di rappresentanza de la Provincia de Padua.

La elección de los primeros días de marzo, próximos al Día de la Mujer, había sido indicada por Minetto, que también había sugerido una ofrenda floral a las damas asistentes, como recordaba Wanda Eccher, la directora de la escuela que, durante el acto, había aceptado gustosa la invitación del editor para moderar el debate entre el público y la autora, a la que estimaba y apreciaba.

El modelo didáctico que Tino Minetto propone en *Figure di donne* nella poesia italiana ya había sido propuesto con anterioridad y probado con éxito por algunos profesores de literatura, entre ellos su amigo el profesor Maurizio Casagrande, en varios institutos de la provincia de Padua.

Antes de hablar de su obra, introduje el sistema de enseñanza flipped classroom que se utiliza actualmente en muchas escuelas italianas.

El modelo educativo conocido como flipped classroom, también conocido como Flipped Classroom, es una forma diferente de «hacer clase», de hecho, da un vuelco al formato tradicional de enseñanza que tiene lugar en y sobre el aula y cambia el enfoque escolar que hace un mayor uso de los recursos digitales y las redes sociales:

In ambito educativo, con il termine didattica “capovolta” oppure scuola capovolta o, anche, insegnamento capovolto, ci si riferisce ad «una forma di apprendimento ibrido che ribalta il sistema di apprendimento tradizionale fatto di lezioni frontali, studio individuale a casa e interrogazioni in classe, con un rapporto docente-allievo piuttosto rigido e gerarchico»

Este es el concepto de flipped classroom que se encuentra fácilmente en wikipedia, pero ¿en qué consiste realmente? Según los estudios de Salman Khan (2011) y posteriormente gracias a Jonathan Bergmann y Aaron Sams (2012), este enfoque de enseñanza tiene lugar a través de materiales que sugieren y transmiten nuevos conceptos, creados y puestos a disposición por el propio profesor.

Pero, ¿cómo surgió la idea de flipped classroom?

En la primavera de 2007, dos profesores de química, Jonathan Bergmann y Aaron Sams, empezaron a grabar en vídeo sus clases utilizando PowerPoint y programas de screencast. Luego cogen el archivo y lo suben a YouTube. ¿Por qué lo hacen? Por «egoísmo», dicen, para no tener que repetir la clase a los ausentes.

Sin embargo, la situación da un giro inesperado: otros estudiantes también demuestran que les gustan sus videoconferencias, no sólo los de la institución en la que imparten clase.

Llegados a este punto, el profesor Sams tiene una intuición:

«Perché non videoregistrare in anticipo tutte le lezioni di chimica e farle vedere agli alunni come compito a casa per poi sfruttare il tempo scuola per assistere gli studenti nel processo di apprendimento attivo sui contenuti della lezione?» (Mondadori: 2022).

El primer paso fue, por tanto, construir una nueva enseñanza grabando una lección y compartiéndola con los estudiantes a través de un gran sitio de intercambio de vídeos como YouTube.

De este modo, Jonathan Bergmann y Aaron Sams crearon la clase invertida. Sus alumnos, que estaban ausentes de clase, pudieron así seguir desde casa lo que se decía en clase y prepararse para estar listos para las experiencias del taller, habiendo podido también, mientras tanto, elaborar cualquier pregunta de seguimiento.

Sus alumnos, ausentes de clase, pudieron así seguir desde casa lo que se decía en clase

y prepararse para estar listos para las experiencias del taller, habiendo podido también,

mientras tanto, elaborar cualquier pregunta de seguimiento.

Los vídeos grabados por los profesores se visionaban fuera del horario de clase, lo que optimizaba y liberaba tiempo para profesores y alumnos.

La didáctica tradicional dicta que, en la escuela, las clases tienen lugar mediante la transmisión de contenidos culturales, mientras que en casa, el aprendizaje se produce mediante la apropiación de estos contenidos culturales a través del estudio y el ejercicio.

La intuición de Sams deriva de haber observado que el momento más crítico en el proceso de aprendizaje de los alumnos no es el del acceso a los contenidos, que en una lección normal tiene lugar en el aula a través de la lección transmisiva o frontal, sino el de su reelaboración y aplicación en la realización de los deberes, momento en el que llegan y se apoderan de ellos todas las perplejidades.

Por lo tanto, es durante esta fase individual tan delicada cuando el alumno necesita realmente la presencia y el apoyo del profesor.

En la flipped classroom, esto ocurre en otro orden:

spostando il lavoro di acquisizione dei contenuti a casa, attraverso un approccio individuale mediato dai testi, video, audio, ecc. e il lavoro di rielaborazione dei contenuti a scuola, attraverso il loro impiego in contesti reali o per affrontare problemi complessi (Bergman & Sams, 2016).

En este punto, la atención se centra entonces en que el alumno sea capaz de activar sus habilidades cognitivas de forma autónoma:

Da un punto di vista pratico, con il flipped learning il ciclo dell'apprendimento inizia a casa e non a scuola, dove lo studente utilizza brevi ed efficaci videolezioni (o altro materiale didattico appropriato) trovando da solo il ritmo di studio con il proprio computer, tablet, lettore mp3 o cellulare (Serenelli).

Y también:

L'adozione di questo modello capovolge lo schema rigido della didattica classica, costruendo uno spazio in cui le nuove tecnologie entrano a far dell'esperienza quotidiana divenendo uno strumento utile per alunni e insegnanti. «L'idea dell'insegnamento capovolto, tanto semplice quanto rivoluzionaria, è quella di fare in modo che i ragazzi possano studiare i video prima della lezione [...] Questo spazio temporale può essere utilizzato per rispondere alle loro domande, per organizzare lavori di gruppo e per tante altre attività [...]» (Maglioni, Biscaro, 2014:16).

Esto también cambia el papel del profesor, ya que se convierte en un tutor que trabaja junto al alumno y puede aprovechar el tiempo de clase para realizar actividades personalizadas individualmente que se basan en el aprendizaje activo por proyectos.

Entonces, una flipped-class se basa en desplazar el momento de adquisición de los contenidos de aprendizaje. Pero dar la vuelta a la enseñanza en el aula también significa trastornar los roles y estatus establecidos físicamente.

¿Cómo cambia el papel del profesor? Se supone que ya no se sienta detrás del pupitre, sino que camina continuamente alrededor de los pupitres para supervisar las actividades y la interacción de los alumnos. Se trata, por tanto, de un profesor-social, comunicador y facilitador, dispuesto a informarse y actualizarse a través de la Red, capaz de producir contenidos digitales y dispuesto a compartirlos con sus colegas, capaz de transformar la tecnología e Internet en herramientas de aprendizaje: un educador que sabe encontrar nuevas estrategias de enseñanza y probar nuevas metodologías.

El profesor asume el papel de director de la clase, muy alejado del profesor tradicional, su principal tarea es guiar en la elaboración y desarrollo de tareas complejas.

Inevitablemente, la explicación clásica también cambia, pero no desaparece por completo; al contrario, se convierte en un trabajo realizado en su mayor parte junto con los alumnos.

De este modo, el alumno se ve obligado a ser activo y a participar en las clases: en el aula, no debe absorber pasivamente la información, sino que debe producir conocimientos.

El concepto de aula también cambia y se convierte en un lugar de intercambio interactivo donde los alumnos, al experimentar directa y prácticamente con el profesor el material que se les propone estudiar, aprenden de forma simplificada y se sienten estimulados a dar lo mejor de sí mismos.

El alumno que sigue las lecciones online en casa llega a la escuela conociendo ya los contenidos básicos y esto le permite a él y a la clase realizar actividades individuales o en grupo mucho más estimulantes y originales.

Un hecho que no debe subestimarse es la posición de tranquilidad que adquiere el alumno al dejar de trabajar solo en casa; en el estudio solitario, de hecho, ante una dificultad, experimentaría un sentimiento de frustración que podría llevarle a abandonar.

Además, hacer los mismos deberes en clase, acompañado de profesores y compañeros, reduce el sentimiento de inadecuación y evita la sensación de abandono.

Cabe añadir que la enseñanza también puede ser una enseñanza basada en los medios

de comunicación; en este caso, estas herramientas de comunicación se convierten en el objeto de la enseñanza.

DDI Didáctica Digital Integrada: el nuevo reto, para escuelas y familias es el título del proyecto que Laura Colombo presenta en su página web dedicado a esta modalidad de enseñanza y que recientemente se ha visto impulsado debido a la situación Covid 19 que obligó a las escuelas a hacer uso de la DAD, enseñanza a distancia, durante largos periodos de tiempo.

Esta forma de didáctica se implantó sobre todo en los centros de enseñanza secundaria, donde en las aulas sólo se realizaban talleres didácticos en los que se aprendía haciendo.

El proceso formativo se desarrolla a través de ciertas etapas que David A. Kolb ha identificado como cuatro (Kolb, 1984: Prentice Hall):

1. Fase de experiencias concretas: interpretación personal de una experiencia; aquí se analizan las necesidades generales de formación estableciendo objetivos que se refieren tanto al individuo como al grupo.
2. Fase de observación reflexiva: comprensión mediante la observación y la escucha activa; aquí se planifican y coordinan las medidas de formación.
3. Fase de conceptualización abstracta: elaboración de las dos primeras fases; aquí se analiza y organiza la información.
4. Fase de experimentación activa: aprendizaje resultante de las fases anteriores; aquí se comprueba si las actividades han alcanzado los objetivos iniciales.

En el pensamiento de David A. Kolb también se destacan cuatro estilos de aprendizaje: convergente, adaptativo, divergente y asimilativo. A través de esta metodología, se subraya que, durante las fases de aprendizaje, los alumnos no asimilan todos de la misma manera, sino que cada uno tiene su propio tiempo y capacidad cognitiva distintos de los demás.

Por este motivo, resulta crucial comprender que el aprendizaje debe ser personalizado.

Por lo tanto, un papel clave lo desempeña el formador, profesor o educador, que debe ser un entrenador capaz de adaptarse a las necesidades de cada alumno.

Minetto en la parte introductoria del libro explica los criterios que había decidido seguir para estructurar sus lecciones de la mejor manera posible.

El método de enseñanza no se dirigía necesariamente al aula escolar tradicional, sino que era una propuesta didáctica de amplio espectro que se prestaba también a otros contextos, como los grupos de lectura de las bibliotecas escolares y públicas, los círculos culturales tanto de barrio como cívicos, y los talleres literarios que suelen tener lugar tanto en las grandes librerías como en los espacios de las pequeñas editoriales locales, siempre atentas a la novedad y la experimentación.

Minetto prevé que el profesor Casagrande utilice también este método en la enseñanza de la lengua y la literatura italianas en el extranjero:

se dunque vogliamo che l'italiano viva, nonostante l'appiattimento culturale indotto dalla tecnica e dal mercato, agli stranieri di tutte le latitudini dobbiamo offrire una lingua d'arte da custodire e godere come riparo e recupero dei valori umani permanenti ed imprescindibili (Casagrande, 2014: 128).

La idea de profundizar en ciertos temas de la poesía italiana con Tino Minetto había surgido de un pequeño grupo de jóvenes que, tras seguir las veladas culturales que el autor, poeta y ensayista, había celebrado en el verano de 2005 en la meseta de Asiago, habían querido continuar la experiencia en Padua en el invierno de ese mismo año.

Minetto, que se definía a sí mismo como «agitador cultural» y «artesano del verso», gustaba de formar talleres de investigación poética e histórica, tanto en su lugar de residencia en Padua como durante los veranos en la meseta de Asiago, utilizando siempre este nuevo método de estudio.

Las once conversaciones recogidas en «Figuras de mujer en la poesía italiana» son el resultado de la transcripción de las grabaciones realizadas durante las veladas culturales en Padua.

Los encuentros, para los que se eligió el tema de la mujer en la poesía italiana, estaban abiertos indistintamente a quienes ya amaban la poesía italiana o a quienes sólo deseaban conocerla.

Los temas se abordaron con la metodología del diálogo; de hecho, todas las conversaciones fueron libres: esto era muy importante para Tino Minetto, ya que podía

despertar la imaginación de los participantes.

Durante las reuniones era obligatorio que todos utilizaran el «tú» para dirigirse a los demás.

Siguiendo este tipo de metodología, la satisfacción de todos los participantes fue inmediatamente visible.

En general, al utilizar el sistema de diálogo, el alumno tiene muchas ventajas, ya que tiene que hacer menos trabajo en casa y, al mismo tiempo, las actividades son más interesantes; los profesores, por su parte, pueden seguir paso a paso el progreso de sus alumnos con una participación estimulante también para todo el grupo.

El objetivo de Minetto era, por tanto, crear once conversaciones libres para sugerir esta nueva didáctica también a otros profesores de humanidades.

También había reglas que seguir:

- Las reuniones estarían abiertas a todo el mundo indistintamente, siendo el único prerequisite amar la poesía o tener ganas de conocerla;
- El lugar de las reuniones sería el Centro Parroquial de San Esteban de Hungría, comenzando el sábado 23 de enero de 1999 a las 15.00 horas, y continuarían los sábados siguientes hasta agotar el tema;
- El tema elegido previamente fue La mujer en la poesía italiana;
- Tino Minetto sería el ponente y moderador: hablaría despacio, de forma muy clara y comprensible, dando numerosos ejemplos y explicando conceptos difíciles, para que todo el mundo pudiera seguirle.
- Cualquiera podría intervenir en cualquier momento, pedir aclaraciones y explicaciones, sin temor a ser interrumpido. De este modo, las clases serían interactivas, con un espíritu confidencial que permitiría a cada participante expresar sus pensamientos en voz alta.
- Todos intentarían expresarse, posiblemente utilizando la lengua italiana sin desvirtuar el dialecto.
- Se utilizarían las mejores lecturas audiovisuales de poesía del mercado para un conocimiento más fructífero de los textos;
- Las herramientas audiovisuales serían gestionadas por Sergio, uno de los participantes, que tendría que mantener relaciones constantes con la parroquia;

Minetto, tras explicar estas reglas, relata en el libro cómo Simone, uno de los jóvenes participantes, había hecho una propuesta interesante para todos.

La idea de Simone era aprovechar el uso del magnetófono para grabar todas las conversaciones y transcribirlas utilizando un ordenador que uno de los alumnos sabía manejar bien.

Pronto todos estuvieron de acuerdo, aunque algunos pidieron confidencialidad, petición aceptada por Tino y los demás, que querían empezar enseguida esta nueva experiencia.

Desde el principio, el proyecto resultó muy interesante, sobre todo si se compara con la idea de la clase invertida adoptada hoy en día.

Uno de los problemas que Minetto esbozó al principio del libro fue la dificultad de poner por escrito las grabaciones de las nueve conversaciones libres, ya que éstas podían verse alteradas por el ruido de fondo o las voces e interferencias de los participantes, lo que habría impedido escucharlas correctamente.

Se trataba de un problema que sucede a menudo, incluso hoy en día, cuando se emprende esta labor de ordenación y limpieza.

Tino Minetto, alegando la motivación de evitar errores de transcripción, implicó también a otros participantes que le ayudarían colaborando para que el texto editado fuera legible y claro para todos: puso así en práctica una forma diferente de hacer clase, distinta de la de otros profesores.

Los errores más comunes eran principalmente gramaticales, pero también repeticiones, anacolutos debidos al uso del dialecto, erratas o interrupciones.

Además, el subjuntivo y el condicional se utilizaron a menudo de forma incorrecta, al igual que el indicativo en la frase hipotética.

Los encargados de la transcripción, cuando se sentían inseguros de lo que habían escuchado, para evitar errores, recurrían al moderador, que era capaz de dar una interpretación auténtica de las partes dudosas de la escucha.

Al implicar a los participantes en estas actividades, Tino Minetto consiguió encontrar el equilibrio adecuado entre el estudio gramatical y el literario, creando una fuerte relación de confianza y colaboración en todo el grupo y presentando una forma distinta de hacer clase que difería de la de otros profesores.

El grupo estaba formado por 19 interlocutores de distintas edades, distintas profesiones y distintas culturas, lo que resultó muy útil, ya que pudieron comparar distintas formas de

pensar y distintas opiniones.

Figure di donne nella poesia italiana se presentó en varias escuelas locales y fue apreciado por muchos profesores que se inspiraron en esta obra y la atesoraron; además, el propio editor felicitó al autor por el éxito que el libro había alcanzado en poco tiempo.

En cuanto al trabajo realizado por Tino Minetto, él consideraba que la música también podía ser un poderoso mediador y contenía un lenguaje capaz de conectar a los adultos con los jóvenes.

Este método también puede verse como un pretexto didáctico para llevar a los alumnos adonde el profesor quiere que vayan, educando con música.

Minetto consideraba que, aunque el diálogo fuera ameno e interesante, las imágenes y la música fijarían la emoción de la lectura o la escucha.

Esta elección musical ya había sido adoptada por el autor para explicar los términos Patria, Bandera e Himno Nacional, vinculados al término Risorgimento y a cómo se propone en las escuelas.

Para definir y explicar el Risorgimento, no es necesario que los profesores tengan que buscar material específico, ya que todos los libros de historia hablan de él con gran detalle, pero lo que complica la tarea del profesor es entusiasmar a los alumnos con acontecimientos tan lejanos a ellos.

Los alumnos necesitan ser llevados de la mano a ese tiempo histórico para sentirse inmersos en los acontecimientos expuestos por el profesor.

El objetivo era evitar distracciones y desgana, por eso Minetto decidió utilizar la ópera de Verdi en sus clases sobre el Risorgimento italiano.

Giuseppe Verdi responde con el encanto de la música al drama de los patriotas caídos, al sufrimiento de los que tenían una idea clara de su patria pero no eran comprendidos, a la conmovedora nostalgia de los exiliados que soñaban incesantemente con su tierra lejana.

En su obra *Figure di donne nella poesia italiana* Minetto realizó un trabajo específico al decidir asignar a uno de los participantes la tarea de ocuparse de los instrumentos audiovisuales, la música, los vídeos y las grabaciones.

Por este motivo, creo que la tecnología utilizada por Minetto es un buen apoyo para la competencia profesional y una buena alternativa para invitar al debate, como demuestra el hecho de que el profesor recibiera una reacción muy positiva y entusiasta de todo el grupo.

Sin embargo, hay profesores que no sólo son expertos en medios de comunicación,

sino que son ellos mismos expertos en medios de comunicación, como cámaras, editores, ingenieros de sonido, técnicos que hacen hipertextos.

Tino Minetto intentó implicar a sus interlocutores mediante el uso de estos medios sin que ninguno de ellos poseyera conocimientos específicos en la materia.

Él, como muchos otros profesores, utiliza los medios de comunicación como un método mediante el cual se puede rediseñar todo el territorio de la didáctica creando una redefinición de la relación entre los medios y el conocimiento, a través de una reconsideración de los procesos de producción y reproducción de la cultura.

Este concepto también tiene razón de ser porque la cultura creada a través de los medios se articula de formas totalmente específicas y, sobre todo, permite desarrollar un nuevo concepto de aprendizaje.

En este tipo de cursos, las tecnologías pueden ser un verdadero laboratorio didáctico, es decir, herramientas con las que se aprende haciendo, construyendo poco a poco la propia lección.

En los talleres, de hecho, no se parte de cuestiones o explicaciones teóricas, sino que se llega al resultado y al porqué de las cosas a través del trabajo práctico.

Una vez conseguido esto, se pasa a una segunda fase en la que es importante analizar la actitud necesaria para comprender el conjunto de lo que se estudia y cómo dominarlo.

El método utilizado por Minetto permitió a los presentes de entregarse a las temáticas que trataban en ese momento, pero también a expresar su propia opinión sobre hechos y momentos históricos del pasado llenos de contradicciones y períodos sombríos.

También hay que pensar que, en un aula, ya esté compuesta por adultos y jóvenes, o simplemente por jóvenes estudiantes, no es fácil hablar de historia y literatura sin correr el riesgo de caer en lo banal o en una especie de monotonía cultural.

Por este motivo, creo que la tecnología utilizada por Minetto es un buen apoyo para la competencia profesional y una buena alternativa para fomentar el debate, como demuestra el hecho de que el profesor recibiera una reacción muy positiva y entusiasta de todo el grupo.

Sin embargo, hay profesores que no sólo son expertos en medios de comunicación, sino que son ellos mismos expertos en medios de comunicación, como cámaras, editores, ingenieros de sonido, técnicos que hacen hipertextos.

Tino Minetto intentó implicar a sus interlocutores mediante el uso de estos medios sin que ninguno de ellos poseyera conocimientos específicos en la materia.

El resultado de este trabajo presentó dificultades considerables, especialmente en lo

que se refiere a la recuperación de datos, así como al estudio de los críticos que trataron el tema de la Osteria Letteraria, ya que el material bibliográfico me pareció limitado, lo que dificultó la investigación contrastiva.

El objetivo del proyecto final es presentar el estudio literario y poético como en las Tabernas Literarias, con la ayuda de la flipped classroom, dirigiéndolo a un grupo de personas diferente al presente en el entorno escolar clásico y también más crítico.

Para que este proyecto tenga un comienzo tangible, sería interesante crear actos en las aulas, tanto durante el curso escolar como al final del mismo, por ejemplo en el ensayo final. En este sentido, el trabajo ideado por Minetto fue importante, ya que sentó las bases de una nueva forma de hacer literatura entre los jóvenes.

Siguiendo su método, razonaba que un profesor podría implicar a todos los alumnos que se turnarían, en días determinados, para presentar el tema elegido en la escuela en un bar, una taberna o una cafetería.

Un aspecto que no hay que subestimar es también el de la publicidad: creo que los alumnos podrían flanquear la iniciativa con un trabajo de propaganda publicitaria que implicaría también a la parte artístico-gráfica de la clase. He ilustrado, de hecho, cómo los eslóganes publicitarios de las Osterie Italiane influyeron eficazmente en el éxito de los actos, atrayendo a un gran número de personas y haciendo posibles nuevas iniciativas de este tipo.

La idea motivaría a los estudiantes a interesarse de forma más incisiva y eficaz por el tema literario que se les asignara a ellos y a sus compañeros, y también les ayudaría a expresar su creatividad combinando cultura, comida y música, elementos todos ellos que juntos aumentan la sensación de convivencia tan querida por los jóvenes.

Si la iniciativa se aprobara dentro de un plan de estudios escolar, facilitaría el aprendizaje de los temas elegidos: la participación de distintas disciplinas enriquecería el curso de estudio de cada alumno para una mejor educación cultural. Esto también tendría un impacto fuerte y positivo en las futuras oportunidades laborales.