



# Caleidoscopio

Revista de italianística de ADILLI



# Revista Caleidoscopio

Elena V. Acevedo  
DIRECTORA

## Consejo editorial

Gonzalo Arzuaga  
Fernanda Bravo Herrera  
Graciela Beatriz Caram Catalano  
Hebe Castaño  
Silvia Cattoni  
Daniel Del Percio  
Massimo Palmieri  
Claudia Pelossi  
María del Carmen Pilán  
Nora Hebe Sforza  
Analía Soria  
Liliana Swiderski

## Editores

Daniel Del Percio  
Nora Sforza

## Diseño y maquetación

Florencia Bacchini

## Difusión y redes sociales

Gonzalo Arzuaga  
Laura Martín Osorio

---

## Secciones de la revista

### Dossier

Elena V. Acevedo  
Silvia Cattoni

### Literaria

Silvia Cattoni

### Lingüística

Elena V. Acevedo

### Traducciones

Samanta dell'Acqua  
María Gabriela Piemonti  
Nora Sforza

### Glotodidáctica

Mónica Arreghini  
Paula Riva

### Literatura y otras artes

Emilio Bellon  
Nora Sforza

### Inmigración

Gustavo Artucio  
Fernanda Bravo Herrera  
Adriana Crolla  
Fulvia Gabriela Lisi  
María del Carmen Pilán

### Reseñas

Federico Ferroggiaro

### Entrevistas

Graciela Beatriz Caram  
Catalano

### Escritura creativa

Daniel Del Percio  
Laura Martín Osorio

### Los maestros y las maestras

Nora Sforza



## Comité de asesoramiento científico

Sabatino Anzecchiarico  
Giovanni Barracco  
Emilio Bellón  
Silvia Breccia †  
Daniel Capano  
Norma Ceballos Aybar  
Adriana Crolla

Hideyuki Doi  
Gianmarco Gaspari  
Andrea Gialloredo  
Elvio Guagnini  
Fulvia Lisi  
Alfredo Luzi  
Beatriz Neumann

Alejandro Patat  
Patricia Peterle  
Susanna Regazzoni  
Matteo Santipolo  
Andrea Santurbano  
María Troiano

## Evaluadores de este número

Sandro Abate (UNS)  
Elena V. Acevedo (UNT)  
Valeria Ansó (UNL)  
Fernanda Bravo Herrera  
(CONICET)

Hebe Castaño (UNC)  
Silvia Catoni (UNC)  
Daniel Capano (UCA)  
Daniel Del Percio (UCA)  
Federico Ferroggiaro (UNR)

Beatriz Dora Neumann (UNP)  
Alessandro Palladini  
Massimo Palmieri (UNC)  
Maria Del Carmen Pilán (UNT)  
Nora Sforza (UBA / UNSAM)

## Corrección de estilo

### Coordinadora

Analía Soria

### Equipo de correctoras

María Emilia Álvarez  
Antonella Cascone  
Ivana Franco

Agustina Fernández Fortuny

Karen Villalba

Luz Garcete Ramos

IMÁGENES DE PORTADA E INTERIOR DE ESTE NÚMERO: fotografías de Giovanni Amendola, Giovanni Gentile, Italo Calvino, Alba de Céspedes, Michela Murgia y Grazia Deledda; Dante Alighieri, *Retrato* por Sandro Botticelli (1495); mosaico de Marco Polo, Palacio Municipal de Génova: Palazzo Grimaldi Doria-Tursi; fragmento del Manifiesto de los intelectuales antifascistas, publicado en el diario *Il Popolo* el 1º de mayo de 1925. Portadas de los libros reseñados extraídos de sus respectivas editoriales.

# Índice

## Editorial

Presentación

8

## Dossier

**Fascismos y antifascismos en la literatura italiana, a cien años de la publicación del Manifiesto de los intelectuales antifascistas**

**Manifiestos, proclamas, mitos:** 12

**lo que el futurismo le obsequió al fascismo**

*Marcela Croce*

**Un intelectual en el exilio:**

**Mondolfo en la Universidad Nacional de Tucumán** 25

*Ruth María Ramasco*

**Memorias y escrituras de la Resistencia en Italo Calvino** 43

*Fernanda Elisa Bravo Herrera*

**Cultura e propaganda ne «Il Mattino d'Italia»:  
dalla sua nascita alla scomparsa de «La Patria degli Italiani»** 80

*Nicola Fatighenti*

**Ucronie fasciste o distopie post-fasciste?** 104

**Alcune riflessioni su due romanzi ucronici sul fascismo**

*Daniele Comberiati*

**Un manifesto e una risposta: cento anni dopo** 129

*Luca Grigoli*

# Índice

## Dantedí 2025

**Ciencia y poesía en la *Commedia* dantesca** 158

*Daniel Alejandro Capano*

**Abismo y epifanía: indagaciones sobre el imaginario del infinito en *La Divina Comedia*** 171

*Daniel Del Percio*

## Artículos

**Marco Polo en Argentina: Acerca de la mediación editorial y el arribo del viajero veneciano al campo de la LPN en el primer decenio del siglo XXI** 190

*Laura Martín Osorio*

**La ADILLI 1985-2025: 40 años de italianística en Argentina** 202

*Adriana Cristina Crolla*

## Reseñas

**María del Carmen Pilán, *La inmigración italiana en Santiago del Estero: estudio sociolingüístico*** 224

*Fernanda Bravo Herrera*

***La esposa perfecta*, de Alba de Céspedes** 232

*Federico Gonzalo Ferroggiaro*

# Índice

## Reseñas

**La isla de Cerdeña en *La acabadora* de Michela Murgia** 236

**Una caracterización desde las costumbres y prácticas sociales**

*Candela María Mansilla*

**Stefano Gallerini: *Una lotta peggiore di una guerra*** 246

***Storia dell'esercito della Repubblica sociale italiana***

*Alessandro Palladini*

## Traducciones

**Grazia Deledda en traducción** 254

***Memorias infantiles (fragmentos)***

*María del Carmen Pilán*

## Creaciones

**Diálogo de magos** 265

*María del Carmen Pilán*

# Edificaria



Alba de Céspedes



## Presentación

Con gran alegría, presentamos el segundo número de *Caleidoscopio*. Un nuevo año de trabajo en común que nos ha permitido afianzar en dos aspectos centrales imprescindibles para la italianística en Argentina: la investigación y la divulgación. En otras palabras, profundizar en un trabajo que, estamos convencidos, ha hecho crecer a ADILLI y al conocimiento de la literatura italiana en nuestra región del mundo.

Precisamente para esta oportunidad el tema de nuestro Dossier es, quizás, muy actual: “Fascismos y antifascismos en la literatura italiana, a cien años de la publicación del Manifiesto de los intelectuales antifascistas”. Un aniversario que nos recuerda los peligros que se ciernen sobre las democracias, y que nos interpela sobre nuestro rol como docentes e investigadores. Este número no es solo un acto de memoria. Es también una reafirmación de valores.

De este modo, conmemoramos el valiente acto de los intelectuales antifascistas que, el Primero de Mayo de 1925 publicaron en el diario *Il Mondo* “La protesta contra ‘el manifiesto de los intelectuales fascistas’” y en *Il Popolo* “La réplica de los intelectuales no fascistas al manifiesto de Giovanni Gentili”. Uno de los principales firmantes, Giovanni Amendola, escribió en aquella ocasión “noi abbiamo il diritto di parlare e il dovere di rispondere. Che ne pensate voi?” Esta pregunta, escrita hace cien años, ha sido nuestro punto de partida hoy.

Un breve recorrido por el contenido de este número dos no puede sino comenzar por este Dossier. Croce, en su artículo “Manifiestos, proclamas, mitos. Lo que el Futurismo le obsequió al Fascismo”, explora en los vínculos estéticos entre la vanguardia artística y el movimiento político, a través de su dimensión mitificadora. Por su parte, Ruth María Ramasco, en su trabajo “Un intelectual en el exilio. Mondolfo en la Universidad Nacional de Tucumán”, traza un perfil biográfico y académico del gran intelectual italiano que se convierte, también, en auténtico homenaje.

Desde una dimensión más claramente literaria, Fernanda Bravo Herrera explora en “Memorias y escritura de la resistencia en Italo Calvino” la perspectiva del gran narrador y ensayista ligure sobre la resistencia antifascista, en su inicial



(y paulatinamente abandonado, pero no olvidado) neorrealismo. “Cultura e propaganda ne «Il Mattino d’Italia»: dalla sua nascita alla scomparsa de «La Patria degli Italiani»”, de Nicola Fatighenti, se centra en cambio en el periodismo y su corrupción en “propaganda” en la historia de este célebre periódico fascista.

La ciencia ficción no está ausente en este Dossier. Daniele Combierati explora las múltiples y posibles metamorfosis del fascismo en “Ucronie fasciste o distopie post-fasciste? Alcune riflessioni su due romanzi ucronici sul fascismo”. La ucronía, subgénero de la fantaciencia basado en una respuesta hipotética al “¿qué hubiera pasado si...? Constituye un auténtico laboratorio de la política y de la historia, a partir de la hipótesis contrafáctica de fascismos que podrían haber sobrevivido a la Segunda Guerra Mundial y persistir incluso hoy día.

Cierra este Dossier “Un manifesto e una risposta cento anni dopo” de Luca Grigoli, artículo cuyo título ya evidencia el sentido integral de este número: la vigencia del problema y la necesidad de repensarlo, hoy.

Este número también se propone ser eco del *Dantedí 2025*, evento organizado por la Universidad Nacional de Tucumán para conmemorar una de las fechas más significativas y amadas por los estudiosos de la literatura italiana: la que conmemora a la figura de Dante Alighieri. El evento reunió a investigadores de Italia y Argentina, que exploraron diferentes temáticas desde perspectivas originales e imaginativas. Incluimos aquí las exposiciones de Daniel Alejandro Capano, “Ciencia y poesía en la *Commedia dantesca*”, sugerente y minuciosa lectura de la ciencia medieval aplicada a la gran obra poética de Dante, con un particular énfasis en la astronomía. En una línea similar, el trabajo de Daniel Del Percio “Abismo y epifanía: indagaciones sobre el imaginario del infinito en *La Divina Comedia*”, explora en los múltiples sentidos en que el concepto de infinitud es empleado por Dante en su obra máxima.

Laura Martín Osorio aporta un interesantísimo artículo, propio de los estudios transculturales, que recupera la figura del gran viajero veneciano y sus avatares editoriales en la primera parte de este siglo con su artículo “Marco Polo en Argentina: acerca de la mediación editorial y el arribo del viajero veneciano al campo de la LPN en el primer decenio del siglo XXI”.



Una crónica imprescindible de la propia historia de ADILLI es el aporte que realiza Adriana Cristina Crolla. Socia fundadora de la Asociación de Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italianas, Crolla nos acerca a una historia de trabajo y perseverancia, con lo que (sabemos muy bien) implica llevar adelante una organización de este tipo en nuestro país.

La sección de Reseñas cuenta con cinco colaboraciones. Fernanda Bravo Herrera reseña el libro de María del Carmen Pilán, donde ha plasmado su tesis doctoral, "La inmigración italiana en Santiago del Estero: estudio sociolingüístico". Federico Ferroggiaro hace lo propio con "La esposa perfecta, de Alba de Céspedes". Candela María Mansilla nos acerca a un retrato literario: "La isla de Cerdeña en La acabadora de Michela Murgia: una caracterización desde las costumbres y prácticas sociales". Y María del Carmen Pilán, gran estudiosa de la obra de la escritora italiana Premio Nobel de 1927, nos deleita con "Grazia Deledda" en traducción. Memorias infantiles". Por último, una minuciosa reseña de Alessandro Palladini, "Stefano Gallerini: Una lotta peggiore di una guerra. Storia dell'esercito della Repubblica sociale italiana".

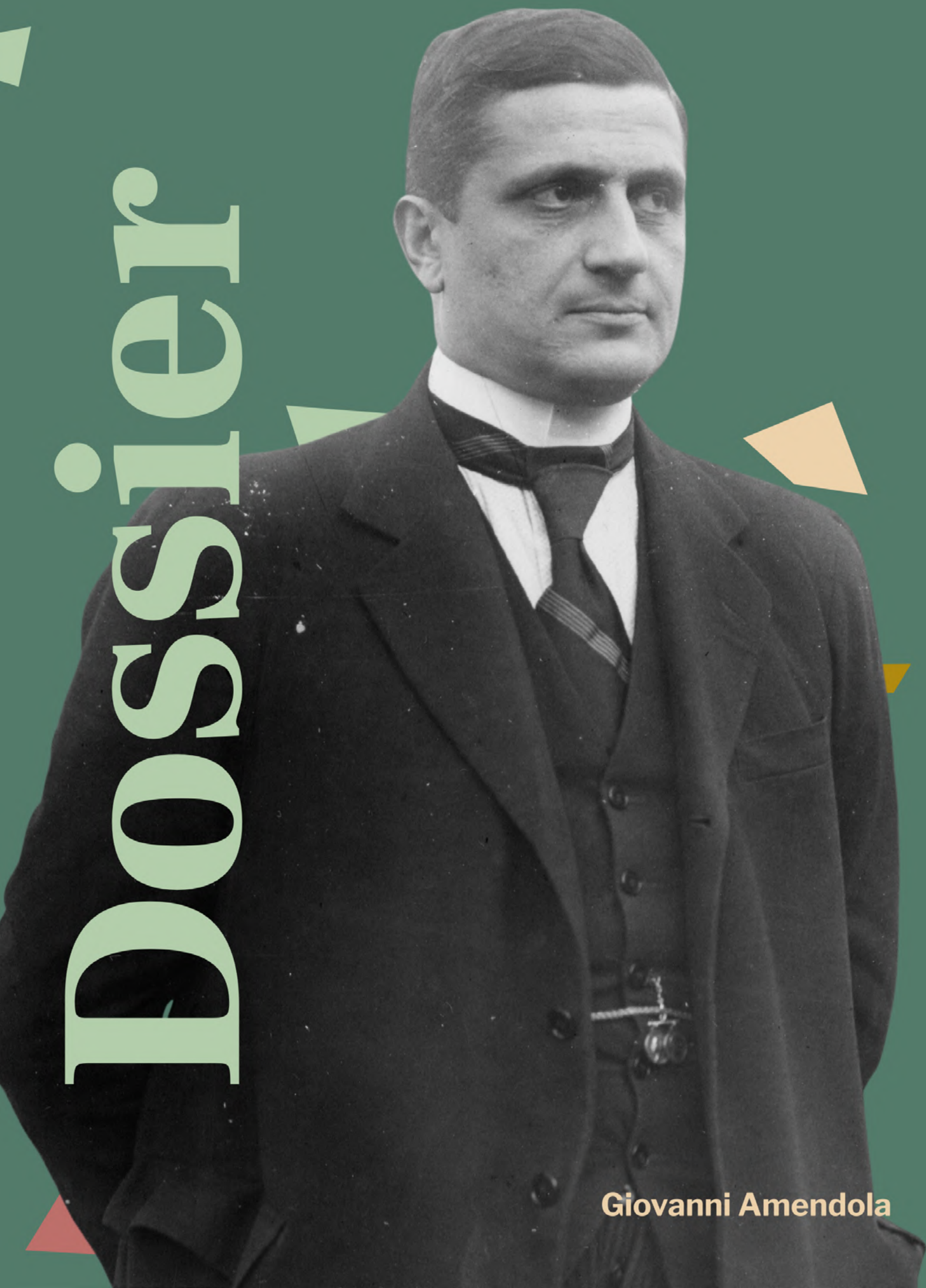
Cierra nuestro número un aporte en la Sección Creación. María del Carmen Pilán nos obsequia una selección de sus microficciones, "Diálogo de magos" (con una interesante referencia a los tarots de Italo Calvino).

Nuestras felicitaciones y agradecimientos a todos los autores, revisores, técnicos y correctores que han trabajado para hacer realidad esta publicación. Y muy especialmente, al Instituto Italiano de Cultura de Córdoba, sin cuyo apoyo esta revista no sería posible.

**Los Editores**

10 de marzo de 2026

# Dossier



Giovanni Amendola



# Manifiestos, proclamas, mitos: lo que el futurismo le obsequió al fascismo

**Marcela Croce\***

Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

## Resumen

La revisión de los vínculos entre el futurismo y el fascismo se enfoca especialmente en la configuración discursiva del futurismo, que arremete ya en la primera década del siglo XX con un manifiesto cuya agresividad no elude ni siquiera el exterminio. Los componentes patrioterros y vitalistas que destacan en el futurismo son evaluados tanto desde las diversas adscripciones artísticas que confluyen allí como en el marco de un sistema estético italiano que abarca desde comienzos de la centuria hasta la posguerra. Un modo de abordaje que apela a cierta originalidad es el rescate de bibliografía olvidada o ya archivada como la *Historia de las literaturas de vanguardia* de Guillermo de Torre.

**Palabras clave:** manifiesto; futurismo; fascismo; intelectuales; mitos

---

\*Doctora en Letras por la UBA, profesora regular del grado y docente en el Doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras, donde dirige el Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América Latina (INDEAL). Actuó como conferencista y profesora invitada en universidades de Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, México, España e Italia y como colaboradora de publicaciones periódicas argentinas e internacionales. Es autora de tres docenas de libros, entre ellos, *Contorno. Izquierda y proyecto cultural* (1996) y *Comparatismo contrastivo. Manual para una práctica urgente* (2023). Desde 2025 es responsable de la revista *Ayacucho*, recién inaugurada en el INDEAL.



## Abstract

The examination of the links between Futurism and Fascism focuses particularly on Futurism's discursive configuration, which emerged in the first decade of the 20<sup>th</sup> century with a manifesto whose aggression did not shy away even from extermination. The patriotic and vitalist components that stand out in Futurism are evaluated both from the perspective of the diverse artistic movements that converged within it and within the framework of an Italian aesthetic system spanning from the beginning of the century to the postwar period. This approach demonstrates a degree of originality on the recovery of forgotten or archived bibliography, such as Guillermo de Torre's *Historia de las literaturas de vanguardia*.

**Keywords:** manifest; futurism; fascism; intellectuals; myths



“Lo que el futurismo dio al fascismo es evidente;  
la aportación recíproca es menos clara”.

Guillermo de Torre,  
*Historia de las literaturas de vanguardia* (1965)

**D**e las alternativas que alberga la novedad prefiero aquella que, en vez de presentar una propuesta inesperada o de adentrarse en lo desconocido, ofrece una incursión en territorios olvidados. Ante la dificultad evidente de añadir algo original a la revisión del fascismo entre la montaña de bibliografía que ha suscitado (Mosse, Sternhell, E. Gentile, Griffin, Payne; resumida y actualizada por Traverso, 2012), el centenario de la aparición del manifiesto que apuntó a darle consolidación ideológica a la prepotencia movilizadora —y el consecuente aniversario de la inmediata respuesta orgánica que dieron los opositores en el manifiesto antifascista— opera como acicate para asomarse a la lectura de bibliografía que ha caído en un olvido estrepitoso. Indagar el gigantesco volumen de Guillermo de Torre *Historia de las literaturas de vanguardia*, recortándome al centenar de páginas dedicadas a la que estipula “la corriente que supo articular con más coherencia sus propósitos” (De Torre, 2001, p. 197), será la estrategia para evaluar el modo en que futurismo y fascismo coincidieron en perfilar la cultura italiana del primer tercio del siglo XX.

Comienzo por lo evidente: la inauguración del género manifiesto como proclama programática corresponde al futurismo y, a partir de allí, se expande por otros fenómenos de vanguardia (el más representativo de los cuales es el surrealismo francés, cuyo primer pronunciamiento se produce en 1924) y es recuperada por ese intelectual orgánico del fascismo que fue Giovanni Gentile para redactar el llamamiento “agli intellettuali di tutte le nazioni” el 21 de abril de 1925. Justamente el propósito que añade Gentile al ejercicio discursivo vuelve explícita otra condición del manifiesto: el carácter performativo que lo asiste. Semejante circunstancia resulta atenuada en el caso de los intelectuales antifascistas, cuya intervención del 1° de mayo de 1925 reviste un aire mucho más analítico que movilizador, acaso porque el idealismo de



su impulsor, Benedetto Croce, amortiguaba los afanes activistas en que coincidían fascismo y futurismo en el contexto de esplendor de la filosofía vitalista.

El mayor teórico del vitalismo, Henri Bergson, impregnó con el intuicionismo y el etéreo concepto de *élan vital* los años iniciales de la pasada centuria. Sus repercusiones más inmediatas las proveyeron, antes de finalizar la primera década, Georges Sorel en *Réflexions sur la violence* (1908) y Filippo Tomasso Marinetti en las frases desaforadas que enhebró en el *Manifiesto futurista* de 1909, al que seguirían otros tantos ejercicios de desenfreno verbal. El impacto vitalista llegó a identificarse como causa del fascismo en algunas elaboraciones histórico-políticas (Sternhell et al., 1994) y es una obvia diferenciación que el futurismo establece tanto con el verismo social que había surgido en el sur de la península y se expandía rebosante de provincialismo por todo el país como con la concepción decadente y pasatista que le entregaba a la literatura italiana de entresiglos el carácter crepuscular que se afianzó en la narrativa de Gabriele D'Annunzio. No obstante, los cruces entre preferencias estéticas y políticas fueron frecuentes, tanto en la época como en décadas sucesivas. Así, mientras las coincidencias ideológicas entre D'Annunzio (protagonista del episodio militarista del Fiume en 1919) y Filippo Tomasso Marinetti (que se pretendía aviador de guerra, pero cuya experiencia en el rubro parece agotarse en la sátira anticlerical de 1914 *L'aéropiano del Papa*) no implicaba que hubiera comunión artística entre ambas figuras; a la inversa corresponde señalar que un miembro visible del Partido Comunista Italiano como Luchino Visconti (de raigambre noble, por otra parte), eligió *L'innocente* de D'Annunzio para su película de 1976 protagonizada por Giancarlo Giannini y Laura Antonelli. En otro orden, el texto de Sorel fue tanto un aliciente para la concepción *squadrista* del fascismo como una referencia para la izquierda ya no europea sino latinoamericana: José Carlos Mariátegui recupera el carácter de mito que el francés le asigna a la huelga general a fin de trasladarlo al *ayllu* o comunidad primitiva del Tawantisuyo con el propósito de dar respaldo ideológico al socialismo peruano (Mariátegui, 1928).

El mayor bergsoniano del grupo futurista fue el pintor Umberto Boccioni, cuyo vocabulario e ideas se pliegan a los del autor de *Materia y memoria* y *La evolución*



creadora, quien había sido introducido en Italia a partir de la traducción de Giovanni Papini y difundido por la revista *La Voce* (De Micheli, 1998, p. 249). La intuición bergsoniana era más afín a los activismos que fomentaba el momento histórico que la intuición lírica de Croce, director de la revista *La Critica* desde 1903 y a quien los futuristas despreciaban como “professore partenopeo” por su instalación en Nápoles. El papel de Papini no se agota en esa mediación, sino que suma otra igualmente impactante en medio de la conmoción europea de inicios del siglo XX: la trasposición del pragmatismo de William James —hermano del novelista Henry James— desde las páginas del periódico *Leonardo*. El futurismo le ofreció a Papini la oportunidad de operar la síntesis entre ambos autores. El resultado del cruce entre el intuicionismo vitalista y la fe pragmatista fue “l'utilità di credere” (*apud* De Micheli, 1998, p. 250) que a lo largo del siglo mutaría, en manos de un historiador francés de origen jesuita, en “la debilidad de creer” (De Certeau, 2006).

Del entrever de vitalismo, anarquismo, positivismo e impregnaciones nietzscheanas que conforman el confuso panorama del momento de preguerra proviene la dimensión mistificadora del futurismo, cuyos representantes aparecen enrolosados en la heterogénea falange de los “perseguidores de mitos” (De Torre, 2001, p. 114) que resulta una respuesta previsible a la voluntad de “proyectarse enteramente en el futuro sin realizarse en lo actual” (De Torre, 2001, p. 111). De allí el consignismo programático para el cual la guerra es la “única higiene del mundo”, como si detrás de la atrocidad del enunciado no se registrara el carácter aleatorio de la aniquilación bélica. A los enemigos alistados en “la gangrena de profesores, arqueólogos, cicerones y anticuarios” (De Torre, 2001, p. 188) se les promete un exterminio que puede barrer en la oleada indiscriminada con los eventuales aliados. Habrá que ponderar la verborragia destructiva y la repulsa a los anticuarios que encaran el futurismo para establecer la alianza ideológica con el plan mitificador del fascismo de devolver a Italia el esplendor del Imperio Romano. Un primer punto de coincidencia lo ofrece la escenificación del lema militarista “*Marciare non marcire*” —que abunda en folletos, prospectos y otras propagandas gráficas— en la Marcha sobre Roma de 1922.

Es cierto que para esa altura ya habían transcurrido trece años desde que el primer Manifiesto futurista apareciera en el diario francés *Le Figaro* el 22 de febrero



de 1909. Allí, desde la ambigüedad de un “nosotros” que designa a un grupo de artistas italianos que no llegaban a las tres décadas de vida, se filtraba un “yo” que en el penúltimo párrafo identificaba al firmante del texto. Marinetti, nacido en Alejandría, había sido educado en francés y en esa lengua redactó los bloques fogosos cuyo centro ocupan once principios definitorios de una estética de la agresividad y el riesgo ofensivo: el peligro, la revuelta, la belleza de la velocidad, el fervor, la lucha, la guerra, las multitudes. El “desafío insolente a las estrellas” que clausuraba la proclama era otra señal de autoría, ya que en 1902 Marinetti había publicado *La conquête des étoiles*, todavía en un momento en el cual no había logrado desprenderse de la modernidad decadente de su estreno: el poema “Le vieux marin” (1897), premiado por Catulle Mendès y René Ghil, había sido recitado por Sarah Bernhardt;<sup>1</sup> otra incursión poética contemporánea, “Destruction”, había merecido el elogio de Paul Claudel.<sup>2</sup>

Casi una década demoró en desprenderse Marinetti de tales efluvios, como lo prueba *Les Dieux s'en vont*, D'Annunzio reste en 1908. La ironía del título acarreaba un cambio artístico-filosófico que, al tiempo que declinaba el decadentismo, renunciaba a un esteticismo refinado renuente a la secularización. Este concepto fue establecido por Max Weber hacia 1905 para definir el estado de una sociedad de la cual han huido los dioses y, en consecuencia, se ha evaporado la garantía religiosa. Más allá de la *boutade* del título antidannunziano, Marinetti comienza a despegarse allí de la ortodoxia, en pos de los mitos modernos entre los cuales se inscribe el famoso auto de carrera cuya belleza supera la de la Victoria de Samotracia en la acometida conjunta contra el arte antiguo, la canonización estética y el museo,

---

1. Catulle Mendès era precisamente una referencia constante en la obra contemporánea de Rubén Darío, la figura más notable del modernismo latinoamericano. La resistencia de la vanguardia argentina a Darío en la década de 1920 (encabezada por Jorge Luis Borges, quien se mofa en sus ensayos de “la tribu de Rubén” y del uso de la palabra “azul” con las dificultades que conlleva para la rima) da la pauta de lo que representan esos autores finiseculares para las corrientes renovadoras.

2. Paul Claudel, escritor adherido al catolicismo, encontrará adeptos en la Argentina durante los años de la Segunda Guerra Mundial. La revista profascista y protofalangista *Sol y Luna* (1938-1943) publica fragmentos de su obra (como también de la de Giovanni Papini) y se mantiene más próxima al teatro finisecular del autor —el caso de *La Ville*— que a los ensayos que prodiga en esa época.



una tríada en la que concentran su condena también los sucesivos movimientos de vanguardia (Bürger, 1974).<sup>3</sup>

En la cronología de la obra marinettiana, al manifiesto le sigue *Mafarka le futuriste*<sup>4</sup> que, no conforme con portar el atributo “antiafricano”, destina un capítulo a “La violación de las negras”. El libro fue procesado por faltas a la moral, pero se omitió la denuncia —acaso remota para la época— por apología del colonialismo. Tal dimensión, subrayada por las incursiones italianas en territorios africanos y luego por la Primera Guerra Mundial, queda exaltada en *La battaglia di Tripoli* (1912), al año siguiente de la toma de Libia por las tropas de Italia, y *Zang-tumb-tumb* (1914) sobre la batalla de Adrianópolis. El juego de extremos que se traza entre ambos títulos —la inmediatez del avance sobre el norte de África y el enfrentamiento del año 378 se corresponden respectivamente con la victoria reciente y la derrota histórica— participa también de la paradoja por la cual la caída romana resulta asistida por las “palabras en libertad” lideradas por las onomatopeyas que se combinan con los despliegues gráficos. Mientras en los orígenes del futurismo era posible rastrear la incidencia del “Walt Whitman multitudinario, junto al Verhaeren de las ‘ciudades tentaculares’” (De Torre, 2001, p. 117), los afanes colonialistas resultan a su vez asistidos por la poesía de Rudyard Kipling (Ibid.), que justamente en el filo de la centuria había declarado *the white man’s burden* (1899) como deber de “civilización”.

Si hasta aquí la biografía de Marinetti ya ameritaba integrar alguna colección de biografías infames —es tentador especular su inclusión en una hipotética reedición

---

3. Los artistas plásticos son las más enconados con el museo, al que juzgan colección de antiguallas. El *Manifesto dei pittori futuristi* es inclemente al respecto: “Noi vogliamo combattere accanitamente la religione fanatica, incosciente e snobistica del passato, alimentata dall’esistenza nefasta dei musei. Ci ribelliamo alla supina ammirazione delle vecchie tele, delle vecchie statue, degli oggetti vecchi e all’entusiasmo per tutto ciò che è tarlato, sudicio, corrosivo dal tempo, e giudichiamo ingiusto, delittuoso, l’abituale disdegno per tutto ciò che è giovane, nuovo e palpitante di vita” (*apud* De Micheli, 1998, p. 378). El texto, presentado en el Politeama Chiarella de Turín el 8 de marzo de 1910, está firmado por Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla y Gino Severini. Más tarde el mismo quinteto suscribe el *Manifesto tecnico* enfocado sobre la pintura, en consonancia con el *Manifesto tecnico della letteratura futurista* lanzado en Milán el 11 de marzo de 1912.

4. Aunque es de 1910, en la portada lleva la fecha 1909 para dar idea de inmediatez respecto de la proclama.



ampliada de *Los raros* (1896) de Rubén Darío en que los aspectos más sombríos de Villiers de l'Isle Adam y las clasificaciones aberrantes de Max Nordau lo habilitaran como caso clínico en la galería de “degenerados”— su aproximación al fascismo reclama otra inserción. De Torre atribuye el pasaje del futurismo a las huestes mussolinianas a “un patrioterismo y un orgullo nacional ilimitados” (De Torre, 2001, p. 125), que ya se vislumbraban en el manifiesto de 1909, aunque todavía atenuados por el empleo de la lengua francesa. Posiblemente potenciados por la guerra (en la cual la actuación del escritor se vio limitada por las heridas recibidas en el frente de combate), tales datos derivaron en una reformulación del teorema de Clausewitz, de modo que la política deviene continuación de la literatura (de barricada) por otros medios. Así, los once puntos que abrumaban en 1909 se multiplican para cubrir la dimensión sociopolítica de corte corporativo que corresponde al *Manifesto dei fasci italiani di combattimento* publicado en *Il popolo d'Italia* el 6 de junio de 1919, firmado por Marinetti y por Alceste De Ambris, quien poco después se suma al Estado libre del Fiume y al año siguiente redacta, junto con D'Annunzio, la Carta de Carnaro o constitución corporativista de Fiume.<sup>5</sup>

Si el escándalo que llevaba el histrionismo del líder futurista (y de algunos de sus adeptos) a orillar el grotesco fue la táctica más frecuente para recolectar adhesiones, el manifiesto fue la estrategia verbal cuya eficacia impulsó la adopción tanto por parte de otros fenómenos artísticos como para los posicionamientos políticos ya referidos. Al estreno de 1909 le siguió el *Primo Manifesto politico* para las elecciones de ese mismo año; en vísperas de la guerra *Lacerba* fue la publicación elegida para el *Programma politico futurista* (1913) y muchos de los puntos que configuraban dicha cartilla retornaron en el *Manifesto del partito politico futurista* incluido en *Roma futurista* en 1918, aunque aparentemente de redacción previa. Ciertamente el aire nietzscheano sobrevuela el segmento sobre la religión institucionalizada, en

---

5. En el artículo “Italian Literature” del *Columbia Dictionary of Modern European Literature*, Giuseppe Prezzolini (1947) admite que la Marcha de Ronchi (12 de septiembre de 1919) protagonizada por el autor de *Il piacere* arrebató la ciudad a los Balcanes pero al costo de balcanizar a toda Italia y dar paso a la Marcha sobre Roma de 1922. La ciudad fue recuperada por tropas yugoslavas al final de la Segunda Guerra Mundial en 1945 y es la actual Rijeka.



especial en lo que corresponde a la concepción del cristianismo como práctica de subordinación que azuza las fuerzas reactivas de la culpa y el sufrimiento:

Sostituire all'attuale anticlericalismo retorico e quietista un anticlericalismo d'azione, violento e deciso, per sgombrare l'Italia e Roma dal suo Medioevo teocratico, che potrà scegliere una terra adatta ove morire lentamente [...] Il nostro anticlericalismo vuole liberare l'Italia dalle chiese, dai preti, dai frati, dalle monache, dalle Madonne, dai ceri e dalle campane. Il nostro anticlericalismo combatte l'infame religione della rinuncia e delle lacrime che ha per simbolo deprimente l'uomo in croce. (apud De Micheli, 1998, p. 238)

A tal punto Marinetti unió su vida al fascismo que murió en 1944, entre la caída y la ejecución de Mussolini, previa disolución del futurismo (pese a un título reivindicativo como *Fascismo e Futurismo*) en una propaganda libre de estética — los folletos *Democrazia futurista*, *Al di là del comunismo*— y una épica dudosa como la que se esparce en *Canto eroi e macchine della guerra mussoliniana*. Seguramente tales ejercicios de promoción grosera no son ajenos a la concesión que el Duce le hizo al escritor al nombrarlo académico en 1929, paradójicamente el mismo año de los Pactos de Letrán que el anticlericalismo de las proclamas debería repudiar. Tal condecoración producía un inevitable chirrido también con el enardecido “svaticanamento” que se empeñaba en expulsar al papa de Italia y confería aspecto bufonesco al galardón sobre el trasfondo del “Discorso di Roma” con que Papini ilustró a los asistentes al teatro Costanzi en 1913 sobre la condición de “mantenida” de la capital, tan lejana de otras capitales europeas y tan devota como para entronizar al “Vescovo dei vescovi che tanti mali ha dato all'Italia” (apud de Micheli, 1998, p. 239). El recorrido del cabecilla futurista, pautado por innegables tropezones, puede condensarse en la fórmula balzaciana que da cuenta de los avatares de la burguesía pretenciosa: *esplendor y decadencia*. ¿Qué mejor confirmación que su deceso en medio de la desintegración del fascismo, en vísperas del final de la Segunda Guerra Mundial y sobre el escenario brutal de la República de Salò?

La disgregación del futurismo era evidente no solamente en el desmembramiento del grupo que en su momento afirmativo había nucleado entre otros a artistas



plásticos como Boccioni, Carlo Carrà<sup>6</sup> y Gino Severini sino también en la absorción de sus iracundias por parte de un fascismo que superaba las estridencias teatrales recortadas al norte (la capital futurista fue Milán, sede de la gran burguesía italiana a la que el movimiento trataba con un desprecio, como se ve, inconsecuente) con la militarización de la península. El recorrido de Marinetti en tal sentido aparece sintetizado, seguramente por él mismo, en el artículo sobre el futurismo y en la biografía del líder vanguardista que constan en la *Enciclopedia Italiana* de la editorial Treccani dirigida por Gentile, que corresponde sumar a los documentos discursivos ya exhumados: “un manifiesto de 1911 exhortando a la conquista de Trípoli por Italia; agitaciones en 1914, durante la batalla del Marne, por la intervención de su país contra Austria; la fundación en 1919 de la Asociación de los Arditi, una de las primeras células de donde saldría el fascismo” (De Torre, 2001, p. 167). Así, la guerra como “higiene del mundo” se complementa con bravuconerías como “la palabra Italia debe dominar sobre la palabra libertad” o el tácito rescate maquiavélico que incita a una “[p]olítica exterior cínica, astuta, agresiva” (Ibid.)

Si *Democrazia futurista* (Dinamismo político) reclamaba en 1919 la militarización de la sociedad y la promoción de la natalidad —apelando a un concepto que Giacomo Balla y Luigi Russolo representaban en sus obras<sup>7</sup> y que Boccioni teorizaba<sup>8</sup>— en mayo de 1924, en vísperas del *delitto Matteoti*, alguien externo al círculo y que en pocos meses se convertiría en un opositor radical como Croce admitía en *La Stampa* de Turín que “el origen del ideal fascista se encuentra en el futurismo” (*apud* De Torre, 2001, p. 168) y, si bien desdeñaba la escuela marinettiana, se cuidaba de “extender el

---

6. Carrà abandonó pronto la agremiación y se lanzó a la pintura metafísica, acaso por incentivo de su colega Giorgio De Chirico, con quien coincidirá también en *Novecento*, grupo surgido en Milán bajo la protección de Margherita Sarfatti, entonces militante fascista y luego expulsada de Italia a partir de 1938 con la aplicación de las Leyes Raciales. La obra de los artistas plásticos de *Novecento* se conserva en el museo homónimo, frente a la Piazza del Duomo de la capital lombarda.

7. Russolo pinta entre 1912 y 1913 *Dinamismo di un'automobile*; también de 1913 es *Il cavaliere rosso* de Carrà.

8. “Boccioni definisce la simultaneità come ‘l’oggetto di quella grande causa che è il *dinamismo universale*,’ come ‘l’esponente lirico della moderna concezione della vita, basata sulla rapidità e contemporaneità di conoscenza e di comunicazioni” (De Micheli, 1998, p. 257).



mismo juicio de desaprobación del uno al otro” (Ibid.). Cuando el fascismo exhibió un tradicionalismo que —aunque coincidía con el futurismo en el desaire a la mujer y en el nacionalismo obnubilado— se enorgulleció de ser antieuropeo y anti-internacional, la alianza terminó por englutir a su pretendido originador, al tiempo que los jóvenes fogosos de la primera década del siglo exhibían un envejecimiento inevitable y una falta de flexibilidad que, si al principio podía acarrear simpatías, quince años después se revelaban apenas gimnástica marchita que los condenaba a una zona bastante limítrofe con el museo contra el cual se enconaban.

Muestra de tales simpatías iniciales que luego tanto la historia *tout court* como la historia literaria se encargaron de silenciar, o al menos de amortiguar, es la carta que el líder sindical izquierdista Antonio Gramsci le envía al dirigente soviético y fundador del Ejército Rojo, León Trotski en 1922 en la que recompone las reacciones obreras frente al futurismo:

Prima della guerra i futuristi erano molto popolari tra i lavoratori. La rivista *Lacerba*, che aveva una tiratura di ventimila esemplari, era diffusa per i quattro quinti tra i lavoratori. Durante le molte manifestazioni dell’arte futurista nei teatri della grande città italiane capitò che i lavoratori difendessero i futuristi contro i giovani mezzo aristocratici o borghesi, che si picchiavano con i futuristi. (*apud* De Micheli, 1998, p. 235)

Esta misiva revela el rol receptivo para el cambio de tendencia que las revistas habían tenido sobre el 900 y que recuperan en parte a mediados de los años 20, cuando la sinergia con el régimen italiano era indisimulable. Aunque en los últimos tiempos el estudio académico de tales materiales responde a una metodología asociada al archivo, prefiero ahora abordarlos como órganos de las formaciones en el sentido que Raymond Williams (1981) asignó al término. Si en torno a la eclosión futurista el vitalismo estaba representado por publicaciones como *Leonardo* (1903-1907) y la ya mencionada *Lacerba* (1913-1915), lideradas por Papini —en el primer caso con Giuseppe Prezzolini<sup>9</sup> y en el segundo título asistido por Ardengo Soffici—,<sup>10</sup>

9. Prezzolini fue asimismo editor de *La Voce* (1908-1913) y en 1924 escribió una biografía de Mussolini.

10. Autor de *Primi principi di una estetica futurista* (Florenia, La Voce, 1913) y de “Apologie du Futurisme” (*Valori Plastici* año II n. 3, Roma, 1920).



en la entreguerra los semanarios *Il selvaggio* (Florenia, 1924), *L'Italiano* (Bolonia, 1925) y *900* (Roma, 1925) avalan el surgimiento de un fenómeno de doble faz como las tendencias *strapaese* y *stracittà*.

*Strapaese* se apoyó en las dos primeras publicaciones, la primera dirigida por Mino Macari y la segunda por Leo Longanesi, y la figura dominante fue la de Curzio Malaparte (nacido Kurt Erich Suckert) que desde el seudónimo procuraba invertir la historia de Bonaparte: si este, con un nombre que pronosticaba fortuna, terminó derrotado, la elección de “Malaparte” podría prometer prosperidad.<sup>11</sup> Aunque el nombre parecía apuntar a la reivindicación de lo provinciano, acaso por la asociación de dicho rasgo con el verismo social finisecular, el grupo se apartó de esa recaída para optar por una vertiente tradicionalista de corte anti-internacional. *Stracittà*, desde el cosmopolitismo (en verdad solamente europeo) de *900* y el liderazgo de Bontempelli, apenas superficialmente era la cara opuesta de *strapaese*, ya que Malaparte operaba como codirector de *900* y la revista terminó superponiéndose con *Il selvaggio* y derivando en otro soporte estético de la política fascista. Por *900*, publicada en francés y complementada con el subtítulo “*Cahiers d'Italie et d'Europe*”, circularon James Joyce, Georg Kaiser, Pierre Mac Orlan, Georges Ribemont-Dessaignes, Ramón Gómez de la Serna y Philippe Soupault.

No es mi propósito indagar este elenco, en particular el último personaje, cuyo tránsito por el dadaísmo acaso haya sido un aliciente para la comparación que De Torre desarrolla entre futurismo y *Dadà* al cierre de su capítulo, amparado en el ejercicio previo de Giuseppe Ungaretti en “La doctrina de *Lacerba*”. Me detengo, en cambio, en la mitificación en la que también incurrió el novecentismo, dando curso a los mitos que sustentaban el experimento fascista y que explícitamente defendió Bontempelli en su libro *L'avventura novecentista*, cuyo recorrido estético cubre el trayecto “Dal realismo magico allo stile naturale”. En el curso de poco más de dos décadas el arte volvía a ser orgánico al régimen político, solo que el futurismo había

---

11. El empleo de seudónimos era habitual. Si en el caso de Malaparte parecía elección obvia para un *strapaesano* de apellido germánico, en otros casos podría tratarse de un juego o de una táctica de disimulo del número exiguo de colaboradores de las publicaciones: Prezzolini era “Giuliano il sofista”; Papini era “Gian Falco” en las páginas de *Leonardo*.



establecido el programa y el novecentismo se dedicaba a justificar los hechos. Pero los servicios del arte a la política seguían dejando a la estética en una posición subordinada: proveedora de formas (el manifiesto), cantera de ideas (el programa corporativista), ideadora de propaganda (las expansiones gráficas). La política italiana del período ostenta un tono —mucho menos un ejercicio— habilitado por la vanguardia artística que le concede un fulgor impostado a tanta opacidad ideológica.

## Bibliografía

- Bontempelli, Massimo. *L'avventura novecentista. Selva polemica* (1926-1938). Florencia, 1938.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Traducción de Jorge García. Barcelona, Península, 1974.
- De Certeau, Michel. *La debilidad de creer*. Traducción de Víctor Goldstein. Buenos Aires, Katz, 2006.
- De Micheli, Mario. *Le avanguardie artistiche del Novecento*. Milán, Feltrinelli, 1998.
- De Torre, Guillermo. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid, Visor, 2001 (1era edición: Guadarrama, 1965).
- Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Amauta, 1928.
- Paris, Robert. *La formación ideológica de José Carlos Mariátegui*. Traducción de Oscar Terán; revisión de José Aricó. México, Siglo XXI, 1981.
- Prezzolini, Giuseppe. "Italian Literature", in *Columbia Dictionary of Modern European Literature*. Nueva York, Columbia University Press, 1947.
- Sternhell, Zeev; Mario Snajder y Maia Asheri. *El nacimiento de la ideología fascista*. Traducción de Octavi Pellisa. Madrid, Siglo XXI, 1994.
- Traverso, Enzo. *La historia como campo de batalla*. Traducción de Laura Fólica. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Weber, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Traducción de Joaquín Abellán, Madrid, Alianza, 2001.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península, 1981.



# Un intelectual en el exilio: Mondolfo en la Universidad Nacional de Tucumán

**Ruth María Ramasco\***

Departamento de Filosofía

Universidad Nacional de Tucumán

## Resumen

Rodolfo Mondolfo, reconocido profesor de la Universidad de Bolonia, es uno de los firmantes del Manifiesto Antifascista. Las leyes raciales lo excluyeron de su cargo en 1938 y produjeron su decisión de exilio hacia Argentina. Este trabajo se propone destacar dos aspectos del período posterior a esa fecha: en primer lugar, su exilio, favorecido por la gestión de la comunidad italiana y su inserción en las universidades argentinas; en segundo lugar, las condiciones particulares de su presencia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán. Destacamos dos condiciones de su docencia en Tucumán: 1. Mondolfo ha sido reintegrado ya a su cargo en la Universidad de Bolonia, pero ha decidido no volver a vivir a Italia. 2. La Facultad de Filosofía y Letras

---

\*Es licenciada y doctora en Filosofía por la Universidad Nacional de Tucumán, profesora titular de la cátedra de Historia de la Filosofía Medieval de la UNT. Directora del Departamento de Filosofía de la UNT. Profesora titular de Historia de la Filosofía Medieval en la Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino. Autora de numerosos artículos sobre filosofía medieval y conferencista en temas de educación y análisis de textos literarios. Autora de seis libros: *Desobedece* (Poemario), Tucumán, Humanitas, Facultad de Filosofía y Letras UNT, 2021; *“Los llamo amigos”* (Jn. 15, 15), Tucumán, Seminario Mayor, 2021; *Solo puedo el canto*, Tucumán, Culiquitaca, 2014; *La teoría del lenguaje en San Agustín*, Tucumán, Humanitas, Facultad de Filosofía y Letras, 2011; *Y ustedes, ¿quién dicen que soy yo? Seminaristas y clero diocesano del NOA argentino*, Tucumán, Seminario Mayor, 2009; *Cultura y Doctrina Social de la Iglesia* (en coautoría con Gaspar Risco Fernández), Santiago del Estero, Eds. Universidad Católica de Santiago del Estero, 1992. Desde diciembre de 2023, se acogió a la jubilación.



de la UNT no ha cumplido aún diez años de su institucionalización, en tanto el erudito italiano tiene ya 71 años. Estas condiciones hacen que su forma de ver la universidad y la política universitaria, sus consideraciones sobre la historia de la filosofía y la acción, así como el rigor de su enseñanza y su producción intelectual, sin que obste su exilio, se tornen rasgos fundantes de la facultad naciente.

**Palabras clave:** exilio; universidad; praxis; Facultad de Filosofía y Letras de la UNT; filosofía.

## Abstract

Rodolfo Mondolfo, a renowned professor at the University of Bologna, was one of the signatories of the Anti-Fascist Manifesto. Racial laws excluded him from his position in 1938, leading to his decision to go into exile in Argentina. This article highlights two aspects of the period following that date: first, his exile, facilitated by the efforts of the Italian community and his integration into Argentine universities; second, the particular conditions of his presence at the Faculty of Philosophy and Letters of the National University of Tucumán. We highlight two conditions of his teaching in Tucumán: 1. Mondolfo had already been reinstated in his position at the University of Bologna, but he had decided not to return to live in Italy. 2. The Faculty of Philosophy and Letters at the UNT has not yet celebrated its tenth anniversary since its institutionalization, while the Italian scholar is already 71 years old. These conditions make his outlook on the university and university policy, his considerations on the history of philosophy and action, as well as the rigor of his teaching and intellectual output—notwithstanding his exile—founding features of the nascent faculty.

**Keywords:** exile; university; praxis; Faculty of Philosophy and Letters of the UNT; philosophy.



**E**n ocasiones (y a veces durante todo su trayecto vital e histórico), los hombres, tanto en su carácter de individuos, como en las decisiones colectivas de las sociedades que conforman, consideran que la ardua profundización del conocimiento, sobre todo en las ciencias sociales o humanas, es solo un cierto esparcimiento ligero, cuyo máximo logro es la erudición, sin peso sobre las acciones de los hombres. ¿Es así? ¿Se trata de una proposición verdadera?

La contraposición entre el *Manifiesto de los intelectuales fascistas* del 21 de abril de 1925 y el *Manifiesto de los intelectuales antifascistas* del 1° de mayo del mismo año, redactados respectivamente por Giovanni Gentile y Benedetto Croce,<sup>1</sup> es manifestación de una oposición de ideas que ha tomado ya otros carriles. Era ya reconocida la necesidad de polémica en el intercambio intelectual, así como la polémica efectiva entre ambos pensadores.<sup>2</sup> Más aún: la misma acción de polemizar fue considerada por el autor de *Manifiesto antifascista* como aquello que indicaba que se ha comenzado realmente a filosofar.<sup>3</sup> Sin embargo, la polémica cambió de rango cuando la violencia, la vida y la muerte de los hombres se volvió, inequívocamente, aquello que estaba en juego. La muerte de Matteotti, ocurrida en 1924, significó el punto de quiebre, pues “las lanzas en ristre” (metáfora de las ideas en Croce)<sup>4</sup> habían

---

1. El *Manifesto degli intellettuali del fascismo agli intellettuali di tutte le nazioni* fue publicado en *Il Popolo d'Italia*, 21 aprile 1925 y redactado por Giovanni Gentile. El *Manifesto degli intellettuali antifascisti* fue publicado en *Il Mondo* 1 maggio 1925 y redactado por Benedetto Croce. Las listas de firmantes fueron publicadas el 1, el 10 y el 27 de mayo. También en *Il Popolo*, bajo el título de *La replica degli intellettuali non fascisti al manifesto di Giovanni Gentile*. <https://www.ousia.it/SitoOusia/SitoOusia/TestiDiFilosofia/TestiPDF/Croce/Manifesto.pdf>. Una traducción castellana del *Manifiesto Fascista* puede consultarse como “Manifiesto de los intelectuales del fascismo” en Cassigoli, A. (1976). *Antología del fascismo italiano*. (pp.166-170). UNAM.

2. Romanel, P. (1946). *La polémica de Croce y Gentile: un diálogo filosófico*, trad. E. O’Gorman. Centro de Estudios Sociales. <https://hdl.handle.net/20.500.11986/COLMEX/10003671>.

3. Romanel, P. (1946). (p. 9), cita palabras de Croce: “El filósofo, cuando verdaderamente se abstiene de polemizar, y se expresa como si estuviera vertiendo su propia alma, no ha comenzado siquiera a filosofar.”

4. Romanel, P. (1946). (p. 9), en igual alusión: “A las gentes amantes de la paz, les gusta recomendar la abstención en toda polémica, y aconsejan que las ideas propias se expresen de una manera positiva, ... las ideas andan siempre de lanza en ristre, y quien pretenda introducirlas entre los hombres debe dejar que traben combate entre sí.”



dado con los cuerpos y las vidas de los hombres. Los redactores de los manifiestos y sus seguidores tomaron posiciones distintas y contrapuestas sobre este alcance.

Es verdad que la causa de la suspensión de Rodolfo Mondolfo en su vida docente italiana y su decisión de exilio fue su condición de judío. Pero es verdad también que no podríamos comprender las derivas de su pensamiento, ni las de su vida, sin tener en cuenta los acontecimientos políticos de su patria. Cobra allí otro sentido su labor intelectual. Para comprenderlo, esbozaremos dos aspectos de la vida de Rodolfo Mondolfo. En primer lugar, su exilio; en segundo lugar, su presencia en la Universidad Nacional de Tucumán. Ambos aspectos nos sitúan frente a una realidad compleja: la de la tarea intelectual, en tanto trama de actores, obras, vínculos e instituciones; más hondo aún, nos sitúan frente a la vitalidad de la cultura, siempre expuesta y en riesgo, capaz de irrigar y establecer lazos entre contextos sociopolíticos diversos, con sus cruciales tensiones de poder. A partir de 1938, esta realidad asume para Rodolfo Mondolfo el rostro del exilio, pero también el de la fecundidad en otro continente, la cual no hubiera sido posible sin la mediación de la comunidad italiana, a una y otra orilla del océano. Sin embargo, tampoco lo hubiera sido sin el papel señero de la Universidad. Sin las universidades argentinas, (incluidos sus conflictos, avenencias y desavenencias con el poder político), sin la universidad italiana y, podríamos decir, sin la universidad sin más, la irradiación del pensamiento de Mondolfo hubiera resultado mucho más difícil, o tal vez imposible. En esos extraños *quid pro quo* que acontecen en el interior de los tantas veces desgraciados y oscuros colores de los acontecimientos históricos, la universidad argentina acogió a un exiliado, apartado de su mundo sociopolítico e histórico, pero a la vez recibió y aprendió de él sus tradiciones de saber, sus métodos de investigación, el mundo griego y sus textos, la intelección filosófica como conciencia de problemas, pese a la intemperie de quien venía y pese a los vaivenes políticos del país y la institución que lo recibía.

No es baladí detenernos en la figura de este filósofo, uno de los firmantes del Manifiesto antifascista de 1925. Mucho menos si contemplamos la seriedad y persistencia de su trabajo intelectual, afirmación viva de un pensador que, junto a muchos otros, consideró que era imprescindible que los intelectuales expresaran, a



título de tales, su rechazo a un régimen político cuya afirmación del Estado parecía horadar y avasallar la misma coexistencia sociopolítica.

## A. El exilio

En 1938, Rodolfo Mondolfo, su esposa Augusta,<sup>5</sup> sus hijos y esposas, no sin dificultad, decidieron abandonar la Italia que, por instancia de las políticas raciales de Alemania, ahora veía en ellos sólo judíos. En su carácter de tal, Mondolfo no podía enseñar, tampoco podía publicar nada con su nombre.<sup>6</sup> Las leyes italianas produjeron su baja de la Universidad de Bolonia, en la que se desempeñaba, después de haberlo hecho en Turín y Padua. Esto es, por supuesto, un problema de trabajo y medios de vida, pero no es sólo eso: las decisiones políticas del gobierno y el partido en el poder se impusieron sobre la vida universitaria, la producción del saber y su quehacer político propio. Como lo señaló en una conferencia posterior, ya en el exilio, la política universitaria se distingue y contrapone de la política partidaria:

Dos observaciones sobre lo dicho:

a) Mondolfo concibió su inserción en la vida universitaria como efectiva

---

5. Una información centrada en su persona puede encontrarse en Cattarulla, C. (2021), “Augusta Algranati Mondolfo” in Guarnieri, P., (2023). *Intellectuals Displaced from Fascist Italy. Migrants, Exiles and Refugees Fleeing for Political and Racial Reasons*, Firenze University Press. 2nd. Ed. revised and enlarged (1st ed. 2019-2022). <https://intellettualinfuga.com/in>. De acuerdo a lo consignado en este artículo, con fecha 16 de octubre de 1938, tanto ella como su hijo Silvano, cesan en su actividad académica y son quitados del Registro de Doctores. El artículo incluye extractos de cartas enviadas por Augusta a la esposa de Gentile y apreciaciones sobre su vida en Argentina, entre otros datos.

6. Terracini, L. (1989). “Una inmigración muy particular: 1938 - Los universitarios italianos en la Argentina”. En: *Anuario del IEHS* IV, (pp. 335-369). La autora destaca el Decreto n. 1390 del 5 de septiembre de 1938, XVI, “Medidas para la defensa de la raza en la escuela fascista”. Se prohíbe a los judíos la enseñanza, tanto en la universidad como en cualquier escuela; los niños no pueden cursar estudios en ningún instituto de enseñanza; los adultos son expulsados de academias y asociaciones científicas, literarias y artísticas. La fecha de cesantía en la universidad es el 16 de octubre de 1938. El trabajo sigue de cerca al de Ada Korn, “Aportes científicos de los italianos en la Argentina en el siglo xx”, quien en una primaria clasificación de los inmigrantes, señala a los del 38 como “los indeseables”. Dicho trabajo se encuentra en Korn, Francis (Comp.) (1983). *Los italianos en la Argentina*. Fondazione Agnelli (en parte), (pp. 125 -141), datos proporcionados por Terracini.



acción sociopolítica,<sup>7</sup> en el sentido de creación de cultura. Su praxis social y política se conformaba por su lenta tarea de textos y notas; las preguntas por su sentido; las traducciones que tornan disponibles otros mundos, otras épocas, otras culturas; las clases, aparentemente breves en tiempo, pero de largas horas de preparación; un lento y laborioso itinerario de elecciones teóricas y su propuesta. La prohibición de la enseñanza equivalía a quitarlo de su vida sociopolítica, aislarlo de sus semejantes, alejarlo de las fuentes desde donde brotaba su cooperación en la aventura de la libertad. Representaba una expulsión de la ciudad, entendida esta como coexistencia sociopolítica. Aun cuando, a diferencia de Alemania, esta decisión no equivalía a la detención y la muerte,<sup>8</sup> sí al silencio y la inacción. El silencio público de un intelectual exilia a sus palabras de la convivencia a la que pertenecen e impide su acción específica. Hay, en verdad, muchas formas de exilio, muchas formas de muerte (las universidades argentinas las conocen, de sobra).

b) Esta diferenciación entre políticas partidarias y políticas universitarias es consonante con la crítica del Manifiesto antifascista, en la que se reclama la distinción entre el derecho del intelectual a su pertenencia partidaria, cuya fidelidad es comprendida como deber de cumplimiento de acciones y el deber del intelectual como tal.<sup>9</sup> Este último no se encuentra circunscripto a la elevación de algunos hombres o partidos políticos, sino a la de todos los hombres y partidos a la más alta esfera espiritual. Se abandona este deber al incitar a la violencia, la prepotencia y la

---

7. Quiñonez, B. A., "Universidad, humanismo y praxis social Rodolfo Mondolfo y Risieri Frondizi" en *Historia y Cultura* N. 3, 2018. Centro Cultural Alberto Rougés, (pp. 193-208). La vinculación entre trabajo manual e intelectual, tan cara a la perspectiva de Mondolfo y sus reflexiones sobre Hesíodo, se prolonga en la mirada sobre el quehacer del saber universitario, así como en la relación entre formación profesional e investigación. Investigación y formación profesional serían correlatos entre la teoría y la praxis.

8. En Italia implicaba incluso una pensión. Según consigna Diego Pró, ésta ascendía a 28.000 liras por trimestre. Ver Pró, D. (1967). *Rodolfo Mondolfo*. (p. 30) Losada.

9. Croce, B., *Manifiesto*, 1: "E, veramente, gl'intellettuali, ossia i cultori della scienza e dell'arte, se, come cittadini, esercitano il loro diritto e adempiono il loro dovere con l'isciversi a un partito e fedelmente servirlo, come intellettuali hanno il solo dovere di attendere, con l'opera dell'indagine e della critica e le creazioni dell'arte, a innalzare parimenti tutti gli uomini e tutti i partiti a più alta sfera spirituale affinché con effetti sempre più benefici, combattano le lotte necessarie."



supresión de la libertad de expresión. Lo que Croce reprocha a Gentile es reiterado por Mondolfo en sus propuestas sobre la universidad: se trata de la política que le es debida, distinta de aquella que ejerce violencia sobre la misma. La aplicación de las leyes raciales en Italia resuena, en las palabras del Mondolfo exiliado, como parte constitutiva de la imposición de las políticas partidarias (del partido gobernante) sobre aquella otra política, propia de la acción política en la cultura.

Ahora bien, la decisión de abandonar la patria, que hizo exclamar a Ugo Mondolfo al ver partir a su hermano: “es un salto en la oscuridad... es un salto en la oscuridad” (Pró, 1967, p. 2),<sup>10</sup> tuvo en Augusta, la esposa de Mondolfo, uno de sus impulsos decisivos. A los ojos de Augusta era urgente “poner el océano de por medio con el fascismo antisemita”, tal como es recordado por Guillermina Garmendia de Camusso.<sup>11</sup> Océano y distancia a los que en este momento ya no podemos invocar como protección porque el potencial del armamento contemporáneo puede atravesarlos y encontrar a sus blancos.

La decisión del exilio poseía además un obstáculo muy fuerte: la dificultad para ser recibido en otro país. Incluso en Argentina, destino elegido, país que poseía y posee una gran población de origen italiano. Las leyes raciales no eran, sin más, situación que justificaba la acogida. En un minucioso estudio de Haim Avni<sup>12</sup> sobre Argentina y la inmigración judía se ponen de manifiesto, con una sólida base de datos que hace referencia, a los pedidos y acciones de las agrupaciones israelitas, a las gestiones de la diplomacia previas al holocausto, a las resoluciones y obstáculos económicos, a los cambios de actitudes de los gobiernos o afinidades con el gobierno

---

10. Recuerdo citado por Alfieri, V. E. (1962). *Discurso in Omaggio a Rodolfo Mondolfo*, Sennigallia, 35, del que da testimonio Pró.

11. Garmendia de Camusso, G., “Rodolfo Mondolfo: Vida y obra.” (Conferencia pronunciada el 20 de septiembre de 1996 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán). En: Quiñonez, B. et al. (1998). *Filosofía, política y educación de los estudios clásicos: R. Mondolfo y A. Tovar*. Tucumán: Centro de Estudios Clásicos, Facultad de Filosofía y Letras. U.N.T., p. 102.

12. Avni, Haim (1983). *Argentina y la historia de la inmigración judía (1810-1950)*. AMIA Comunidad de Buenos Aires: Editorial Universitaria Magnes, Universidad Hebrea de Jerusalén, pp. 401-518. Las páginas que describen el período migratorio comprendido entre 1933 y 1950 llevan por título “Con las puertas cerradas”.



italiano, cuán difícil era la posibilidad de recibir exiliados cuya identidad, sin que obrara en ello países de origen, era ser judío sin más. Cobraban particular relieve las directivas de Migración y el intenso trabajo político de los seguidores de la política de Mussolini en las agrupaciones que surgieron en Argentina y en la presencia de sus ideas en las revistas culturales y periódicos de nuestro país, como fue estudiado por Leticia Prislei.<sup>13</sup> De ahí que se requería, de forma imprescindible, la mediación personal e institucional.

Fue Giovanni Gentile, autor del Manifiesto fascista quien, al no poder librar a Mondolfo de las leyes raciales, ni poder persuadir al Duce, se puso en contacto con otro italiano, residente en Argentina desde temprana edad y en ese momento, decano de la Facultad de Filosofía de la UBA, Coriolano Alberini.<sup>14</sup> A pedido de Gentile, este envió a Mondolfo la invitación para dar un ciclo de conferencias. A esa ayuda inestimable, Alberini sumó, de acuerdo a su correspondencia, el pedido a su amigo Alfredo Palacios, profesor de la UBA y senador, para que gestionara frente al director de inmigración el ingreso de Mondolfo.<sup>15</sup> Según Guillermina Garmendia,<sup>16</sup> fue también el mismo Mondolfo el que contactó a Manuel H. Alberti, traductor al español de una de sus obras, y fue este quien se comunicó con Alfredo Palacios por la visa. Interpretaciones no necesariamente excluyentes.

Fueron tanto el tejido social de la inmigración italiana, cuanto también el mundo de la cultura, de los estudiosos y de las instituciones culturales, quienes

---

13. Prislei, L. "Redes intelectuales ante el fascismo: polémicas culturales y políticas acerca de las leyes raciales italianas y los exilios en la Argentina". En: *Pasado y Memoria: Revista de Historia Contemporánea* 11, 2012, (pp. 93-113).

14. Pró, D. (1960). *Coriolano Alberini*. Valle de los Huarpes. Alberini se encuentra también en el minucioso listado de la presencia de italianos en la historia de la cultura argentina; en su caso, entre los cuatro que son relevantes en la filosofía, realizado por Petriella, D. (1979) *Los italianos en la historia de la cultura argentina*. Asociación Dante Alighieri, (pp. 58-59). Son nombrados Coriolano Alberini, Rodolfo Mondolfo, Miguel Federico Sciacca y Angel Vasallo.

15. Pró, D. (1967), p. 33. Figura allí un extracto de la carta enviada por Alberini a Gentile, compartiendo esta información.

16. Quiñonez, B. et al. (1998). *Filosofía, política y educación de los estudios clásicos: R. Mondolfo y A. Tovar*. Centro de Estudios Clásicos, Facultad de Filosofía y Letras. (p. 103). U.N.T.



reconocieron al par eminente y le dieron, no solo oportunidades de la “nuda vida”, en términos de Agamben,<sup>17</sup> sino intercambio intelectual y cultural, activo y fecundo. La vida cultural, que traspasaba las fronteras de las demarcaciones de los países y estados (aunque la noción de “universal” no pueda ser utilizada sin observaciones y matices), no lo ha expulsado de sí, ni Mondolfo se ha exiliado de ella. No fue un extranjero en el mundo de la cultura, pese a que la embajada en Argentina debía enviar informes del contenido de sus conferencias y algunas despertaban “alarmas”.<sup>18</sup> No puede esto sorprendernos, sobre todo si tenemos en cuenta que regía la circular 11 del Decreto 8972, fechada el 12 de julio de 1938, circular de carácter secreto, que facultaba a los cónsules argentinos para negar visados a los judíos que huían del fascismo y del nazismo, tal como también lo señala Prislei, quien agrega a nuestra consternación que esta circular sólo se derogó el 8 de julio de 2005.

## B. La estadía en la Universidad Nacional de Tucumán

En una entrevista<sup>19</sup> efectuada como parte de un proyecto de investigación<sup>20</sup> sobre R. Mondolfo y A. Tovar, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT, Diego Pró, el entrevistado, señaló que una de las condiciones impuestas a los inmigrantes fue que no ejercieran la política. Dada la plausibilidad de esta condición, es posible

---

17. Cf. Agamben, G. (2006), *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Pre-Textos.

18. Un tratamiento de estas “alarmas” pueden encontrarse en Prislei L. (2012), pp. 101-104, referidos a las conferencias sobre “Filosofía Política del siglo XIX en Italia”, dadas en el Instituto Libre de Estudios Superiores de la UBA. Las cartas de la embajada, con las apreciaciones de los informantes, se refieren sobre todo a la clase dedicada a las figuras de Mazzini y Labriola. Cabe destacar que Labriola, a quien Mondolfo destaca, había firmado el Manifiesto Antifascista y que el Manifiesto Fascista, explícitamente, quería presentarse como un “neomazzinismo”, reclamándolo como precursor del fascismo. Mondolfo expresa la falta de prueba contundente de esta filiación. La referencia a ambos pensadores nos remite al antagonismo de los manifiestos.

19. Quiñonez, B., “Entrevista al Dr. Diego Pró”. En Quiñonez, B. et al. (1997). *Método histórico y Antigüedad Clásica: R. Mondolfo y A. Tovar*. Centro de Estudios Clásicos, Facultad de Filosofía y Letras de la UNT, p. 148.

20. Proyecto de Investigación (1995 – 1998) sobre el tema “Los estudios clásicos en Tucumán: la obra y el pensamiento de R. Mondolfo y A. Tovar” (UNT), dirigido por la Dra. Blanca Amelia Quiñonez.



conjeturar que dicha imposición produjo un cambio de rumbo y de prioridades (o de límites impuestos) en los objetos de investigación del profesor italiano. La investigación sobre temas de filosofía política, los análisis de Hegel y Marx, dejaron lugar a una neta orientación hacia la filosofía antigua y también hacia los análisis de la cultura y la Universidad. Sin embargo, es en sus análisis de la praxis y de los griegos donde debemos auscultar si ha ocurrido así o si dichos temas y autores se han hecho presentes bajo estos últimos. En lo que respecta a la noción de política universitaria, Mondolfo no parecía tomar distancia de las afirmaciones de Croce del tiempo del Manifiesto.<sup>21</sup>

Luego de su paso por la UBA a través de conferencias y cursos (no como profesor ordinario), su contacto fecundo con la Universidad de Rosario y la Universidad de La Plata y sus ocho años de docencia e integración al claustro de la Universidad de Córdoba, Mondolfo y su esposa se trasladaron a Tucumán, donde vivieron desde el año 1948 al 1950, año de la muerte de Augusta. Desde 1951 hasta 1953, aunque vivía ya en Buenos Aires, seguía vinculado a la UNT e impartía en ella dos cursos por año. Resulta imprescindible puntualizar el cambio de contexto histórico que enmarcó la presencia de Mondolfo en la Universidad Nacional de Tucumán. A partir de 1944, fue nuevamente designado profesor ordinario en la cátedra de Historia de la Filosofía de la Universidad de Bolonia, en la que enseñaba cuando comenzaron a regir las leyes raciales. Pero, según los textos, debido a la enorme importancia de la labor cultural realizada en la Argentina a favor de la cultura italiana, fue puesto a disposición del

---

21. Diego Tatián ha abordado en un artículo algunos aspectos de las afirmaciones y vínculos de Mondolfo, sobre todo en Córdoba y Buenos Aires. Tatián, D. (2014). "Huella de Mondolfo". En *La Biblioteca*. N. 14, Edición Biblioteca Nacional, pp. 29-44. Tatián sostiene que, hasta Buenos Aires, la agenda intelectual de Mondolfo se había desplazado desde los estudios de filósofos modernos hacia una creciente producción de ensayos marxistas. De esto dan cuenta los ensayos publicados en la revista *Crítica Social*, entre los años 1908 y 1923. En el contexto argentino, las críticas que Mondolfo recibe de Gramsci parecen ser la razón de la distancia con muchos intelectuales de la izquierda argentina. José Aricó, uno de sus críticos, rectifica 30 años después la misma y destaca "la lucidez del concepto en la construcción de un marxismo democrático y una serena confianza en el poder de la acción humana para cambiar el mundo" (p. 40). Y añade: "Nada de esto es irrelevante para la gran discusión del tiempo intenso que nos rodea."



Ministerio de Instrucción Pública para continuar con dicha labor. El decreto tenía fecha de 1946.<sup>22</sup> También en esa ocasión, a instancias de su esposa y para satisfacer su voluntad impulsora antes del exilio, decidió quedarse en la Argentina. En 1954, tal como lo consigna Pró, se retiró de la Universidad de Bolonia y de toda actividad académica regular en las universidades argentinas, porque se había cumplido su fecha de retiro en Italia.

Subrayamos dos hechos no menores. El primero es que, a partir de aquel momento quien fuera un exiliado podía volver a su tierra natal y Mondolfo lo hizo (es decir, publicó, dio conferencias, recibió reconocimientos y homenajes), pero no volvió a vivir allí y tal fue su decisión. El segundo es que, frente al carácter emblemático de la Universidad de Córdoba, la primera universidad del país, fundada originalmente por los jesuitas en el siglo XVII, y escenario de la Reforma Universitaria de 1918, la Universidad de Tucumán fue fundada en 1914 y su pedido de nacionalización fue en 1921, efectuándose recién en 1924.<sup>23</sup> Mondolfo se insertó en ella en 1948, a sólo 34 años de su origen: era una universidad que estaba naciendo.<sup>24</sup> Él tenía ya 71 años.

En esta universidad naciente los extranjeros provenientes de una Europa en guerra no fueron competencia, sino oportunidad. No tenían que sustituir una tradición ni pelear con ella: la originaron en áreas diversas. El Departamento de Filosofía se creó en 1936; la Facultad de Filosofía y Letras en 1939, con el debate abierto sobre el modelo industrialista y científico propuesto por Juan B. Terán, al que esta última creación, así como la de la Facultad de Derecho, parecía contradecir.

---

22. Según D. Pró en la biografía de Mondolfo, pp. 51-52, el decreto, recomendado en sus términos por la Embajada de Italia en Bs. As. tiene fecha de agosto de 1946 y le es comunicada al filósofo por la Embajada de Italia en Córdoba, nota esta última que es conservada en el archivo particular de aquél.

23. Resulta oportuno señalar que los esfuerzos previos para fundar una Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Políticas en 1873, base para una universidad provincial, son desautorizados por el gobierno nacional. Cuando se presentó el proyecto de ley en 1908, pasaron cinco años sin ser aprobado por la oposición de la Capital Federal. Formó esto parte de las tensiones del federalismo real y efectivo, de difícil y aún no acabada constitución.

24. Basta mirar las fechas: Bioquímica (1914), Ciencias Exactas y Tecnología (1917), Derecho (1938), Filosofía (1939), Agronomía (1947), Ciencias Económicas (1947), Medicina (1949), Arquitectura (1949), y Ciencias Naturales (1952).



Mondolfo llegó a nuestra facultad antes de que ella misma llegara a los diez años de existencia institucional. Los biógrafos señalaron que había aceptado la invitación de la UNT para hacerse cargo de la cátedra de Historia de la Filosofía Antigua y de la Dirección del Instituto de Filosofía. Jorge Hernán Zucchi,<sup>25</sup> quien lo sucedió en Antigua, relata que, cuando se abren los concursos en Tucumán, él había ganado un concurso sin oposición en Antigua y Mondolfo otro en Moderna. Zucchi propuso a Parpagnoli, el decano de la Facultad, que encargara Antigua a Mondolfo, en tanto él asumiría Moderna. Mondolfo se lo agradeció, conmovido: estaba traduciendo a Zeller. Las puertas nuevas de la UNT se abrieron para recibirlo. En palabras de Zucchi: “No hubo discriminación... Aquí... estaba lleno de profesores de otras partes. El clima con el que se encontró Mondolfo fue único.” (Quiñonez et al., 1997, p. 143).

Eso no obstaba para que fuera un mundo académico que recién comenzaba a abrirse paso. Elizabeth Goguel de Labrousse,<sup>26</sup> esposa de Roger Labrousse, ambos profesores en Tucumán, recordó las clases que daban comienzo a las 7 de la tarde, porque la mayoría de los alumnos eran maestras y maestros que trabajaban en el interior de Tucumán; recordó el esfuerzo para satisfacer las exigencias de latín, griego y un idioma moderno. En su memoria surgió la figura del profesor Mondolfo, quien le confió que había un empleado que era informante de la policía; tiempo después, cuando en la clase de Goguel, un alumno comenzó a pronunciarse contra el peronismo, la profesora advirtió que dicho empleado se encontraba cerca de la puerta (todas las aulas daban a un patio central) y fingió un agudo ataque de tos, para que las palabras del estudiante no pudieran ser oídas.

En ese nuevo mundo, con todo el apoyo del rector Descoles y del decano Parpagnoli, el estudioso italiano impartió sus clases e investigó. Algunas de las

---

25. Pourrieux, C., “Entrevista con Jorge Hernán Zucchi”. En Quiñonez, B. et al. (1997). *Método histórico y Antigüedad Clásica: R. Mondolfo y A. Tovar*. (pp.135-149). Centro de Estudios Clásicos, Facultad de Filosofía y Letras de la UNT.

26. Wingaard, O., “Recuerdos de Rodolfo Mondolfo en Tucumán (Entrevista a Elizabeth Goguel de Labrousse en París, 1997)”. En Quiñonez, B. et alia (1998). *Filosofía, política y educación de los estudios clásicos: R. Mondolfo y A. Tovar*. (pp. 117-122). Centro de Estudios Clásicos, Facultad de Filosofía y Letras de la UNT.



descripciones hechas por sus colegas dan cuenta del impacto que produjo. Cito a Diego Pró en primer lugar y luego a Hernán Zucchi:

En sus clases salía de su parsimonia habitual y se ponía en tensión. Sus ojos conmovían por el inmenso esfuerzo de lectura que traducían y que se mostraba en un nervioso mudar los anteojos para mirar a lo lejos o para ver de cerca las notas manuscritas de sus lecciones... Sus clases eran de una claridad meridiana, selectas, eruditas, sin desperdicios. Examinaba el planteo de los problemas filosóficos y sus cambios y transformaciones históricas. En el encadenamiento de las ideas, ostentaba una gran coherencia, resultado de sus métodos de investigación y de su espíritu crítico. Era patente su inmensa erudición y la conexión histórica de los problemas y sus soluciones filosóficas.<sup>27</sup>

Mondolfo era un profesor europeo que no tenía concesiones con los alumnos. Daba las clases como si fuera un auditorio de primerísima, con la misma erudición que utilizaba en sus libros, ya que eran el fruto de su investigación... Pero lo curioso es que primero exponía el pensamiento del autor, con corrección y fidelidad hasta que de pronto pronunciaba la palabra *pero* y comenzaba la crítica.<sup>28</sup>

A la palabra aguda y lúcida de las clases, hay que añadir el recuerdo de su silencio concentrado. El profesor Roberto Rojo, secretario de Mondolfo en el Departamento de Filosofía, y luego profesor de Lógica, narraba a sus alumnos<sup>29</sup> que su tarea era sacar nota de todo; recordaba también que esperaba el momento en el que el director concluía sus tareas, con la expectativa de conversar con él y hacerle preguntas. Caminaban desde la facultad, en esos años en el centro de San Miguel de Tucumán, y el joven preguntaba. Pero Mondolfo era muy callado y solo respondía con lacónicos “sí” o “no”. Y seguía caminando, cuadra tras cuadra, junto al joven inquieto, en silencio. La admiración que este conservó siempre por la filosofía antigua estuvo sellada por la imagen de un hombre ya grande, concentrado, y su caminar en silencio junto a un joven.

---

27. Pró, D. (1967). (pp. 45). Losada.

28. Quiñonez et al. (1997). (p. 137).

29. Este recuerdo le fue narrado a la autora por el Dr. Marcelo Barrionuevo-Chebel, Profesor de Historia de la Filosofía Antigua en la Universidad Nacional de Santiago del Estero (Yerba Buena, Tucumán, 16 de agosto de 1925), con autorización para compartirlo. El Dr. Rojo ha fallecido ya.



Guillermina Camusso<sup>30</sup> hizo memoria de las largas caminatas de Mondolfo junto a su esposa Augusta. Era posible verlos a la mañana, cuando ambos iban a sus respectivos trabajos. Augusta, al Instituto Lillo, el Instituto Regional de la Universidad, para ocuparse de la enfermedad de Chagas, de alta incidencia en el Norte de País; Rodolfo, a la Facultad. La mujer con su cigarrillo en la mano; el hombre, silencioso junto a ella.

La producción del investigador no tenía tregua, pese a llegar a Tucumán con 71 años de edad: publicó *Problemas y métodos de la investigación en la historia de la filosofía* (1949), *Ensayos sobre el Renacimiento Italiano* (1950); dio comienzo a una importante obra que concluyó luego *La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua* (1978); de este tiempo son también las *Actas de la Academia de Ciencias Culturales* (1953), publicadas bajo su dirección y con la inclusión de trabajos de su autoría.

Sin embargo, si nos detenemos, aunque sea por un momento, en su comprensión de la historia de la filosofía, área predominante de su interés y producción en el exilio, observaremos que esto no resultó divergente con su atención a los hombres en el ejercicio real y contingente de sus decisiones históricas, a las cuales pertenecieron las decisiones y acciones sociales y políticas. En la presentación de la meta a la que había entregado su inteligencia y su vida, realizada en Cuyo en 1949, uno de los años de su estadía en Tucumán<sup>31</sup>, el erudito italiano afirmó que la historia de la filosofía fue “profundización progresiva y siempre inacabada de los problemas” (Mondolfo, 1962, p. 722), “conquista de autoconciencia” (Mondolfo, 1962, p. 724).

En un artículo publicado en 1997 sobre la tarea del historiador de la filosofía en el autor, señalé lo siguiente:<sup>32</sup>

La labor del historiador de la filosofía [...consiste en una indagación crítica que recibe de su objeto sus condiciones de preparación; de sus límites y de la

---

30. Quiñonez et al. (1997), p. 104.

31. Mondolfo, R., “La filosofía como problematicidad y el historicismo”. En (1962). *Estudios de Historia de la Filosofía*. En homenaje al Prof. Rodolfo Mondolfo. Facultad de Filosofía y Letras de la UNT, pp. 721-736.

32. Ramasco, R. M., “La tarea del historiador de la filosofía en el pensamiento de Rodolfo Mondolfo”, en Quiñonez, B. et al. (1997), Centro de Estudios Clásicos, Facultad de Filosofía y Letras U.N.T, pp. 54-55.



“vida infinita”, las incitaciones para tornarlo un problema nuevo y activo; de su propia libertad la fuerza para tornar la posibilidad de un problema en una presencia histórica efectiva. (...)

El eje al cual se orienta esta labor concreta es la cultura... En el marco total de la cultura, el rol que toca a la filosofía y a su historia es ser la conciencia de la problematicidad de la experiencia humana, pues ésta es la faz del dinamismo de infinito que la atraviesa. Por eso Mondolfo no acepta límites, y hasta se presenta frente a nuestros ojos como extrañamente optimista, pues en caso de clausurarse esta dinámica de infinitud no habría ya historia humana ni humanidad.

Sin embargo, como lo ha planteado en *La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua*,<sup>33</sup> no es una conjunción de interioridades espirituales la trama del mundo humano. Tomar contacto con este mundo es toparse con la acción y su exterioridad; en términos del filósofo, la acción es “la exterioridad objetiva del devenir social” (Mondolfo, R., 1978, p. 43) y requiere de una “subjetividad en acción” (Mondolfo, R., 1978, p. 44), que necesita de la historia para llegar a ser tal. Es la acción quien resulta la mediadora de todo descubrimiento de la realidad y el ictus por el que emerge el carácter abisal de la subjetividad.<sup>34</sup> Sin embargo, el encuentro con una configuración de la vida pública desde la maldad y la locura<sup>35</sup> requiere poder confrontar los supuestos desde donde la acción se realiza. Requiere que la acción, en su carácter de intérprete de la realidad (no cualquier intérprete, sino su intérprete suyo) exija ser reinterpretada. He ahí el lugar propio de la investigación y la educación, he ahí la acción del intelectual, interpelada e interpelante, constitutiva por derecho propio del mundo sociopolítico de los hombres. Los análisis del sujeto se insertan en el marco de su reflexión de filosofía política.<sup>36</sup>

33. Mondolfo, R. (1978). *La comprensión del sujeto en el mundo antiguo*. EUDEBA, pp.40 - 48.

34. Ramasco, R. M., “Rodolfo Mondolfo, lector de Séneca”, en Quiñonez et al. (1998). p. 33 - 41.

35. Esta reflexión con un orden público atravesado por la maldad y la locura se vuelve significativo en el tratamiento de las epístolas de Séneca y su pensamiento, Mondolfo, R. (1978), pp. 319 – 335.

36. Nos parece oportuno destacar que la indagación de origen de la noción de sujeto ha sido objeto, en años más cercanos al nuestro, de obras como Foucault, M. (2006). *La hermenéutica del sujeto*. F.C.E., o la realizada por el medievalista francés Alain De Libera, De Libera, A. (2007), *Archéologie du sujet*.



A una universidad joven, sin tradiciones, en una provincia que, en el momento del paso de Mondolfo, apenas lograba llegar a dos gobiernos constitucionales sin interrupción, después de ocho gobiernos de intervención en un lapso de tres años, llegó ese erudito profesor italiano. A esa universidad, casi sin historia, le fue legado, bajo el paso breve del profesor Rodolfo Mondolfo, el trayecto efectivo de un intelectual en su tramo final: la concentración permanente en los temas y problemas, bajo una mirada crítica y una rigurosa metodología de análisis; las clases universitarias, sin concesiones ni facilidades, como producto de una investigación siempre joven y por continuar; la audacia de la crítica, que no soslaya la exigencia de la consistencia argumentativa y teórica; la erudición imprescindible, que no puede poseerse sin una vida entregada al ejercicio intelectual; la producción de obras de la investigación.

Esa universidad lo tuvo y lo recibió, pero también lo vio. Vio al hombre de cuyas espaldas había caído el dolor del exilio, luego de haberlo atravesado sin cejar en el trabajo intelectual. Vio al hombre que se sostenía en su esposa y la perdió. Vio al que seguía utilizando su portafolio europeo y honrando la cultura de su mundo de origen. Vio el significado de las opciones políticas de un intelectual y la crueldad que podía desatarse sobre su vida. Vio la exigencia de la erudición y la producción intelectual como sostén de la enseñanza universitaria. No vio eso en vano: la Facultad de Filosofía de la UNT recibió en su seno la expulsión de muchos de sus profesores y su exilio, el secuestro y la desaparición de muchos de sus estudiantes. Recuerda los informantes en sus pasillos y sus aulas y puede recordar que Mondolfo también los vio. Pero también recuerda, por la acción de Mondolfo y de muchos otros, extranjeros y argentinos, por la acción en especial de muchos docentes tucumanos, la obligación moral de no quedar encerrado en el mundo académico comprendido como erudición fatua, sino de hacer de él posibilidad de transformación de la sociedad.

---

*Naissance du sujet.* Vrin, cuyos desarrollos resultaría pertinente contrastar con la obra de Mondolfo, no sólo por el tema sino por la inclusión de autores de la Antigüedad.



## Bibliografía

- Agamben, G. (2006). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Pre-Textos.
- Avni, H. (1983). *Argentina y la historia de la inmigración judía (1810-1950)*. AMIA Comunidad de Buenos Aires: Editorial Universitaria Magnes, Universidad Hebrea de Jerusalén.
- Balzi, C., De Santis, G. y Folco, G. (comp.). (2007). *Entre la antigüedad clásica y la modernidad europea*. Rodolfo Mondolfo. Diálogo entre dos momentos fundantes de la cultura de Occidente. Del Copista, Instituto Italiano de Córdoba.
- Cattarulla, C. (2021). "Augusta Algranati Mondolfo" in Guarnieri, P. *Intellectuals Displaced from Fascist Italy. Migrants, Exiles and Refugees Fleeing for Political and Racial Reasons*, Firenze University Press. 2nd. Ed. revised and enlarged (1st ed. 2019-2022). <https://intellettualinfuga.com/in>
- Cassigoli, A. (1976). *Antología del fascismo italiano*. UNAM.
- Croce, B. (1925), *Il Manifesto degli intellettuali antifascisti*, Il Mondo.
- Croce, B. (1925). *La replica degli intellettuali non fascisti al manifesto de Giovanni Gentile*, Il Popolo. <https://www.ousia.it/SitoOusia/SitoOusia/TestiDiFilosofia/TestiPDF/Croce/Manifesto.pdf>.
- De Libera, A. (2007), *Archéologie du sujet. Naissance du sujet*. Vrin.
- Estudios de Historia de la Filosofía*. En homenaje al Prof. Rodolfo Mondolfo. (1962) Facultad de Filosofía y Letras de la UNT.
- Foucault, M. (2006). *La hermenéutica del sujeto*. F.C.E.
- Gentile, G. (21 aprile 1925). *Manifesto degli intellettuali del fascismo agli intellettuali di tutte le nazioni*.
- Mondolfo, R. (1942). *En los orígenes de la filosofía de la cultura*. Imán.
- Mondolfo, R. (1949). *Problemas y métodos de investigación en la historia de la filosofía*. Cuadernos de Filosofía.
- Mondolfo, R. (1952). *El infinito en el pensamiento de la Antigüedad Clásica*. Imán.
- Universidad Nacional de Tucuman. (1962). "La filosofía como problematización y el historicismo", en *Estudios de Historia de la Filosofía*. (pp. 721-736). Facultad de Filosofía y Letras de la UNT.



- Mondolfo, R. (1978). *La comprensión del sujeto en el mundo antiguo*. EUDEBA.
- Petriella, D. (1979) *Los italianos en la historia de la cultura argentina*. Asociación Dante Alighieri.
- Prislei, L. (2012) “Redes intelectuales ante el fascismo: polémicas culturales y políticas acerca de las leyes raciales italianas y los exilios en la Argentina”. En: *Pasado y Memoria: Revista de Historia Contemporánea* 11. 93-113.
- Pró, D. (1967). *Rodolfo Mondolfo. T. I y II*. Losada.
- Pró, D. (1960). *Coriolano Alberini*. Valle de los Huarpes.
- Quiñonez, B., Vega Caro, G., Malla, S., Ramasco, R., Barrionuevo-Chebel, H. M., Sala, M. E. y Wingaard, O. (1997). *Método histórico y Antigüedad Clásica: R. Mondolfo y A. Tovar*. Centro de Estudios Clásicos, Facultad de Filosofía y Letras de la UNT.
- Quiñonez, B., Vega Caro, G., Malla, S., Ramasco, R., Penna, P., Sala, M. E., Wingaard, O. y Garmendia de Camusso, G. (1998). *Filosofía, política y educación de los estudios clásicos: R. Mondolfo y A. Tovar*. Centro de Estudios Clásicos, Facultad de Filosofía y Letras de la UNT.
- Quiñonez, B., “Universidad, humanismo y praxis social Rodolfo Mondolfo y Risieri Frondizi” en *Historia y Cultura* N. 3, 2018. (pp. 193–208). Centro Cultural Alberto Rougés.
- Romanel, P. (1946). *La polémica de Croce y Gentile: un diálogo filosófico*, trad. E. O’Gorman. Centro de Estudios Sociales. Disponible en <https://hdl.handle.net/20.500.11986/COLMEX/10003671>
- Tatián, D. (2014). “Huella de Mondolfo”. En *La Biblioteca*. N. 14. (pp. 29-44). Edición Biblioteca Nacional.
- Terracini, L. (1989). “Una inmigración muy particular: 1938 - Los universitarios italianos en la Argentina”. En: *Anuario del IEHS* IV. (pp. 335-369).



# Memorias y escrituras de la Resistencia en Italo Calvino

**Fernanda Elisa Bravo Herrera\***

Instituto de Literatura Argentina (UBA)- CONICET

## Resumen

Este artículo se propone abordar en la producción de Italo Calvino las representaciones sobre la Resistencia antifascista de los partisanos, atendiendo la configuración testimonial y memorialística, las transposiciones a través del lirismo autobiográfico, el “pathos de la distancia”, las interpelaciones políticas y morales y las constantes semánticas y estilísticas. El corpus comprende la novela *Il sentiero dei nidi di ragno*, los cuentos partisanos de *Ultimo viene il corvo*, el relato “Flirt prima di battersi” y una selección de artículos. Se espera reconstruir el proceso complejo de discursivización de la experiencia política y bélica de Calvino, que agrupó a una generación de escritores que, comprometidos con ideales antifascistas, impulsaron la reconstrucción moral y cultural de Italia.

**Palabras clave:** Antifascismo; Resistencia; Partisanos; narración; ensayo.

---

\*Investigadora del CONICET - Instituto de Literatura Argentina, Universidad de Buenos Aires. Doctora en Literatura Comparada y Traducción de Textos Literarios, Magíster en Conservación y Gestión de Bienes Culturales; Magister en Literatura Comparada (Università degli Studi di Siena); Licenciada en Letras (Universidad Nacional de Salta), Diplomatura Universitaria en Lengua y Cultura Italianas (Universidad del Salvador). Publicó *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en la Argentina* (Premio Internazionale Ennio Flaiano de Italianística 2016), traducido al italiano por Sabrina Costanzo (Università di Catania) y publicado por la Editorial Cosmo Iannone con el «Programa Sur».



## Abstract

This article aims to explore the representations of the anti-fascist resistance of the partisans in Italo Calvino's work, focusing on its testimonial and memorialistic form, its transpositions through autobiographical lyricism, the "pathos of distance", its political and moral interpellations, and its semantic and stylistic constants. The corpus comprises the novel *Il sentiero dei nidi di ragno*, the partisan tales in *Ultimo viene il corvo*, the story "Flirt prima di battersi", and a selection of articles. The aim is to reconstruct the complex process of discursivizing Calvino's political and military experience, a process that brought together a generation of writers committed to antifascist ideals and spurred the moral and cultural reconstruction of Italy.

**Keywords:** Antifascism; Resistance; Partisans; narrative; essay.

## Riassunto

Questo articolo si propone di affrontare le rappresentazioni della Resistenza antifascista dei partigiani nell'opera di Italo Calvino, concentrandosi sulla configurazione testimoniale e memorialistica, sulle trasposizioni attraverso il lirismo autobiografico, sul "pathos della distanza", sulle interpellanze politiche e morali e sulle costanti semantiche e stilistiche. Il corpus comprende il romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*, i racconti partigiani di *Ultimo viene il corvo*, il racconto "Flirt prima di battersi" e una selezione di articoli. L'obiettivo è ricostruire il complesso processo di discorsivizzazione dell'esperienza politica e bellica di Calvino, che ha riunito una generazione di scrittori impegnati in ideali antifascisti e ha guidato la ricostruzione morale e culturale dell'Italia.

**Parole chiavi:** Antifascismo, Resistenza, Partigiani, narrazione, saggio



## Premisas

Narrar las experiencias vividas implica confrontarse con la propia historia y elegir, desde la memoria, no solamente los hechos más significativos y las emociones que los acompañaron, sino también las imágenes que el sujeto reconoce de sí como propias, las modalidades y estrategias con las que se construye el relato y, al mismo tiempo, reconocer el olvido y optar por los silencios. En la narración que se regula desde la modalidad testimonial se propone una autorreferencialidad indispensable y un pacto de lectura basado en la aceptación de la palabra como aserción verdadera de una realidad. Estas cuestiones han sido problematizadas por los escritores que participaron en la Resistencia partisana, quienes, conscientes del valor histórico-político de sus experiencias y de sus palabras, se plantearon cómo narrar sus testimonios, reconocer las contradicciones, transmitir los ideales que los impulsaron, enfrentar los temores y las dudas que los asediaron, para que esa memoria se transformase en herencia y mandato para las nuevas generaciones y contribuyese a la reconstrucción del país.

Estas producciones no solamente poseen valor político o histórico, sino también una compleja tensión emotiva pues, como ha afirmado Simona Colarizi, “raccontare la gesta dei partigiani comporta un coinvolgimento emotivo di chi scrive e di chi legge” (2023, p. VIII). Por otra parte, la narración de la participación en la Resistencia y en la lucha partisana puede requerir de diferentes modalidades discursivas que determinan una variedad de filones, como los que propuso Maria Corti (2022) o sectores como los que clasificó Giorgio Luti (2009), entre los cuales, la literatura, “prospettata negli anni del dopoguerra come ripensamento e bilancio posteriori di una esperienza conclusa” (Luti, 2009, p. 19).

Italo Calvino se planteó estas cuestiones en numerosos textos, coherente con su interés en reflexionar sobre la escritura y sobre las relaciones entre ética y arte, entre racionalidad e imaginario. Resistencia y literatura, combate partisano y escritura constituyen, entonces, un núcleo basilar en la producción de Calvino, como temática y como espacio de definición de su propia subjetividad.



## La formación antifascista y la participación en la Resistenza

En “Autobiografia politica giovanile” –publicada en dos partes, en 1960 y 1962–, Italo Calvino señaló que el año 1938 fue decisivo en su vida personal y en la de otros jóvenes de su generación pertenecientes a familias burguesas antifascistas o no fascistas, porque experimentaron un cambio profundo de horizontes por los hechos políticos e internacionales de ese año, que se tradujo en una clausura provincial como modo de defensa ante un mundo “dominato dalla corruzione e dalla follia” (Calvino, 2022b, p. 2742). En este artículo confesó que en esa etapa de su vida trataba de “sopravvivere immune da ogni contagio in un mondo che il mio pessimismo mi portava a immaginare dominato per sempre dal fascismo e dal nazismo” (Calvino, 2022b, p. 2742). Además de asumir una serie de conductas contestatarias que lo diferenciaban de otros jóvenes de la ciudad, en las que reconocía “forme esteriori di disciplina fascista che [...] venivano imposte” (Calvino, 2022b, p. 2742-2743), Calvino comenzó a frecuentar y contactar jóvenes militantes de organizaciones antifascistas, lo que le permitió llegar a la Resistencia ya preparado e interiorizado en la lucha política (Calvino, 2022b, p. 2743). Durante la adolescencia, como lo relató en esta “Autobiografia”, Calvino comprendía, por las conversaciones que había en su familia, que la situación político-social en Italia era complicada y, aunque no se había definido políticamente todavía, era, como otros coetáneos, hostil al fascismo (Calvino, 2022b, p. 2734).

Los hechos se precipitaron a partir de la destitución de Benito Mussolini a favor de Pietro Badoglio en julio de 1943 y la consecuente formación de la República de Salò en septiembre de ese mismo año (Gentile, 2020, 2023). Si se consideran los diferentes sujetos políticos y culturales que se opusieron al régimen fascista y la actividad de una Resistencia larga que se inició a partir de 1919-1922, como sostiene Claudio Pavone (1991), el 8 de septiembre de 1943, momento clave y decisivo en la lucha antifascista, “fu solo una tappa, non un punto di partenza” (Salvadori, 1974, p. 24). En julio de 1943, Calvino se encontraba en el campo militar de Mercatale di Vernio, en Florencia. Al mes siguiente regresó a Sanremo y, para no inscribirse



al ejército *repubblicano*, se refugió en un departamento construido *ad hoc* en la granja de San Giovanni, propiedad de su padre, que funcionó como escondite para Italo y su hermano, Floriano. Sobre la destitución de Mussolini, Calvino afirmó en “Autobiografia politica giovanile” que, habiendo depositado sus esperanzas en una revolución, había quedado “deluso e offeso che una tragedia storica come il fascismo finisse con un atto d’ordinaria amministrazione” (Calvino, 2022b, p. 2744). Este sentimiento coincidió, en parte, con la perspectiva de Benedetto Croce, quien, en agosto de 1943 y frente a estos hechos, declaró que el fascismo le parecía “già un passato, un ciclo chiuso, [...] ma l’Italia è in un presente doloroso” (1963, p. 174). Emilio Gentile describió el júbilo de la población italiana a partir de las decisiones que se tomaron en Palazzo Venezia en la noche del 24 y 25 de julio de 1943, tras la destitución de Mussolini, y afirmó que fue determinante para la finalización del fascismo, en su totalidad, como “movimento, partito, regime, cesarismo totalitario, rivoluzione antropologica” (Gentile, 2023, p. 105). Calvino, mientras completaba en el campo de las milicias universitarias de Mercatale di Vernio los cursos preliminares “per allievi ufficiali di complemento” (Ferrero, 2023, p. 36), compartió sus impresiones sobre la destitución de Mussolini a su padre, Mario, en una carta fechada el 29 de julio de 1943:

La gioia per gli avvenimenti che da anni ansiosamente attendevo mi è stata angustiata dal fatto di essere qua, fuori del mondo, con poche notizie, lontano dal mio paese di cui tanto mi sarebbe interessato osservare le fasi del mutamento del regime. La notte del 25 è stata veramente entusiasmante. La notizia del ritorno di Badoglio –allora si seppe solo quello– giunse al campo mentre dormivamo e tutti uscimmo dalle tende a cantare *Fratelli d’Italia*. Nelle altre giornate c’è stato più nervosismo e ansietà che entusiasmo: una parte degli allievi cui l’educazione fascista ha tolto ogni aspirazione alla libertà, si trova triste e smarrita, impreparata com’è agli avvenimenti. Ci sono invece, esultanti, alcuni studenti dell’università di Pisa, appartenenti a partiti liberal-socialisti e comunisti. Ciononostante gli incidenti e i litigi sono irrilevanti, temperati come sono dalla divisa. Per ora non abbiamo che una aspirazione: tornare a casa. (Calvino, 2023, p. 85-86)<sup>1</sup>

1. Cursiva en el original.



Como registró Ernesto Ferrero, Italo Calvino regresó a Sanremo a principios de agosto, el 1 de septiembre fue nombrado “caporalmaggiore dell’artiglieria” (2023, p. 36) y ocho días más tarde, por el armisticio con los aliados, recibió “un foglio di licenza illimitata” (2023, p. 36). Sucesivamente, a principios de marzo de 1944, pasó por controles médicos en el Hospital Militar de Génova y fue “precettato come «scritturale» presso il Tribunale militare di Sanremo” (Ferrero, 2023, p. 37). La oposición de Calvino al fascismo se volvió activa desde entonces y el asesinato de Felice Cascione –jefe partisano y poeta, autor de los versos de “Fischia il vento”– perpetrado el 17 de febrero de 1944 constituyó un punto de inflexión decisivo y crucial en su compromiso con la Resistencia. En “Ricordo dei Partigiani vivi e morti”, publicado el 1 de mayo de 1945 en *La Voce della Democrazia*, Calvino rindió homenaje a los combatientes caídos, entre los cuales, Cascione, “primo, più generoso e più valoroso di tutti i partigiani” (1945a, p. 1), y afirmó que, tras su nombre ya legendario, “molti furono quelli che infiammati dal tuo esempio s’arruolarono sotto la tua bandiera” (1945a, p. 1). Así, después de haberse definido anarquista y liberal y de haber elaborado con Eugenio Scalfari una plataforma política que, como indicó Ferrero (2023, p. 36), se inspiraba en la *Storia del liberalismo europeo* (1925) de Guido De Ruggiero, Calvino decidió entrar en el Partido Comunista no tanto por razones ideológicas, sino porque “in quel momento quello che contava era l’azione, e i comunisti erano la forza più attiva e organizzata” (Calvino, 2022b, p. 2745). En “Tante storie che abbiamo dimenticato”, artículo del 23 de abril de 1985 en *La Repubblica*, reconoció que, si bien nunca había adherido al fascismo tanto por su propio carácter como por la influencia de su contexto familiar, no se había hasta entonces definido ideológicamente y no había sufrido, en consecuencia, la crisis moral que otros jóvenes habían pasado al renegar del fascismo y adherir al antifascismo. Esta posición lo llevó a reconocer que “questo non mi faceva più maturo degli altri, perché prima del ‘43 non mi ero mai posto il problema delle idee da contrapporre al fascismo né di un comportamento pratico coerente con le idee” (2022b, p. 2917).

A partir de aquel momento, Calvino, aun no sintiéndose “all’altezza della situazione” (2022b, p. 2917), se unió a los partisanos con los cuales permaneció hasta



el día de la Liberación, “passando peripezie di ogni genere” (Calvino, 2023, p. 92), como contó a Eugenio Scalfari en una postal fechada en Sanremo el 17 de junio de 1945. Lo importante para él y para tantos otros jóvenes antifascistas que tomaron esa decisión, como declaró en “Tante storie che abbiamo dimenticato”, era “fare tutto il possibile per cacciare i tedeschi e i repubblicani e poi discutere sull’assetto dello Stato” (2022b, p. 2918). En ese tiempo, Calvino entró en contacto directo con narraciones en varios dialectos y, como describió Ferrero, descubrió “un’umanità scalcagnata e deforme, eccessiva, agitata da appetiti elementari, assai simile a quella descritta da Beppe Fenoglio nei *Ventitre giorni della città di Alba*” (2023, p. 40).

No solamente los recuerdos del autor permiten reconstruir históricamente su participación en la Resistencia, sino también los testimonios de otros protagonistas y los datos que pueden reunirse a partir de la documentación única y, en parte, inédita, conservada en el Istituto Storico della Resistenza e dell’Età Contemporanea de Imperia (Cassini, 2023a). Sobre los textos en los que rememoró o relató su experiencia partisana, Milanini señaló que estos “sono pochi, brevi, alieni da ogni forma di autocompiacimento” (2023b, p. 187). En “Tante storie che abbiamo dimenticato” Calvino declaró su incomodidad al hablar de sí mismo y afirmó que “parlare di se stessi è sempre difficile” (2022b, p. 2917). En la carta dirigida a Germana Pescio Bottino el 9 de junio de 1964 confesó que “dati biografici non ne do, o li do falsi, o comunque cerco sempre di cambiarli da una volta all’altra [...] non le dirò mai la verità” (2023, p. 558). En la carta a su amigo Scalfari, fechada en Sanremo el 6 de julio de 1945, Calvino reflexionó sobre su experiencia en la Resistencia y, aunque sintéticamente, amplió lo que ya le había escrito en una postal enviada el mes anterior:

Noi siamo tutti vivi; voi di “laggiù” non potrete mai comprendere cos’è stato questo periodo per noi e come si possa considerare fortunato chi l’ha scampata. Io più d’ogni altro ho ragione di dir questo, ché la mia vita in quest’ultimo anno è stato un susseguirsi di peripezie: sono stato partigiano per tutto questo tempo, sono passato attraverso una inenarrabile serie di pericoli e di disagi; ho conosciuto la galera e la fuga, sono stato più volte sull’orlo della morte. Ma sono contento di tutto quello che ho fatto, del capitale di esperienze che ho accumulato, anzi avrei voluto fare di più (2023, p. 92).



Todo el recorrido que rememora en forma dispersa en sus textos permite comprender que su colaboración en la lucha armada contra el nazifascismo tuvo una larga e inevitable maduración, porque la guerra, como relató en *Ermitaño en París: páginas autobiográficas*, “diventò presto lo scenario dei nostri giorni, il tema unico dei nostri pensieri” (2022b, p. 2749). Su experiencia en la Resistencia se inscribió especialmente en su primera novela, *Il sentiero dei nidi di ragno*, publicada en 1947 por Einaudi, y en algunos cuentos de *Ultimo viene il corvo*, libro publicado dos años más tarde, que fue el más revisado y reescrito por Calvino. Este fue el espacio socio-político y cultural que dio inicio, en forma “profesional”, al oficio de escritor y a sus primeras preocupaciones políticas, morales y literarias. Sobre su cooperación en la Resistencia con el nombre de “Santiago” en referencia a su ciudad natal en Cuba, Domenico Scarpa afirmó que “è una storia grande e allo stesso tempo umile, ma non è continua” (2023, p. 37). En “La generazione degli anni difficili”, artículo publicado en 1962 que integra la “Autobiografia politica giovanile”, Calvino afirmó que “l’«aver fatto il partigiano» apparve a me come a molti altri giovani un avvenimento irreversibile come il «servizio militare»” (Calvino, 2022b, p. 2751). Muchos estudiantes o jóvenes egresados, como señaló Giorgio Bocca, llegaron a la lucha partisana desde diferentes realidades, se sintieron humillados y recorrieron muchas experiencias hasta el antifascismo, tanto que “il loro è stato un lungo cammino che ora, essendo resistente, ripercorrono con la memoria, senza mentire a se stessi” (Bocca, 2011, p. 153). La colaboración de Italo en la Resistencia armada fue precedida por una actividad clandestina como integrante del PCI haciendo propaganda, especialmente entre los estudiantes, y como staffetta para el *Fronte della Gioventù* llevando información del *Centro nazionale* cuando se trasladaba en bicicleta entre Imperia y Sanremo. En su “Autobiografia politica giovanile” recordó esta participación, luego de su ingreso al Partido Comunista: “Subito fui messo in contatto con compagni operai, ebbi compiti di organizzazione degli studenti nel Fronte della Gioventù, e un mio scritto fu ciclostilato e diffuso clandestinamente” (Calvino, 2022b, p. 2745). En una postal fechada el 6 de agosto de 1943 en Mercatale di Vernio, Calvino compartió a su amigo Eugenio Scalfari sus emociones frente a los nuevos hechos y la decisión de colaborar, apenas sea posible, en cuanto “qui è



venuto il momento di agire. Lo per conto mio son pronto a ficcarmi corpo e anima” (Calvino, 2023, p. 88). Su participación inició en los Alpes Marítimos, junto a otros estudiantes, en el XVI destacamento de la V Brigada Garibaldi, guiada por Bruno Lupi, alias Erven, que se disgregó en junio de 1943 y que se había movido en los valles Oxentina, Argentina, Nervia y Tanaro, en los Alpes de Liguria. Entre agosto y septiembre de ese año, continuó con su hermano Floriano en Monte Ceppo, en la zona de Baiardo, en un grupo *badogliano* dirigido por el oficial alpino Candido Bertassi, alias Capitano Umberto. Sucesivamente los dos hermanos se unieron a la *Brigata garibaldina* “Giacomo Matteoti” (Sap) en San Giovanni y San Romolo, al destacamento dirigido por Jaurès Sughi alias Leone. Tomado prisionero por los alemanes en noviembre de 1944, Calvino se salvó de ser fusilado gracias a una documentación vieja que tenía consigo y lo obligaron a inscribirse al Depósito Provincial de Imperia de la *Repubblica Sociale* hasta que logró escapar y se escondió en la granja familiar. Luego formó parte de la V Brigata d’Assalto Garibaldi “L. Nuvoloni”, guiada por Armando Izzo, nombre de batalla “Fragola”, participó en la batalla de Baiardo el 5 de septiembre de 1944, y del II *Distaccamento* bajo las órdenes de G. B. Moraldo, “Olmo”, según recordó en 1985 Francesco Biga, director científico del Istituto Storico della Resistenza e dell’Età Contemporanea di Imperia (Cassini, 2023a, p. 19). En febrero de 1945 Calvino se unió a la II División de Asalto *garibaldina* “Felice Cascione” –cuyo comandante era Giuseppe Vittorio Gueglielmo, Vittò, y el comisario político, Ivar Oddone, “Kimi”– y recibió el encargo de ser comisario de destacamento (Ferrero, 2023, p. 35-42; Scarpa, 2023, p. 38-42; Sessi, 2001, p. 504-505). Su experiencia partisana se desarrolló en los Alpes de la Liguria, territorio recordado por Calvino en “Autobiografia politica giovanile” como hostil, difícil, marginal, con una población decidida a luchar por la liberación del nazifascismo:

Eravamo nel lembo più periferico dello scacchiere resistenziale italiano, privo di risorse naturali, di aiuti alleati, di guide politiche autorevoli; ma esso fu uno dei focolai di lotta più accanita e spietata per tutti i venti mesi e tra le zone che ebbero una percentuale più alta di caduti (2022b, p. 2745).

Cuando terminó la guerra de liberación, como relató en una carta dirigida a Scalfari, fechada el 6 de julio de 1945, Calvino se dedicó a la política y al periodismo,



colaborando con diferentes periódicos del PCI. En septiembre de 1945, Calvino retomó los estudios universitarios y, “usufruendo delle facilitazioni concesse ai reduci, [...] si iscrive al terzo anno della Facoltà di Lettere di Torino, dove si trasferisce stabilmente” (Barenghi y Falcetto, 2005, p. LXVIII). En las cartas que envió a su padre, desde Turín el 14, el 16, el 22 de octubre y el 16 de noviembre de ese año, relató, aunque sintéticamente, algunos aspectos de su vida universitaria (el alquiler de habitación, el servicio del comedor universitario, las clases, los profesores, los exámenes). En 1946, durante tres meses, colaboró con Einaudi, como “propagandista cultural” (Calvino, 2023, p. 98), ofreciendo libros y publicaciones de la casa editorial en las fábricas, asociaciones y oficinas, como escribió a su padre en una carta del 15 de febrero de ese año (Calvino, 2023, p. 98). En abril de 1949 participó al *Congrès mondial des partisans de la paix*, desarrollado en París, junto a los delegados de obreros de Turín, como contó en la carta a Andrzej Nowicki de Varsavia, fechada en Turín el 15 de diciembre de ese año, en ocasión de la traducción de *Ultimo viene il corvo* al polaco (Calvino, 2023, p. 162). La participación en este congreso le comportó la prohibición de entrar en Francia durante muchos años (Barenghi y Falcetto, 2005, p. LXX).

Toda la experiencia partisana, incluso en el tiempo inmediato a la liberación, signó profundamente a Calvino y tuvo un carácter fundacional en su escritura como un núcleo basilar. Como observó Ormea, “riprendere la memoria di quegli eventi era [...] ricostruire la rete di condizioni materiali e ambientali che dava ordine al suo progetto letterario” (2023, p. 142).

## El testimonio y el compromiso del partisano en el periodismo

En el decisivo mes de mayo de 1945, Calvino —coherente con su compromiso político— escribió una serie de textos periodísticos en los que compartió su testimonio de la guerra como partisano y corresponsal (Cassini y Loiacono, 2023, p. 78-88). Los periódicos en los que se publicaron dichos artículos tenían circulación local y clandestina, con indicaciones dirigidas a la población sobre la Resistencia y las decisiones políticas para combatir el nazifascismo, y ofrecían un conocimiento



de realidades concretas y cercanas sobre hechos considerados significativos para la lucha. Una de estas revistas en donde participó Calvino, *La nostra lotta. Organo del Partito Comunista Italiano*, se caracterizaba, como otras publicaciones clandestinas de la Resistencia, por la línea clara, directa, precisa, eficaz de los artículos, que eran, como describió Arturo Colombi, “gettati giù in fretta, tra una riunione e l'altra, in condizioni disagiate e in permanente pericolo” (1970, p. 9).

Entre los artículos de Calvino, en “Ricordo dei Partigiani vivi e morti” — publicado en Sanremo el 1 de mayo de 1945, en *La Voce della Democrazia*, órgano del Comitato di Liberazione Nazionale—, rememoró a los partisanos caídos, exaltó sus gestas, especialmente en la batalla de Baiardo, en los Prealpes marítimos, el 10 de marzo de 1945, en la que él mismo participó junto a su hermano como portador de municiones. En “Primo Maggio vittorioso”, artículo también publicado en ese mismo número de *La Voce della Democrazia*, acentuó el espíritu combativo contra el fascismo y proyectó que, una vez alcanzada la Liberación, visualizada entonces como una utopía, “solo allora potremo dire che il sacrificio dei tanti caduti nella lotta non è stato sterile” (1945b, p. 1). Esta publicación coincidió con la firma del documento de rendición incondicional de las fuerzas alemanas en Italia, a cargo del general de las SS Karl Wolff y del comandante en jefe del 10º ejército alemán, general Heinrich von Vietinghoff. El 7 de mayo de 1945, cuando se rindió Alemania frente a los Aliados, Calvino publicó “Epurazione” en *La Nostra Lotta*, en Sanremo. En este artículo promovió la depuración social, es decir la “expulsión” de los fascistas que, una vez finalizada la guerra y caído el régimen de Mussolini, no solo no escaparon, sino que incluso conservaron o regresaron a los cargos públicos que cubrían durante el fascismo, entre los cuales muchos privados colaboracionistas “che erano riusciti con intrighi politici ad ottenere monopoli locali, forniture lucrose; [...] molti profittatori che hanno fatto i milioni collaborando coi tedeschi e hanno negato le migliaia di lire ai partigiani” (1945c, p. 1). Esta posición de Calvino coincidía con la propuesta del Partido Comunista Italiano de una reconstrucción moral desde la raíz, que para Palmiro Togliatti, implicaba “bruciare i ponti col passato” (1945c, p. 1) por un principio de justicia. Además, como observó Daniela Cassini estudiando la producción periodística, Calvino “denuncia la matrice capitalistica del fascismo



e dell'imperialismo con la violenza, lo sfruttamento, le tradizioni reazionarie che hanno portato" (2023b, p. 61). El estilo directo de los textos es preciso y urgente, como si estos fueran parte de un allanamiento político en una plaza. En "Ventimiglia!", publicado el 15 de mayo de 1945 en *Il Garibaldino. Settimanale della II Divisione Garibaldina "Felice Cascione"*, además de augurar la liberación, ésta se concibe como una resurrección y se promueve la idea de la reconstrucción desde la unidad italiana, es decir, negándose a ser sometidos por otra nación extranjera. Es, pues, un artículo pacifista y antiimperialista, de protesta contra la ocupación francesa de Ventimiglia, "città macerata dalla guerra" (1945d, p. 1), que se extendió desde el 25 de abril hasta el 10 de julio de 1945, en un intento de anexarla a Francia. El texto termina augurando el "ritorno della nostra bandiera al di là del «blocco» perché sulle rovine di Ventimiglia come sulle rovine di tutte le città d'Italia non c'è posto che per il tricolore" (1945d, p. 1). En "Nord e Sud", publicado en *La nostra lotta. Organo del P. C.I.*, sección de Sanremo, el 16 de mayo de 1945, Calvino apela a la unidad nacional a favor de la reconstrucción de Italia tras la Liberación y la firma de la paz y afirma que "le nostre fatiche non sono finite; è ora che comincia l'opera immensa cui ci accingeremo insieme, liberi e uniti: la ricostruzione" (1945e, p. 1). Son numerosas las cuestiones que propone para tal propósito, entre las cuales, la aplicación de una justicia más severa para castigar a los responsables de la ruina del país, como había acentuado en el artículo "Epurazione", a fin de evitar lo que estaba sucediendo, es decir, "sporadici arresti di gerarchetti sbandati" (1945e, p. 1). Calvino reconoce, como peligro para la reconstrucción de Italia y como fracaso de la Liberación, el hecho de que "dove non ci sono i veri e propri fascisti installati ancora nelle amministrazioni e nelle questure, dominano pur sempre capitalista e latifondisti, reazionari e monarchici" (1945e, p. 1). En este artículo, además, propone el fin del gobierno de Ivanoe Bonomi –que estuvo a cargo desde diciembre de 1944 y cesó el 19 de junio de 1945–, la unidad de los trabajadores en sindicatos y, sobre todo, un descentramiento que permita la difusión en todo el territorio, de tal modo que "l'entusiasmo costruttivo che anima le popolazioni del Nord non sia limitato a pochi grandi centri industriali ma permei di sé anche le città piccolo-borghesi di provincia" (1945e, p. 1). En "Che cosa succede al confine occidentale",



publicado en *La Voce della Democrazia* el 17 de mayo de 1945, Calvino reflexiona sobre el panorama que se planteaba tras el fin de “una politica di nazionalismi, di rivendicazioni territoriali, di imperialismi che ha dominato la storia europea dell’ultimo secolo dando appiglio alla dichiarazione di tutte le guerre” (1945f, p. 1), especialmente en Italia, tras la caída del fascismo, y en su relación con Francia, promoviendo políticas de colaboración recíproca y en igualdad, “per il comune benessere europeo” (1945f, p. 1). Estos textos demuestran la perspectiva compleja y amplia de Calvino, que extiende las acciones de la Resistencia y de la liberación a un proceso de reconstrucción de Italia, en una necesaria colaboración con Europa, sin que se impongan nuevamente políticas totalitarias, imperialistas o violentas. Su posición, democrática, republicana, delineada según los principios de Palmiro Togliatti, no admitía debilidades frente a los responsables del daño al país ni giros que permitieran una continuidad del fascismo tras una aparente transformación, favoreciendo sectores y sujetos negativos para el crecimiento del país. Entre sus preocupaciones se encontraban los trabajadores y el combatir la difusión de “uno spirito d’indolenza, d’apatia, di scetticismo, di «tira a campare», spirito nettamente incompatibile con le esigenze del momento” (1945f, p. 1). Esta madurez política, junto al crecimiento en el oficio de escritor y lector, fue posible tras su experiencia como partisano en la lucha por la liberación.

Años más tarde, Calvino retomó la experiencia partisana en artículos periódicos, modelados desde la distancia temporal y con un tinte autobiográfico en cuanto testigo y protagonista de la Resistencia que recordaba, con llamamientos acordes a su contexto actual y apelando a los principios fundantes de la Resistencia. Su experiencia partisana también fue tocada en entrevistas en las que repasaba su recorrido biográfico y autoral, contribuyendo a reconstruir no solamente su vida, sino también el desarrollo de su escritura, los cambios en su producción, la imagen de escritor, las relaciones con otros escritores y con su generación. Así en la entrevista que le realizó Roberto de Monticelli para *Il Giorno* el 18 de agosto de 1959, refiriéndose al *Sentiero dei nidi di ragno* y a las experiencias que determinaron su escritura, Calvino describió su pasaje en la Resistencia como instancia decisiva y necesaria para la escritura y para su formación subjetiva, clave para el contexto



cultural y literario en Italia y, en lo personal, para su maduración y para su formación como escritor:

Dopo la guerra ci fu in Italia un'esplosione letteraria che prima che un fatto d'arte fu un fatto fisiologico, esistenziale, collettivo. Avevamo vissuto la guerra e noi più giovani – che avevamo fatto appena in tempo a fare i partigiani – non ce ne sentivamo schiacciati, vinti, “bruciati”, ma vincitori, depositari esclusivi di qualcosa. Non era facile ottimismo o euforia, però; tutt'altro: era d'un senso tragico della vita che ci sentivamo depositari, d'un rovello problematico generale, magari d'una nostra capacità di disperazione, ma l'accento che vi mettevamo era quello d'una spavalda allegria. Tante cose nacquero di lì e anche il piglio dei miei primi racconti e del mio primo romanzo. (2022b, p. 2717)

En “Miracolo che ritarda”, artículo de 1977, las circunstancias políticas, sociales y económicas, propias de los años de plomo y de la estrategia de tensión (*anni di piombo e strategia della tensione*), determinaron el tono pesimista y preocupado de Calvino. Como afirma al inicio del texto, se trataba de un “brutto 25 aprile, questo del 77” (2022b, p. 2303). No hay en el texto referencias concretas a los hechos y circunstancias a los que alude elípticamente con ese incipit. Ese fue un año marcado por la política de austeridad impuesta por el gobierno de Giulio Andreotti desde 1976, los escándalos de corrupción a daño del Estado, con la imputación del presidente de la República, Giovanni Leone, en el caso Lockheed en marzo. Además de conflictos sindicales, se imponía la violencia a cargo de organizaciones terroristas y extremistas, con enfrentamientos, secuestros y contestaciones de diferentes grupos, entre los cuales, las *Brigate Comuniste Combattenti Prima Linea*. En 1977, antes del 25 de abril, se produjeron diferentes protestas violentas que conllevaron a la represión de la policía, con decesos de manifestantes. En los primeros meses de ese año, nació el movimiento del *Settantasette*, tras la contestación violenta al secretario de la CGIL, Luciano Lama, en la Università La Sapienza en febrero; miembros de *Comunione e Liberazione* ocuparon Boloña, que se mantuvo asediada por tres días en marzo hasta la llegada de tanques enviados por el Ministro del Interno Francesco Cossiga; hubo un violento choque en Roma entre la policía y manifestantes del movimiento de *Autonomia Operaia* el 21 de abril. Ninguno de estos hechos es mencionado por Calvino en este artículo, pero el clima oscuro se lee entrelíneas en el texto,



que acusa a los responsables de la situación, descrita con tintes oscuros, llenos de amargura y pesimismo (2022b, p. 2303). Como antítesis y recordatorio cívico-político, Calvino apela a la historia de la Resistencia para modificar las actuales dificultades. Para ello rememora el pudor y la joven alegría de los partisanos no obstante las cruentas situaciones, el pacto constitucional, la voluntad de crear un milagro de renacimiento y sintetiza la lucha por la Liberación y las acciones que le siguieron en la formación de la República, indicando a todo esto como camino a seguir en la actualidad y dándole así una permanencia política que trasciende su valor histórico:

[...] si ridarebbe attualità a quello che il 25 aprile significa: il concorso di forze politiche molto diverse, che ha permesso di dare a un Paese prostrato e semidistrutto, dopo vent'anni di vita politica irreggimentata, dopo venti mesi di occupazione tedesca, una sua fisionomia morale e civile che gli ha fatto superare l'occupazione alleata e riprendere il suo posto come nazione. (2022b, p. 2303)

La memoria de Calvino se reactivó, relata, al mirar un video con imágenes y personajes de la liberación de Milán y en la participación de una ceremonia conmemorando partisanos caídos. La voluntad de resaltar a los héroes anónimos surgió nuevamente en esa ceremonia, en donde la subjetividad creó una cercanía personal con la historia de la Resistencia. No era el espectador delante de un documental, sino el compañero que recordaba con pudor y dignidad silenciosa a dos jóvenes caídos a su lado. Este relato parece espejarse en la novela *La paga del sabato* (1969) de Beppe Fenoglio, en la conmemoración de Ettore, Bianco y Palmo en Valdivilla “dove scopriano un cippo in memoria dei partigiani caduti in quella battaglia” (Fenoglio, 2023, p. 84). El pasaje que ofrece Calvino es conmovedor y deja vislumbrar su profunda y sobria emoción, enclavada en la historia que siente cercana y verdadera, lejos de la retórica y las mitificaciones:

Io non sono uno che ha mai amato le commemorazioni. Eppure l'altro ieri ero particolarmente contento di trovarmi in un paesino di montagna dove si metteva una lapide per due partigiani caduti che non l'avevano ancora avuta. Era una cerimonia senza musica né bandiere, pochi compagni quasi tutti dello stesso reparto, che si erano dati la voce; uno che ora insegna in un istituto tecnico aveva portato la sua classe (2022b, p. 2305).



En “Tante storie che abbiamo dimenticato”, publicado en *La Repubblica* en un suplemento especial en ocasión de un aniversario del 25 de abril, inicia marcando una distancia que no es solo temporal, pues es como si se hubiera roto una continuidad política en el plano histórico, desviándose de un proyecto nacional. Esta borradura de los recuerdos aparece también al final del artículo “Il mio 25 aprile 1945”, en el que reflexiona sobre su propia memoria, constatando que entonces, jóvenes partisanos en el día de la Liberación, “non avremmo mai immaginato un futuro che avrebbe fatto sbiadire lentamente questi ricordi come è avvenuto in questi trent’anni” (2022b, p. 2813). El reconocimiento de la ruptura de la memoria se apoya en la observación de diferencias entre esas dos instancias históricas, en la “distancia” que se percibe respecto a cuarenta años atrás, como afirma en “Tante storie che abbiamo dimenticato”:

Solo il ricordo del clima può avvicinare questo aprile a quello di cui ora si celebra il quarantennio. Tutto il resto è talmente diverso da risultare impensabile; possiamo metterci a ricordare, possiamo scoprire che molto abbiamo dimenticato o che non abbiamo dimenticato nulla, ma quello che ci è difficile fare è collegare quei giorni del passato col nostro presente d’ adesso. I luoghi, la società, il linguaggio sono cambiati al punto d’ essere irriconoscibili; principi e valori, povertà e ricchezza, sopportazione delle durezze del vivere, tutto è cambiato; e siamo tentati di pensare che noi stessi eravamo altre persone, l’ Italia era un altro paese, quella storia parte d’ un’ altra storia (2022b, p. 2912).

Este sentimiento de extrañamiento hacia lo colectivo se extiende también en lo personal, hasta el punto que Calvino reconoce que “a rivangare nella mia memoria dopo tanti anni ho paura di non riconoscere più nessuno e nemmeno me stesso, come in un viaggio tra i morti” (2022b, p. 2913). En contraposición con el presente, en este artículo resalta el aspecto humano de los protagonistas de la Resistencia, especialmente los valores de la solidaridad y la generosidad que denomina “un’ anonima resistenza all’ imbarbarimento” (2022b, p. 2914). Los recuerdos de Calvino en este artículo se van enhebrando a partir de diferentes textos con los cuales se confronta, entre los cuales, los artículos de Guido Vergani publicados en *Repubblica*. Esto le permite, por una parte, rememorar los esfuerzos de la población de Italia del norte entre septiembre de 1944 y abril de 1945, que “vedeva le speranze



d'una liberazione immediata svanire" (2022b, p. 2914), y, por otra, reflexionar sobre el plan del admirado Winston Churchill que "corrispondeva alle nostre speranze, all'impazienza per quella lentezza nel risalire un paese che non aspettava che il loro arrivo" (2022b, p. 2915). El tiempo, en estos recuerdos, parece dilatarse, tensionado entre el pasado y el presente, en una especie de continuidad o simultaneidad temporal en la que Calvino se ve a sí mismo en el refugio subterráneo, después del verano de 1944, mientras escuchaba por la radio transmisiones aliadas que daban noticias de la guerra y "ogni giorno che passa la speranza vien meno, una delusione già tante volte provata da quando, l'8 settembre '43 avevamo creduto per un momento che tutto fosse davvero finito" (2022b, p. 2916). La intensidad de la experiencia partisana, para Calvino, multiplicaba el tiempo y aceleraba el crecimiento y las transformaciones personales, más permeables en la juventud, en una especie de continuo extrañamiento e implosión acelerada, con una perspectiva solo posible por la distancia temporal: "Sono stati mesi che hanno contato come anni e se riuscissi davvero a ricordarmi com'ero mese per mese dovrei dare tanti ritratti di me completamente diversi: un giovane è duttile e in tempi di forti tensioni procede a sbalzi: nelle reazioni emotive, negli atteggiamenti, nelle idee" (2022b, p. 2917).

El 25 de abril de 1974 se publicó en *Corriere della Sera* "Ricordo di una battaglia", que Esther Calvino incluyó en 1990 en *La strada di San Giovanni*, libro póstumo con textos escritos entre 1962 y 1977, y que, según los planes de Calvino, era parte del material del libro *Passaggi obbligati*, que quedó inconcluso por su fallecimiento en 1985. Como precisa Milanini, se trata de coloquios, recuerdos-relatos consigo mismo, ejercicios de memoria, con los que "dà un resoconto esemplare di quel paziente e complesso meditare che sta alla radice d'ogni autentica espressione artistica" (2004, p. XVIII). "Ricordo di una battaglia" es el relato del recuerdo que conservaba Calvino de la batalla de Baiardo, de proyecciones de un mundo interior y también de búsqueda de imágenes y destellos de memoria para poder reconocerse en ellos. Se trata de un ejercicio que intentaba "scrutare nel fondo valle della memoria" (Calvino, 2005b, p. 55), para recuperar hechos, emociones, sensaciones, sentimientos, imágenes, sonidos, rostros situados en ese tiempo pasado, sin interfe-



rencias del *dopo*, del presente. A lo largo del texto se reconocen y se niegan los desgarreros de la memoria, se pregunta sobre la selección de los olvidos y las permanencias, sobre la fidelidad a los hechos. Así, van apareciendo fragmentos en donde el cuerpo de *Calvino* joven se va perfilando en su modo sensitivo, desde su perspectiva en movimiento, y es a través de esto que va reconstruyendo una memoria. Mientras rememora y reflexiona sobre la memoria y el olvido, está atento a no mezclar el pasado con el presente, con sus perspectivas y subjetividades, a fin de preservar la memoria, aun cuando pareciera deshilachada. De esta forma busca comprender que en esa reconstrucción se fije no lo que sucedió efectivamente sino lo que se *pensaba* y sentía que sucedía. De este modo lo expresa:

E la mia paura di adesso è che appena si profila un ricordo, subito prenda una luce sbagliata, di maniera, sentimentale come sempre la guerra e la giovinezza, diventi un pezzo di racconto con lo stile di allora, che non può dirci come erano davvero le cose ma solo come credevamo di vederle e di dirle. Non so se sto distruggendo il passato o salvandolo, il passato nascosto in quel paese assediato. (2005b, p. 55)

Al final del texto, el reconocimiento de la imposibilidad de recordar completamente, de aferrar esa arena que se deposita, conlleva a la revelación de la necesidad de escribir tanto de los hechos vividos, como de aquello que se conserva en la memoria, del paso del tiempo y del trabajo de rememorar. La escritura es, pues, vínculo y evidencia que permite reflexionar sobre “la distanza che separa quella notte di allora da questa notte in cui scrivo. Il senso di tutto che appare e scompare” (2005b, p. 58). Massimo Lollini observa que “la conclusione del racconto [...] ci riporta alla scrittura e al senso del nulla, all’oscurità, al buio fitto in cui essa nasce e scompare (2006, p. 160). *Calvino* retoma, en este final, el inicio del texto, en el que afirma que “ogni grano di questa sabbia mentale conserva un momento della vita fissato in modo che non si possa più cancellare ma seppellito da miliardi e miliardi d’altri granelli” (2005b, p. 50). Los fragmentos que se recuperan aparecen como destellos, en una legibilidad opaca, desarticulada, como si se tratara de espectros. En esa recuperación se revela una otredad, un extrañamiento y, a la vez, un reconocimiento de la mismidad en el tiempo. Hablar de una batalla de la Resistencia



es, elípticamente, referirse a la lucha que ofrece la memoria, escribir sobre la escritura y sobre su palabra poética y superar así los factores geográficos e históricos. Es también, con dolor, comprobar la imposibilidad de transmitir en forma completa la vivencia partisana, no solamente por el ejercicio de desplazamientos subjetivos, por lo traumático de la experiencia, sino fundamentalmente por la intensidad de la misma.

## Calvino, lector de la Resistencia

En “La letteratura italiana sulla Resistenza”, publicado originalmente en 1949, en el primer número de *Il movimento di liberazione in Italia*, Calvino repasa las publicaciones que habían dado cuenta de la Resistencia y afirma que, hasta entonces, no se había publicado ninguna obra literaria que representase la Resistencia en su totalidad, aun cuando esta experiencia había enriquecido la producción artística, sobre todo testimonial, funcionando como fuente de inspiración.

En la carta a Giovanni Falaschi fechada el 5 de octubre de 1971 afirma que, entre los escritores coetáneos que relataron la vida partisana, el más cercano a él era Marcello Venturi y que el modelo entre los jóvenes escritores era Angelo Del Boca (Calvino, 2023, p. 729). En el artículo “Abbiamo vinto in molti”, publicado el 5 de enero de 1947 en *L'Unità* de Génova –en el que se refiere a los ganadores del Premio de *L'Unità* en diciembre de 1946, es decir, Danilo Barachini, Giorgio Caproni, Luciano Aiolfi, Venturi y él mismo que había participado con el cuento “Campo di mine”, incluido posteriormente en *Ultimo viene il corvo*– Calvino ofrece las primeras reflexiones sobre su propia producción y sobre la temática partisana, especialmente en las relaciones con Venturi, en cuanto ambos, más allá de sus diferencias, percibían y respondían a las exigencias de su tiempo, porque

Sia Venturi che io ci siamo fatti conoscere con racconti d'ambiente partigiano e abbiamo continuato con racconti d'ambiente popolare e contadino, sia l'uno che l'altro prediligiamo temi drammatici che ci consentano un ritmo narrativo intenso e accelerato, sia l'uno che l'altro usiamo una lingua dura e nuda, fatta di vocaboli chiusi e di ruvidi nessi sintattici (Calvino, 2022a, p. 1477).



Los textos con ambiente partisano eran característicos, según Calvino, del periodo posbélico, contrastando con la anterior literatura, marcada por la vanguardia, el sedentarismo y el solipsismo. Sin embargo, más allá de estas coincidencias, establece las diferencias entre ambos y afirma que Venturi es el “vero scrittore partigiano, eroico e corale insieme, emotivo eppure scarno” (2022a, p. 1477). La definición de escritura partisana se centra entonces en ese espíritu colectivo de sufrimiento digno, popular, de lucha, que expresa “le emozioni collettive, incarnate da un eroe personale e unico” (2022a, p. 1478).

En “La letteratura italiana sulla Resistenza”, describe algunas características de la escritura partisana, definiéndola como un “interessante fenomeno di «letteratura di massa» quale l’Italia non ne conosceva [...] dall’epoca dei poemi cavallereschi e della novellistica classici” (2022a, p. 1495) y especifica los medios de circulación, esto es, “terze pagine dei giornali di sinistra, sui settimanali partigiani” (2022a, p. 1495-1496). Es interesante, en relación con esto, el reconocimiento, por una parte, a Politecnico de Elio Vittorini, “che esercitò su questo materiale un’attenta opera di cernita” (2022a, p. 1496), y, por otra, al impacto de la lucha partisana en la literatura italiana, en cuanto ha posibilitado

[...] il realizzarsi, per la prima volta dopo molto tempo, d’un denominatore comune tra lo scrittore e la sua società, l’inizio d’un nuovo rapporto fra due termini. Infatti, sia che lo scrittore partecipasse direttamente alla lotta, sia che semplicemente subisse l’invasione e i suoi pericoli insieme alla sua gente, egli riuscì a trovare l’innesto tra i problematismi suoi e il sentimento collettivo e lo scriver non poteva presentarglisi ora che in funzione “anche” di quest’ultimo (2022a, p. 1493).

Esta afirmación indica, además, un entrecruzamiento entre lo público y lo privado, una subjetivación de la historia que se vuelve central y determinante en la constitución del sujeto cultural y de la palabra literaria. En una nota mecanografiada de 1954 que dedica a *L’entrata in guerra*,<sup>2</sup> publicado ese mismo año, Calvino

---

2. En la carta dirigida a Elio Vittorini, fechada en Turín el 5 de octubre de 1953, con la cual se acompañaba el envío del manuscrito de *L’entrata in guerra*, Calvino alude a los motivos autobiográficos de los relatos de este libro y al hecho de que no tenía más interés en escribir sobre ese periodo de su vida, tarea en



establece el vínculo entre vida y guerra en la historia de un muchacho que abandona la adolescencia y afirma que “i fatti narrati già contengono prefigurata e implicita in sé molta parte del futuro; e già in essi opera, col suo ritmo discontinuo, l’eterna interferenza tra le spinte della storia collettiva e il maturarsi delle singole coscienze” (2005a, p. 1316). Esta declaración ofrece claves significativas para interpretar el modo literario en el que Calvino recuperó su testimonio de la Resistencia y las estrategias a las que recurrió para trasponerla, con sus simbolismos y elisiones, según su universo “poético”. Es importante, en relación con la configuración discursiva, mencionar la carta que Calvino dirigió a Niccolò Gallo, fechada en Turín el 12 de septiembre de 1954, a propósito de la reseña que Gallo le dedicara a *Entrata in guerra*. En esta carta, Calvino declara que su libro, inscribiéndose en la tradición de Carlo Cassola y Giorgio Bassani, se trata de una prueba autobiográfica pues su escritura se nutre de “memoria e di moralità, controllata da vigile misura lirica e coscienza intellettuale” (Calvino, 2023, p. 264). Esta caracterización permite delinear el concepto de “lirismo autobiográfico” que se distancia, como el mismo Calvino señala, de las “sortite più chiassose del neorealismo” (Calvino, 2023, p. 264).

Al igual que Calvino, Beppe Fenoglio, en el grupo de escritores que retomaron la experiencia partisana, buscó configurar una “distancia” narrativa y discursiva que le permitiese reelaborar la estructura autobiográfica, como se propuso en *Appunti partigiani*. 1944-1945, “novela-diario” inconcluso publicado póstumamente en 1994. En las producciones publicadas después de la guerra, entre las cuales se encuentra *Il sentiero dei nidi di ragno*, Romano Luperini resalta el discurso testimonial y memorialístico que recupera la experiencia de la Resistencia antifascista y, comparando con las producciones entre 1940 y 1944, indica que el realismo político presentaba “connotati meno marcatamente social e politici e decisamente più mitico-simbolici che sfumano i contorni di classe dei conflitti e puntano piuttosto a creare atmosfere e suggestioni” (2006, p. 57).

---

la que, sin embargo, ocupó todo ese año (Calvino, 2023, p. 245). Sobre este libro se refirió también en la carta al crítico Niccolò Gallo al año siguiente, afirmando que resultaba parte de su búsqueda de una solución narrativa y que “*L’entrata in guerra* non è ancora la mia via maestra, come non lo era il *Visconte*: è un approfondimento di mezzi, di conoscenza umana, ma la vera via sarà –io credo– qualcosa tra il *Sentiero* e *L’entrata in guerra*” (Calvino, 2023, p. 264).



La memoria colectiva, devenida herencia para los jóvenes, resulta una constante en las producciones que relatan la experiencia en la Resistencia. Un ejemplo es “Oltre il ponte”, canción escrita por Calvino, musicalizada por Sergio Liberovici y publicada en 1958, en la que un partisan habla a una joven y recuerda su juventud en la Resistencia. Esta posición coincide con la de Giovanni Pesce en *Senza tregua. La guerra dei GAP*, libro de memorias publicado en 1967, que afirma que “tocca ai giovani continuare sulla strada maestra, ai giovani continuare la Resistenza” (Pesce, 2006, p. 10). Para cumplir esto, según Calvino, la literatura tiene que asumir una dimensión colectiva, “coral” y “épica” y no solo “lírica”, tal como lo enuncia en “La letteratura italiana sulla Resistenza”:

Per una rappresentazione epica e corale della Resistenza non ci resta quindi che attendere e tendere alla rinascita, che dovrà pur avvenire, di tutta una letteratura, epica e corale, appunto, che non sia impari a tanto contenuto, cioè non sia lirica ed allusiva soltanto, come quella d’oggi. (Calvino, 2022a, p. 1493)

En la “Prefazione” del 1964 de *Il sentiero dei nidi di ragno*, Calvino también reflexiona sobre la narración de la experiencia vivida durante la Resistencia, como aspecto central. Todo esto demuestra que la preocupación no solo pasaba por el contenido y las intenciones de las narraciones, sino también por el modo y la forma y que ambos aspectos eran determinantes tanto para una recuperación histórica como para una definición moral y literaria de la palabra. Es decir que el interés no era exclusivamente histórico, sino cultural en su más profundo sentido, pues, como afirma en uno de sus ensayos, “la letteratura della Resistenza non ha fine, come non deve aver fine lo spirito della Resistenza” (Calvino 2022a, p. 1500). En esta “Prefazione”, para acentuar el aspecto coral de la literatura sobre la Resistencia, Calvino propone la configuración de una voz compleja, estratificada, caleidoscópica, esto es, “la voce anonima dell’epoca, più forte delle nostre inflessioni individuali ancora incerte” (Calvino, 2022c, p. VI). Esta modelización de la voz que narra la Resistencia como un sujeto colectivo se inscribe también en otros textos que abordan la Resistencia, como *Guerra partigiana* (1954) de Dante Livio Bianco (2020). La narración de la experiencia vinculada con la Resistencia no necesita del protagonismo individual sino el reconocimiento de una comunidad activa, como observa Norberto Bobbio:



Non ne sente il bisogno, perché è entrato talmente dentro alla storia che racconta da identificarsi con essa. La guerra partigiana ha anche quest'altro carattere, di essere un'impresa collettiva e anonima. Se c'è un protagonista, questo è la "gente" (anche "popolo" è parola troppo solenne e in fin dei conti enfatica). (2020, p. IX)

A partir de estas características, la conformación de la voz –cuyo punto de vista en *Il sentiero dei nidi di ragno* fue definido por Cesare Pavese como “spostato e abbassato” (Falchetto, 2005, p. 1244)– determina que la enunciación se conforme desde una “distancia” respecto al autobiografismo estricto o “pathos della distanza”, como denominó Cesare Cases (1987). Esto le permitió elaborar la narración desde una distancia y poner en evidencia el deseo de evadir y la mutilación que padecía el hombre en la historia, entre el bien y el mal, es decir, la “tensione tra la solitudine della distanza e la comunità necessaria” (Cases, 1987, p. 160). En la trilogía *I nostri antenati* (1960), compuesta por *Il visconte dimezzato* (1952), *Il barone rampante* (1957) e *Il cavaliere inesistente* (1959), la escritura de Calvino se distancia de la imagen realista, en lo que Francesca Serra describe como “un patto di fedeltà non più ideologica ma squisitamente letteraria e retorica con tutto ciò che non si può dire se non per figure” (2019, p. 160). Este distanciamiento implica una evasión y, a su vez, la voluntad de transformar la palabra en realidad, haciendo visible aquello que no es percibido. El proyecto narrativo de Calvino expresa, en este punto, la búsqueda de un equilibrio entre el testimonio, la distancia y la metaliteratura. No obstante la necesidad de dar cuenta de una experiencia vinculada con la Resistenza y la guerra partigiana, Calvino se propuso una escritura dialéctica que pudiera dar cuenta “sul come realizzarsi esseri umani” (Calvino, 2002, p. 422), como lo sintetiza en la “Nota 1960” de *I nostri antenati*. En esta misma nota se refiere a su experiencia narrativa sobre la Resistenza y a sus relatos “neorrealistas” en los que los protagonistas están encarnados por el “pueblo”, las experiencias representadas no eran propias y los espacios elegidos eran abiertos y públicos. En dicha nota Calvino describe sus relatos protagonizados por partisanos como “storie avventurose, tutte movimento, tutte spari, un po’ crudeli e un po’ spaccane come nello spirito dei tempi, e con la



«suspense» che nella narrativa è come il sale” (Calvino, 2002, p. 413)<sup>3</sup> y señala que su novela *Il sentiero dei nidi di ragno* se modeliza desde “la brutalità neorealista” (Calvino, 2002, p. 414).

En el artículo “Abbiamo vinto in molti”, Calvino ofrece otras claves de lectura de su escritura y reflexiona sobre su oficio como escritor, a partir de la temática partisana que compara con la de Marcello Venturi, escritor de la Resistencia que le era cercano:

Io invece faccio racconti di partigiani, di contadini, di contrabbandieri, in cui partigiani, contadini, contrabbandieri non sono che pretesti a storie piene di colore, d'accorgimenti narrativi e d'acutezza psicologiche: in fondo non studio che me stesso, non cerco che di esprimere me stesso, non cerco di rappresentare che dei simboli di me stesso nei personaggi e nelle immagini e nella lingua e nella tecnica narrativa. Son dunque in una posizione morale, e di riflesso stilistica, più “vecchia” di quella del pur acerbo Venturi: non sono in fin dei conti che uno dei vecchi scrittori individualisti che però s'esteriorizza in “simboli” d'interesse attuale e collettivo. (2022a, p. 1478)

En “Questionario 1956”, a cargo de Giambattista Vicari y publicado en *Il Caffè*, Calvino reconoce que, en sus textos con temática partisana, ha podido abordar cuestiones sociales marginadas, lo que le ha permitido aumentar su comprensión de las clases sociales: “Finché ho scritto di partigiani sono sicuro che andavo bene: dei partigiani avevo capito molte cose, e attraverso a quelli avevo messo il naso in parecchi strati anche ai margini della società” (2022b, p. 2711). De esta manera, la reflexión sobre su propia escritura delinea otros rasgos de la literatura sobre la Resistencia, esto es, el aspecto social, la recuperación de problemáticas y cuestiones periféricas, la autenticidad, todo lo que conlleva una mayor comprensión sobre los hechos.

En la conferencia “Tre correnti del romanzo italiano d'oggi”, que Calvino dictó entre 1959 y 1960 en algunas universidades de Estados Unidos y que fue incluida

---

3. En el artículo “Il realismo italiano nel cinema e nella narrativa”, publicado en 1953 en *Cinema Nuovo*, Calvino elogia la narrativa de aventuras como la única narrativa popular posible (Calvino, 2022b, p. 1890).



en *Una pietra sopra*, señaló la importancia de la experiencia partisana en la conformación de la literatura italiana y describió cómo las tres corrientes de la novela italiana contemporánea “proseguono e trasformano l’iniziale spinta epica della letteratura della Resistenza” (2022a, p. 67). En esta conferencia indicó que la lucha contra el nazifascismo implicó una participación popular mayor que la del *Risorgimento* y fue determinante en la formación literaria de su generación. En lo que se refiere a su escritura, Calvino indicó dos puntos fundamentales de la misma: su adhesión al realismo matizada por la incorporación de elementos que superan la realidad para alcanzar una mejor expresión y su inicio como narrador a partir de la experiencia partisana. De esta manera, recuerda tanto sus primeros textos como la energía juvenil frente a los hechos históricos en los que él y otros jóvenes partisanos eran valientes protagonistas:

Anch’io ho scritto e scrivo storie realistiche. Le mie prime novelle e il mio primo romanzo trattavano della guerra partigiana: era un mondo colorato, avventuroso, dove la tragedia e l’allegria erano mescolate. La realtà intorno a me non mi ha più dato immagini così piene di quell’energia che mi piace d’esprimere. Di scrivere storie realistiche non ho mai smesso, ma per quanto io cerchi di dar loro più movimento che posso e di renderle deformi attraverso l’ironia e il paradosso, mi riescono sempre un po’ troppo tristi; e sento il bisogno allora nel mio lavoro narrativo di alternare storie realistiche a storie fantastiche. (2022a, p. 73-74)

Así reconoce que los hechos históricos fueron determinantes en la configuración de la producción literaria, signando sus características más definitorias, pues “la Resistenza fece credere possibile una letteratura come epica, carica d’un’energia che fosse insieme razionale e vitale, sociale ed esistenziale, collettiva e autobiografica” (Calvino, 2022a, p. 66), es decir, una experiencia fundamental en su formación integral tanto en lo literario como en lo humano. Este espíritu partisano fue mencionado en diferentes oportunidades por Calvino como marca definitoria de una generación que se modeló a través de las dramáticas experiencias políticas, marcadas por la violencia y las profundas reflexiones frente a la historia y al protagonismo que se les requería, más allá de sus voluntades individuales. Esta perspectiva coincide con la observación de Pedullà sobre el valor concedido a la experiencia partisana en la



formación, como catalizadora del carácter y de la personalidad, pues la Resistencia se interpreta como “*Bildung*, educazione, [...] valore di presa di coscienza e magari di rito di passaggio tra due età o due momenti della vita – rito di passaggio che deve essere inevitabilmente individuale, anche se corrisponde a una cesura altrettanto forte nella storia d’Italia” (2005, p. XVI).<sup>4</sup>

En la “Nota” que acompañó la primera edición de *Diario partigiano* de Ada Gobetti, publicado en 1956, Calvino presenta la situación inmediata de posguerra y la necesidad imperiosa de definir una memoria de la Resistencia a partir de los relatos y testimonios de los protagonistas, para comprender la historia y plantear el presente en una manera lúcida. Sobre esa situación, a propósito de la escritura del diario partisano de Gobetti, tras su encuentro con Benedetto Croce dos años después de la Liberación, Calvino afirmó que “tra chi aveva vissuto la guerra partigiana e chi cercava di rendersene conto attraverso i racconti dei partecipanti si andava segnando un divario di valutazione, una difficoltà di comprendere appieno quell’esperienza” (2024, p. XIX).

## Narrativa, estilización y distanciamiento

Entre 1943 y 1944, Calvino escribió una serie de “raccontini giovanili” que representan diversos aspectos vinculados con el conflicto bélico, la situación política y otras referencias histórico-sociales, de una manera difuminada, en clave, como fondo, *in sordina*, abordando temáticas que son constantes en su producción.

Como afirma Claudio Milanini, estos relatos “segnano la fine di un tirocinio tormentato, sviluppando in nuce molti temi che rimarranno centrali nella produzione della maturità” (2023a, p. IX).<sup>5</sup> Así, en “Un dio sul pero”, no obstante el bienestar en la campiña, no se deja de “pensare tutti questi pasticci che succedono, queste guerre...” (Calvino, 2005b, p. 791). En “Disorganizzazione”, el luto de una madre se opone, en un ejercicio de libertad y protesta, a la voluntad de censura

---

4. Cursiva en el original.

5. Cursiva en el original.



y domesticación por parte del régimen, en medio de un ambiente de hostilidad y violencia. La imagen dolorosa de la madre, transfigurada de Piedad, sintetiza el clima opresivo: “E continuò rasente i muri pieni di manifesti cubitali, piangendo” (Calvino, 2005b, p. 794). La presencia fuerte de la madre, que se opone al régimen como una figura emblemática que tiene sus raíces en Antígona, remite a la fortaleza de las madres y, en especial, la de Calvino, tal como viene recordada en “Autobiografía política giovanile”. En “La serva”, el escenario de los bombardeos describe no solamente el espacio de la guerra o de las diferencias sociales sino también la inutilidad de muchos valores frente a la inminencia de la muerte. En “Coscienza” se desmascara la brutalidad de la guerra y de las muertes y se construye la paradoja de las justificaciones con la historia de Luigi que se alista solamente para asesinar a su enemigo, Alberto. Terminada la guerra, conmovido por el arrepentimiento, Luigi decide entregar sus medallas a los hijos y viudas de quienes ha matado durante el conflicto, hasta que encuentra a Alberto, lo asesina y luego es ajusticiado, mientras “al processo badava a ripetere che l’aveva fatto per mettersi a posto con la coscienza, ma nessuno lo stava a sentire” (Calvino, 2005b, p. 806). En “La fila” se representa la devastación psicológica del soldado que regresa a su hogar, tras combatir en una larga guerra, imposibilitado de dejarla atrás en su mente:

Luigi aveva negli orecchi la cadenza dei passi, il vociare dei comandi; vedeva l’attesa del rancio in coda con gli altri, tendendo le gavette, spingendosi, e così sempre, in ogni luogo, per ogni cosa, per ogni dovere, ogni bisogno.

S’avanzò con passo pesante. E davanti e dietro a lui camminava la fila, lenta, interminabile (Calvino, 2005b, p. 813).

Milanini describe esta producción como “nuove prove narrative, limare «parola per parola», ellittiche e caustiche, incardinate su una dinamica di prospettive straniante che vuol costringere il lettore a cooperare col testo” (2023a, p. IX). Su publicación póstuma se debió, según Milanini, al hecho de que eran cuentos “troppo ostici al regime fascista” (2023a, p. IX). En “Autobiografía política giovanile”, Calvino recuerda estos textos, escritos durante su juventud, luego de inscribirse en la Universidad en Turín, como “raccontini o apologhi a morale vagamente politica, anarcoide e pessimista” (Calvino, 2022b, p. 2744). El lector privilegiado era su amigo



Eugenio Scalfari, que vivía en Roma, y que “riuscì a farne pubblicare uno sul foglio del GUF; pare ne nascessero delle grane, ma nessuno sapeva chi ero” (Calvino, 2022b, p. 2744).

Inmediatamente después de la Liberación, Calvino escribió los cuentos de *Ultimo viene il corvo*, por lo que conservan la inmediatez de la experiencia vital a la cual se refirió en la carta a Veršinin ya mencionada. Barengi señala que los textos de *Ultimo viene il corvo* “costituiscono il nucleo più significativo dei racconti «rifiutati»” (2023, p. 15). Scarpa, por su parte, afirma que en este libro se inscriben “la felicità creativa del giovane Calvino, le gioie complementari del descrivere a tutti particolari e dello stilizzare, [...] del rinchiudersi in un bugigattolo in preda a un’idea ossessiva” (2023, p. 87) y que se trata de un libro “di incominciamenti, un catalogo di possibilità, una raccolta di incipit” (2023, p. 87).<sup>6</sup> Sobre este libro Serra sostiene que “fu il primo banco di prova per quel talento di montaggio dei pezzi sparsi [...]; e tanto influenzò il modo di concepire le sue opere da contagiare anche la forma del romanzo” (2019, p. 68). La escritura de los cuentos de *Ultimo viene il corvo*, como puede rastrearse en declaraciones epistolares de Calvino, fue larga y requirió varios años que sirvieron como práctica literaria más continua y personal. En la carta a Silvio Micheli, fechada el 20 de junio de 1947, Calvino contó que tenía pronto este libro, ya con el título definitivo, “d’una ventina di racconti che vorrei far fuori e che finirò per dare a qualche editore minore perché tanto tra quattro o cinque anni ne avrò degli altri e cosa me li tengo a fare” (2023, p. 122). Dos años más tarde, la situación parecía más definida y concreta porque en la carta dirigida a su familia el 2 de febrero de 1949 compartió su predilección por la prosa y por el subgénero del cuento y contó los progresos del manuscrito y el proyecto de publicación:

Pare che Einaudi si sia quasi deciso a pubblicarmi il famoso libro dei racconti. E farebbe una bella cosa: io ai racconti tengo più che a qualsiasi romanzo possa scrivere. Ora avrei un volume nutrito, di una trentina di racconti e spero me lo pigli. (2023, p. 151)

---

6. Cursiva en el original.



El 5 de septiembre de 1958 Calvino escribió una carta a Elio Vittorini, para contarle que estaba organizando y seleccionando sus cuentos para un volumen para la colección Supercorallo de Einaudi. Refiriéndose a *Ultimo viene il corvo*, entre paréntesis señaló que “ebbe una tiratura limitata e pochi hanno letto” (2023, p. 367). Scarpa (2023, p. 95) recoge una declaración de Calvino en 1983 en la que afirmaba que después de la Liberación y de su experiencia partisana era principalmente un autor de cuentos y que podría o debería haber escrito más cuentos. En “I racconti che non ho scritto” se refiere a su primera etapa como escritor de cuentos, cercana la experiencia de la vida partisana:

Quando ho cominciato a scrivere io, scrivere era facile. Non c’era divario tra le parole e le cose, tra la forza dei fatti e lo stile, tra il mondo oggettivo e il mondo soggettivo. La vita pullulava di storie attorno a noi. Molti dei racconti che io e altri scrivevamo erano tales of hearsay, storie sentite raccontare, nei bivacchi dei partigiani o nelle terze classi dei treni del primo dopoguerra. (1993, p. VII)<sup>7</sup>

De los treinta cuentos que componen *Ultimo viene il corvo*, diez se centran en la guerra de liberación y sobre estos Calvino anotó que los referidos a la experiencia partisana “sono storie sentite raccontare la sera nei distaccamenti” (2023, p. 281). En la carta dirigida a Pier Paolo Pasolini, fechada en Turín el 9 de mayo de 1955, reflexiona sobre las formas y contenidos populares y orales que ingresan en la producción letrada, a partir de su experiencia tanto partisana como de narrador, específicamente de sus cuentos de *Ultimo viene il corvo*. Así, con referencias a la lectura marxista que establece relaciones entre el espacio popular y las operaciones intelectuales, afirma:

Te lo dico anche per esperienza personale perché il primo e più felice periodo del mio lavoro narrativo è durato fino a quando ho avuto da elaborare una materia che veniva dal basso già come racconto compiuto, la storia partigiana sentita raccontare la sera nei distaccamenti, già passata di bocca in bocca e con una sua impronta di meraviglioso-truculento popolare. (2023, p. 280)

---

7. Cursiva en el original.



Los cuentos partisanos de *Ultimo viene il corvo* reúnen estas características señaladas por Calvino. En “La stessa cosa del sangue” Calvino relata los momentos previos a la toma de decisión de dos hermanos de unirse a la lucha armada, como en el relato inédito “Flirt prima di battersi”, en el que Attilio, proyección del autor, decide seguir en los montes a los partisanos, “figure avventurose, un’epopea da paesi vergini di storia” (2022c, p. 147). Respecto a “Flirt prima di battersi”, Barengi señala que tiene como temática la “medesima congiuntura esistenziale” (2022, p. 175) de *Una questione privata* de Beppe Fenoglio (1963). Si se consideran algunos hechos que vivió Calvino y lo que presenta en “La stessa cosa del sangue” y en “Angoscia in caserma”, puede afirmarse, como propone Sarah Clarke Loiacono, que esta producción “si tratta di racconti carichi di contenuto emotivo e palesemente autobiografici in quanto fanno riferimento alle figure familiari dello scrittore e parlano della sua esperienza partigiana” (2023, p. 107). En “Angoscia in caserma” la mirada de un muchacho partisano, detenido en un cuartel fascista del cual finalmente logra escapar, describe, en medio del miedo y la violencia, la retórica y las prácticas fascistas, oponiéndolas a los principios partisanos. El muchacho, en ese infierno, percibe que “i partigiani svaporavano nella sua memoria come un mito, un ricordo di antiche età dell’uomo; titani generatori di nuove leggi, distanti da lui quanto la sera dalle caserme apparivano lontane le montagne” (2022c, p. 101). El miedo, nuevamente, se representa en “Paura sul sentiero”, con la historia de Binda, *staffetta*, mientras evita enemigos y minas en el bosque: “Una bestia correva sulle orme di Bonda, svegliata dal fondo di regioni bambine, lo inseguiva, presto lo avrebbe raggiunto: la paura” (2022c, p. 108). El hambre y los desplazados en “La fame a Bévera” funcionan como denuncia de la violencia fascista contra las poblaciones civiles. “Andato al comando” fue el primer cuento publicado después de la guerra, en 1946, en *Politecnico* y Calvino lo consideraba “uno dei meglio riusciti” (2023, p. 110), un propio modelo narrativo, como le confió a Marcello Venturi en la carta del 5 de enero de 1946. En este cuento, el bosque parece oficiar como espacio de justicia contra los espías y, como señala Scarpa, este texto “è valso a Calvino il primo lampo di celebrità, e rimane il modello di ogni suo futuro «racconto deduttivo» [...] o indiziario o di suspense, fondato com’è sull’ambiguità di segni che vanno descrittati” (2023, p. 87). “Ultimo viene il corvo”, cuento



que da el nombre al libro y tenía como primer título “La mira” en el manuscrito, fue publicado por primera vez el 5 de enero de 1947 en *Unità* de Milán y recibió elogios de Elio Vittorini (Calvino, 2023, p. 112), aunque Calvino lo consideraba “dei miei più secondari” (2023, p. 112), como confiesa a Marcello Venturi en la carta fechada el 19 de enero de 1947. Este cuento, como señala Scarpa (2023), sin que haya explicitaciones remite a la Resistencia partisana, delineada desde la fantasía, en la exageración, en ese “aislamiento” casi obsesivo de un muchacho montañés que participa de la lucha partisana, pero parece ajeno a la misma, atento a la acción del fusil sobre los objetos que alcanza con su afilada mira. Para ese cuento Scarpa (2023, p. 102) propone una lectura metatextual y metaliteraria, en la cual la puntería del muchacho, inconsciente de sus acciones y del contexto en el que se encuentra, se cela el problema de la búsqueda de un estilo, de una nueva palabra narrativa, de conocimiento del mundo por parte de Calvino, separándose del realismo. “Uno dei tre è ancora vivo” relata el fusilamiento de tres soldados alemanes delante de una dolina, capturados por civiles como represalia por los asesinatos y el incendio de su pueblo provocado por los nazistas. La violencia y la justicia combaten en esa sima, hasta la fuga del único sobreviviente y su reflexión sobre la vida como “un inferno, con rari richiami d’antichi felici paradisi” (Calvino, 2005a, p. 279). En “Il bosco degli animali” el tejido narrativo se funda en el elemento mágico con el que se caracterizan personajes que aparecen de improviso y luego se esfuman, animales que desfilan, como mutándose, en una carrera frenética hacia la salvación en medio de una redada nazista contra una población civil. En este cuento, el campesino Giuà Dei Fichi, “ometto basso e tondo” (2005a, p. 280) se transforma, a su vez, de “tiratore schiappino” (2005a, p. 287) a “il più grande partigiano e cacciatore del paese” (2005a, p. 287). Con “Campo di mine”, relato del paso de un hombre hacia la muerte en un campo minado por los nazistas, –premio literario del Festival dell’Unità de Génova en 1946, ex aequo con Marcello Venturi con “Cinque minuti di tempo”– cierra la “parte” de los cuentos de guerra y partisanos de *Ultimo viene il corvo*.

En *Il sentiero dei nidi di ragno* se inscriben elementos vinculados con la experiencia partisana de Calvino, si bien, como lo señaló en la carta dirigida a John R. Woodhouse el 5 de abril de 1967, no hay ninguna referencia autobiográfica y aclara que “qualche



riferimento autobiografico si può trovare nella prefazione [...] per l'edizione 1964 di detto romanzo" (2023, p. 618). La experiencia partisana se transfigura por elementos pertenecientes al espacio mágico, lo que marca una diferencia respecto a la tendencia neorrealista, en la cual una de las temáticas era la Resistencia. Esta modalidad discursiva compleja –que Calvino definió “neo-espressionismo” en la “Prefazione” de la novela (2022c, p. X)– indica el proceso que Giuseppe Zaccaria caracteriza como “progressivo distacco da una concezione della scrittura come mimesi del vissuto” (2020, p. 887). Se trata de una escritura en transición, con ambigüedades, en la frontera entre historia, compromiso, mundo *fiabesco* y evasión tras las huellas de Ariosto. Calvino no propone, por lo tanto, una posición rígida de la narración de la Resistencia y su testimonio es filtrado por la estilización, de tal modo que el lirismo autobiográfico, en cuanto protagonista y testigo de la lucha partisana antinazifascista, se estiliza desde el “neo-espressionismo”. La escritura testimonial que podría modelizarse desde lo íntimo y personal se redimensiona a través de la mirada de Pin, “bambino povero e sperduto” (Calvino, 2022c, p. 133) en un mundo de adultos que, de cualquier modo, “fa un po’ paura a tutti, con le sue uscite” (Calvino, 2022c, p. 85), y desde la palabra del comisario de brigada Kim, que “si sente come l’eroe del romanzo letto nella fanciullezza [...] che viaggia [...] per trovare il fiume della purificazione” (Calvino, 2022c, p. 106). Lollini afirma que la narración de la experiencia de la guerra a través de la mirada de Pin acentúa la violencia de aquello que se vive y se configura como una elección estilística para alcanzar una distancia y “rivela la presenza del fondo traumatico dell’esperienza della guerra e insieme la volontà di Calvino di non presentarne un racconto ideológico privilegiando al contrario la distanza riflessiva” (2006, p. 155). Las acciones de los protagonistas marcan un recorrido en un mundo que se revela complejo, con encuentros que marcan el devenir y las distancias entre las virtudes y el mal, como la concepción del mundo que propone Ariosto, según Calvino en “Tre correnti del romanzo italiano d’oggi” (2022a, p. 75). En este desplazamiento narrativo se conserva la historia, pero la construcción de imágenes del sujeto se dirige a borrar los rasgos individuales para encarar una universalidad. La retórica de la memoria permite escenificar las luchas y los dramas vividos durante la



experiencia partisana, pero declinada desde una lógica literaria que no se emplaza en la mitificación de la historia porque busca revelar la humanidad desnuda. De esta manera, las lecturas se estratifican y la narración puede ofrecer una representación que supera las instancias histórico-geográficas y políticas. El conocimiento, filtrado a través del mundo *fiabesco*, permite encontrar consuelo a través de la suspensión de algunos dictámenes de la Historia que, sin embargo, se impone. El testimonio de la lucha partisana se entrecruza y se modeliza en contrapunto con la *fiaba*, que es uno de los territorios narrativos predilectos de Calvino, como explicó Mario Lavagetto, es decir, “una sorta di predisposizione, di non intenzionale sinergia stilistica tra l’universo della fiaba e il mondo che Calvino aveva fino ad allora «scoperto»” (2023, p. 4). Son numerosas las referencias, reflexiones y menciones que, a lo largo de los años y en varias oportunidades, dedicó Calvino a *Il sentiero dei nidi di ragno*, no solo en cuanto se trataba de su primera novela –y por ello era significativa, en lo personal y en su carrera de escritor– sino también en cuanto conformaba una instancia clave en su oficio de escritor como punto de apoyo y referencia imprescindible para visionar su producción posterior, la trayectoria, las constantes y los cambios de su escritura. En la carta que dirigió a Lev A. Veršinin el 14 de septiembre de 1965, refiriéndose a *Il sentiero dei nidi di ragno*, resaltó la importancia necesaria y definitoria de la experiencia partisana para la constitución de una escritura que pudiera expresar esa inmediatez vital, diferenciándola de su posición actual, más metódica, reflexiva, “geométrica” y de fantasía.

## A manera de cierre

La escritura de Calvino sobre su experiencia partisana condensa entonces el ejercicio de la memoria. El autobiografismo lírico, la distancia del *pathos*, las máscaras, las reflexiones políticas, las preocupaciones sociales, la búsqueda de un estilo, las polémicas con el neorrealismo y con las tendencias de la literatura, las interpelaciones ideológicas, los compromisos políticos y sus desilusiones, las comparaciones, los llamamientos se desplazan, en esta instancia, para dar espacio al núcleo central de la escritura de Calvino. Una escritura despojada de su



historicidad, de las urgencias históricas, de las experiencias vitales que han servido al recorrido y que han sido imprescindibles, necesarias. Las declaraciones de Calvino en 1956 resultan, pues, una clara síntesis de tal proyecto, que alcanzó una profunda dimensión ética:

Le storie che m'interessa di raccontare sono sempre storie di ricerca d'una completezza umana, d'una integrazione, da raggiungere attraverso nuove pratiche e morali insieme, al di là delle alienazioni e dei dimidiamenti che vengono imposti all'uomo contemporaneo. Qui penso vada cercata l'unità poetica e morale della mia opera. (2022b, p. 2712)

La memoria partisana constituye, entonces, parte de la unidad y de la integración poética y moral de su escritura y de lo que en otro momento definió el sentido trágico de la vida. La memoria de la Resistencia, para Calvino, entonces, se configura desde una complejidad que supera las instancias histórico-políticas sin abandonarlas, deviene símbolo y núcleo de su escritura, de su poética, como había afirmado al reflexionar sobre su producción en relación con Venturi en “Abbiamo vinto in molti” en 1947, en plena producción partisana, y como declaró en 1959 a Monticelli, reconociéndose depositario del sentido trágico y vital construido tras la experiencia en la Resistencia. La producción de Calvino sobre la Resistencia conforma, entonces, una escritura de la memoria, en la dialéctica entre lo individual y lo colectivo, entre la fantasía y la historia, y lo literario se modeliza desde un “lirismo autobiográfico” (Calvino, 2005a, p. 1317), que exige una necesaria posición frente a lo moral.

Calvino no fue extraño a los conflictos, búsquedas e inquietudes que se registraron en el cruce entre la Resistencia antifascista, la tradición realista del *dopoguerra* y novelas con conflictos ideológicos como *La ragazza di Bube* de Carlo Cassola (1960), *Una questione privata* de Beppe Fenoglio (1963) y *Piccoli maestri* de Luigi Meneghello. Como señaló Bufano (2018, p. XXI), al igual que Fenoglio, Calvino buscó, por una parte, superar la retórica del neorealismo, la visión acrítica de la Resistencia y la evocación memorialística sin reelaboración literaria y, por otra, narrar el territorio y sus habitantes. En última instancia, se trató de una búsqueda compleja como narrador “di una visione della vita cruda, spietata, senza balle” (Calvino 2023:64-65), que requirió un ejercicio de la memoria y un trabajo con la palabra, como puede



leerse en “Ricordo di una battaglia”, texto clave en la narración de Calvino sobre la Resistencia:

Molte cose dovrei ancora aggiungere per spiegare com'era quella guerra in quel luogo e in quei mesi, ma anziché risvegliare i ricordi tornerei a ricoprirli con la crosta sedimentata dei discorsi di dopo, che mettono in ordine e spiegano tutto secondo la logica della storia passata, mentre adesso ciò che voglio riportare alla luce è il momento in cui abbiamo piegato per un sentiero... (2005b, p. 53)

## Referencias bibliográficas

- Barenghi, M. (2022). Postfazione. En I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno* (pp. V-XXIII, 161-178). Mondadori.
- Barenghi, M. (2023). Calvino. *Il Mulino*.
- Barenghi, M., y Falcetto, B. (2005). Cronologia. En C. Milanini (Ed.), *Romanzi e racconti* (Vol. I, pp. LXI-LXXXVI). Arnoldo Mondadori Editore.
- Bianco, D. L. (2020). *Guerra partigiana*. Einaudi.
- Bobbio, N. (2020). Premessa. En D. L. Bianco, *Guerra partigiana* (pp. VII-XI). Einaudi.
- Bocca, G. (2011). *Storia dell'Italia partigiana. Settembre 1943 – maggio 1945*. Mondadori.
- Bufano, L. (2018). Le scelte di Fenoglio. En B. Fenoglio, *Tutti i racconti* (pp. V-XLIV). Einaudi.
- Calvino, I. (1945a). Ricordo dei Partigiani vivi e morti. *La Voce della Democrazia*, (13), 1-2.
- Calvino, I. (1945b). Primo Maggio vittorioso. *La Voce della Democrazia*, (13), 1.
- Calvino, I. (1945c). Epurazione. *La Nostra Lotta*, (4), 1.
- Calvino, I. (1945d). Ventimiglia! Il Garibaldino (Settimanale della II Divisione garibaldina Felice Cascione), (4), 1.
- Calvino, I. (1945e). Nord e Sud. *La nostra lotta* (Sezione di Sanremo), (7), 1.
- Calvino, I. (1945f). Che cosa succede al confine occidentale? *La Voce della Democrazia*, (19), 1.
- Calvino, I. (1993). *I racconti*. Mondadori.
- Calvino, I. (2002). *I nostri antenati*. Mondadori.



- Calvino, I. (2005a). *Romanzi e racconti* (Vol. I). Mondadori.
- Calvino, I. (2005b). *Romanzi e racconti* (Vol. III). Mondadori.
- Calvino, I. (2022a). *Saggi* (1945-1985) (Tomo primero). Mondadori.
- Calvino, I. (2022b). *Saggi* (1945-1985) (Tomo secondo). Mondadori.
- Calvino, I. (2022c). *Il sentiero dei nidi di ragno. Con il racconto inedito "Flirt prima di battersi"*. Mondadori.
- Calvino, I. (2023). *Lettere* (1940-1985). Mondadori.
- Calvino, I. (2024). Nota. En A. Gobetti, *Diario partigiano* (pp. XVII-XIX). Einaudi.
- Cases, C. (1987). Calvino e il "pathos della distanza". En *Patrie lettere* (pp. 160-166). Einaudi.
- Cassini, D. (2023a). Il partigiano Santiago nei documenti I.S.R.E.C.Im. En D. Cassini y S. Clarke Loiacono (Eds.), *Italo Calvino. Il partigiano Santiago* (pp. 17-27). Fusta Editore.
- Cassini, D. (2023b). Calvino giovane giornalista cantore della Resistenza. En D. Cassini y S. Clarke Loiacono (Eds.), *Italo Calvino. Il partigiano Santiago* (pp. 49-102). Fusta Editore.
- Cassola, C. (1960). *La ragazza di Bube*. Einaudi.
- Clarke Loiacono, S. (2023). Calvino e gli scritti resistenziali. En D. Cassini y S. Clarke Loiacono (Eds.), *Italo Calvino. Il partigiano Santiago* (pp. 103-140). Fusta Editore.
- Colarizi, S. (2023). *La resistenza lunga. Storia dell'antifascismo 1919-1945*. Laterza.
- Colombi, A. (1970). Prefazione. En Istituto Gramsci, *La nostra lotta. Organo del Partito Comunista Italiano 1943-1945* (pp. 9-17). Edizioni del Calendario.
- Corti, M. (2022). Introduzione. En L. Meneghello, *I piccoli maestri* (pp. 25-39). Rizzoli.
- Croce, B. (1963). *Scritti e discorsi politici (1943-1947)* (Vol. I). Laterza.
- Falcetto, B. (2005). Note e notizie sui testi. *Il sentiero dei nidi di ragno*. En I. Calvino, *Romanzi e racconti* (Vol. I, pp. 1243-1260). Einaudi.
- Fenoglio, B. (1963). *Una questione privata*. Garzanti.
- Fenoglio, B. (2023). *Tutti i romanzi*. Einaudi.
- Ferrero, E. (2023). *Italo*. Einaudi.
- Gentile, E. (2020). 25 luglio 1943. Laterza.
- Gentile, E. (2023). *Storia del fascismo: Vol. 16. La guerra fascista*. GEDI.



- Lavagetto, M. (2023). Introduzione. En I. Calvino, *Sulla fiaba* (pp. 3-20). Mondadori.
- Lollini, M. (2006). Italo Calvino e l'esperienza della guerra civile. En H. van der Heide y T. Montone (Eds.), *Sessant'anni dopo. L'ombra della seconda guerra mondiale sulla letteratura del dopoguerra* (pp. 155-164). CLUEB.
- Luperini, R. (2006). *L'autocoscienza del Moderno*. Liguori Editore.
- Luti, G. (2009). *Bella ciao. Resistenza e letteratura*. Helicon.
- Milanini, C. (2004). Introduzione. En I. Calvino, *Romanzi e racconti* (Vol. III, pp. IX-XXXIII). Mondadori.
- Milanini, C. (2023a). Introduzione. En I. Calvino, *Lettere (1940-1985)* (pp. V-XXI). Mondadori.
- Milanini, C. (2023b). *L'utopia discontinua. Saggi su Italo Calvino*. Carocci.
- Ormea, M. (2023). Calvino e la letteratura della Resistenza. Resistere è dubitare. En D. Cassini y S. Clarke Loiacono (Eds.), *Italo Calvino. Il partigiano Santiago* (pp. 141-145). Fusta Editore.
- Pavone, C. (1991). *Una guerra civile. Saggio histórico sulla moralità nella Resistenza*. Bollati Boringhieri.
- Pedullà, G. (2005). Una lieve colomba. En G. Pedullà (Ed.), *Racconti della Resistenza* (pp. V-XLIII). Einaudi.
- Pesce, G. (2006). *Senza tregua. La guerra dei GAP*. Feltrinelli.
- Salvadori, M. (1974). *Breve storia della resistenza italiana*. Vallecchi.
- Scarpa, D. (2023). *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*. Hoepli.
- Serra, F. (2019). *Calvino*. Salerno Editrice.
- Sessi, F. (2001). Italo Calvino. En E. Collotti, R. Sandri y F. Sessi (Eds.), *Dizionario della Resistenza* (Vol. II, pp. 504-506). Einaudi.
- Zaccaria, G. (2020). Italo Calvino. En E. Malato (Ed.), *Storia della letteratura italiana: Vol. 19. Il Novecento. Parte II* (pp. 883-923). Salerno Editrice.



# Cultura e propaganda ne «Il Mattino d'Italia»: dalla sua nascita alla scomparsa de «La Patria degli Italiani»

**Nicola Fatighenti\***

Università per Stranieri di Siena

## Riassunto

La stampa italiana in Argentina ha storicamente rappresentato uno spazio privilegiato di emersione delle tensioni sociali, ideologiche e politiche interne alla collettività emigrata. Persino, i contenuti culturali veicolati dai periodici esprimevano un orientamento ideologico-politico, operando come strumenti di produzione simbolica e di costruzione del consenso attraverso l'intrattenimento. Nel corso del Ventennio, dopo anni di intensa competizione per l'egemonia sul sentimento patriottico tra gli italiani al Plata, il delegato del PNF in Argentina, Vittorio Valdani, promosse la fondazione di un nuovo organo fascista, «Il Mattino d'Italia». Il presente contributo intende analizzare i fenomeni

---

\*Si laurea in Lingue e Letterature Straniere presso l'Università degli studi di Pisa nel 2011. Successivamente consegue la laurea magistrale in Scienze Linguistiche e Comunicazione Interculturale presso l'Università per Stranieri di Siena con una tesi in didattica della letteratura. Ha insegnato italiano LS nel 2014 e nel 2015 presso l'IIC di Buenos Aires e, successivamente, ha collaborato come autore e formatore per la casa editrice Difusión di Barcellona. Dal 2017 è docente A023 presso il CPIA 1 Livorno –di ruolo dal 2022–, attualmente dottorando presso l'Università per Stranieri di Siena, ciclo XXXIX. Il suo progetto di ricerca si concentra nella produzione culturale nella stampa etnica in area rioplatense nel periodo 1917-1931, dalla nascita de «L'Italia del Popolo» alla scomparsa de «La Patria degli Italiani».



culturali presenti nel quotidiano littorio, al fine di valutare in quale misura questi fossero compresi nella strategia di legittimazione simbolica e nella retorica patriottica che il regime tentava di imporre al microcosmo italo-argentino.

**Parole chiave:** «Il Mattino d'Italia»; stampa etnica; Fasci all'estero; simbolismo culturale; retorica fascista.

## Abstract

The Italian-language press in Argentina has historically functioned as a key site for the articulation of social, ideological, and political tensions within the emigrant community. Cultural content disseminated by periodicals played an active role in shaping ideological orientations, operating as a form of symbolic production and a vehicle for consensus-building through entertainment. During the Ventennio, following years of competition for hegemony over patriotic sentiment among Italians in the Río de la Plata region, the PNF delegate in Argentina, Vittorio Valdani, promoted the establishment of a new Fascist daily, «Il Mattino d'Italia». This article examines the cultural phenomena featured in this newspaper during the 1930–1931 biennium in order to assess their role within the regime's strategy of symbolic legitimation and the patriotic rhetoric imposed on the Italo-Argentine community.

**Keywords:** «Il Mattino d'Italia»; ethnic press; Fasci all'estero; cultural symbolism; Fascist rhetoric.



«¡Qué prensa más endiabladamente  
batalladora la prensa italiana!  
La espada y la pistola han  
hecho durante largos años oficio  
paralelo al de la pluma...»  
(Payró, 1895, p. 25)

## Introduzione

**I**l presente contributo si inserisce nell'ambito di un progetto di ricerca dottorale volto all'analisi della produzione culturale presente nei principali quotidiani italiani editi a Buenos Aires tra il 1917 e il 1931. Tale arco temporale risponde a coordinate di particolare rilevanza: nel 1917 nacque «L'Italia del Popolo», mentre nel 1931 fallì «La Patria degli Italiani» dopo cinquantacinque anni di attività. In questo periodo, la comunità italiana –rappresentante circa il 20% dei residenti a Buenos Aires– attraversò profondi turbamenti socio-politici, dovuti all'arrivo quasi simultaneo degli esuli antifascisti e della compagine propagandistica dei Fasci all'estero. «L'Italia del Popolo» sarebbe divenuto il giornale etnico antifascista per eccellenza; «La Patria», invece, inquadrato in un ambiguo «afascismo» per buona parte degli anni Venti, si sarebbe schierato apertamente con il fronte antifascista solo nel suo ultimo periodo di esistenza. Difatti, come osserveremo più avanti, la classe dirigente della collettività –ormai fascistizzata– avrebbe attutito una guerra commerciale fondando un nuovo giornale, «Il Mattino d'Italia», inducendo al fallimento il periodico etnico italiano più longevo al mondo nel 1931.

Gli studi finora condotti sull'emigrazione italiana in Argentina e sulla relativa stampa hanno privilegiato la rilevazione storica e l'analisi delle dinamiche sociopolitiche che interessarono la collettività. Questa ricerca in corso, avvalendosi di tali studi, intende invece indagare la produzione culturale presente nella suddetta stampa, analizzandola secondo una metodologia attuata per sua antologia *Italo Americana*, nella quale si evince una contaminazione socioculturale propria



della colonia italiana in nord America, e teorizzata da Patat (2005; 2013; 2022) e Marazzi (2019), secondo cui, l'italianità fuori dai confini non sarebbe una semplice estensione dell'identità culturale di origine, bensì una cultura aperta e ibridata che dialoga con l'alterità che incontra nelle sue destinazioni migratorie. Dunque, nell'illustrare un itinerario di manifestazioni letterarie e culturali prodotte nel contesto americano, la volontà è di discostarsi da un certo italo-centrismo culturale, posizionandosi ai suoi margini dove è possibile rintracciare un inscindibile microcosmo italo-argentino.

Lo studio, qui presentato, è frutto della ricerca emeroteca di circa l'ultimo biennio del suddetto periodo, specificamente ai numeri pubblicati dal quotidiano fascista «Il Mattino d'Italia», fino alla chiusura dello storico «La Patria degli Italiani».

## Brevi cenni storici

A partire dagli anni trenta dell'Ottocento fino al secondo postguerra, emigrarono in Argentina circa tre milioni e mezzo di italiani (Devoto, 2002). Al netto di una complessa frammentarietà linguistico-culturale, frizioni politico-ideologiche e disuguaglianze economico-sociali, molti di loro finirono per «riscoprirsi» compatrioti proprio abbandonando il suolo natio. Nel contatto con l'Altro e con l'Altrove, il turbamento identitario, i disagi socio-economici, la nostalgia familiare e dei costumi, spinsero gli italiani alla creazione di un sistema di preservazione etno-culturale, volto a mantenere i legami con la madrepatria e a promuovere nuove forme di solidarismo; in tale processo, il ruolo svolto dalla stampa etnica fu di primaria importanza. Emigrando in Argentina, la collettività italiana si trovò, per usare le parole di Pantaleone Sergi, sospesa tra due «patrie» –quella d'origine e quella di adozione– trovando nella stampa di comunità una «terza patria», capace di offrire rappresentanza identitaria e assistenza sul piano socio-politico (Sergi, 2012).

Il fenomeno giornalistico delle collettività italiane nelle Americhe –più che in altre destinazioni migratorie– si è contraddistinto per una sorta di «ipertrofia pubblicistica», come ricorda Federica Bertagna (2009). Per quanto concerne l'Argentina, pur non essendo stato stilato un numero esaustivo di pubblicazioni



italiane dal 1856<sup>1</sup> da oggi, possiamo desumere qualche centinaio solo considerando la catalogazione compiuta da José Ignacio Weber (2018), essendo questi arrivato a elencare centonovantanove dal 1845 al 1910 nella sola città di Buenos Aires.

Tuttavia, fin dal pionieristico foglio di Giovan Battista Cuneo, pur sotto il comune intento di custodire uno spirito patriottico di stampo risorgimentale, il fenomeno dei giornali italiani pubblicati in Argentina risultò tutt'altro che espressione di concordia. Per esempio, la conversazione emblematica riportata dal poeta Cesare Pascarella con Giacomo De Zerbi nei suoi appunti di viaggio in Argentina a fine Ottocento:

Esco ed incontro De-Zerbi, e si va a spasso. Quante copie tirano i due giornali italiani? I due giornali per vivere dovrebbero essere uno... Così, che vuoi che tirino! La Patria dalle 12 alle 15 mila copie, l'Italia [«L'Italia al Plata»] dalle 10 alle 12. Ma che vuoi? Qui i giornali italiani non potranno mai avere sorte finché si segue questo bel sistema, di assassinarci l'uno con l'altro (Pascarella, 1961, p. 257).

Tale proliferazione massiva di giornali fu, dunque, sintomo di caducità per le testate stesse le quali, diffamandosi per mezzo dell'inchiostro, si contendevano i lettori per carenza di risorse economiche; eppure, come ricorda Emilio Franzina, tale forma di darwinismo pubblicistico era soggetto non esclusivamente al numero dei lettori, dato che numerosi fogli «erano “sostenuti”, dietro le quinte, dal nostro governo, oppure dai governi americani e dalle compagnie di navigazione/colonizzazione ecc., che versavano forti somme alle testate così come ai singoli giornalisti» (Franzina, 2008, p. 184). Per quanto ogni giornale si offrisse alla collettività come un riferimento difensivo e coesivo di italianità –a eccezione dei fogli anarchici e socialisti, di matrice internazionalista–, la maggior parte delle redazioni seguivano linee ideologico-politiche schierate l'una contro l'altra.

Prendendo in breve analisi tre fogli della stampa italiana al Plata in altrettanti diversi momenti della seconda metà dell'Ottocento, è possibile esemplificare quanto questi fossero riflesso di contingenze proprie del tessuto socioculturale

---

1. Nel 1856 si pubblicarono a Buenos Aires 17 numeri de «La Legione Agricola» per mano di Giovan Battista Cuneo, primo giornale italiano di cui si conservano copie, successivo a «L'Italiano» (1854), del quale però è rimasta notizia solo del manifesto programmatico.



della collettività italiana, e come nei fenomeni culturali in essi contenuti si manifestassero le loro ideologie, le loro aspirazioni e i loro immaginari; nella stampa della «colonia» pare esprimersi un campo culturale (Bourdieu, 2005) propriamente –e inscindibilmente– italo-argentino.

Il già citato in nota «La Legione Agricola», fondato dall'esule mazziniano Cuneo, era l'organo ufficiale della legione agricolo-militare Nuova Roma. Il periodico era permeato di uno spirito patriottico-risorgimentale in ogni sua sezione: dal n. 2 de «La Legione» (10 febbraio 1856) si iniziò a pubblicare in appendice un'opera di Atto Vannucci, scrittore, patriota e politico italiano, protagonista dei moti toscani del 1848: *I martiri della libertà italiana. Dal 1794 al 1848. Memorie raccolte da Atto Vannucci*, pubblicato nel 1848 a Firenze dalla Società Editrice Fiorentina. Il romanzo di Vannucci è una ricostruzione biografica di tutti i recenti eroi che «morirono fermamente credendo che il loro sangue fosse fecondo di libera vita ai futuri», perché narrando le loro gesta e i loro sacrifici «noi potremo sempre apprendere dai nostri martiri a salvare l'onore, fortemente e impavidamente morendo» (Vannucci, 10 febbraio 1856).

Dodici anni dopo da «La Legione Agricola» venne fondato «La Nazione Italiana», il quale con l'arrivo di Basilio Cittadini (Sergi, 2012; Bertagna, 2009; Frigerio, 1999) nel novembre 1869 divenne «radicalmente democratico, mazziniano e anticlericale [rappresentando] il punto d'incontro degli intellettuali italiani a Buenos Aires» (Sergi, 2012, p. 25). Sotto la direzione di Cittadini il quotidiano si fece portavoce della fazione repubblicana della collettività, risultando, infatti, ben invisato alla legazione italiana, la quale supportò e finanziò per controbilanciare certe posizioni «L'Eco d'Italia» (1870), di chiara matrice monarchica. A ogni modo, «La Nazione Italiana» fu uno dei giornali più diffusi a Buenos Aires, arrivando a una tiratura di 12.000 copie, ma solo fino al 1871, quando per il divampare di un'epidemia di febbre gialla il giornale si trovò costretto a sospendere le pubblicazioni. La «Nazione Italiana» era un giornale del mattino e si presentava con in testata la didascalia «commerciale, politico, artistico, industriale»; si può dedurre che il pubblico cui intendeva rivolgersi fosse la borghesia italiana repubblicana e liberale. Prendendo in esame il



numero del 17 marzo 1869<sup>2</sup>, risalta nella testata l'incipit del canto quattordicesimo dell'*Inferno*<sup>3</sup>, secondo girone, settimo cerchio variando il pronome personale *ci*, dunque, potendolo parafrasare "*L'amore per il luogo natio ci commuove*". Sebbene tale incipit si ricolleggi alla fine del canto XIII, il XIV raffigura i dannati che sono stati violenti contro Dio e contro Natura. Altro segnale, stavolta certo, della posizione anticlericale e repubblicana, si ritrova nella dedica funebre a Carlo Cattaneo, deceduto poco più di un mese prima (6 febbraio 1869), filosofo e politologo, di cui quasi si esaltano le idee repubblicane. Nell'appendice letteraria leggiamo «Centoquindici anni dopo», l'ultimo capitolo (XX) del romanzo di Franco Mistrali, *Balilla ovvero la cacciata degli austriaci da Genova*, la cui prima edizione è del 1862, da Fratelli Terzaghi Editori, Milano. L'ambientazione storica vede la cacciata degli austriaci da Genova nel dicembre 1746: una rivolta popolare mossa dal giovane Giovanni Battista Perasso, detto appunto Balilla. Ovviamente, la scelta editoriale di questo *feuilleton* sta nell'ideologia sottostante l'opera e l'autore: la prima, è un romanzo storico di chiaro stampo patriottico-risorgimentale; il secondo, è un convinto garibaldino e rivoluzionario, sebbene risulti dalla sua biografia una figura controversa, ossia di formazione filo asburgica e ideologicamente illiberale (Mistrali, 1860).

Completata l'unificazione italiana con la presa di Roma nel 1870 e con la morte di Mazzini nell'anno successivo, si ebbe un momento di svolta. Di lì in avanti iniziò ad attenuarsi lo scontro fra repubblicani e monarchici (Incisa di Camerana, 1998), tanto che Cittadini, dopo le radicali prese di posizione con «La Nazione Italiana», proseguì la svolta moderata già mostrata ne «L'Italiano» con la direzione dal 1873 di un quotidiano fondato da un gruppo di operai italiani della comunità di Buenos Aires: «L'Operaio Italiano», il quale, grazie anche al sostegno economico della legazione italiana, avrebbe goduto di una straordinaria longevità, scomparendo solo nel 1895 (Bertagna, 2009). Esaminando il numero 19 settembre 1880, in sostanza a dieci anni dal XX Settembre, quando si finalizza con la presa di

---

2. «La Nazione Italiana» interrompe le pubblicazioni nel 1871 per la deflagrazione epidemica di febbre gialla. Come indicato da J. I. Weber (2018), apparve una nuova testata con lo stesso titolo negli anni Novanta dello stesso secolo.

3. Appare nella testata «La carità del natio loco ci strinse», anziché «mi strinse».



Roma l'unificazione nazionale, si notano nella testata due date: 20 settembre 1870, appunto, e 29 giugno 1849, in riferimento all'ultima battaglia della strenua difesa della Repubblica Romana fronteggiata al tentativo di conquista di Roma da parte di Luigi Napoleone. Si nota inoltre la posizione ormai monarchica del quotidiano: sebbene da un lato ci sia un motto mazziniano –«Dovere verso noi stessi, verso la Patria, verso l'umanità»– dall'altro se ne trova uno gridato dai Savoia dopo la presa di Roma attraverso la breccia di Porta Pia: «A Roma ci siamo e ci staremo»; la linea filomonarchica aveva ormai assorbito anche i precetti mazziniani. La prima pagina è interamente dedicata al XX Settembre e si apre con un lungo editoriale storico circa la relativa ricostruzione degli eventi, mentre per quanto riguarda la produzione letteraria si mette in evidenza una poesia, intitolata 20 settembre 1870.

## Gli anni Venti al Plata: esuli antifascisti e fasci all'estero

Pochi giorni prima della Marcia su Roma veniva annunciata la creazione del primo fascio all'estero in Argentina, la quale si formalizzerà nel maggio dell'anno seguente con l'arrivo del delegato del PNF per il Sudamerica, Ottavio Dinale. Il fine era organizzare le sezioni fasciste sorte spontaneamente fra le collettività italiane all'estero, convertendo il fenomeno in uno strumento di propaganda utile alla politica espansionistica e imperialista del regime (Devoto, 2008).

Come sarà osservabile, l'indottrinamento doveva passare per mezzo di una nuova idea di "italianità"; non importava quali simbologie e quali miti ideologici assorbire al proprio interno, purché si identificasse con il fascismo, inducendo a confondere la parte con il tutto, mescolando «en proporciones diferentes según los casos, la antigua religión patriótica y la nueva religión política» (Devoto, 2008, p. 345).

Nel perseguire le proprie mire di propaganda e di demolizione di qualsiasi area d'opposizione, Mussolini, era noto affidarsi allo strumento pubblicitario. Dinale, già collaboratore di Mussolini al «Popolo d'Italia», comprese la necessità di diffondere fogli fascisti atti al proselitismo. Seguirono, dunque, le prime pubblicazioni: su tutti si ricorda «Il Littore», il quale divenne organo ufficiale dal 1924, presen-



tando un fascismo ibridato del sostrato ideologico-politico storicamente dominante nella collettività italiana, «un miscuglio di umanitarismo mazziniano, di laicismo massonico e di italianismo con echi della romanità imperiale e del dannunzianesimo politico» (Gentile, 1986, p. 389). Tuttavia, per affermarsi nella comunità i fasci dovettero fronteggiare non pochi ostacoli. Da un lato, l'antifascismo era rappresentato dall'antica dirigenza italiana, di stampo mazziniano e garibaldino, sia nell'interior sia a Buenos Aires. A tale fazione vennero sommandosi dal 1923 molti esuli politici, già parlamentari, dirigenti, giornalisti e militanti di sinistra, entrando in organizzazioni omologhe o creandone di nuove, volte a rappresentare una chiara volontà d'opposizione politica verso il regime peninsulare (Devoto, 2008).

Svanito il tentativo fascistizzare la collettività con «Il Littore», i delegati del PNF optarono per acquisire –o almeno influenzare– i preesistenti giornali italiani di maggior rilievo, fra cui «Il Giornale d'Italia» e «La Patria degli Italiani». Per capire come, pur in modalità differenti, questi due quotidiani fossero entrati nell'orbita dei fasci all'estero, bisogna segnalare due eventi centrali: l'affiliazione al PNF da parte del presidente della Federazione Generali delle Società Italiane: Arsenio Guidi Buffarini nel 1923 e la nomina di Vittorio Valdani a delegato dei Fasci all'Estero per l'Argentina nel 1924. Il primo, influì sulla virata de «La Patria» su posizioni favorevoli al regime (Devoto, 2008), mentre il secondo, tentò di conquistare consenso con l'acquisizione dei quotidiani distinti per prestigio e diffusione. Nel 1925 venne acquisito «Il Giornale d'Italia» e si tentò di dare impulso al fine più ambizioso, cioè, radicalizzare quel controllo de «La Patria» che sembrava essere tracciato da Guidi Buffarini. Nonostante la presenza di membri societari propensi alla fascistizzazione del giornale, il nucleo della redazione rimaneva diffidente –se non ostile– all'ideologia di regime. Dal 1928, «La Patria» tornò definitivamente alla sua linea liberale e democratica, dunque, esplicitamente antifascista, ma proprio quando il quotidiano di Aste sembrava essersi liberato definitivamente dal giogo fascista, «il suo strangolamento fu portato a termine» (Sergi, 2007, p. 14).

Preso atto del fallimento di controllare la principale testata della collettività italiana, Valdani propose per la creazione di un nuovo quotidiano: il primo numero de «Il Mattino d'Italia» uscì il 21 maggio 1930. Sottraendo lettori e –soprattutto–



pubblicità<sup>4</sup> a «La Patria degli italiani», indusse lo storico giornale al fallimento il 13 novembre del 1931, dopo 55 anni di ininterrotta attività. Si ricorda un articolo dell'anno anteriore di Emilio Zuccarini, una delle storiche firme de «La Patria»:

Le scomuniche non ci toccano né se sono di destra né se vengono da sinistra. La via che percorriamo è nostra perché è il nostro dovere che c'induce a percorrerla. Disposti al dovere, ne vedemmo le difficoltà e le asprezze ed accettammo il sacrificio fin da quando rifiutammo di asservire al fascismo questo libero giornale degli emigrati (Zuccarini, 20 settembre 1930).

La data non è casuale: il 20 Settembre era tradizionalmente, dal 1870, una delle festività più sentite dalla collettività italiana, tanto da riempire la repubblica argentina di bandiere tricolori in ricordo della breccia di Porta Pia; quello stesso XX Settembre ormai cancellato dal regime a seguito dei Patti lateranensi. Come sottolinea Bertagna, tale articolo in tale ricorrenza è «un richiamo [...] a quella laicità che era stata una delle matrici del giornale di Cittadini (Zuccarini, 20 settembre 1930)».

## Produzione culturale ne «Il Mattino d'Italia» nel biennio 1930-31

«Il Mattino» fece il suo esordio con un imponente primo numero di 24 pagine a grande formato, con tanto di augurio imperativo a lettere maiuscole del re Vittorio Emanuele III. Alla direzione fu chiamato dall'Italia: Mario Appelius, dopo essere stato inviato speciale del «Popolo d'Italia», noto organo di propaganda fascista nella Penisola. Fin dal numero inaugurale, la linea del giornale non mostrò quella esaltazione partitica che aveva caratterizzato «Il Littore», bensì offrì un fascismo «fuso con la Monarchia e con la Nazione», filoclericale, promuovendo la fratellanza italo-argentina data la comune «latinità». Tale legame di condivisa appartenenza si esplicitava con la collaborazione di autorevoli intellettuali argentini, fra cui esponenti della destra nazionalista, quali Manuel Gálvez, Gustavo Franceschi

---

4. Come ricorda Eugenia Scarzanella (2005), la stessa ambasciata italiana indusse le ditte italiane ad annullare l'inserzionista pubblicitaria ne «La Patria», a favore de «Il Mattino d'Italia».



e Leopoldo Lugones; conservatori come Coriolano Albertini, José León Pagano e Alberto Gerchunoff; ma anche simpatizzanti della Unión Cívica Radical, quali Emilio Ravignani e Ricardo Rojas (Bertagna, 2009). Mostrando una posizione in apparenza scevra da discrepanze politiche, in cui potesse identificarsi non solo il patriota italiano, bensì anche il cittadino ormai argentinizzato, contro chi si scagliava dunque il quotidiano? Contro chiunque fosse antitaliano, cioè, dissenziente nei confronti del regime, della monarchia o della Chiesa, dato che ormai il Duce, il Re e il Papa erano inscindibilmente sinonimo di «italianità».

Per quanto concerne la produzione culturale presente ne «Il Mattino» durante il suo primo biennio –fino alla scomparsa de «La Patria»–, questa era essenzialmente espressione dei cardini ideologici del fascismo: latinità in quanto principio fondante dell'identità nazionale; il bellicismo e il culto della guerra; associati a quest'ultimo, il virilismo dell'uomo fascista, in contrapposizione all'antifemminismo in cui è segregata la donna, confinata al ruolo di madre e di riproduttrice della stirpe (Gentile, 2001; Mosse, 1990; De Grazia, 1993).

Prendendo in esame i romanzi d'appendice pubblicati dal maggio 1930, si nota una certa inclinazione alla letteratura di intrattenimento o di consumo, specie i gialli e i polizieschi anglosassoni, eppure, due romanzi usciti a episodi e scritti da Aristodemo –pseudonimo di un probabile collaboratore o redattore del giornale– per «Il Mattino d'Italia», meritano di essere presi in considerazione: *La vita di Severino Di Giovanni* (iniziato a pubblicarsi dal 2 febbraio 1931) e *Al Capone! Il misterioso regno dei "gangsters" di Chicago* (dal 29 maggio 1931).

Il primo è ispirato alla vicenda di Severino Di Giovanni, giustiziato il giorno antecedente alla prima appendice del romanzo. Di Giovanni, definito da Osvaldo Bayer «el hombre más perseguido de la Argentina después de Juan Moreira» (Bayer, 1970, p. 23), era un esule anarchico di origini abruzzesi che fu protagonista di un'intensa attività terroristica a Buenos Aires, diventando figura simbolica del ribellismo tragico e disperato contro fascismo e capitalismo (Bayer, 1970). Nelle parole di Aristodemo, Di Giovanni viene delineato come un antisociale e un sovversivo, descritto lombrosianamente con cenni antropometrici, narrando anche scene di vita privata in cui appare costantemente mosso da perfidia e depravazione.



Neppure nella scena finale della sua fucilazione, il narratore concede alcuna forma di clemenza, concedendo la salvezza cristiana solo all'innocenza dei figli.

Successivo a quello su Di Giovanni è proprio il romanzo su Al Capone, il che suggerisce, quindi, un confronto immediato nella caratterizzazione dei due personaggi: il gangster è presentato come un personaggio dal fascino carismatico, un criminale quasi virtuoso che sovverte una società ipocrita e corrotta, cioè, gli Stati Uniti nel periodo vigente della Dry Law. Nella prefazione, Aristodemo presenta Al Capone come energico, intelligente, garbato, affabile finanche nei tratti espressivi, tanto che l'autore sente il bisogno di chiarire la bontà di tale descrizione: «sembrerà questa una apologia del bandito, mentre è una fedele esposizione di uno studio oggettivo e passionato» (Aristodemo, 29 maggio 1931). Inoltre, Aristodemo approfitta delle origini del protagonista per decostruire certi preconcetti sulla Calabria –riabilitata grazie al fascismo–, la cui pericolosità viene rovesciata su certe condizioni di sicurezza statunitensi.

In sintesi, risulta arduo non evidenziare una certa influenza ideologica nella narrazione delle due storie: da una parte, dell'anarchico antifascista si delinea solo la dimensione antisociale e malvagia, intrinseca finanche nell'antropometria; solo alla moglie e alla famiglia è concessa la grazia divina. Dall'altra, il gangster vanta una complessità da cui, oltre all'oggettiva brutalità di certe sue azioni, si evincono aspetti encomiabili come l'affabilità e l'acume, affidando anche alla sua descrizione estetica l'emergere di aspetti positivi.

Oltre ai romanzi d'appendice, «Il Mattino d'Italia» offriva una serie numerosissima di novelle, tanto che dal settembre 1930 se ne pubblicavano a cadenza quotidiana nella rubrica «La novella d'ogni giorno». Molte di queste portano la firma di Armando Curcio, Lucio D'Ambra, Salvatore Gotta, ma anche di Alberto Moravia, Arthur Conan Doyle, Enrique Amorim e altri. Nella maggior parte dei casi si possono leggere commedie sentimentali, salottiere, d'intrattenimento, ma anche altre di ambientazione di guerra o di stampo meramente futurista –tutte in accordo con la cultura nazional-popolare fascista.

Per quanto riguarda la narrativa bellica, questa ruota intorno alle vicende di soldati italiani al fronte durante la Grande Guerra. Ad esempio, *Un bambino*, di



Salvator Gotta, noto autore di romanzi patriottici e convinto aderente al fascismo (Manacorda, 2002). Dieci anni dopo la morte di un soldato al fronte, avviene la dissepoltura. Durante il rito, si evidenzia l'accorato compianto del prete e dei soldati, in contrasto con l'apparente compostezza della madre. Questa in realtà è immersa in un dialogo interiore con il figlio: «Povero santo, so che m'hai chiamata prima di chiudere gli occhi: me hai chiamato ed un'altra che m'assomiglia tanto ed è la Madre di tutti i soldati d'Italia» (Gotta, 25 maggio 1931). Infine, un'altra novella da menzionare, stavolta incentrata su un reduce di guerra, è *Acqua sul fuoco* del poeta futurista, Mario Carli. Il protagonista, ancora infervorato dallo spirito di Vittorio Veneto, ha in mente solo la politica. La donna di cui era innamorato lo cerca e lo vede marciare, cantando canzoni di guerra, comprendendo solo allora di aver perso il suo amore in nome della patria. Con tutta probabilità, Carli si ispirava alla propria militanza nel movimento dell'arditismo. L'autore aveva partecipato alla Marcia su Roma, aderendo con fervida convinzione al fascismo. Mussolini stesso lo indicò come «poeta dell'arditismo», precursore dell'ideologia fascista (Magnarelli, 1977). Bruno Corra, lo intervistò in Italia durante un suo soggiorno sulla costiera romagnola e l'articolo uscì su «Il Mattino d'Italia», intitolato Da «L'Italiano di Mussolini» all'«Antologia degli scrittori fascisti»: intervista con Mario Carli. Il romanzo *L'Italiano di Mussolini*, commissionato dal Duce stesso, è un ritratto idealizzato e celebrativo del «nuovo italiano» forgiato dal regime fascista di Mussolini. L'intervistatore chiude così, dopo aver scorso alcuni passi del romanzo: «Il valore letterario del libro è ben pari alla sua importanza propagandistica. Mi resta in mente, come una grave musica, il ritmo delle pagine nelle quali la figura del Duce appare quasi soffusa di mistero, vasta e religiosa, toccata con potente semplicità» (Corra, 3 agosto 1931).

Presenza costante nella produzione culturale de «Il Mattino» è il futurismo. Dopo poche settimane dalla fondazione del giornale, apparve la prima novella futurista, dal titolo piuttosto prevedibile: *Velocità*, firmata Ragueneau<sup>5</sup>. Di ambientazione *porteña*, narra in prima persona l'incontro di prima mattina con un amico il quale

---

5. Ragueneau era uno pseudonimo ricorrente su «Il Mattino d'Italia», la cui firma appariva anche ne «L'Italia del Popolo» durante la direzione Testena, quando ancora il giornale non aveva ancora una netta posizione socialista e tantomeno antifascista.



costringe il narratore a compiere tutte le loro azioni *velocemente*; vuole esemplificare la teoria marinettiana presente nella prefazione di *Novelle colle labbra tinte*<sup>6</sup>, secondo cui, l'uomo deve perseguire la Velocità fino all'inverosimile, ingurgitando più esperienze possibili come esorcismo alla caducità e brevità della vita umana.

Al movimento futurista è dedicata l'intera pagina letteraria del 17 luglio 1930: su tre colonne troviamo *Il precursore dell'Architettura futurista moderna*, un articolo non firmato dedicato alla figura dell'architetto Antonio Sant'Elia, colui che «creò per primo le basi della nuova architettura che oggi trionfa il tutto il mondo»; l'altra metà della pagina è dedicata a un articolo di Marinetti dal titolo *Egitto teatrale e teatro egiziano*. Marinetti, stava visitando Il Cairo con Nelson Morpurgo, capo del movimento futurista egiziano, il quale, sfrecciando con l'auto, gli mostra una città decadente, ma ricca di sensazioni sceniche. Infine, un trafiletto in chiusura di pagina è dedicato a un nuovo manifesto marinettiano: *l'Almanacco dell'Italia veloce*, dedicato a tutte le espressioni artistiche, cioè, un programma di dinamismo «per glorificare il genio inventivo e costruttivo della nostra razza, scrittori rallegranti e pittori dalla tavolozza esplosiva [...]», ponendosi come «animatore che proietta le energie artistiche italiane verso il futuro» (Marinetti, 17 luglio 1930). Altro manifesto futurista di cui si parla è quello sull'aeropittura futurista, compilato da Mino Somenzi e dal solito Marinetti, in un articolo nel quale si annuncia la sua pubblicazione nei principali quotidiani italiani e stranieri, «diffuso [...] in tutto il mondo ha già fissato questa priorità italiana» (*Aeropittura fascista*, 1 giugno 1931). A tale dichiarazione di «imperialismo artistico» si assocerebbe poi quello politico, di cui è espressione non solo la tecnica e la modernità, bensì anche l'estetica urbana: a una settimana dall'articolo sull'aeropittura, si pubblicò un altro colonnino di Marinetti, dedicato alle insegne luminose, secondo il quale «sono l'igienica svalutazione e denigrazione dei crepuscoli malati, della luna nostalgica e delle stelle prodighe di deprimente malinconia [...]». Gli avvisi luminosi sono elementi importantissimi di questa grande estetica in formazione. Ogni sera gli aviatori vedono con gioia accendersi gli avvisi

---

6. *Novelle colle labbra tinte*, scritta da Filippo Tommaso Marinetti, è una raccolta pubblicata per la prima volta nel 1930 da Arnoldo Mondadori Editore.



luminosi e formare la confidente palpitante corona notturna dell'Italia Imperiale Fascista» (Marinetti, 8 giugno 1931).

Lo spazio e la critica dedicati agli intellettuali affini –o perlomeno allineabili– alla cultura fascista, fu sempre accompagnata da giudizi favorevoli, così come è possibile constatare il contrario per coloro che erano incompatibili con essa. Ad esempio, come già accennato, nelle pagine letterarie si trovano numerose novelle di Armando Curcio e Lucio D'Ambra; questi, pur non avendo firmato il Manifesto degli Intellettuali Fascisti redatto da Gentile qualche anno prima, erano figure ben viste dall'ideologia di regime. Curcio fondò l'Istituto Editoriale Moderno, sviluppando una produzione rivolta alla cultura nazional-popolare, in sintonia con le linee guida fasciste (Isnenghi, 1979). D'Ambra (pseudonimo di Luciano Armani), prolifico scrittore, critico e drammaturgo attivo durante il Ventennio, aderì apertamente agli indirizzi del regime (Isnenghi, 1979). Fra coloro che furono firmatari, e ai quali sono state dedicate colonne nelle pagine culturali, vi sono Luigi Pirandello e Massimo Bontempelli. Nell'articolo *Tre nuove opere di Pirandello*, firmato P. S., si celebrano *Giganti della montagna*, *Quando si è qualcuno* e *Favola del figlio cambiato*. L'autore dell'articolo, tracciando il profilo del drammaturgo, sembra proiettare nelle sue parole quei principi littori di virilità e fecondità: «il poeta che non conosce la fatica. [...] Quando i personaggi della fantasia chiedono vita, Pirandello, padre di infinita prole, non sa dire di no; e a tutti apre, come un palazzo regale, la casa della sua fantasia e del suo gran cuore» (P. S., 2 luglio 1930). Di Bontempelli, venne pubblicata una novella dal titolo *Nozze di notte*, nella quale si narra l'incontro notturno tra il protagonista e «La Bella Addormentata nel Bosco», in un'atmosfera onirica di realismo magico. A introduzione dello scritto, Bontempelli viene così descritto: «presentarlo ai lettori? Sarebbe ingenuità pleonastica. [...] In questi ultimi anni il nome del Bontempelli occupò di sé tutte le riviste letterarie mondiali, come capo riconosciuto del movimento “stracittà” ch'ebbe nella rivista “Il '900” da lui fondata la cattedra più autorevole. È certamente uno dei cervelli più originali e forti che conti oggi l'Italia» (Bontempelli, 14 agosto 1930).

Se per gli intellettuali accolti dal fascismo si spendono senza parsimonia parole d'encomio, inversamente avviene con gli intellettuali invisibili all'intelligenza di



regime: il caso di Guido Da Verona è emblematico e controverso. Guido Da Verona fu un prolifico romanziere di origine ebraica, divenuto famoso con il romanzo d'esordio *Colei che non si deve amare* (1911), considerato precursore del romanzo d'appendice e della letteratura erotica italiana. Sebbene fosse firmatario del Manifesto di Gentile e si fosse iscritto al Partito quello stesso anno, la sua posizione agli occhi del regime si fece critica dopo la pubblicazione di una parodia licenziosa dei Promessi Sposi nel 1929, la quale gli costò l'inimicizia delle autorità fasciste. Da allora, la sua produzione fu considerata come frivola e sentimentale, dunque, non allineata ai valori promossi dal regime, fra cui virilismo, moralità cattolica e buonismo patriottardo. Dopo anni di isolamento culturale, morì suicida nel 1939 (Brera, 2016). Nell'articolo *Il travaglio spirituale delle donne italiane* (30 settembre 1930), si tratta la figura femminile italiana e il ruolo –negativo– che Guido Da Verona ebbe nell'influenzare con la sua letteratura sensuale.

Al di là delle denigranti parole nei confronti di Da Verona, si delinea un'idea educativa della donna italiana consonante con i principi dell'antifemminismo sostenuti dal regime, cui parve fare eco una novella pubblicata sul quotidiano circa due mesi prima: *Poco a poco* di Enrica Grasso (3 luglio 1930). Si narra di un celibe attempato, Paolo, in cerca di una moglie adatta alla gestione del focolare. La trova in Lucietta, appena ventenne, la cui età desta in lui molte preoccupazioni circa una scarsa propensione a l'accondiscendenza come moglie e allo zelo come massaia. Invece, una volta sposati, lei addirittura prevede ogni suo desiderio, come la rinuncia al viaggio di nozze –essendo lui attento all'economia– e alle visite di chiunque, amici o parenti che siano. Nel frattempo dimostra solerzia in cucina, nella gestione della casa e nell'accogliere ogni volontà del marito, tanto da guadagnarsi una concessa visita alla madre.

In quanto alle collaborazioni di intellettuali argentini, nel biennio 1930-31, risaltano in particolare quelle di Manuel Gálvez. Il suo primo articolo fu pubblicato nel giugno del 1930, *L'Argentina nei libri del paese*. Definito nell'introduzione alla pubblicazione come «una magnifica affermazione latina», Gálvez, parla della storia della letteratura argentina, affermando che «la maggior parte degli scrittori argentini non abbiamo [sic!] fatto altro che occuparci dell'Argentina [...]. Il paese



argentino vive integralmente nella nostra letteratura», citando fra i vari autori, se stesso, Joaquín González, Fray Mocho, Roberto Payró e Leopoldo Lugones (Gálvez, 5 giugno 1930). Gálvez torna a parlare di letteratura argentina un mese dopo con un articolo dal titolo *Le influenze sulla Letteratura Argentina*, nel quale difende, come in quello precedente, la personalità propria di tale produzione rioplatense. Ci sono autori, secondo lui, come Sarmiento e Rafael Obligado, che niente devono alla letteratura straniera, mentre altri, soprattutto dalla letteratura francese –Hugo, Zola, Verlaine, Barrés–, hanno sì preso ispirazione, ma in modo legittimo e senza che questo deprivi il libro argentino del suo merito. Prende in esempio il proprio romanzo *La maestra normal*, nel quale ammette un’influenza flaubertiana, specie nell’ambientazione di provincia e nello stile narrativo, mescolando dialogo e descrizione. Sostiene, infine, come troppo spesso si faccia riferimento a un’emulazione quasi esclusiva della letteratura francese, ignorando che anche molta letteratura italiana ha avuto influenza nella produzione argentina: Gabriele D’Annunzio, come nel caso di *Los crepúsculos del jardín* di Lugones, ma anche, sebbene con una eco più distante, Ada Negri, Marinetti e Papini (Gálvez, 4 luglio 1930). Ancora dunque una rivendicazione di una certa dignità della propria letteratura, pur ammettendo la preponderante influenza dei grandi autori francesi; altresì specifica un certo riflesso da autori italiani contemporanei, dei quali solo Ada Negri non risulta apertamente conforme alla cultura fascista, specie nello stile e nei temi trattati (Guida, 2002).

Il 25 settembre del 1930 fu il giorno di presentazione di José León Pagano, come nuovo intellettuale della cerchia dei collaboratori argentini de «Il Mattino». Nell’introdurre Pagano, la redazione si espone arrogando all’italianità emigrata la prospera configurazione dell’«anima latina» del paese argentino, avendo contribuito con il proprio sostrato culturale e civile (José León Pagano, 25 settembre 1930). Nel clima culturale nazionalista argentino, la comune latinità si contrapponeva al panamericanismo promosso dal Nord America, visto come un tentativo di colonizzazione non solo politica ed economica, ma anche culturale e civile; tale opposizione volta alla nobilitazione identitaria si trovava in ideale sintonia con il suprematismo fascista. Ecco sul tema ancora Gálvez, nell’articolo *L’essenza del «Yankee»*, nel quale esprime tale spirito antinordamericano:



Gli Stati Uniti stanno distruggendo la civiltà greco-latina e creano in tutto il mondo una odiosa barbarie. [...] Noi latini che amiamo la vita e l'illusione, la poesia ed il sogno, che siamo sentimentali, adoriamo la libertà, odiamo la tirannia delle norme fatali e inflessibili, noi che crediamo nell'intelligenza, che ricordiamo i nostri morti [...], dobbiamo lottare contro la barbarie americana che ci sta invadendo (Gálvez, 13 aprile 1931).

Come accennato, i miti della latinità e della romanità ricorrevano spesso nel quotidiano come rivendicazione di un'appartenenza identitaria, di una civiltà superiore, permeando anche le produzioni culturali. Ad esempio, fra i giornali della collettività, «Il Mattino d'Italia» fu l'unico che nell'ottobre del 1930 dedicò un numero speciale al bimillenario della nascita di Virgilio, «Poeta dell'Impero romano e della razza latina», per il quale «Il Destino ha voluto che il massimo cantore di Roma fosse un mantovano, quasi a significare che Roma e l'Italia sono una cosa sola nella storia del passato e nella storia dell'avvenire.» (Nel bimillenario di Virgilio, 19 ottobre 1930) Nel 1931 venne istituito il Concorso Virgiliano, iniziativa promossa dal regime per incentivare la produzione di opere letterarie che celebrassero i valori del fascismo. Venne vinto dalla professoressa Maria Bosi-Ricciardi, destando stupore fra i giudici di concorso e fra i critici peninsulari, in quanto donna. L'opera con cui la professoressa Ricciardi-Bosi vinse il concorso era un poema eroico dal titolo *Sulle grandi orme*. Gianni Silvestri, riporta alla fine del suo articolo colonna un sonetto dal tono epico, di ambientazione bucolica, estratto dal poema, dal titolo inequivocabile: *Dux* (Silvestri, 10 agosto 1931).

Il culto della personalità del Duce veniva nutrito anche nella satira che il giornale ospitava ogni giorno: *L'Ovo del Gallo*, trafiletto in versi scritto in dialetto romanesco, firmato Er Romano de Roma. Il «Gallo» –figura ricorrente in ogni elemento satirico nel giornale– incarnava la voce de «Il Mattino» e «L'Ovo» la sua produzione quotidiana. Ad esempio, nel numero del 9 luglio 1930 si esalta la suddivisione delle terre ai reduci di guerra, fra le opere agrarie volute da Mussolini (Er Romano de Roma, 9 luglio 1930).

Nel numero del 22 settembre dello stesso anno, la satira di Er Romano de Roma si scaglia contro «la cornacchia» –in contrapposta analogia al «gallo» de «Il Mattino»–,



portavoce dei principi anti clericali e liberali implicati nel carico simbolico del XX Settembre. Pur essendo tale mito annichilito dal regime con i Patti Lateranensi, il XX Settembre era profondamente radicato nella coscienza della collettività italiana in Argentina, rappresentando storicamente l'evento commemorativo più sentito (Devoto, 2008). Non potendo rinnegare tale festività –come successo nella Penisola– Er Romano invita sì a festeggiarlo, ma in nome di altri valori, ossia «dell'ommini immortali!», quali Cavour, Mazzini e, ovviamente, Mussolini (Er Romano de Roma, 22 settembre 1930).

## Conclusioni

Il presente contributo, si inserisce all'interno di un progetto di ricerca più ampio, atto a interpretare i contenuti culturali pubblicati nei quotidiani italiani in Argentina in relazione al campo socioculturale e storico-politico in cui questi si inserivano.

Come mostrato già nei primi fogli pubblicati dalla collettività italiana nella seconda metà dell'Ottocento, l'analisi della produzione culturale mette in evidenza una profonda interrelazione fra i contenuti ospitati nelle cosiddette «terze pagine» dei periodi etnici e il contesto storico-politico e socioculturale in cui si manifestano. La presa in esame di tale produzione ne «Il Mattino d'Italia» ai suoi esordi pare infatti riflettere il macro-obiettivo che aveva in mente il delegato del PNF Valdani: ottenere il maggior consenso possibile, instillando negli italiani d'Argentina una rinnovata idea di patria secondo i principi ideologici del regime, fuori dai quali tutto si relegava a una cospirativa anti italianità. A differenza di quanto espresso da «Il Littore», «Il Mattino» faceva leva su valori preesistenti e diffusi –compatibili con il culto fascista, dal quale erano esclusi l'anticlericalismo e il repubblicanesimo–, dalle icone risorgimentali di Cavour, Mazzini e Garibaldi alla fratellanza italo-argentina, compatta nella comune «razza latina». Come si è potuto osservare, la propaganda fascista era capillarmente infiltrata in ogni colonna culturale. Nei testi presi in esame i valori del culto littorio, dal bellicismo al virilismo, dalla latino-romanità all'anti nord americanismo, dal futurismo al «ducismo» sono tutti rispettati; ne



troviamo traccia più o meno evidente nelle novelle, nei romanzi d'appendice, nella satira, nella critica e negli editoriali culturali. Persino il linguaggio utilizzato sembrava rispettare i dettami della retorica fascista: il metro di affiliazione e coerenza di un autore o di un personaggio al pensiero unico determinava, in caso positivo, un tono solenne ed encomiastico, spesso ricorrendo a metafore di vigore, instancabilità, disciplina, orgoglio, come negli articoli su Pirandello o su Carli; al contrario, ci si avvale di uno stile denigratorio e mortificante, come nella critica verso Da Verona o negli esasperanti epiteti verso la figura di Di Giovanni.

Tuttavia, la produzione culturale non è frutto di un'unica volontà intellettuale, bensì l'ineludibile compromesso fra due impulsi. Il primo, è endogeno ed è relativo all'intenzione della linea redazionale di dar risalto a determinati contenuti tematici, testuali e –soprattutto– ideologici. Il secondo, è esogeno e riflette l'aspettativa culturale e identitaria di gran parte della collettività italiana, nella quale da metà Ottocento sono venuti sedimentando immaginari e ideali difficili da sradicare. Emblematico, nella sua semplicità, il caso affrontato ne *L'Ovo der Gallo* del 22 settembre 1930. Festività rinnegata in nome di un redivivo clericalismo nella Penisola, per la collettività italiana in Argentina il XX settembre era un simbolo indiscutibile, la ricorrenza sopra ogni altra in cui gli italiani riconoscevano il proprio senso di appartenenza nazionale. E allora, secondo Er Romano de Roma, pur invocando altri valori, non si poteva non festeggiare.

## Bibliografia primaria

20 settembre 1870, «L'Operaio Italiano», 19 settembre 1880.

Aeropittura fascista, «Il Mattino d'Italia», 1 giugno 1931.

Alvaro C., Rosa, «Il Mattino d'Italia», 14 ottobre 1930.

Aristodemo, *Al Capone! Nel Misterioso regno dei "Gangsters" di Chicago*, puntata n. 1, «Il Mattino d'Italia», 29 maggio 1931.

Aristodemo, *La vita di Severino Di Giovanni*, puntate varie, «Il Mattino d'Italia», febbraio–maggio 1931.

Bontempelli M., *Nozze di notte*, «Il Mattino d'Italia», 14 agosto 1930.



- Bragaglia A. G., *Americanizzazione dell'America*, «Il Mattino d'Italia», 11 maggio 1931.
- Campagna abbonamenti 1926, «L'Italia del Popolo», 9 dicembre 1925.
- Carli M., *Acqua sul fuoco*, «Il Mattino d'Italia», 25 settembre 1930.
- Corra B., *Da «L'Italiano di Mussolini» all'«Antologia degli scrittori fascisti»: intervista con Mario Carli*, «Il Mattino d'Italia», 3 agosto 1931.
- Discorso-programma, «Il Mattino d'Italia», 1 luglio 1930.
- Er Romano de Roma, *L'Ovo der Gallo*, «Il Mattino d'Italia», 9 luglio e 22 settembre 1930.
- Gálvez M., *L'Argentina nei libri del paese*, «Il Mattino d'Italia», 5 giugno 1930.
- Gálvez M., *L'essenza del «Yankee»*, 13 aprile 1931.
- Gálvez M., *La cultura dell'America spagnuola è in pericolo*, «Il Mattino d'Italia», 29 giugno 1931.
- Gálvez M., *Le influenze nella Letteratura Argentina*, «Il Mattino d'Italia», 4 luglio 1930.
- Grasso E., *Poco a poco*, «Il Mattino d'Italia», 3 luglio 1930.
- Gotta S., *Un bambino*, «Il Mattino d'Italia», 25 maggio 1931.
- Il travaglio spirituale delle donne italiane*, «Il Mattino d'Italia», 30 settembre 1930.
- José León Pagano «Il Mattino d'Italia», 25 settembre 1930.
- Letteratura contemporanea*, «Il Mattino d'Italia», 22 gennaio 1931.
- Marinetti F. T., *Il capo del futurismo inguaribile: l'almanacco dell'Italia veloce*, «Il Mattino d'Italia», 17 luglio 1930.
- Marinetti F. T., *Egitto teatrale e teatro egiziano*, «Il Mattino d'Italia», 17 luglio 1930.
- Marinetti F. T., *Marinetti difende gli avvisi luminosi*, «Il Mattino d'Italia», 8 giugno 1931.
- Nel bimillenario di Virgilio*, «Il Mattino d'Italia», 19 ottobre 1930.
- P. S., *Tre nuove opere di Pirandello*, «Il Mattino d'Italia», 2 luglio 1930.
- Ragueneau, *Velocità*, «Il Mattino d'Italia», 15 giugno 1930.
- Silvestri G., *Il concorso virgiliano in Italia vinto da Maria Ricciardi-Bosi*, «Il Mattino d'Italia», 10 agosto 1931.
- Vannucci A., *I martiri della libertà italiana*, «La Legione agricola», 10 febbraio 1856.



Zuccarini, Nel giorno 20 di settembre, «La Patria degli Italiani», 20 settembre 1930.

## Bibliografia secondaria

- Bayer O., Severino Di Giovanni. *El idealista de la violencia*, Galerna-Planeta, Buenos Aires, 1970.
- Bertagna F., *L'Italia del Popolo*, Edizioni Sette Città, Viterbo, 2008.
- Bertagna F., *La stampa italiana in Argentina*, Donzelli, Roma, 2009.
- Brera M., *Un dannunzista tra due 'Indici'*, in «Italian Studies», 71 (3), 2016.
- Contreras F., *L'esprit de l'Amérique espagnole*, Éditions de la Nouvelle Revue Critique, Parigi, 1931.
- De Grazia V., *Le donne nel regime fascista*, Mondadori, Milano, 1993
- Devoto F. J., *Historia de los italianos en la Argentina*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2008.
- Devoto F. J., *In Argentina*, in Bevilacqua, de Clementi e Franzina (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana*, Vol. 2: Arrivi, Donzelli Editore, Roma, 2002.
- Durante F., *Italoamericana vol.1. Storia e letteratura degli italiani negli Stati Uniti 1776-1880*, Mondadori, Milano, 2001.
- Durante F., *Italoamericana vol.2. Storia e letteratura degli italiani negli Stati Uniti 1880-1943*, Mondadori, Milano, 2005.
- Fanesi P. R., *Verso l'altra Italia. Albano Corneli e l'esilio antifascista in Argentina*, Franco Angeli, Milano, 1991.
- Franzina E., *L'America gringa. Storie italiane di immigrazione tra Argentina e Brasile*, Diabasis, Reggio Emilia, 2008.
- Frigerio J. O., *Italianos en la Argentina. Los lombardos*, Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires, 1999.
- Galletti A., *Dante e Mazzini*, in G. Galbiati (a cura di), *Studi su Dante VI: Dante nel Risorgimento*, Hoepli, Milano, 1941.
- Gentile E., *L'emigrazione italiana in Argentina nella politica di espansione del nazionalismo e del fascismo*, «Storia contemporanea», giugno 1986.
- Gentile E., *Il mito dello Stato nuovo*, Laterza, Roma-Bari, 2001.



- Guida P., *Ada Negri: una scrittrice fascista?*, in «Quaderni d'Italianistica», Volume XXIII, n. 2, 2002.
- Incisa di Camerana L., *L'Argentina, gli italiani, l'Italia. Un altro destino*, SPAI, Tavernerio, 1998
- Isnenghi M., *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari*, Einaudi, Torino, 1979.
- Lista G., *Il Futurismo*, Giunti, Milano, 2001.
- Magnarelli P., Carli Mario, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, 1977.
- Manacorda G., Gotta Salvator, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 58, 2002.
- Marazzi M., *Italexit. Saggi su Risorgimento e disunione nazionale*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2019.
- Marinetti F. T., *Novelle colle labbra tinte*, Mondadori, Milano, 1930.
- Mistrali F., *Dio e popolo: idee di un rivoluzionario al Congresso*, Tip. Scotti, Milano, 1860.
- Mosse G. L., *Le guerre mondiali e il mito della guerra*, Il Mulino, Bologna, 1990.
- Pascarella C., *Taccuini*, Mondadori, Milano, 1961
- Patat A., *Un destino sudamericano. La letteratura italiana in Argentina (1910-1970)*, Guerra Edizioni, Perugia, 2005.
- Patat A., *Vida nueva. La lingua e la cultura italiana in America Latina*, Quodlibet, Macerata, 2013;
- Patat A., *Per uno statuto della letteratura italo-americana*, in *Diaspore Italiane - 4º Simpósio Internacional*, Untref-Muntref, Buenos Aires, 2022, pp. 227-236.
- Payró R. J., *Los italianos en la Argentina*, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 1895.
- Russo L., *La nuova critica dantesca del Foscolo e del Mazzini*, in «Belfagor», IV, 1949.
- Russo P., *Catalogo collettivo della stampa periodica italo-americana (1836-1980)*, Cser, Roma, 1983.
- Scarzanella E. (a cura di), *Fascisti in Sud America*, Le Lettere, Firenze, 2005.
- Sergi P., *Fascismo e antifascismo nella stampa italiana in Argentina: così fu spenta "La Patria degli Italiani"*, in «Altreitalie», n. 35, luglio-dicembre 2007.
- Sergi P., *Patria di carta. Storia di un quotidiano coloniale e del giornalismo italiano in*



Argentina, Pellegrini, Cosenza, 2012.

Trento A., *Là dov'è la raccolta del caffè. L'emigrazione italiana in Brasile 1875-1940*, Antenore, Padova, 1984.

Weber J. I., *Elenco de publicaciones periódicas italianas de Buenos Aires (1854-1910)*, in «Adversus», XV, 34, Buenos Aires, giugno 2018.



# Ucronie fasciste o distopie post-fasciste?

## Alcune riflessioni su due romanzi ucronici sul fascismo

**Daniele Comberiati\***

Université Paul Valéry, Montpellier

### Riassunto

Nell'articolo, attraversando il genere dell'ucronia, si ragiona su due narrazioni ucroniche italiane che affrontano il tema del fascismo. Nella prima, *Il fascio sulle stelle* di Benito Mussolini di Massimo Mongai, si analizza il percorso meta-letterario e la capacità dell'autore di creare una storia alternativa che si ricongiunge inaspettatamente al nostro presente. Nella seconda, *L'inattesa piega degli eventi* di Enrico Brizzi, l'ucronia diventa un mezzo per riscrivere una storia dell'Italia postcoloniale a partire proprio dalle ex colonie. In entrambi i casi notiamo come l'ucronia non è semplicemente un genere legato all'evasione, ma diventa un mezzo per criticare l'Italia contemporanea.

**Parole chiave:** Ucronia; Fantascienza; Fascismo; Brizzi; Mongai.

---

\*Scrittore e professore associato di italianistica dell'Università di Montpellier Paul-Valéry. Si occupa di letteratura della migrazione, fantascienza, postcolonialismo italiano e romanzo grafico. Insieme a Simone Brioni ha scritto *Italian Science Fiction: The Other in Literature and Film* (Palgrave Macmillan, 2019). Nel 2019 ha pubblicato *Un autre monde est-il possible? Science fiction et bande dessinée en Italie, de l'enlèvement d'Aldo Moro jusqu'à aujourd'hui (1978-2018)*. Nel 2021 è uscito *Il mondo che verrà. Cinque ipotesi di ricostruzione dell'umanità nelle narrazioni distopiche: London, Barjavel, De Pedrolo, Montero, Ammaniti* (Mimesis). Nel 2022 ha co-curato, insieme a Chiara Mengozzi, *Storie condivise nell'Italia contemporanea. Narrazioni e performance transculturali* (Carocci). Nel 2023, per Cesati, ha pubblicato *La fantascienza contro il boom economico? Quattro narrazioni distopiche degli anni Sessanta* (Aldani, Buzzati, De Rossignoli, Scerbanenco), finalista al Premio Italia.



## Abstract

This article explores the genre of uchronia, examining two uchronic Italian novels that address the theme of fascism. The first, *Il fascio sulle stelle* di Benito Mussolini by Massimo Mongai, analyzes the author's meta-literary style and ability to create an alternative history that unexpectedly connects to our present. In the second, *L'inattesa piega degli eventi* by Enrico Brizzi, uchronia becomes a means to rewrite a history of postcolonial Italy, starting precisely from the former colonies. In both cases, we note how uchronia is not simply a genre linked to escapism, but becomes a means of critiquing contemporary Italy.

**Keywords:** Uchronia; Science-fiction; Fascism; Brizzi; Mongai



## Utopia, distopia, ucronia

Nella sua forma attuale, la distopia vede il suo completamento con il celeberrimo 1984 di George Orwell<sup>1</sup>, che decostruisce uno alla volta tutti gli elementi principali delle narrazioni utopiche precedenti: il finale cupo e negativo, l'abiura del miglioramento progressivo delle situazioni dei personaggi, l'atmosfera inquietante che rappresenta, in fin dei conti, la condizione di normalità del contesto in cui si svolgono le vicende raccontate. Orwell, certamente, non rappresenta il primo né l'unico autore distopico dell'epoca: qualche anno prima, Aldous Huxley, con *Il nuovo mondo*<sup>2</sup> aveva costruito una narrazione molto diversa da quella orwelliana –mentre uno era oscuro e angosciante, l'altro era asettico e inquietantemente luminoso. –, con cui condivideva però l'assoluta sfiducia nei confronti del futuro della società narrata. Tali testi dovevano servire anche come ammonimenti: Huxley, scrive il suo durante gli anni Trenta del Novecento, in un momento in cui i totalitarismi stavano spadroneggiando in Europa; se Orwell nell'immediato secondo dopoguerra, e se 1984, come da più parti è stato scritto<sup>3</sup>, rappresenta anche una metafora dello stalinismo –che, vale la pena ricordarlo, per Orwell non era solamente una dittatura, ma anche il tradimento dei suoi ideali giovanili nonché il sistema politico che con il suo opportunismo e cinismo aveva contribuito a far perdere ai repubblicani la guerra civile spagnola– non va sottovalutata la portata morale del romanzo, che, nelle intenzioni dell'autore, doveva mettere in guardia dall'accettare (di nuovo) un simile governo e contrastare ogni deriva autoritaria.

Se la immaginiamo dunque dal punto di vista della ricezione, la distopia presenta anche aspetti positivi: propone, infatti, un'esasperazione cosciente di alcuni lati negativi delle nostre società, con l'intento, perlomeno, di rendere coscienti le

---

1. Orwell, George (1949): *Nineteen Eighty-Four*. London: Secker & Warburg; tr. it. di G. Baldini (1950). 1984 Milano: Mondadori.

2. Huxley Aldous (1932): *Brave New World*. London: Chatto & Windus; tr. it. di L. Gigli (1991). *Il mondo nuovo*. Milano: Mondadori.

3. Bruno, François (2000): *Sous le soleil de Big Brother : précis sur « 1984 » à l'usage des années 2000 : une relecture d'Orwell*. Paris: L'Harmattan.



persone, anche di proporre o ipotizzare soluzioni. Vi è però un ulteriore elemento della distopia che dovremmo prendere in considerazione: da che prospettiva è costruita? O, per essere più chiari: a chi appartengono le narrazioni distopiche? Sembra una domanda scontata, ma se ci si riflette con attenzione, non lo è affatto.

Daniele Porretta, sostiene nel suo saggio *L'altra terra* che la distopia non sia altro che l'utopia di qualcun altro<sup>4</sup>, che ha pensato e concepito un mondo, in cui, lui stesso occupa una posizione privilegiata, mentre le altre persone ne abitano i margini. Utopia e distopia, dunque, sarebbero solo questioni di punti di vista.

Pensiamo, per fare un esempio concreto, all'ideologia marxista e alle sue applicazioni pratiche, forse la più ampia discrepanza, nella storia recente, fra utopia e distopia. Se l'approccio di Marx, in quanto materialista e scientifico, era esplicitamente avverso alle teorie derivate dal socialismo utopico di Fourier, è probabilmente corretto affermare che la grande forza ideale del marxismo, nel secolo ventesimo ma anche, in forme diverse, nel ventunesimo, deriva proprio dalla sua tensione utopica. Le applicazioni pratiche del marxismo –possiamo dirlo a posteriori senza il rischio di essere smentiti– si sono spesso rivelate repressive, trasformando, di fatto, un'utopia in qualcosa di molto vicino alla distopia. Comunque, la tensione ideale rimane invece un segno indelebile del lascito del marxismo nel pensiero radicale contemporaneo.

Michel Foucault, ragionando in *Surveiller et punir* sulla microfisica del potere e sulle sue strategie di applicazione, individua nella biopolitica<sup>5</sup> –all'interno della quale il potere politico, che potrebbe non per forza essere statale, ottiene il controllo anche del corpo umano– il meccanismo di distruzione del confine tra pubblico e privato. A partire dall'infrazione di questo limite, la biopolitica acquista un potere illimitato sull'essere umano. L'ideale utopico è stato spesso asservito alla costruzione pratica di questo potere. Le stesse funzioni “naturalmente” positive che attribuiamo all'utopia e negative alla distopia andrebbero dunque ripensate.

---

4. Porretta, Daniele (2020): *L'altra Terra. L'utopia di Marte dall'età vittoriana alla New Space Economy*. Roma: Luiss University Press.

5. Foucault, Michel (1975): *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Gallimard: Paris; tr. it. di A. Tarchetti, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*. Einaudi: Torino, p. 37.



Roberto Esposito, in diverse opere, ma in particolare in *Termini della politica: Comunità, immunità, biopolitica*<sup>6</sup>, considera secondo questa prospettiva persino il nazismo una degenerazione utopica. A partire infatti dall'idea di preservare la parte "migliore" della popolazione tedesca dalla contaminazione –una mostruosa utopia, potremmo affermare– si è creato un sistema in cui la "tanatopolitica", il concetto di morte, era insita nel progetto iniziale. Esposito implicitamente invita a non dare automaticamente un valore positivo alle utopie: ciò che è irrealizzabile potrebbe anche rivelarsi tragico e violento.

In tal senso, i giudizi di valore su utopia e distopia potrebbero capovolgersi o essere completamente ripensati: Francesco Muzzioli, in *Scritture della catastrofe*, osserva come, in realtà in un contesto postmoderno, la distopia non deve essere vista come l'antitesi dell'utopia, ma come la sua sola possibile derivazione<sup>7</sup>. All'interno di un mondo incapace di pensare un'alternativa all'esistente e proiettato alla distruzione dell'ecosistema –dunque, all'interno di una società già di per sé distopica– qualsiasi utopia è anche, al tempo stesso, una distopia.

A utopia e distopia è spesso associata l'ucronia, la cui etimologia riporta ad un tempo alternativo e il cui genere letterario –al contrario, ad esempio, della fantascienza– richiede una realtà storica verosimile e verificabile, a partire da eventi realmente accaduti che, si tramutano in seguito ad una deviazione dal corso naturale della storia, in elementi di fantasia. In tal senso, potremmo vedere l'ucronia come una linea tangente che parte dalla linea retta della nostra storia per poi creare una perfetta parallela, in cui si crea una realtà dove molti aspetti sono simili ai nostri, ma che risulta anche innegabilmente diversa.

A partire dalle riflessioni su utopia, distopia e uchronia, penso sia molto interessante e utile, in particolare nel momento storico che stiamo vivendo, riflettere sul più importante periodo distopico nella storia dell'Italia moderna: la dittatura fascista (che, vale la pena ricordarlo, poteva essere considerata come un'utopia dai sostenitori

---

6. Esposito, Roberto (2008): *Termini della politica, vol. I. Comunità, immunità, biopolitica*. Mimesis: Milano.

7. Muzzioli, Francesco (2007): *Scritture della catastrofe*. Meltemi: Milano, p. 12.



del regime di Mussolini), proprio a partire dalle narrazioni ucroniche. In che modo infatti gli scrittori hanno immaginato una storia alternativa della dittatura mussoliniana? Quali sono gli snodi cruciali a partire dai quali la storia nazionale avrebbe potuto prendere un'altra piega? E soprattutto: quali sono le conseguenze nella rappresentazione dell'Italia di oggi?

Nell'articolo, dopo un paragrafo sul cosiddetto "fantafascismo" e sulle più importanti rappresentazioni ucroniche del regime, mi concentrerò su due romanzi in particolare: *Il fascio sulle stelle* di Benito Mussolini, di Massimo Mongai e *L'inattesa piega degli eventi*, di Enrico Brizzi<sup>8</sup>. Queste due narrazioni, uscite a pochi anni di distanza (il primo nel 2005 e il secondo nel 2008) mi consentono di riflettere su due aspetti importanti che riguardano le ucronie sul fascismo: in primo, luogo sui modelli letterari utilizzati, spesso tratti dal contesto anglosassone; in secondo, luogo sulle questioni riguardanti l'impiego e la funzione stessa dell'ucronia.

Ho scritto in precedenza come di solito si guardi all'ucronia come a una deviazione alternativa rispetto alla storia "reale", che da una tangente crea una propria strada parallela. Queste due narrazioni, però, ne mostrano un altro aspetto: il modo in cui gli autori impiegano l'ucronia, mostra non tanto una linea deviante che in seguito diventa parallela, quanto una curva che, prendendo un percorso diverso da quello di partenza, arriva infine a ricongiungersi con la linea centrale. Il cosiddetto "what if" (o "che cosa sarebbe successo se"), in fin dei conti, non sarebbe altro che una strada diversa per giungere allo stesso risultato: l'Italia contemporanea. Questi due libri, infatti, non descrivono solamente un'ucronia sul fascismo, ma (forse soprattutto) costituiscono dei tentativi di rappresentare l'attualità italiana in chiave distopica. Qualora la storia del fascismo fosse stata diversa (più o meno violenta, a seconda dei casi), avremmo avuto comunque l'Italia in cui vivono Mongai e Brizzi: un paese in mano a un magnate dei media (Silvio Berlusconi) che con mezzi non del tutto democratici mantiene e rafforza il proprio potere. Un'Italia i cui lati oscuri fanno assomigliare, nelle descrizioni dei due scrittori, ad una versione leggermente distopica del paese reale.

---

8. Mongai, Massimo (2005): *Il fascio sulle stelle di Benito Mussolini*. Roma: Robin; Brizzi, Enrico (2008). *L'inattesa piega degli eventi*. Milano: Baldini&Castoldi.



## Il fantafascismo.

### Narrazioni ucroniche sulla dittatura mussoliniana

Simone Brioni ed Emiliano Marra, hanno già ampiamente definito la nozione di “fantafascismo”<sup>9</sup>: si tratta di narrazioni ucroniche o fantastiche (nel senso che non sempre il punto di divergenza da cui prende piede l’ucronia è ben esplicitato) che immaginano una storia alternativa del fascismo e che sono state spesso pubblicate da autori o editori legati alla destra o addirittura all’estrema destra politica. Emiliano Marra, in particolare, ha notato come tali romanzi seguano delle strutture ben precise, che vengono per lo più ripetute: a partire da un elemento presente ma minoritario nella cultura o nella politica fasciste (ad esempio lo spiritualismo di Julius Evola o il presunto fascismo “rivoluzionario” degli inizi) gli scrittori immaginano un’evoluzione alternativa della storia italiana, di solito in chiave positiva. La retorica dietro tali testi è piuttosto semplice: nonostante la dittatura, il fascismo aveva costruito un paese funzionale, ordinato e sicuro, ma soprattutto, rispettato in politica estera. Se le cose fossero andate diversamente, l’Italia si troverebbe nel presente da cui scrivono gli autori, in una situazione sociale ed economica decisamente migliore. L’antologia pubblicata nel 2000 da Gianfranco De Turreis, dal titolo inequivocabile *Fantafascismo!* vuole essere una sorta di compendio orientato politicamente delle principali narrazioni ucroniche sulla dittatura. L’autore e curatore nell’introduzione, parla esplicitamente della necessità di riscrivere la storia “da destra” visti i racconti di “fanta comunismo” sul ventennio mussoliniano, eppure non è chiaro a quali narrazioni De Turreis faccia riferimento, perché all’epoca non vi erano narrazioni ucroniche sul fascismo orientate politicamente a sinistra<sup>10</sup>.

Fra i testi principali appartenenti a questo filone, troviamo la trilogia di Mario Farneti *Occidente*, *Attacco all’Occidente* e *Nuovo Impero d’Occidente*, che immagina

---

9. Brioni, Simone (2015): “Fantahistorical vs. Fantafascist Epic: ‘Contemporary’ Alternative Italian Colonial Histories”, in *Science Fiction Studies*, N° 42, pp. 305-321; Marra, Emiliano (2014): “Il caso della letteratura uchronica italiana: Ucronia e propaganda nella narrativa italiana”, in *Between*, N° 4, pp. 1-21.

10. De Turreis Gianfranco (2000): *Vita, morte e miracoli di un’antologia*, in De Turreis, Gianfranco (a cura di), *Fantafascismo!*. Roma: Settimo Sigillo, p. 9.



un'Italia neutrale nella Seconda guerra mondiale con i soldati di Mussolini che nel 1972 entrano a Mosca per la dissoluzione dell'Unione Sovietica, e il romanzo di Errico Passaro *Gli anni dell'Aquila*, che descrivere un regime molto longevo e basato sulle idee di D'Annunzio e Julius Evola<sup>11</sup>.

Già a partire dai titoli dei romanzi e dai nomi delle case editrici (Settimo sigillo e Tabula Fati sono due noti marchi editoriali orientati a destra) è possibile notare la palese appartenenza politica di questi testi. Anche altri scrittori, in maniera meno esplicita, hanno ugualmente contribuito a produzioni legate al fantafascismo. Pierfrancesco Prosperi, ad esempio, autore anche di una distopia su una futura Italia islamizzata (uscita alcuni anni prima più celebre *Soumission* di Michel Houellebecq, che parlava invece di una Francia islamizzata)<sup>12</sup>, dà alle stampe nel 2013 *Hitler's Hamptons*, libro nel quale immagina un 1969 alternativo in cui l'Italia ha vinto la Seconda guerra mondiale e Hitler ha appena bombardato l'Urss con l'atomica<sup>13</sup>. Dello stesso autore è *Majorana ha vinto il Nobel* (2016), in cui, a partire dal cambiamento della storia del noto fisico, si modificano le sorti della geopolitica mondiale<sup>14</sup>. Majorana, infatti, non è scomparso nel 1938, ma insieme a Enrico Fermi e al gruppo di ricercatori di via Panisperna ha creato la bomba atomica, evento che ha avuto ripercussioni immediate sull'esito della Seconda guerra mondiale e della politica italiana. Dai brevi riassunti delle due trame, possiamo notare due diverse modalità di costruire una narrazione ucronica: da una parte (nel primo romanzo) si modificano eventi storici importanti con la messa in scena dei protagonisti principali; nel secondo caso, si prende un percorso apparentemente "minore" (quello di Majorana) e attraverso alcuni piccoli cambiamenti si creano i presupposti per uno sviluppo alternativo delle vicende.

Sulla stessa linea di Prosperi, si muove Luca Masali con *I biplani di D'Annunzio* che, pur anticipando le vicende al 1921 e ibridando l'ucronia con il viaggio nel tempo,

---

11. Passaro, Enrico (1996): *Gli anni dell'Aquila. Cronache dell'Ur-Fascismo 1922-2422*. Chieti: Tabula Fati.

12. Prosperi, Pierfrancesco (2009), *La casa dell'Islam*. Milano: Bietti; Houellebecq, Michel (2015): *Soumission*. Paris: Gallimard; tr. it. di V. Vega (2015): *Sottomissione*. Milano: Bompiani.

13. Prosperi, Pierfrancesco (2012): *Hitler's Hamptons*. Roma: Reverie.

14. Id. (2016): *Majorana ha vinto il Nobel*. Roma: Meridiano Zero.



costruisce una narrazione in cui si ha una sorta di fascismo alternativo, non più capitanato da Mussolini, ma dallo stesso D'Annunzio<sup>15</sup>. Giovanni Orfei, invece, opta per una soluzione narrativa più semplice: invertendo l'esito della Seconda guerra mondiale, in 1943. *Come l'Italia vinse la guerra*, la linea logica della modifica della fine della guerra porta ad una dittatura ormai consolidata e percepita come "naturale" ed "eterna" dalla popolazione, all'interno di un'Europa in cui le democrazie sono molto rare<sup>16</sup>.

Tale visione "da destra" dell'ucronia, è stata per anni la cifra di riferimento delle narrazioni alternative sul fascismo. È doveroso, a tale proposito, approfondire due aspetti di questi romanzi: il primo, riguarda il periodo di pubblicazione dei testi che, come ha giustamente visto Marco Malvestio<sup>17</sup>, sono usciti per lo più fra la fine degli anni Novanta e l'inizio del nuovo millennio; il secondo, concerne invece, l'orientamento politico non solo degli autori citati, ma in generale a la fantascienza italiana.

Se da una parte, possiamo immaginare che sia necessario che gli eventi narrati entrino nella memoria storica collettiva per poter essere anche modificati e, dunque, ci sia bisogno almeno dell'arrivo della generazione successiva a quella che li ha direttamente vissuti, dall'altra possiamo notare come una delle ragioni di tale particolare cronologia sia dovuta a un più generale interesse nei confronti dell'ucronia *tout court*, non solo di quella legata al fascismo. Anche se alcuni esempi, anche noti, erano presenti nel panorama letterario italiano –penso in particolare ai romanzi di Ippolito Nievo *Storia filosofica dei secoli futuri*, forse il primo esempio di ucronia italiana moderna, di Antonio Ghislanzoni *Abrakadabra* e di Guido Morselli *Roma senza papa* e *Contro-passato prossimo*<sup>18</sup>, che pur avendo, in particolare, i primi

---

15. Masali, Luca (1996): *I biplani di D'Annunzio*. Milano: Mondadori.

16. Orfei, Giovanni (2003): *1943. Come l'Italia vinse la guerra*. Roma: Fazi.

17. Malvestio, Marco (2018): "Cronache del fantafascismo: l'ucronia in Italia e il revisionismo storico", in *The Italianist*, N° 38, 2019, pp. 89-107.

18. Nievo, Ippolito [1860] (2003): *Storia filosofica dei secoli futuri*. Roma: Salerno Editrice, a cura di E. Russo; Ghislanzoni, Antonio [1863-1864] (1969): *Abrakadabra*. Milano: Marzorati, a cura di E. Villa; Morselli, Guido (1986): *Roma senza papa*. Milano: Adelphi; Id. (1987): *Contro-passato prossimo*. Milano: Adelphi.



due, un tono satirico lontano dalle narrazioni più recenti, rimangono comunque all'interno del genere<sup>19</sup> – è vero, che soprattutto, dalla fine del secolo scorso il genere è iniziato a diventare popolare anche fra autori che non si erano mai occupati di fantascienza. Oltre che alla prospettiva storica con la quale, dopo diversi decenni si guarda al fascismo, possiamo forse pensare che le vicende politiche italiane degli ultimi anni, in particolare l'ascesa al potere di Silvio Berlusconi, i diversi tentativi anche istituzionali di disconoscimento dei misfatti del fascismo e i vari tentativi ufficiali di "riscrivere" la storia, possano aver spinto gli autori ad utilizzare il sottogenere ucronico per i propri romanzi.

Accanto (o piuttosto in contrapposizione) a queste ucronie "da destra", infatti, notiamo l'aumento di narrazioni ideologicamente contrarie alla dittatura mussoliniana e critiche non solo nei confronti del fascismo storico, ma anche e soprattutto, nei confronti delle sue derive attuali. Tali ucronie "da sinistra" (la semplificazione, nei due casi, è obbligata) giocano anch'esse sulla persistenza del fascismo nell'Italia attuale, ma, lontane dal tono nostalgico che appartiene ai romanzi appena citati: si rivelano molto più inquietanti, perché lasciano trasparire l'idea che anche il Paese attuale, teoricamente democratico e repubblicano, non sia affatto immune da tendenze autoritarie e neofasciste.

La contrapposizione ideologica riscontrabile nei romanzi ucronici altro non è, in fin dei conti, che una riproposizione in chiave ristretta di quella che negli anni Settanta ha riguardato la stessa fantascienza italiana, genere che per diverso tempo è stato considerato "disimpegnato" se non addirittura reazionario. Nei decenni Sessanta e Settanta, infatti, raramente la fantascienza veniva apprezzata nei circoli politicamente impegnati a sinistra. Nel 1977, per ovviare a quello che gli autori stessi consideravano un falso mito, un gruppo di scrittori fondò il collettivo politico e letterario "Un'ambigua utopia", che si rifaceva al titolo di un romanzo della scrittrice statunitense, Ursula Le Guin, e si dichiarava marcatamente di sinistra<sup>20</sup>.

---

19. Cfr. Bertini, Sebastiano: "L'ucronia di Nievo (e Ghislanzoni): appunti sulla narrativa di anticipazione in Italia", in *Il dono delle parole*. Verona: Gabrielli, 2013, pp. 9-20.

20. Caronia, Alberto; Spagnul, Giovanni (2009): *Un'ambigua utopia. Fantascienza, ribellione e radicalità negli anni Novanta*. Milano: Mimesis.



Possiamo far risalire le ucronie “da sinistra” all’evoluzione del pensiero del gruppo, che vedeva nel genere una possibilità per meglio indagare le derive del capitalismo e della società dei consumi, riflettendo in tal modo, sulle sue origini storiche.

È a questo secondo gruppo che appartengono, Massimo Mongai con *Il fascio sulle stelle* di Benito Mussolini ed Enrico Brizzi con il suo *L’inattesa piega degli eventi*, come vedremo nei paragrafi specifici dedicati ai romanzi. Accanto a loro, però, troviamo altri romanzi che ne condividono lo spirito e l’ideologia: *Supervita* di Mario Bacci, ad esempio, propone un’ucronia partigiana e pur essendo un’ucronia spuria<sup>21</sup>, anch’essa ibridata con le narrazioni di macchine del tempo e di universi temporali paralleli, rimane uno dei pochi romanzi che cambia la prospettiva, che non è più quella di Mussolini o di un membro del governo fascista, ma quella di coloro che alla dittatura si opponevano. Anche, Giampietro Stocco con *Nero italiano* immagina un 1975 alternativo in cui la protagonista è una donna e il fascismo, ormai consolidato al potere, deve decidere che tipo di impronta dare al governo in un momento delicato, fra proteste degli studenti e successione di Mussolini<sup>22</sup>. Edoardo Angelino, invece posticipa l’arco della narrazione, passando dal fascismo al dopoguerra, nel suo *R.D.I. Il muro di Firenze*, che immagina un’Italia divisa in due alla stregua della Germania e la città toscana a sua volta separata da un muro come quello di Berlino<sup>23</sup>. È a questo filone, che appartiene Enrico Brizzi, un filone che, al di là dell’ucronia, è oggi sempre più frequentato nelle narrazioni fantascientifiche italiane; basti pensare al lavoro del collettivo di scrittori Wu Ming e al ciclo di Eymerich di Valerio Evangelisti, forse gli autori, più noti ad aver mostrato le potenzialità dell’impiego politico e impegnato (a sinistra) della fantascienza<sup>24</sup>.

Nei paragrafi seguenti, analizzerò rispettivamente il romanzo di Mongai e quello di Brizzi, cercando di mettere in luce da una parte, i modelli (soprattutto anglosassoni) utilizzati, e, dall’altra, le modalità di costruzione dell’ucronia, a

---

21. Bacci, Mario (2006): *Supervita*. Venezia: Marsilio.

22. Stocco, Giampietro (2015): *Nero italiano*. Firenze: Frilli.

23. Angelino, Edoardo (2024): *RDI. Il muro di Firenze*. Nardò (Lecce): Besa.

24. Wu Ming (2018): *Proletkult*. Torino: Einaudi; Evangelisti, Valerio (2007): *La luce di Orione*. Milano: Mondadori.



partire dagli snodi storici scelti per far scaturire la narrazione parallela.

## Un'ucronia meta-letteraria: Il fascio sulle stelle di Benito Mussolini di Massimo Mongai

La struttura del libro di Mongai è particolarmente originale anche all'interno del panorama della fantascienza italiana contemporanea, soprattutto perché l'autore aveva già in precedenza frequentato il genere fantascientifico (a differenza ad esempio di Brizzi, che prima di *L'inattesa piega degli eventi* si era dedicato a romanzi generazionali e pulp) ma con testi più classici, quali storie di alieni, invasioni extraterrestri e viaggi spaziali<sup>25</sup>. Il fascio sulle stelle di Benito Mussolini, si propone, invece, come un'opera particolare: l'autore immagina che Mussolini non sia mai diventato il capo del fascismo, ma che sia emigrato negli Stati Uniti a vent'anni e si sia dedicato alla letteratura. Il libro dunque altro non è che un'antologia di racconti di fantascienza scritti da Benny Mussolini (sic), ormai novantenne, che per la prima volta, vengono proposti in traduzione al pubblico italiano. Per dare al libro un aspetto ancora più verosimile, Mongai, crea anche un paratesto ad hoc: i racconti infatti vengono introdotti dal curatore e traduttore Massimiliano Millieri (evidente alter ego dello stesso Mongai) che scrive inoltre, le note critiche per ciascun racconto. Nel libro è menzionato anche Adolf Hitler, che in questa realtà alternativa è emigrato anch'egli verso gli Stati Uniti e, come Mussolini, è un prolifico scrittore di fantascienza. L'opera si conclude, con un saggio di Mussolini che diventa una vera e propria dichiarazione di poetica sull'ucronia: il fittizio scrittore parla dell'importanza dei bivi della storia, della capacità della letteratura di immaginare mondi migliori e soprattutto, della necessità di una duratura pace del mondo e del rifiuto assoluto della guerra. Una presa di posizione politica, ovviamente, molto lontana da quella del Mussolini reale, che mostra il posizionamento dell'autore rispetto alle vicende storiche del fascismo.

---

25. Mongai, Massimo (1997): *Memorie di un cuoco d'astronave*. Milano: Mondadori; Id. (1999): *Il gioco degli immortali*. Milano: Mondadori.



Il romanzo di Mongai, infatti, potrebbe essere definito un'ucronia "individuale", nel senso che, a partire dalla storia di un singolo individuo e non dall'esito di precisi avvenimenti, viene apportata la divergenza, da cui, scaturisce la realtà parallela. Se lo stratagemma, per quanto efficace dal punto di vista narrativo, è facilmente criticabile da quello della verosimiglianza storica –dal discorso dell'autore si evince la perfetta simbiosi tra fascismo e Mussolini, ma le svolte autoritarie all'epoca riguardavano diversi paesi europei, dunque è plausibile che ci sarebbe potuta essere una dittatura in Italia anche senza il Duce– Mongai, pur non fornendo molte indicazioni sullo svolgimento alternativo della storia, attraverso le parole del curatore fittizio (Millieri) apre alcuni squarci su questo presente possibile. A quanto si legge, Mussolini, ha avuto anche un piccolo ruolo politico, perché nel 1938, alla fine della Seconda guerra mondiale (che quindi finisce prima rispetto a quella reale) era brevemente rientrato in Italia come ambasciatore delle comunità italiane emigrate, per aiutare nella ricostruzione del paese. Anche, l'Italia alternativa di Mongai, infatti, oltre alla guerra mondiale ha vissuto una guerra civile, anche se diversa da quella fra partigiani e fascisti: in tal caso, lo scontro è fra gli Unionisti Italiani di Balbo e del Regno del Sud e l'Unione dei Soviet Italiani guidata da Palmiro Togliatti, una guerra civile che viene definita "sfortunata" più che criminale e che si conclude con un accordo e con la costituzione della Repubblica. Altri elementi sulla composizione della società alternativa sono forniti dalla conclusione, all'interno del saggio finale del Mussolini novantenne, una sorta di commiato alla vita e alla letteratura. In tale circostanza, l'ipotetico scrittore di fantascienza parla di un mondo quasi del tutto pacificato, con solo due miliardi di abitanti e soprattutto, con la diffusione della fusione fredda: un sistema che produce energia a basso costo utilizzabile facilmente in qualunque luogo del pianeta. È bastata dunque, una migrazione (anzi due, perché come scritto, anche Hitler è andato a vivere negli Stati Uniti) per migliorare sensibilmente non solo il nostro passato, ma anche il nostro presente. La letteratura, sembra dirci Mongai, provoca infinitamente meno danni della politica, salvo poi, rimettere la narrazione ucronica al centro del discorso finale:

Sapete, le tematiche ucroniche sono veramente affascinanti. In fondo la fantascienza è basata sul: "e come sarebbe andata (o andrebbe) se..." e via con



una ipotesi sballata, improbabile (ma non impossibile!) originale o meno e poi con delle conseguenze divertenti, stimolanti.

Me lo sono chiesto spesso in questi ultimi 50 anni e passa. Poteva andare meglio? Sì.

E poteva andare peggio<sup>26</sup>.

Dal punto di vista letterario, i racconti dello scrittore Mussolini riprendono gli stilemi della cosiddetta “Golden Age” della fantascienza americana, ovvero quella produzione che va dagli anni Trenta agli anni Cinquanta del Novecento, in cui il genere divenne improvvisamente popolare negli Stati Uniti e fu caratterizzato da tematiche quali viaggi interstellari, incontri con marziani ed extraterrestri; sorta di western spaziali di astronavi in viaggio perenne fra le galassie, avventure in pianeti esotici. Si trattava di una letteratura di largo consumo, spesso di scarsa qualità letteraria e che vedeva nel racconto breve il genere di riferimento. Le riviste erano, infatti, i principali canali di diffusione, grazie anche alle copertine a colori molto appariscenti ed evocative, come quelle di *Amazing Stories*, probabilmente il periodico più noto. Mongai, riproduce il genere per sottolineare la bassa qualità letteraria dei testi di Mussolini, ma così facendo crea anche una parodia dello stile retorico e altisonante proprio del fascismo e del Duce. Vale la pena ricordare, tra l’altro, che Mussolini fu realmente autore di due romanzi (anch’essi per la verità poco interessanti dal punto di vista letterario)<sup>27</sup> dunque, a livello storico vi è una certa verosimiglianza.

In effetti, la giovinezza e la prima fase di apprendistato politico di Mussolini (così come quella di Hitler) rappresentano un possibile punto di divergenza perfetto per gli scrittori ucronici. Il suo passato socialista e anticlericale, la fuga in Svizzera, la frequentazione di personaggi molto lontani, se non opposti, all’ideologia fascista sono elementi che fanno facilmente pensare ad altri snodi plausibili delle vicende. Insieme all’esito della Seconda guerra mondiale (che sarà invece il punto di divergenza scelto da Brizzi) gli anni immediatamente precedenti alla presa del potere del fascismo costituiscono la svolta privilegiata per gli scrittori ucronici.

---

26. Mongai, Massimo (2005): *Il fascio sulle stelle di Benito Mussolini*, cit., p. 278.

27. Mussolini, Benito (1910): *Claudia Particella. L’amante del cardinale*. Trento: Il Popolo.



Da una parte quindi, come Mongai, si immagina che il fascismo non sia mai arrivato al potere (d'altronde anche solo nel 1919, il risultato delle elezioni mostrava un Mussolini debole e isolato politicamente); dall'altra si ipotizza un fascismo perpetuo o comunque di lunga durata, spesso prendendo come riferimento ciò che era accaduto in Spagna, dove la neutralità di Franco nella Seconda guerra mondiale gli aveva consentito di mantenere il potere fino alla sua morte.

I riferimenti letterari di Mongai sono diversi, ma forse vale la pena partire dal primo e più importante, anche perché citato esplicitamente nel corso del libro. Come ha giustamente visto Emiliano Marra<sup>28</sup>, *Il fascio sulle stelle di Benito Mussolini* è ambientato nell'universo immaginato da Norman Spinrad, *The Iron Dream*<sup>29</sup>. Nel romanzo dello scrittore americano, è Adolf Hitler a raggiungere gli Stati Uniti, inizialmente, come disegnatore di copertine per le riviste di fantascienza per passare, in seguito, a scrivere, egli stesso, dei racconti fantascientifici. Mongai introduce nel suo libro l'Hitler di Spinrad, che vive in America nello stesso periodo del "suo" Mussolini (i due ovviamente si conoscono, essendo di fatto colleghi). Notiamo, nella gerarchia letteraria una parziale riproposizione della relazione storica fra il Führer e il Duce: il primo è infinitamente più apprezzato, persino in Italia, come scrittore rispetto al secondo; è anche per tale ragione che il fittizio curatore Massimiliano Millieri, ha deciso di pubblicare tutti i racconti di Benny Mussolini, in vista del suo novantesimo compleanno, in modo da poter finalmente dare alla sua letteratura il posto che merita nel canone fantascientifico nazionale. Ovviamente, fra i due testi vi sono anche differenze: in Spinrad, ad esempio, i riferimenti alla storia parallela generata dall'ucronia sono molto più costanti e dettagliati, mentre come scritto, Mongai offre solo alcuni riferimenti generali per raccontare il mondo e la società circostanti. Inoltre, attraverso i racconti di Hitler, Spinrad opera una critica accesa alla tipologia di scrittura della fantascienza della

---

28. Marra, Emiliano (2015): *Storia e controstoria. Ucronie italiane: un panorama critico*. Tesi di dottorato in italianistica: Università di Trieste, p. 270

29. Spinrad, Norman Richard (1972): *The Iron Dream*. New York: Avon Books; trad. di A. Guarnieri (1976): *Il signore della svastica*. Milano: Longanesi. Per un'analisi accurata sulle utopie hitleriane, cfr. Del Percio, Daniel (2019): *Soñar el demonio: "utopías", distopías y ucronías hitlerianas*. Bueno Aires: Miño y Dávila.



“Golden Age” americana, considerata a suo dire intrisa di retorica anti-comunista e priva di qualità letteraria. Tale aspetto manca completamente in Mongai, che invece, riproduce in maniera pedissequo lo stile e i temi di tale produzione. Anche la costruzione dei due protagonisti è radicalmente differente: l’Hitler di Spinrad è un fanatico politico, con idee razziste e xenofobe (simile dunque all’Hitler reale) che però, invece che nella politica, trova la sua realizzazione nel mondo immaginario della letteratura. Benny Mussolini, è invece un personaggio tutto sommato positivo: un italo-americano affabile e realizzato, che ha i suoi (pochi) scatti d’ira, secondo le ricostruzioni del curatore Massimiliano Millieri, solo nei confronti dei suoi collaboratori editoriali e quasi sempre per buone ragioni.

Se. Spinrad rimane il riferimento principale ed esplicito, non è certo il solo. La forma antologica del testo infatti non può non far pensare ad un’altra opera fondamentale della letteratura ucronica legato ai regimi totalitari, ovvero, *La letteratura nazista in America* di Roberto Bolaño<sup>30</sup>. Lo scrittore cileno crea un’operazione particolarmente sofisticata, ibridando realtà e finzione attraverso un’antologia che, a partire da scrittori di estrema destra e filonazisti contemporanei, giunge fino al 2015. È a questo punto che viene svelato l’impianto ucronico dell’opera: nessuno degli scrittori, dei movimenti e delle riviste citati da Bolaño, è mai realmente esistito, ma la loro stessa persistenza nel futuro (l’edizione originale è del 1996) crea la sensazione che il nazismo sia ancora presente e particolarmente fervido nel nostro mondo. Da Bolaño, Mongai trae certamente l’impianto critico, che invece era appena abbozzato in Spinrad: anche nel suo caso vi sono le schede tecniche delle opere, i riferimenti critici più importanti (forse il contesto in cui realtà “reale” e alternativa si fondono, perché editori e curatori sono spesso persone realmente esistite), nonché la bibliografia finale.

L’impiego della bibliografia, e soprattutto, delle note critiche a piè di pagina, riprendono in maniera evidente *La mostra delle atrocità* di James Ballard<sup>31</sup>.

---

30. Bolaño, Roberto (1996): *La literatura nazi en América*. Barcelona: Seix Barral; trad. di A. Morino e E. Sanfilippo (1998): *La letteratura nazista in America*. Palermo: Sellerio.

31. Ballard, James G. (1970): *The Atrocity Exhibition*. London: Jonathan Cape; trad. di A. Caronia (1998): *La mostra delle atrocità*. Milano: Feltrinelli.



Attraverso le note, Ballard informava il lettore di alcuni avvenimenti storici accaduti nel suo mondo immaginario, creando al tempo stesso i presupposti per mostrare le manipolazioni spazio-temporali effettuate. Mongai, impiega un procedimento simile: il testo infatti è costellato di riferimenti alla cultura popolare –da un saggio di Umberto Eco sui racconti di Benny Mussolini alle versioni illustrate da Stan Lee e Moebius, fino alla citazione di un'intervista di Kubrick, che ne dimostrava l'apprezzamento– che si pongono come ponti tra il mondo alternativo e quello reale, dimostrando la vicinanza e al tempo stesso, lo spostamento che ha scaturito l'emigrazione di Mussolini prima del 1922. Le note fungono anche da frammenti per spiegarci una realtà alternativa che, come scritto, è solo accennata e non è descritta nei dettagli, né è possibile desumere dalla somma degli elementi forniti, come accade ad esempio in Bolaño, perché il testo si concentra in primo luogo sull'attività letteraria di Mussolini.

In ogni caso, Mongai riesce a comporre un'ucronia interessante, partendo dal passato prefascista di Mussolini e sottolineando, proprio con tale scelta, come uno dei momenti più complessi della recente storia italiana (in cui si intrecciavano la storia personale e politica del futuro Duce e gli eventi del biennio rosso, nonché la situazione internazionale) ben si presti a una rilettura e a una riscrittura ucronica. Se chi legge non riesce a comprendere con chiarezza quale sia la forma della società alternativa in cui si svolge l'azione, possiamo però affermare con cognizione di causa che il mondo descritto da Mongai non sia molto diverso dal nostro: in fin dei conti il punto di divergenza da cui è scaturita l'ucronia, pur avendo prodotto nell'immediato cambiamenti importanti (la guerra civile italiana, l'assenza della dittatura) a medio e lungo termine non ha provocato modifiche sostanziali rispetto all'Italia contemporanea, un elemento che al tempo stesso depotenzia e rende inquietante la narrazione speculativa.



## L'inattesa piega degli eventi di Enrico Brizzi: un'ucronia postcoloniale

*L'inattesa piega degli eventi* di Enrico Brizzi, è il primo volume di una trilogia che, partendo dalla fine della Seconda guerra mondiale, vuole ricostruire, in una realtà alternativa, la possibile evoluzione della storia italiana. A differenza di Mongai, Brizzi opta qui per un altro punto di divergenza rispetto alla storia ufficiale: nel primo caso, avevamo una dittatura che non si concretizza perché Mussolini era emigrato in America e non aveva mai preso il potere; in questo caso, invece, abbiamo un fascismo che si consolida e si cristallizza, perché l'Italia sceglie di non partecipare alla Seconda guerra mondiale e dunque il regime non ne esce sconfitto.

È facile intuire come il modello politico al quale Brizzi, fa riferimento, sia la Spagna franchista. Proprio come Franco, il Mussolini descritto dall'autore bolognese, pur essendo a capo di un regime totalitario ideologicamente vicino a quello della Germania nazista, decide per la neutralità, consolidare così da una parte il proprio potere interno e dall'altra mantenendosi aperte, a livello internazionale, tutte le possibilità di alleanze trasversali. L'Europa di Brizzi, infatti, non è molto diversa da quella "reale" successiva al 1945: il nazismo è stato sconfitto, la guerra fredda è iniziata, l'Italia è entrata a far parte dell'Alleanza Atlantica. È il suo ruolo però ad essere diverso: l'Italia non è più il fedele alleato di Hitler ravvedutosi in ritardo, dunque colpevole degli eventi nefasti della guerra, bensì il paese grazie alla cui neutralità l'esercito del Führer è stato sconfitto con più rapidità e facilità, nonché un importante argine al comunismo. Mussolini, è da parte sua, uno statista stimato a livello internazionale, con ottime relazioni con Inghilterra e Stati Uniti, che ne riconoscono il ruolo decisivo per gli esiti della guerra. Come si può notare, al netto di alcune differenze inevitabili, la sua posizione non è dissimile da quella della Spagna di Franco all'indomani del 1945.

L'originalità del romanzo è fornita dalla particolare ambientazione geografica e temporale. Siamo infatti nel 1960, anno in cui Roma ospita i Giochi Olimpici. La scelta di creare una sovrapposizione fra storia fattuale e realtà alternativa (Roma ospitò davvero le Olimpiadi nel 1960, ad oggi le uniche Olimpiadi moderne



organizzate sul suolo italiano) genera immediatamente, una sorta di cortocircuito nell'Italia ucronica immaginata da Brizzi: molti aspetti descritti infatti sono realistici, altri meno, ma è il leggero spostamento da un contesto all'altro che genera in chi legge quel sentimento perturbante tipico dell'ucronia. Anche i luoghi principali della narrazione sono desueti all'interno delle scritture ucroniche e fantascientifiche italiane: il giornalista sportivo Lorenzo Pellegrini, infatti, che dovrebbe essere l'inviato per coprire gli eventi calcistici ai Giochi Olimpici, per ragioni di inimicizia personale viene inviato dal direttore della sua testata, *Stadio*, a seguire la Serie Africa, a cui partecipano le squadre delle colonie dell'Africa orientale, recandosi ad Asmara, Mogadiscio e Addis Abeba. L'Italia, infatti, è una Repubblica (in senso fascista, sul modello di quella di Salò) che governa anche sulle cosiddette Repubbliche Associate, di fatto, colonie: Libia, Corsica, Albania, isole dell'Egeo, Malta, Somalia, Etiopia ed Eritrea. Si tratta, di fatto, della ripresa dell'idea espansionistica mussoliniana (che avrebbe voluto ottenere, se uscito vincitore dalla guerra, anche Sudan ed Egitto) dando dunque l'idea di un fascismo "perpetuo", forse meno violento di quello del ventennio, ma molto più stabile ed ugualmente autoritario.

Il protagonista Lorenzo Pellegrini, che attraversa la trilogia di Brizzi (*L'inattesa piega degli eventi* è il primo libro pubblicato, ma cronologicamente è quello che chiude il trittico<sup>32</sup>) vive una vera e propria evoluzione, dall'adesione convinta agli ideali fascisti ad un antifascismo militante. Nel corno d'Africa infatti, in particolar modo in Etiopia, si rende conto dell'esistenza di una fronda, se non di una vera e propria resistenza, contro il regime e, conoscendo per il suo lavoro di giornalista i principali giocatori delle squadre locali, inizia a comprendere le loro ragioni e ad appoggiare concretamente. Il calcio diventa così una metafora dei possibili cambiamenti della società, fino alla partita finale, in cui Pellegrini accompagna a Roma per un sfida contro la Juventus, la squadra etiope vincitrice della Serie Africa (composta da giocatori africani e vincitrice della Serie Africa contro una squadra di soli giocatori

---

32. Gli altri romanzi sono: Brizzi, Enrico (2009): *La nostra guerra*. Milano: Baldini&Castoldi; Id. (2012): *Lorenzo Pellegrini e le donne*. Bologna: Italice.



bianchi appoggiata dal fascismo). Pellegrini, avrà modo nella sua esperienza in colonia, di passare dall'incarnare il "tipico" giovane fascista (arrogante, razzista, dedito a pagare prostitute locali considerate corpi mercificati) fino a diventare un convinto antifascista, consapevole della violenza e lo sfruttamento che gli autoctoni subivano dagli italiani.

Attraverso il particolare punto di vista dello sport, l'autore riflette sulle relazioni di assimilazione, subordinazione, rivolta e rivoluzione che si instaurano fra Roma e il corno d'Africa, mostrando come i rapporti centro-periferia possono invertirsi. I due poli, infatti, non sono più lontani, ma mostrano intersezioni e sovrapposizioni impensabili al principio dell'impresa coloniale. In una scena fondamentale nel percorso di formazione di Lorenzo Pellegrini, il giornalista si trova di fronte ad una banda di *Teddy boys* nella Addis Abeba degli anni Sessanta; l'inserimento di un elemento tipico della cultura giovanile e alternativa occidentale nel contesto africano, provoca in prima istanza, un sentimento di spaesamento in chi legge, come se un cortocircuito culturale e temporale si fosse insinuato all'interno del testo. In seguito, si comprende il progetto dell'autore: il 1960 di Addis Abeba non è molto diverso, per alcuni aspetti, dal medesimo anno londinese, newyorkese o romano. La lunga durata della colonizzazione ha rarefatto i confini fra centro del potere e sede delle rivolte periferiche, dunque la capitale etiopica è divenuta una periferia di Roma che può anche atteggiarsi a centro, poiché dalle sue strade, e solo da quelle, partono rivolte che quel centro modificheranno radicalmente.

I modelli di Brizzi sono due classici della letteratura ucronica anglosassone, cioè, *La svastica sul sole* di Philip K. Dick e *Fatherland* di Robert Harris<sup>33</sup>. Con questi due romanzi, la narrazione italiana condivide anche il decennio in cui si svolgono le vicende, perché il libro di Dick è ambientato nel 1964, mentre quello di Harris nel 1962; tutti e tre gli scrittori, dunque, vedono gli anni Sessanta, seppur in modi diversi, come il decennio decisivo nel quale le storie alternative immaginate possono ricongiungersi al corso reale della storia.

---

33. Dick, Philip K. (1962): *The Man in the High Castle*. New York: Double Day; trad. di R. Minnelli (1965): *La svastica sul sole*. Piacenza: La Tribuna; Harris, Robert (1992): *Fatherland*. London: Hutchinson; trad. di R. Rambelli (1992): *Fatherland*. Milano: Mondadori.



Il rapporto con *Fatherland* è evidente soprattutto, per due elementi: il momento storico decisivo –che nel romanzo di Harris è costituito dalla visita di Kennedy a Berlino, che dovrebbe normalizzare i rapporti fra Stati Uniti e Germania, mentre in quello di Brizzi, dalle Olimpiadi a Roma– e la struttura del regime. Sia l'Italia fascista di Brizzi, che la Germania nazista di Harris, infatti, sono due regimi totalitari in parte “normalizzati”: rimangono ovviamente delle dittature, ma il fatto di durare così a lungo nel tempo ha fatto sì che alcune misure restrittive appaiano smussate rispetto agli anni Trenta e alcune libertà parzialmente ricostituite. Entrambi i romanzi mostrano però i regimi all'inizio di un importante cambiamento: in *Fatherland*, il genocidio degli ebrei, nella realtà alternativa descritta, non è stato reso noto alla popolazione, anche se vi sono diverse voci e sospetti al proposito. Sarà l'azione di un detective che renderà pubbliche le malefatte del governo, e proprio durante la visita di Kennedy a Berlino. Nel libro di Brizzi invece, un Mussolini ormai anziano è in procinto di essere sostituito: dalla scelta del successore si capirà che strada voglia intraprendere l'Italia, se un cambio deciso verso la democrazia o un proseguimento della dittatura. Allo stesso tempo, però, delle forze provenienti dalle colonie propongono un rovesciamento radicale del regime, che appare ormai un corpo estraneo alla storia degli anni Sessanta.

Ancora più evidenti, sono i legami del romanzo di Brizzi con *La svastica sul sole* di Philip K. Dick. Nel romanzo di Dick, la Germania ha trionfato nella Seconda guerra mondiale e gli Stati Uniti sono divisi verticalmente, sul modello della reale divisione della Germania nazista dopo il 1945. La parte orientale è gestita dai nazisti e ha come capitale New York, mentre quella occidentale è sotto il controllo dei giapponesi e vede il suo centro nevralgico in San Francisco. L'Hitler descritto da Dick, è molto simile al Mussolini di Brizzi: vecchio, stanco, probabilmente afflitto da demenza senile, circondato da gerarchi che bramano la sua posizione. In Brizzi, manca la struttura complessa e a specchio di Dick, che crea una meta-narrazione inserendo pagine di un romanzo estremamente popolare nell'America alternativa, dal titolo *La cavalletta non si alzerà più* e che descrive un'ucronia “al contrario”, cioè: una narrazione che è ucronica per il mondo descritto da Dick, ma che in realtà non è altro che la vera storia della Seconda guerra mondiale, con gli alleati vittoriosi



e le potenze dell'Asse sconfitte. Dick crea dunque una struttura in cui le vicende alternative e quelle reali coesistono, generando una riflessione profonda sull'idea stessa di verità e della sua rappresentazione, in linea con la poetica e le tematiche della sua produzione fantascientifica.

Se in Brizzi questo aspetto manca totalmente, *L'inattesa piega degli eventi* rimane un romanzo molto utile per spiegare alcuni aspetti del fascismo, a partire dall'indecisione di Mussolini rispetto all'entrata in guerra fino al lascito, anche e soprattutto, culturale del regime sull'Italia repubblicana, che secondo l'autore non ha mai fatto veramente i conti con la propria storia dittatoriale.

## Conclusione:

### **l'ucronia come storia alternativa o ineluttabile?**

Analizzando i testi di Mongai e Brizzi, e soprattutto confrontandoli con alcuni modelli stranieri noti e ormai canonizzati all'interno del sottogenere, emerge un dato evidente: entrambi gli scrittori impiegano l'ucronia (dunque una tipologia di narrazione che appartiene al campo del fantastico) per parlare dell'Italia contemporanea. Se ci pensiamo bene, infatti, le linee parallele che i due autori immaginano sembrano convergere con la linea reale della storia nel momento in cui la narrazione prende fine. Mongai, racconta di un Mussolini novantenne ed emigrato negli Stati Uniti, ma il mondo che lo circonda, al di là dei cambiamenti evidenti del passato alternativo (l'Italia divisa in due, l'assenza della dittatura) sembra combaciare perfettamente con la società americana degli anni Sessanta e Settanta. Brizzi, dal canto suo, descrive un 1960 che, seppur con un'Italia ancora sotto il fascismo, mostra già i prodromi delle rivolte e dei movimenti giovanili che porteranno al 1968.

Secondo Simone Brioni, quella che Brizzi descrive in realtà non è l'Italia del fascismo alternativo, ma quella reale del 2008, anno di uscita del libro<sup>34</sup>: il Mussolini vecchio e afflitto da demenza senile, circondato da una corte dei miracoli pronta a

---

34. Brioni, Simone; Comberiati, Daniele (2019): *Italian Science Fiction. The Other in Literature and Film*. New York: Palgrave Macmillan, p. 132.



prenderne il posto, sarebbe in realtà Berlusconi (e tale slittamento si spiega bene con l'impiego dello sfondo calcistico, elemento che si è rivelato centrale, da parte del politico milanese, per ottenere consensi e soprattutto per entrare più facilmente e rapidamente nell'immaginario degli italiani). Nel 2008, anno dell'uscita del romanzo, Berlusconi si trovava, in effetti, in una situazione simile a quella di Mussolini nel 1960 alternativo immaginato da Brizzi: è vero che aveva appena vinto le elezioni ed era ormai al suo terzo mandato, ma è altresì vero che non appariva così solido al potere come un tempo e che il suo terzo governo era attraversato da scandali che da lì a tre anni ne avrebbero decretato la (parziale) fine politica. Le tensioni con alcuni alleati o ex alleati (in particolare Gianfranco Fini e Pierferdinando Casini) una situazione politica nazionale e internazionale in via di rapido cambiamento (erano gli anni dell'elezione di Obama e della nascita del Movimento Cinque Stelle, che sarebbe stato fondato nel 2009 ma il cui blog era già attivo e molto seguito), nonché il naturale deperimento fisico, mostravano nella figura di Berlusconi, alcuni elementi in comune con quella del Mussolini ucronico. Brizzi, inoltre riprende tale similitudine anche per parlare dell'Italia: così come l'Italia del 2008 appariva una democrazia "imperfetta", con alcune zone oscure nella gestione del potere (in particolare per quanto riguardava il conflitto d'interessi del primo ministro e il ruolo e la gestione dell'informazione), il Paese dell'ucronia fascista del 1960 era una dittatura, ma con crepe e fratture che la avvicinavano ad un sistema meno autoritario. Il risultato è un paradossale avvicinamento fra queste due forme di governo: della democrazia verso l'autoritarismo per la "vera" Italia del 2008 e dalla dittatura verso una democrazia autoritaria per l'Italia ucronica descritta da Brizzi. L'autore ha quindi utilizzato il genere per creare quella linea convergente descritta poc'anzi: una linea curva che, a partire da un evento specifico (la neutralità di Mussolini durante la Seconda guerra mondiale), riporta la situazione quasi al punto di partenza.

Gli eventi del passato possono cambiare, sembrano dirci Brizzi e Mongai, ma l'evoluzione della storia è ineluttabile, perché prima o poi la linea parallela deviata si ricongiungerà alla retta della nostra storia. Il punto di divergenza muta dunque in punto di convergenza, e l'obiettivo della narrazione ucronica non è tanto quello



di concepire e mostrare un mondo alternativo, quanto quello di sottolineare e mettere in evidenza le idiosincrasie del nostro presente. Si tratta, dunque, di una fantascienza –perché l’ucronia, pur con tutte le distinzioni del caso, è un sottogenere della fantascienza– non solo impiegata a fini realistici, ma che si pone direttamente come “nuovo” realismo. Se nell’immediato secondo dopoguerra, il neorealismo era il genere privilegiato e più comune per raccontare “in diretta” l’Italia di quegli anni, in questi ultimi decenni che già di per sé sembrano distopici –fra governi “televisivi”, pandemie mondiali, guerre geograficamente sempre più prossime, politici radicali al potere–, la fantascienza e in particolare l’ucronia sembrano particolarmente adatti a descrivere i mutamenti del nostro presente. Questo risponderebbe anche alla domanda che, in precedenza, si era posta anche Marco Malvestio, che notava come dalla fine degli anni Novanta tale tipologia di testi sia cresciuta in maniera esponenziale: forse l’ucronia è il realismo dei nostri tempi, un genere particolarmente adatto a descrivere questi anni tanto irreali.

## Bibliografia

- Angelino, Edoardo (2024): RDI. Il muro di Firenze. Nardò (Lecce): Besa.
- Bacci, Mario (2006): *Supervita*. Venezia: Marsilio.
- Ballard, James G. (1970): *The Atrocity Exhibition*. London: Jonathan Cape; trad. di A. Caronia (1998): *La mostra delle atrocità*. Milano: Feltrinelli.
- Bolaño, Roberto (1996): *La literatura nazi en América*. Barcelona: Seix Barral; trad. di A. Morino e E. Sanfilippo (1998): *La letteratura nazista in America*. Palermo: Sellerio.
- Brioni, Simone (2015): “Fantahistorical vs. Fantafascist Epic: ‘Contemporary’ Alternative Italian Colonial Histories”, in *Science Fiction Studies*, N° 42, pp. 305-321.
- Brioni, Simone; Comberiati, Daniele (2019): *Italian Science Fiction. The Other in Literature and Film*. New York: Palgrave Macmillan.
- Brizzi, Enrico (2009): *La nostra guerra*. Milano: Baldini&Castoldi.
- Bruno, François (2000): *Sous le soleil de Big Brother: précis sur «1984» à l’usage des*



- années 2000: une relecture d'Orwell*. Paris: L'Harmattan.
- Caronia, Alberto; Spagnul, Giovanni (2009): *Un'ambigua utopia. Fantascienza, ribellione e radicalità negli anni Novanta*. Milano: Mimesis.
- De Turris Gianfranco (2000): *Vita, morte e miracoli di un'antologia*, in De Turris, Gianfranco (a cura di), *Fantafascismo!*. Roma: Settimo Sigillo.
- Esposito, Roberto (2008): *Termini della politica*, vol. I. *Comunità, immunità, biopolitica*. Mimesis: Milano.
- Foucault, Michel (1975): *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Gallimard: Paris; tr. it. di A. Tarchetti, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*. Einaudi: Torino.
- Huxley, Aldous (1932): *Brave New World*. London: Chatto & Windus; tr. it. di L. Gigli (1991). *Il mondo nuovo*. Milano: Mondadori.
- Malvestio, Marco (2018): "Cronache del fantafascismo: l'ucronia in Italia e il revisionismo storico", in *The Italianist*, N° 38, 2019, pp. 89-107.
- Marra, Emiliano (2014): "Il caso della letteratura ucronica italiana: Ucronia e propaganda nella narrativa italiana", in *Between*, N° 4, pp. 1-21.
- Marra, Emiliano (2015): *Storia e contro storia. Ucronie italiane: un panorama critico*. Tesi di dottorato in italianistica: Università di Trieste.
- Masali, Luca (1996): *I biplani di D'Annunzio*. Milano: Mondadori.
- Mongai, Massimo (1997): *Memorie di un cuoco d'astronave*. Milano: Mondadori; Id. (1999): *Il gioco degli immortali*. Milano: Mondadori.
- Mongai, Massimo (2005): *Il fascio sulle stelle di Benito Mussolini*.
- Mussolini, Benito (1910): *Claudia Particella. L'amante del cardinale*. Trento: Il Popolo.
- Muzzioli, Francesco (2007): *Scritture della catastrofe*. Meltemi: Milano.
- Orfei, Giovanni (2003): *1943. Come l'Italia vinse la guerra*. Roma: Fazi.
- Orwell, George (1949): *Nineteen Eighty-Four*. London: Secker & Warburg; tr. it. di G. Baldini (1950). 1984 Milano: Mondadori.
- Passaro, Enrico (1996): *Gli anni dell'Aquila. Cronache dell'Ur-Fascismo 1922-2422*. Chieti: Tabula Fati.
- Porretta, Daniele (2020): *L'altra Terra. L'utopia di Marte dall'età vittoriana alla New Space Economy*. Roma: Luiss University Press.
- Stocco, Giampietro (2015): *Nero italiano*. Firenze: Frilli.



# Un manifesto e una risposta: cento anni dopo

**Luca Grigoli\***

Università degli Studi di Torino

## Riassunto

Cento anni fa in Italia, con la vicenda dei “due Manifesti”, si è svolta una pagina fondamentale nella storia politica, culturale e intellettuale italiana. Il *Manifesto* di Gentile viene pubblicato sulla stampa nazionale il 21 aprile del 1925 dopo averne deciso la stesura durante un convegno di intellettuali fascisti tenutosi a Bologna a fine marzo. La *Risposta* di Croce, che non vuole essere un manifesto, viene pubblicata invece sulle pagine de «il Mondo» il 1° maggio 1925, ricorrenza non pianificata dall’inizio. Il testo gentiliano rappresenta un tassello fondamentale della politica culturale fascista e una concezione della cultura e del ruolo degli intellettuali assolutamente moderna. Il testo crociano, invece, pur brillando per stile e per nobiltà degli intendimenti, rappresenta una tardiva e perdente reazione del liberalismo di fronte al fascismo e una concezione della cultura del ruolo degli intellettuali conservatrice e ottocentesca. A distanza di un secolo, in un’epoca e in un mondo così diversi, è ancora utile ricordare quell’episodio.

**Parole chiave:** cultura; intellettuale/i; fascismo; manifesto; Croce; Gentile.

---

\*Nasce a Moncalieri (TO) il 15/07/1977 e, dopo il diploma professionale e il servizio militare, si iscrive alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Torino, corso di laurea in Storia. Presso l'ateneo torinese consegue la laurea triennale nel 2004 e quella specialistica nel 2006. Entrambe le tesi hanno come oggetto i due “manifesti” di Croce e Gentile del 1925. Dopo essersi laureato decide di intraprendere la professione di insegnante di Italiano e Storia, per dieci anni nelle scuole secondarie di primo grado e dal 2018 nelle scuole secondarie di secondo grado.



## Abstract

One hundred years ago in Italy, with the story of the “two Manifestos”, a fundamental page in Italian political, cultural and intellectual history took place. Gentile’s Manifesto was published in the national press on 21 April 1925 after having decided to draft it during a conference of fascist intellectuals held in Bologna at the end of March. Croce’s Response, which was not intended to be a manifesto, was instead published in the pages of «il Mondo» on 1 May 1925, an anniversary that was not planned from the beginning. Gentile’s text represents a fundamental piece of fascist cultural politics and an absolutely modern conception of culture and the role of intellectuals. Croce’s text, on the other hand, although shining for its style and nobility of intentions, represents a late and losing reaction of liberalism in the face of fascism and a conservative and nineteenth-century conception of culture and the role of intellectuals. A century later, in such a different era and world, it is still useful to remember that episode.

**Keywords:** culture; intellectual/s; fascism; manifesto; Croce; Gentile.



## Contesto politico-intellettuale

**C**ento anni fa in Italia ha avuto luogo una delle pagine più significative della storia politica, culturale e intellettuale Italiana: due giganti del pensiero, Benedetto Croce e Giovanni Gentile, prima amici poi irriducibili avversari, si ritrovano a fronteggiare due opposte schiere di chierici in uno dei momenti più simbolicamente rilevanti della storia del Novecento italiano<sup>1</sup>.

Nel marzo del 1925 si tiene a Bologna un convegno degli intellettuali fascisti. Il regime, nel pieno della fase di accelerazione totalitaria determinata dal superamento della crisi seguita all'omicidio Matteotti, dal discorso del 3 gennaio di Mussolini in Parlamento e dalle leggi fascistissime, appare determinato a controllare il mondo della cultura, per piegarlo ai fini della creazione del consenso<sup>2</sup>.

Ciò dimostra un dato oramai acquisito dalla storiografia sul fascismo: esso, e più in generale il totalitarismo novecentesco (includendo quindi nel discorso anche Nazismo e Stalinismo), non costituisce assolutamente un fenomeno arretrato, rivolto all'indietro e sordo di fronte al mondo del sapere e dell'arte. Questi regimi risultano al contrario modernissimi nel capire l'importanza della cultura e soprattutto nell'intuire il potenziale senza precedenti degli allora ancora relativamente nuovi mezzi di comunicazione di massa: la radio e il cinema, oltre alla già roduta carta stampata<sup>3</sup>.

Sono quindi fuori di dubbio questa sensibilità e questo attivismo "culturali" di Mussolini e soci, tra i quali emerge al tempo, per convinzione e per incarichi ricoperti, Giovanni Gentile.

Il convegno di Bologna, al cui termine viene diffuso sulla stampa nazionale il *Manifesto degli intellettuali fascisti*, redatto da Gentile e firmato da più di duecento

---

1. Si premette doverosamente che tale articolo si basa quasi esclusivamente sulla tesi di laurea dell'autore del 2006 e che non ha quindi la possibilità né la pretesa di essere aggiornato. Sul rapporto tra Croce e Gentile J. Jacobelli, *Croce Gentile. Dal sodalizio al dramma*, Rizzoli, Milano 1989.

2. E. R. Papa, *Storia di due manifesti. Il fascismo e la cultura italiana*, Feltrinelli, Milano 1958. Questo titolo rappresenta il primo contributo di natura storiografica dedicato alla vicenda.

3. Tra i tanti contributi in tal senso segnaliamo M. Isnenghi, *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari. Appunti sulla cultura fascista*, Einaudi, Torino 1979.



uomini di cultura, scienza e arte, costituisce dunque il punto di partenza della politica culturale del regime, politica veramente notevole, per livello delle iniziative intraprese e per capillarità delle stesse.

Ci limiteremo in questa sede a citarne solo alcune: l'Istituto Nazionale Fascista di Cultura con le sue articolazioni locali, l'Enciclopedia Italiana, l'Accademia d'Italia e le molte riviste nate nel Ventennio, tra cui segnaliamo «Primato» diretta da Giuseppe Bottai (forse il più "presentabile" tra i gerarchi fascisti, per spessore e sensibilità culturali e politiche); senza dimenticare, sul terreno più propriamente massmediologico, l'EIAR (Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche) e l'Istituto LUCE (L'Unione Cinematografica Educativa).

Quindi, alla luce di quanto qui brevemente scritto, emerge con forza il contesto politico-intellettuale all'interno del quale si situa il *Manifesto* di Gentile, oltre che il suo significato: siamo in una fase di energico attivismo a tutto campo del fascismo che, dopo aver travolto con la violenza e con la colpevole complicità di molta parte della classe dirigente del tempo (*Monarchia in primis*) le fragilissime istituzioni liberali, dopo aver messo in scacco le opposizioni deboli e divise e dopo aver superato la grave crisi seguita al delitto Matteotti, si predispone a erigere senza ostacoli l'edificio totalitario, andando a riempire ogni anfratto del vivere civile, cultura compresa.

Il *Manifesto* rappresenta quindi un tassello fondamentale della politica culturale del regime, politica culturale che non conosce eguali (per ambizione, concretezza e risultati raggiunti) nella precedente fase della storia italiana. Esso è inoltre, insieme allo scritto avversario, forse la prima chiamata alle armi per i chierici italiani, il primo banco di prova, la prima conta, il primo disporsi da una parte o dall'altra della barricata: con o contro il Fascismo.

Invece dall'altra parte? In che brodo di coltura vede la luce il cosiddetto "Manifesto degli intellettuali antifascisti"?

Si anticipa qui un dato su cui si tornerà più volte in queste poche pagine: quello di Croce non è un "Manifesto", lui non utilizza mai questo termine e in momenti successivi ribadirà che il suo non è stato un documento di quel tipo. Si tratta in effetti di una "risposta" al *Manifesto* di Gentile, che attacca quest'ultimo, come si vedrà più avanti, oltre che sui contenuti proprio sul suo essere "Manifesto" e sulla



pessima scelta, a detta di Croce, degli intellettuali di scrivere e firmare testi di quella natura (infatti, Don Benedetto, nel secondo dopoguerra rifiuterà di firmare almeno un manifesto).

Al di là della natura del documento crociano appare evidente come esso costituisca l'espressione di una battaglia di retroguardia da parte di un certo ambiente culturale e politico, che vede forse in Giovanni Amendola e in Croce stesso i suoi esponenti più rappresentativi.

Questa koinè culturale e politica altro non è che quasi tutto il liberalismo italiano, ossia quel mondo politico oltre che intellettuale che ha retto le sorti del Paese dall'Unità fino alla Marcia su Roma e, in alleanza con Mussolini, anche oltre, almeno fino alla crisi Matteotti.

Senza voler entrare nel dettaglio sui meriti e demeriti di questa prima classe dirigente italiana, è indubbio che essa non sia riuscita o non abbia voluto perseguire il coinvolgimento di larghi strati della popolazione nella vita politica del Paese e più in generale si sia dimostrata impreparata ad affrontare le complessità e le criticità della società di massa novecentesca, complessità e criticità che le scoppieranno tra le mani all'indomani del primo conflitto mondiale.

Tuttavia la responsabilità più grande della classe dirigente liberale risiede nell'essersi illusa di poter utilizzare a suo piacimento il movimento mussoliniano, nato a Milano il 23 marzo 1919, come arma antisocialista e antibolscevica, per poi sbarazzarsene quando non sarebbe più servita.

Questa cecità, oltre che drammatica sul piano politico e storico, risulta essere la logica conseguenza di un forte limite di comprensione del fenomeno fascista e in generale totalitario, concepito come qualcosa di transitorio, come una parentesi ("l'invasione degli Hyksos" di cui scriverà lo stesso Croce), senza nessuna origine e nessuna conseguenza.

Questa interpretazione verrà ribadita e sottolineata anche a fenomeno drammaticamente concluso, nel Secondo dopoguerra, ed è difficile sfuggire al sospetto che sia anche una lettura di comodo, finalizzata a giustificare le scelte o perlomeno a minimizzare le responsabilità sul piano etico e morale, oltre che storico, di chi almeno inizialmente ha dato fiducia e ha collaborato con Mussolini.



All'interno della galassia liberale pochi hanno visto in faccia la realtà: uno dei pochi è stato Piero Gobetti che riesce, con grande acume e lucidità, a intuire almeno in parte la vera natura del fenomeno fascista: un'autobiografia della nazione, frutto dei mali atavici delle vicende italiane, mai pienamente risolte nelle loro gravi contraddizioni<sup>4</sup>.

Dunque la maggior parte di quella classe dirigente, resasi conto dopo le elezioni del 1924, drammaticamente segnate dalla violenza fascista, e soprattutto dopo l'omicidio dell'onorevole Giacomo Matteotti, che il movimento mussoliniano non poteva essere addomesticato e anzi stava cancellando le istituzioni dello Stato liberale, tenterà tardivamente e inefficacemente di reagire con la secessione dell'Aventino, abbandonando il Parlamento e sperando in un intervento del Re. Intervento che mai avverrà, anzi: Vittorio Emanuele III ribadirà la sua fiducia al futuro Duce permettendogli di andare in Parlamento a rivendicare spudoratamente e orgogliosamente di essere l'unico responsabile di quanto accaduto.

Dopodiché, con le leggi eccezionali e il dinamico attivismo fascista che va a coinvolgere tutti gli ambiti della vita civile, ivi compreso quello culturale, come in un piano inclinato le istituzioni liberali nel giro di pochi mesi vengono completamente cancellate e le opposizioni attonite appaiono veramente incapaci non solo di reagire, perché forse è troppo tardi, ma anche solo di comprendere e analizzare ciò che sta accadendo sotto i loro occhi.

Il "Contromanifesto" di Croce prende corpo precisamente in questi mesi da parte di un ceto, quello liberale, che si sta tardivamente rendendo conto di cosa sia accaduto nei circa due anni precedenti e, stupito dell'offensiva dei suoi avversari, anche sul terreno intellettuale, tenterà una reazione che, come si capirà meglio più avanti analizzando il testo crociano, seppur nobile in certi suoi principi, apparirà viziata da un certo astrattismo (malattia infantile dell'Idealismo?) e dai limiti interpretativi precedentemente sottolineati.

---

4. R. De Felice, *Le interpretazioni del fascismo*, Laterza, Roma – Bari 1969. E. Gentile, *Fascismo. Storia e interpretazione*, Laterza, Roma – Bari 2002.



## Genesi dei due documenti

Il 29 e 30 marzo del 1925 si svolge a Bologna il *Convegno per le istituzioni fasciste di cultura*, organizzato da Franco Ciarlantini, capo dell'ufficio stampa e propaganda del Partito Nazionale Fascista. Intervengono numerosi intellettuali variamente vicini del regime, tra cui Filippo Tommaso Marinetti e Luigi Pirandello (che forse aderisce solo per iscritto).

Giovanni Gentile fa parte dell'Ufficio di Presidenza del convegno che decide, di fronte agli equivoci che in Italia e all'estero ancora circolavano intorno al fascismo, di pubblicare sulla stampa italiana e internazionale un documento che possa chiarire la natura del movimento mussoliniano. Della redazione di questo documento viene incaricato Giovanni Gentile e sarà firmato dalle «personalità più rappresentative dell'intellettualità fascista»<sup>5</sup>.

Si segnala qui la novità rappresentata dalla volontà di diffondere il contenuto anche all'estero, che come vedremo spiazzerà gli esponenti antifascisti.

Il 21 aprile 1925, anniversario della leggendaria fondazione di Roma, l'Agenzia Stefani diffonde alla stampa nazionale il *Manifesto degli intellettuali del fascismo*.

L'originale si trova nell'archivio della fondazione Giovanni Gentile di Villa Mirafiori (Roma). Nello stesso fondo si trova anche il dattiloscritto con le correzioni di Mussolini, segno di quanto il Duce in persona considerasse importanti quelle pagine. Tuttavia il capo del fascismo in seguito criticherà questo scritto, ritenendolo poco opportuno e prematuro nei tempi e nei modi e poco chiaro e incisivo nel contenuto.

Curiosamente, ma forse nemmeno troppo visto quanto appena ricordato, il documento, dopo essere apparso in un altro paio di pubblicazioni nel corso dello stesso anno, sembra scomparire per più di un trentennio, per tornare ad essere pubblicato solo nel 1958, ormai come oggetto di studio e non più come scritto militante.

Come spiegare questo buco? Si possono mettere in campo due ipotesi, che non si escludono a vicenda: innanzitutto a causa degli attacchi e della progressiva marginalizzazione di cui è oggetto Giovanni Gentile all'interno del fascismo e quindi la volontà di non riprodurre un documento che lo aveva visto protagonista; in secondo

---

5. Cfr. E. R. Papa, *Storia di due manifesti. Il fascismo e la cultura italiana* cit.



luogo tale rimozione si potrebbe mettere in relazione con il fatto che dalla seconda metà degli anni Venti, e per tutti gli anni Trenta, il regime persegue una politica culturale maggiormente focalizzata sull'aspetto meramente organizzativo, caratterizzato dal metter in campo le iniziative più varie, e meno interessata alla pura elaborazione teorica più o meno alta e raffinata, dimensione quest'ultima a cui il *Manifesto* e soprattutto il suo estensore sono indubbiamente maggiormente legati<sup>6</sup>.

Immediatamente dopo la pubblicazione sulla stampa nazionale dello scritto gentiliano ha luogo un fitto scambio epistolare tra Giovanni Amendola e Benedetto Croce, forse il quel momento i due più importanti esponenti della galassia liberale, uno sul fronte più prettamente politico l'altro su quello più squisitamente culturale.

Nel giro di cinque giorni (dal 26 aprile al 30 aprile) i due si scrivono con un ritmo molto serrato: Amendola, dopo aver letto il *Manifesto* chiede a Croce di preparare una risposta e di farla sottoscrivere a chi, nel mondo del sapere, sia d'accordo. Croce accetta e si mette al lavoro di buona lena e vorrebbe una pubblicazione veloce. Amendola a quel punto incomincia a chiedere tempo, per raccogliere il maggior numero di firme possibili e facendosi portavoce di alcuni dubbi espressi dai potenziali sottoscrittori che hanno visto in anteprima la bozza dello scritto crociano e l'hanno giudicato troppo duro. A quel punto Croce sembra spazientirsi, non è disposto a modificare il suo lavoro e chiede con forza che si pubblichi senza indugio<sup>7</sup>.

Il "Contromanifesto" viene così pubblicato su «il Mondo» il 1° maggio 1925.

Da questo scambio emerge dunque chiaramente come l'antifascismo liberale sia stato colto di sorpresa dall'iniziativa dell'intellettualità fascista arrivando persino, secondo le stesse parole dell'esponente aventiniano, a rammaricarsi per non aver avuto la medesima idea degli avversari.

Questi due elementi non possono che confermare ancora una volta la spregiudicatezza e il dinamismo della strategia fascista in campo culturale e l'indecisione

---

6. G. A. Fanelli, *Contra Gentiles. Mistificazioni dell'idealismo attuale nella rivoluzione fascista*, Biblioteca del secolo fascista. Roma 1933, pp 5 e sgg.

7. B. Croce, *Epistolario I. Scelta di lettere curata dall'autore 1914-1935*, Istituto italiano per gli studi storici, Napoli 1967, pp. 111-114.



e la sterilità di un certo antifascismo di quegli anni, costretto a subire l’iniziativa avversaria.

Un altro elemento di rilevanza che è possibile ricavare è quello relativo alla data di pubblicazione.

Tutte le volte che viene citata la vicenda dei due “Manifesti” si pone molto l’accento sulla contrapposizione simbolica del calendario: il testo fascista viene pubblicato il 21 aprile, Natale di Roma (ricorrenza cara al movimento littorio, esaltatore acritico della classicità romana) mentre quello antifascista viene pubblicato il 1° maggio, Festa del Lavoro, presupponendo quindi una precisa intenzionalità di entrambe le parti nella scelta delle date.

Tuttavia dallo scambio epistolare a cui si è fatto riferimento deriva chiaramente che, per quanto riguarda il testo di Croce, la Festa del Lavoro non viene scelta fin dall’inizio come data di pubblicazione. Infatti la prima data prevista è lunedì 27 aprile, a cui si rinuncia per l’insufficiente numero di firme. La scelta successiva cade su mercoledì 29 aprile, ma la volontà di aumentare il numero di firmatari unita ad alcune perplessità sulla presunta radicalità del testo rimandano ulteriormente la pubblicazione.

A quel punto solo il disappunto di Croce per i rinvii e la sua fermezza nel non apportare modifiche al testo permettono la pubblicazione il 1° maggio, che risulta quindi essere il frutto di rinvii e indecisioni e non una scelta voluta e pianificata.

Successivamente, il 10 e il 22 maggio, vengono pubblicati altri due elenchi di firmatari, oltre al primo comparso in calce al “Contromanifesto”, che comprende nomi come Luigi Einaudi e Matilde Serao, oltre che gli stessi Giovanni Amendola e Benedetto Croce.

Questa risposta apparirà tre volte nello stesso 1925, e poi del 1958 in avanti, in sede memorialistica e storiografica.



## Il due testi

Per completezza di esposizione e considerata la brevità dei due documenti si ritiene opportuno pubblicarli per intero qui di seguito<sup>8</sup>.

Il Manifesto degli intellettuali italiani fascisti agli intellettuali di tutte le nazioni - questo il titolo con cui compare sulla stampa nazionale, non ancora completamente fascistizzata e che quindi lo recepisce non acriticamente, il 21 aprile 1925 il documento di Gentile - è diviso, nella versione più completa che si è potuta analizzare e che si reputa quindi la più vicina all'originale, nei seguenti paragrafi: *Le Origini*, *Il Fascismo e lo Stato*, *Il Governo fascista*, *Stato e sindacato*, *L'opposizione al Fascismo* (in altri luoghi di pubblicazione il testo risulta leggermente tagliato e/o modificato e con una diversa ripartizione interna).

Ecco il testo:

### Le Origini

Il Fascismo è un movimento recente ed antico dello spirito italiano, intimamente connesso alla storia della Nazione italiana, ma non privo di significato ed interesse per tutte le altre. Le sue origini prossime risalgono al 1919, quando intorno a Benito Mussolini si raccolse un manipolo di uomini reduci dalle trincee e risoluti a combattere energicamente la politica demosocialista allora imperante. La quale della grande guerra da cui il popolo italiano era uscito vittorioso ma spossato, vedeva soltanto le immediate conseguenze materiali e lasciava disperdere se non lo negava apertamente il valore morale rappresentandola agli italiani da un punto di vista grettamente individualistico e utilitaristico come somma di sacrifici, di cui ognuno per parte sua doveva essere compensato in proporzione al danno sofferto, donde una presuntuosa e minacciosa contrapposizione dei privati allo Stato, un disconoscimento della sua autorità, un abbassamento del prestigio del Re e dell'Esercito, simboli della Nazione soprastanti agli individui e alle categorie particolari dei citta-

---

8. Le due versioni sono tratte da Emilio R. Papa, *Storia di due manifesti. Il fascismo e la cultura italiana* cit., a cui si rimanda anche per i vari elenchi delle personalità coinvolte.



dini ed un disfrenarsi delle passioni e degli istinti inferiori, fomento di disgregazione sociale, di degenerazione morale, di egoistico e incosciente spirito di rivolta ad ogni legge e disciplina.

L'individuo contro lo Stato; espressione tipica dell'aspetto politico della corruzione degli animi insofferenti di ogni superiore norma di vita umana che vigorosamente regga e contenga i sentimenti e i pensieri dei singoli. Il Fascismo pertanto alle sue origini fu un movimento politico e morale. La politica sentì e propugnò come palestra di abnegazione e sacrificio dell'individuo ad una idea in cui l'individuo possa trovare la sua ragione di vita, la sua libertà ed ogni suo diritto; idea che è patria, come ideale che si viene realizzando storicamente senza mai esaurirsi, tradizione storica determinata e individuata di civiltà ma tradizione che nella coscienza del cittadino, lungi dal restare morta memoria del passato, si fa personalità consapevole di un fine da attuare, tradizione perciò e missione.

## Il Fascismo e lo Stato

Di qui il carattere religioso del fascismo.

Questo carattere religioso è perciò intransigente, spiega il metodo di lotta seguito dal Fascismo nei quattro anni dal '19 al '22. I fascisti erano minoranza, nel Paese e in Parlamento, dove entrarono, piccolo nucleo, con le elezioni del 1921. Lo Stato costituzionale era perciò, e doveva essere, antifascista, poiché era lo Stato della maggioranza, ed il Fascismo aveva contro di sé appunto questo Stato che si diceva liberale; ed era liberale, ma del liberalismo agnostico e abdicatorio, che non conosce se non la libertà esteriore. Lo Stato che è liberale perché si ritiene estraneo alla coscienza del libero cittadino, quasi meccanico sistema di fronte all'attività dei singoli. Non era perciò, evidentemente, lo Stato vagheggiato dai socialisti, quantunque i rappresentanti dell'ibrido socialismo democratizzante e parlamentaristico, si fossero, anche in Italia, venuti adattando a codesta concezione individualistica della concezione politica. Ma non era neanche lo Stato, la cui idea aveva potentemente operato nel periodo eroico italiano del nostro Risorgimento, quando lo Stato era sorto dall'opera di ristrette minoranze, forti della forza di un'idea alla quale gli individui si erano in



diversi modi piegati e si era fondato col grande programma di fare gli italiani, dopo aver dato loro l'indipendenza e l'unità.

Contro tale Stato il Fascismo si accampò anch'esso con la forza della sua idea la quale, grazie al fascino che esercita ogni idea religiosa che inviti al sacrificio, attrasse intorno a sé un numero rapidamente crescente di giovani e fu il partito dei giovani (come dopo i moti del '31 da analogo bisogno politico e morale era sorta la «Giovane Italia» di Giuseppe Mazzini).

Questo partito ebbe anche il suo inno alla giovinezza che venne cantato dai fascisti con gioia di cuore esultante!

E cominciò ad essere, come la «Giovane Italia» mazziniana, la fede di tutti gli italiani sdegnosi del passato e bramosi del rinnovamento. Fede, come ogni fede che urti contro una realtà costituita da infrangere e fondere nel crogiolo delle nuove energie e riplasmare in conformità del nuovo ideale ardente ed intransigente.

Era la fede stessa maturatasi nelle trincee e nel ripensamento intenso del sacrificio consumatosi nei campi di battaglia pel solo fine che potesse giustificarlo: la vita e la grandezza della Patria. Fede energica, violenta, non disposta a nulla rispettare che opponesse alla vita, alla grandezza della Patria.

Sorse così lo squadristo. Giovani risoluti, armati, indossanti la camicia nera, ordinati militarmente, si misero contro la legge per instaurare una nuova legge, forza armata contro lo Stato per instaurare il nuovo Stato.

Lo squadristo agì contro le forze disgregatrici antinazionali, la cui attività culminò nello sciopero generale del luglio 1922 e finalmente osò l'insurrezione del 28 ottobre 1922, quando colonne armate di fascisti, dopo avere occupato gli edifici pubblici delle provincie, marciarono su Roma. La Marcia su Roma, nei giorni in cui fu compiuta e prima, ebbe i suoi morti, soprattutto nella Valle Padana. Essa, come in tutti i fatti audaci di alto contenuto morale, si compì dapprima fra la meraviglia e poi l'ammirazione ed infine il plauso universale. Onde parve che ad un tratto il popolo italiano avesse ritrovato la sua unanimità entusiastica della vigilia della guerra, ma più vibrante per la coscienza della vittoria già riportata e della nuova onda di fede ristoratrice venuta a rianimare la Nazione vittoriosa sulla nuova via faticosa della urgente restaurazione delle sue forze finanziarie e morali.



## Il Governo fascista

Lo squadristismo e l'illegalismo cessavano e si delineavano gli elementi del regime voluto dal Fascismo. Tra il 29 e il 30 ottobre ripartirono da Roma nel massimo ordine le 50.000 camicie nere che dalle provincie avevano marciato sulla Capitale; partirono dopo aver sfilato davanti a S.M. il Re; partirono ad un cenno del loro Duce, divenuto Capo del Governo e anima della nuova Italia auspicata dal Fascismo.

La rivoluzione era finita? In un certo senso sì; lo squadristismo non aveva più ragione d'essere. Fu creata la M.V.S.N. per inquadrare nelle forze armate dello Stato gli antichi squadristi. Ma lo Stato non è il Governo ed il Governo attendeva tuttavia, fra il consenso della grande maggioranza degli italiani che nel Fascismo vedono la forza politica più possente e capace d'esprimere dal seno della Nazione e disciplinare tutte le sue forze, alla trasformazione della legislazione in cui lo Stato deve trovare oggi la forma più adeguata alle correnti sociali e alle esigenze spirituali del popolo italiano.

Questa trasformazione ha luogo gradualmente in mezzo ad un perfetto ordine pubblico, sotto un regime finanziario severo che ha ricondotto il bilancio dissestato del dopoguerra al pareggio attraverso il riordinamento dell'Esercito, della magistratura e delle istituzioni scolastiche senza scosse né incertezze, quantunque non sian mancate e non manchino oscillazioni dell'opinione pubblica agitata violentemente da una pubblica stampa che, irrigiditasi in una opposizione tanto più accanita quanto più disperata di ogni possibilità di ritorno al passato, profitta di ogni errore e di ogni incidente per sobillare il popolo contro la tenace dura opera costruttiva del nuovo Governo.

Ma gli stranieri, che sono venuti in Italia, sorpassando quella cerchia di fuoco creata intorno all'Italia fascista dai tiri di interdizione con cui una feroce propaganda cartacea e verbale, interna ed esterna, di italiani e non italiani, ha cercato di isolare l'Italia fascista, calunniandola come un paese caduto in mano all'arbitrio più violento e più cinico, negatore di ogni civile libertà legale e garanzia di giustizia; gli stranieri che hanno potuto vedere coi propri occhi questa Italia, e udire coi propri orecchi i nuovi italiani e vivere la loro vita materiale e morale, hanno cominciato



dall'invidiare l'ordine pubblico oggi regnante in Italia, poi si sono interessati allo spirito che si sforza ogni giorno più d'impossessarsi di questa macchina così bene ordinata e han cominciato a sentire che qui batte un cuore pieno umanità, quantunque scosso da un'exasperante passione patriottica; giacché la Patria del Fascista è pure la Patria che vive e vibra nel petto di ogni uomo civile, quella Patria cui il sentimento dappertutto si è riscosso nella tragedia della guerra e vigila, in ogni paese, e deve vigilare a guardia degli interessi sacri, anche dopo la guerra, che nessuno più crede l'ultima.

Codesta Patria è pure riconsacrazione delle tradizioni e degli istituti che sono la costanza della civiltà, nel flusso e nella perennità delle tradizioni. Ed è scuola di subordinazione di ciò che è particolare ed inferiore a ciò che è universale ed immortale, è rispetto della legge e disciplina, è libertà ma libertà da conquistare attraverso la legge, che si instaura con la rinuncia a tutto ciò che è piccolo arbitrio e velleità irragionevole e dissipatrice. È concezione austera della vita, è serietà religiosa, che non distingue la teoria dalla pratica, il dire dal fare, e non dipinge ideali magnifici per relegarli fuori di questo mondo, dove intanto si possa continuare a vivere vilmente e miseramente, ma è duro sforzo di idealizzare la vita ed esprimere i propri convincimenti nella stessa azione o con parole che siano esse stesse azioni, impegnando chi le pronuncia e impegnando con lui il mondo stesso di cui egli è parte viva e responsabile in ogni istante del tempo, in ogni segreto respiro della coscienza.

Questo ideale è un ideale, ma un ideale per cui si lotta in Italia oggi, con contrasti fierissimi che dimostrano che si fa sul serio e che c'è una fede negli animi. Il Fascismo, come tutti i grandi movimenti individuali, si fa sempre più forte, più capace di attrazione e di assorbimento, più efficiente e ingranato nel congegno degli spiriti, delle idee, degli interessi e delle istituzioni; insomma nella compagine viva del popolo italiano. E allora non è più il caso di contare e misurare i singoli uomini, ma di guardare e valutare l'idea, la quale come ogni idea vera, cioè viva, dotata di una sua potenza, non è fatta dagli uomini ma per gli uomini.



## Stato e sindacato

Il Fascismo viene accusato d'essere un movimento reazionario antiliberal, antioperaio, ma l'accusa è falsa. Il Fascismo è spirito di progresso e di propulsione di tutte le forze nazionali. Intende piuttosto a rompere la crosta che il vecchio ordinamento politico aveva creato, attraverso l'apparenza fallace del vecchio liberalismo democratico, intorno alla effettiva attività individuale del cittadino, mediante l'atomismo del suffragio universale polverizzatore degli interessi reali, onde ogni individuo è portato a sentirsi impegnato nel sistema delle forze economiche. Quell'ordinamento dava il popolo in mano ai politicanti di professione dominati dalla coalizione sempre più potente di interessi particolaristici e perciò antitetici all'interesse comune della Nazione.

Il Fascismo, i cui capi, a cominciare dal supremo, hanno tutti vissuto l'esperienza socialista, intende conciliare due termini finora sembrati irriducibilmente contrari: Stato e Sindacato. Stato, come forza giuridica della Nazione nella sua unità organica e funzionale; Sindacato, come forza giuridica dell'individuo quale attività economica, che nel diritto possa avere la sua garanzia, attività quindi specificata socialmente e appartenente a una categoria sociale. Stato, come organizzazione di tutte le attività individuali, nel loro ordine organico e completo. Non regresso, perciò, rispetto allo Stato costituzionale, anzi sviluppo, maggiore determinazione intrinseca e realizzazione del suo principio di effettiva rappresentanza popolare nel potere legislativo. Insomma, al Governo fascista si imputano misure di polizia lesive della libertà di stampa.

Questioni di fatto più che di principio. Tutte le libertà costituzionali negli Stati più liberali, sono state sospese quando particolari ragioni ne abbiano dimostrata la necessità e tutti i teorici e difensori del liberalismo hanno sempre riconosciuto la legittimità di simili sospensioni. Si tratta di vedere quando il Governo ha fatto uso di queste misure di polizia, se è vero o non è vero che certa stampa (di proposito o no, poco importa) facesse correre alla Nazione il rischio dei più gravi turbamenti dell'ordine pubblico, e se perciò il Governo non abbia ben meritato dal Paese e dalla libertà, che quei turbamenti avrebbero compromesso, operando come ha operato.



La verità è che la grande massa del popolo italiano lo sente e ne dà prova con la tranquilla indifferenza con cui assiste alle calorose proteste e querimonie delle opposizioni, che chi lavora oggi in Italia, per la libertà della Nazione nel mondo, non è l'antifascismo, ma il Fascismo, il quale faticosamente attende a costruire sopra solide fondamenta l'edificio nel quale possono infatti esplicarsi le libere attività dei cittadini, garantiti da una legge che sia veramente l'espressione della loro reale, organica, concreta volontà.

Oggi in Italia gli animi sono schierati in due opposti campi; da una parte i fascisti, dall'altra i loro avversari, democratici di tutte le tinte e tendenze, due mondi che si escludono reciprocamente. Ma la grandissima maggioranza degli italiani rimane estranea e sente che la materia del contrasto, scelto dalle opposizioni, non ha una consistenza politica apprezzabile ed atta ad interessare l'anima popolare. Quanti sono estranei personalmente al contrasto, sanno bene che l'invocata libertà è una parola di significato elasticissimo se può essere in bocca a dei diversi partiti.

## L'opposizione al Fascismo

In secondo luogo questa piccola opposizione al Fascismo, formata dai detriti del vecchio politicantismo italiano (democratico, reazionalistico, radicale, massonico) è irriducibile e dovrà finire a grado a grado per interno logorio e inazione, restando sempre al margine delle forze politiche effettivamente operanti nella nuova Italia. E ciò perché essa non ha propriamente un principio opposto ma soltanto inferiore al principio del Fascismo, ed è legge storica che non ammette eccezioni che di due principi opposti nessuno vinca, ma trionfi un più alto principio, che sia la sintesi di due diversi elementi vitali a cui l'uno e l'altro separatamente si ispirano; ma di due principi uno inferiore e l'altro superiore, uno parziale e l'altro totale, il primo deve necessariamente soccombere perché esso è contenuto nel secondo, e il motivo della sua opposizione è semplicemente negativo, campato nel vuoto.

Questo sentono i fascisti di fronte ai loro avversari e perciò hanno una fede inconcussa nel trionfo della loro parte e non transigono; e possono ormai con pazienza longanime attendere che le opposizioni, come hanno abbandonato il



terreno legale della lotta in Parlamento, finiscano col persuadersi della necessità ineluttabile di abbandonare anche quello illegale, per riconoscere che il residuo di vita e di verità dei loro programmi è compreso nel programma fascista, ma in una forma balda, più complessa, più rispondente alla realtà storica e ai bisogni dello spirito umano.

Allora la presente crisi spirituale italiana verrà superata. Allora nel seno stesso dell'Italia fascista e fascistizzata matureranno lentamente e potranno infine venire alla luce nuove idee, nuovi programmi, nuovi partiti politici.

Gli intellettuali italiani aderenti al Fascismo convenuti a Bologna per la prima volta a congresso (29-30 marzo) hanno voluto formulare questi concetti e ne vogliono rendere testimonianza a quanti, in Italia e fuori d'Italia, desiderino rendersi conto della dottrina e dell'azione del P.N.F.

*Una risposta di scrittori, professori e pubblicisti italiani al manifesto degli intellettuali fascisti* – questo il titolo dell'intervento di Croce che non è quindi un manifesto e non vuole esserlo, come ribadirà in più occasioni “Don Benedetto” – viene pubblicata come già ricordato su «il Mondo» il 1° maggio 1925 e risulta nettamente più breve del Manifesto, introdotta da un breve cappello iniziale e senza ripartizioni interne.

Ecco il testo:

Un gruppo di scrittori, di professori e di pubblicisti ha deciso di comunicare alla stampa una risposta al manifesto degli intellettuali fascisti. Tale risposta non ha pretesa alcuna di rappresentare, e tanto meno di monopolizzare, l'intellettualità antifascista che nessun congresso ha chiamato o chiamerà ad ostentarsi in artificioso schieramento; ma vuole essere, innanzi tutto, una reazione contro quel metodo che pretenderebbe piegare l'intellettualità a funzioni di instrumentum regni e vuole essere in pari tempo la protesta sollevata da alcuni liberi intelletti contro la versione e l'interpretazione delle cose d'Italia che gli intellettuali fascisti hanno creduto di dover diffondere al di là dei confini d'Italia.

I sottoscrittori invitano coloro i quali condividono i concetti espressi nella loro risposta, a comunicare la loro adesione.



Ciò premesso, riproduciamo il documento:

Gl'intellettuali fascistici, riuniti in congresso a Bologna, hanno indirizzato un manifesto agl'intellettuali di tutte le nazioni per spiegare e difendere innanzi ad essi la politica del partito fascista.

Nell'accingersi a tanta impresa, quei volenterosi signori non debbono essersi rammentati di un consimile famoso manifesto, che, agli inizi della guerra europea, fu bandito al mondo dagli intellettuali tedeschi; un manifesto che raccolse, allora, la riprovazione universale, e più tardi dai tedeschi stessi fu considerato un errore.

E veramente, gl'intellettuali, ossia i cultori della scienza e dell'arte, se, come cittadini, esercitano il loro diritto e adempiono il loro dovere con l'ascriversi a un partito e fedelmente servirlo, come intellettuali hanno il solo dovere di attendere, con l'opera dell'indagine e della critica e le creazioni dell'arte, a innalzare parimenti tutti gli uomini e tutti i partiti a più alta sfera spirituale affinché, con effetti sempre più benefici, combattano le lotte necessarie. Varcare questi limiti dell'ufficio a loro assegnato, contaminare politica e letteratura, politica e scienza è un errore, che, quando poi si faccia, come in questo caso, per patrocinare deplorevoli violenze e prepotenze e la soppressione della libertà di stampa, non può dirsi nemmeno errore generoso.

E non è nemmeno, quello degli intellettuali fascistici, un atto che risplende di molto delicato sentire verso la Patria, i cui travagli non è lecito sottoporre al giudizio degli stranieri, incuranti (come, del resto, è naturale) di guardarli fuori dei diversi e particolari interessi politici delle proprie nazioni.

Nella sostanza, quella scrittura è un imparaticcio scolastico, nel quale in ogni punto si notano confusioni dottrinali e mal filati raziocinamenti; come dove si prende in scambio l'atomismo di certe costruzioni della scienza politica del secolo decimottavo col liberalismo del secolo decimonono, cioè l'antistorico e astratto e matematico democratismo con la concezione sommamente storica della libera gara e dell'avvicinarsi dei partiti al potere, onde, mercé l'opposizione, si attua quasi graduandolo, il progresso; - o come dove, con facile riscaldamento retorico, si celebra la doverosa sottomissione degli individui al Tutto, quasi che sia in questione ciò, e non invece la capacità delle forme autoritarie a garantire il più efficace elevamento morale; - o, ancora, dove si perfidia nel pericoloso indiscernimento tra istituti economici, quali sono i sindacati, ed istituti etici, quali sono le assemblee legislative, e si vagheggia l'unione o piuttosto la commistione dei due ordini, che riuscirebbe alla reciproca corruttela, o quanto meno, al reciproco impedirsi. E lasciamo da parte le ormai note e arbitrarie



interpretazioni e manipolazioni storiche. Ma il maltrattamento delle dottrine e della storia è cosa di poco conto, in quella scrittura, a paragone dell'abuso che vi si fa della parola «religione»; perché, a senso dei signori intellettuali fascistici, noi ora in Italia saremmo allietati da una guerra di religione, dalle gesta di un nuovo evangelo e di un nuovo apostolato contro una vecchia superstizione, che rilutta alla morte la quale le sta sopra e alla quale dovrà pur piegarsi; - e ne recano a prova l'odio e il rancore che ardono, ora come non mai, tra italiani e italiani. Chiamare contrasto di religione l'odio e il rancore che si accendono contro un partito che nega ai componenti degli altri partiti il carattere degli italiani e li ingiuria stranieri, e in quell'atto stesso si pone esso stesso agli occhi di quelli come straniero e oppressore, e introduce così nella vita della Patria i sentimenti e gli abiti che sono propri di tali conflitti; nobilitare col nome di religione il sospetto e l'animosità sparsi dappertutto, che hanno tolto persino ai giovani delle Università l'antica e fidente fratellanza nei comuni e giovanili ideali, e li tengono gli uni contro gli altri in sembianti ostili: è cosa che suona, a dir vero, come un'assai lugubre facezia.

In che mai consisterebbe il nuovo evangelo, la nuova religione, la nuova fede, non si riesce a intendere dalle parole del verboso manifesto; e, d'altra parte, il fatto pratico, nella sua muta eloquenza, mostra allo spregiudicato osservatore un'incoerente e bizzarro miscuglio di appelli all'autorità e di demagogismo, di proclamata riverenza alle leggi e di violazione delle leggi, di concetti ultramoderni e di vecchiumi muffiti, di atteggiamenti assolutistici e di tendenze bolsceviche, di miscredenza e di corteggiamenti alla Chiesa cattolica, di aborrimenti della cultura e di conati sterili verso una cultura priva delle sue premesse, di sdilinquimenti mistici e di cinismo. E se anche taluni plausibili provvedimenti sono stati attuati o avviati dal governo presente, non è in essi nulla che possa vantarsi di un'originale impronta, tale da dare indizio di un nuovo sistema politico che si denomini dal fascismo.

Per questa caotica e inafferrabile «religione» noi non ci sentiamo, dunque, di abbandonare la nostra vecchia fede: la fede che da due secoli e mezzo è stata l'anima dell'Italia che risorgeva, dell'Italia moderna; quella fede che si compose di amore alla verità, di aspirazione alla giustizia, di generoso senso umano e civile, di zelo per l'educazione intellettuale e morale, di sollecitudine per la libertà, forza e garanzia di ogni avanzamento. Noi rivolgiamo gli occhi alle immagini degli uomini del Risorgimento, di coloro che per l'Italia operarono, patirono e morirono; e ci sembra di vederli offesi e turbati in volto alle parole che si pronunziano e agli atti che si compiono dai nostri italiani avversari, e gravi e ammonitori a noi perché teniamo salda la loro bandiera. La nostra fede non è



un'escogitazione artificiosa e astratta o un invasamento di cervello cagionato da mal certe o mal comprese teorie; ma è il possesso di una tradizione, divenuta disposizione del sentimento, conformazione mentale o morale.

Ripetono gli intellettuali fascisti, nel loro manifesto, la trita frase che il Risorgimento d'Italia fu opera di una minoranza; ma non avvertono che in ciò appunto fu la debolezza della nostra costituzione politica e sociale; e anzi par quasi che si compiacciano della odierna per lo meno apparente indifferenza di gran parte dei cittadini d'Italia innanzi ai contrasti tra il fascismo e suoi oppositori. I liberali di tal cosa non si compiacquero mai, e si studiarono a tutto potere di venire chiamando sempre maggior numero d'italiani alla vita pubblica; e in questo fu la precipua origine anche di qualcuno dei più disputati loro atti, come la largizione del suffragio universale. Perfino il favore col quale venne accolto da molti liberali, nei primi tempi, il movimento fascistico, ebbe tra i suoi sottointesi la speranza che, mercé di esso, nuove e fresche forze sarebbero entrate nella vita politica, forze di rinnovamento e (perché no?) anche forze conservatrici. Ma non fu mai nei loro pensieri di mantenere nell'inerzia e nell'indifferenza il grosso della Nazione, appagandone taluni bisogni materiali, perché sapevano che, a questo modo, avrebbero tradito le ragioni del Risorgimento italiano e ripigliato le male arti dei governi assolutistici o quetistici.

Anche oggi, né quell'asserita indifferenza e inerzia, né gl'inadempimenti che si frappongono alla libertà, c'inducono a disperare o a rassegnarci. Quel che importa è che si sappia ciò che si vuole e che si voglia cosa d'intrinseca bontà. La presente lotta politica in Italia varrà, per ragione di contrasto, a ravvivare e a fare intendere in modo più profondo e più concreto al nostro popolo il pregio degli ordinamenti e dei metodi liberali, e a farli amare con più consapevole affetto. E forse un giorno, guardando serenamente al passato, si giudicherà che la prova che ora sosteniamo, aspra e dolorosa per noi, era uno stadio che l'Italia doveva percorrere per rin vigorire la sua vita nazionale, per compiere la sua educazione politica, per sentire in modo più sincero i suoi doveri di popolo civile.

## Analisi e confronto

Il Manifesto di Gentile è ovviamente innanzitutto un documento di natura propagandistica. Esso ricostruisce sinteticamente la storia del movimento fascista, di cui si sottolineano il carattere religioso, la continuità con la vittoria nella Grande guerra e alcune caratteristiche della sua azione politica: il modo di concepire lo Stato, la sua azione di governo e i suoi rapporti con il sindacato.



In vari passaggi si segnalano i tentativi, poco convincenti, di giustificare le violenze e le oppressioni del fascismo.

L'ultimo paragrafo è dedicato all'opposizione, ritenuta inferiore e portatrice di interessi particolari e per questo destinata a essere compresa e superata dal fascismo.

In filigrana appare la concezione dello Stato propria di Giovanni Gentile<sup>9</sup>, concezione che vede l'entità statuale come realtà superiore a cui tutto e tutti si devono piegare e conformare.

Il testo propone una contaminazione tra politica e cultura. Con esso un gruppo di intellettuali compie un atto di fede, senza che ciò escluda varie dosi di opportunismo, nei confronti di un progetto politico totalitario e mette le proprie capacità e competenze al suo servizio.

Si tratta dunque di una concezione militante della cultura e il modello di intellettuale che se ne ricava è quello dell'intellettuale impegnato.

Nel testo viene infatti criticato e rifiutato il modello dell'uomo di studio che rimane alla finestra, rinchiuso nella propria *turris eburnea*, e si abbraccia invece quello del *savant* che pone le proprie doti al servizio di una parte politica e del suo progetto di trasformazione totale dello Stato e della società.

Non appaia quindi del tutto azzardato trovare qui, al netto del segno politico opposto, alcune affinità con il concetto di "intellettuale organico" elaborato da Gramsci.

I contenuti del *Manifesto* verranno criticati, anche all'interno del fascismo, in quanto fumosi e generici e anche, da parte del fascismo più radicale, in quanto tentativo squisitamente gentiliano di mischiare liberalismo e fascismo, quasi un voler sussumere quest'ultimo all'interno dell'edificio dottrinale del filosofo di Castelvetro.

Lo stesso Mussolini, che a quanto si apprende dalle varie fonti corregge di suo pugno l'intervento del filosofo, successivamente lo riterrà sbagliato nel metodo e nel merito<sup>10</sup>.

---

9. G. Turi, *Giovanni Gentile. Una biografia*, Giunti, Firenze 1995.

10. Cfr. Y. De Begnac, *Taccuini mussoliniani*, a cura di Francesco Perfetti, Il Mulino, Bologna 1990, pp. 283-371.



Lo stile è in linea con i contenuti e, anche considerando gli stilemi del tempi, risulta piuttosto retorico e nel complesso poco convincente.

La Risposta di Croce rappresenta una reazione diretta al testo del 21 aprile. Con prosa elegante ed ironia sprezzante –elementi che contribuiscono non poco, al netto di qualche perplessità da parte di alcuni firmatari, a farlo apparire superiore al retorico e verboso testo avversario– ne vengono criticati i passaggi fondamentali.

Esso viene definito «imparaticcio scolaresco» e vi si attacca l'uso ricorrente, e quindi l'abuso, che fa del termine «religione».

Dal testo traspare il valore positivo che Croce assegna alla tradizione liberale italiana e soprattutto la sua logica delle distinzioni, attenta a non confondere tra istituti economici, come i sindacati, e istituti etici, come le assemblee legislative.

Come nota di fondo dominate si può leggere un certo fastidio, e forse anche preoccupazione, del filosofo napoletano (d'adozione) di fronte alla novità rappresentata dall'iniziativa dell'intellettualità fascista.

Il testo propone e rilancia la classica distinzione tra politica e cultura. L'autore ritiene infatti un errore mescolare e subordinare la seconda alla prima e aggiunge che, quando per giunta lo si faccia per giustificare la violenza e la soppressione della libertà, «non può dirsi nemmeno un errore generoso».

Si tratta dunque di una concezione idealistica della cultura, come sfera la cui indipendenza va ribadita e preservata, e il modello di intellettuale che se ne ricava è quello dell'intellettuale liberale classico.

Significativamente Croce mostra scarso apprezzamento verso il termine «intellettuale», che immancabilmente porta con sé una dimensione di impegno e partecipazione. Egli rimane fedele alla sua distinzione tra cittadini, che in quanto tali partecipano alla vita politica, e uomini di studio che «hanno il solo dovere di attendere, con l'opera dell'indagine e della critica e le creazioni dell'arte, a innalzare parimenti tutti gli uomini e tutti i partiti a più alta sfera spirituale affinché, con effetti sempre più benefici, combattano le lotte necessarie».

Giova qui ribadire e sottolineare nuovamente due aspetti del documento crociano, che sono stati sostanzialmente ignorati dalla storiografia e dalla pubblicistica sull'argomento:



- la contrapposizione delle date presentata spesso come simbolica, 21 aprile Natale di Roma per il Manifesto e 1° maggio Festa del Lavoro per la Risposta, è da parte liberale assolutamente non voluta ma solo il frutto di tentennamenti e rinvii e su questo punto il carteggio tra Giovanni Amendola e Benedetto Croce può ritenersi inequivocabile e ultimativo;
- quello di Croce non è un manifesto. La vicenda viene spesso presentata come quella dei *due* Manifesti, perché in questo modo risulta molto attraente e suggestiva, anche in sede storiografica, la perfetta contrapposizione dei due testi anche a fronte della rilevanza e dei rapporti dei due rispettivi estensori. Tuttavia non è così: si tratta di un manifesto e di una risposta ad esso. A ben vedere infatti quest'ultima appare davvero così, per sua intrinseca natura, cioè di testo essenzialmente *destruens* e non *costruens*, oltre che per intimo convincimento del suo estensore.

Lo stesso “Don Benedetto”, su *Nuove pagine sparse*, non avrebbe potuto essere più chiaro su questo punto:

Io, nel 1925, non promossi e non scrissi [...] un «Manifesto degli intellettuali antifascisti», ma, al contrario, confutai un «Manifesto degli intellettuali fascisti», votato da costoro in una loro adunata a Bologna; né promossi io quella dichiarazione, che nacque da un desiderio e da un'intesa di liberali di Roma, a capo dei quali era Giovanni Amendola, il quale mi pregò di formulare in modo conveniente la contrapposta difesa della tradizione liberale italiana<sup>11</sup>.

Inoltre nel 1948 Croce rifiuta di firmare un manifesto contro la bomba atomica promosso dal Partito Comunista e, nello spiegare questo suo diniego, ripropone la sua posizione sulla contaminazione tra politica e cultura:

...gli intellettuali, [...], debbono unicamente procurar di servire al bello e al vero, ciascuno conforme alla propria disposizione e ispirazione, desiderosi certamente di ottenere l'approvazione dell'opera loro, ma intransigenti sul modo giusto di ottenerla, e rassegnati se per avventura l'approvazione tarderà o sarà data dai posteri. [...]

---

11. B. Croce, *Nuove pagine sparse*, Ricciardi, Napoli 1949, pp. 356-7



Che cosa sono, dunque, cotesti interventi collettivi d'intellettuali in questioni o in occasioni politiche? La risposta non è dubbia: o un atto inconsiderato, o un lasciarsi andare alla vanità di richiamare sopra di sé l'attenzione, o un partecipare, consapevoli o inconsapevoli, a coperti maneggi e inganni dei partiti politici<sup>12</sup>.

Proviamo ora a confrontare sinteticamente i due testi, senza considerare in questa analisi la componente etica e morale.

Indubbiamente il testo di Croce è superiore per stile e incisività e avrà anche più successo in termini di apprezzamenti e di numero di pubblicazioni rispetto a quello di Gentile. Ne sono testimonianza la pressoché totale scomparsa per un trentennio del *Manifesto*, attaccato duramente come abbiamo visto anche da molti esponenti del fascismo. Anche una certa ossessione polemica di quest'ultimo nei confronti delle pagine crociane non può che apparire come un neanche troppo implicito riconoscimento di superiorità.

Invece dal punto di vista della concezione della cultura, dei rapporti tra essa e la politica e della concezione dell'intellettuale è fuori di dubbio la maggiore modernità del *Manifesto* gentiliano, che rimanda anche alla modernità del totalitarismo novecentesco di cui si è parlato nelle prime pagine.

La replica crociana appare infatti relegata ad una concezione idealistica e ottocentesca della cultura come attività separata da tutte le altre e soprattutto da quella politica e appare addirittura restia ad utilizzare e ad accettare il termine «intellettuali», termine indissolubilmente legato al Novecento, pur nato a fine Ottocento con l'affaire Dreyfus in Francia.

## Conclusioni

In queste poche pagine si è cercato di ricostruire il contesto politico-culturale e le rispettive genealogie dei cosiddetti "due manifesti". Si è poi proceduto a riprodurre i due testi e ad abbozzare una sintetica analisi e un altrettanto sintetico confronto.

---

12. Ivi, p. 274.



Per concludere questo intervento appare opportuno riassumere brevemente i motivi del perché la vicenda dei “due manifesti”, di cui quest’anno cade il centesimo anniversario, è importante, anche per darci delle chiavi di lettura per comprendere il nostro complesso e tormentato presente (ma forse tutte le epoche lo sono state).

Si sottolineano quindi tre temi:

- La vicenda qui analizzata segna il debutto ufficiale nella vita politica e culturale italiana del termine “intellettuale”. Dopo la sua comparsa in territorio francese in relazione alla tempesta scatenata dall’*affaire Dreyfus*, fino alla primavera del 1925 il termine non ha conosciuto in Italia un’ effettiva presenza nel dibattito pubblico. Con i “due manifesti” la parola e la “figura dell’intellettuale” fanno il loro ingresso nelle vicende italiane.

Appare significativo notare come il termine venga utilizzato con maggior disinvoltura da Giovanni Gentile e dagli ambienti fascisti, che sembrano fare propria una concezione militante dell’uomo di cultura, una concezione squisitamente moderna e quindi in linea con il DNA della parola “intellettuale”. Da parte liberale, e di Benedetto Croce in particolare, emerge invece un malcelato imbarazzo, se non un vero e proprio fastidio, nell’utilizzo del termine, con quella dimensione di impegno che porta irrimediabilmente con sé e che appare diametralmente opposta alla distinzione crociana tra politica e cultura. Un eventuale lavoro di semantica storica riguardante la comparsa, la diffusione e gli usi di questa parola in Italia non può prescindere da questi due documenti.

- Il tema dei firmatari costituisce un altro fronte di indubbio interesse storiografico. Il *Manifesto Gentile* viene sottoscritto dai partecipanti al Convegno per le istituzioni fasciste di cultura che si tiene a Bologna il 29 e il 30 aprile 1925. Si tratta di un elenco di circa 260 persone, diffuso dall’Ufficio Stampa della Casa del Fascio di Bologna, che comprende nomi come Giuseppe Bottai, Luigi Pirandello e Filippo Tommaso Marinetti.

La Risposta di Croce compare con un primo elenco di 41 persone a cui seguono, il 10 e il 22 maggio 1925 sempre sulle pagine de «Il Mondo», altri due elenchi per un totale di più di duecento persone tra cui personaggi come Luigi Einaudi, Matilde Serao e Gaetano Salvemini. Come si può quindi facilmente intuire l’episodio qui



considerato ha coinvolto, per numero e per personalità, la quasi totalità dell'intellettualità italiana del tempo e costituisce un'occasione preziosa per ricostruire attorno ad esso delle vere e proprie biografie collettive che permettano di giungere ad una sorta di mappatura di posizionamento degli uomini di sapere in quel particolare e decisivo momento storico.

- Il documento gentiliano rappresenta infine un momento centrale all'interno della politica culturale fascista, tema che la pubblicista e la storiografia italiane hanno ignorato se non addirittura negato fino agli anni Sessanta. Infatti con esso si fa spesso coincidere l'inizio ufficiale della strategia fascista nei confronti del mondo del sapere.

Dal canto proprio invece il documento crociano rappresenta una sorta di testamento ideale della galassia liberale italiana oramai in rotta di fronte all'incedere dall'accelerazione totalitaria fascista.

Quindi, sia l'uno che l'altro testo, rappresentano, ciascuno nel proprio ambito politico e culturale, testimonianze preziose per chiarire maggiormente alcuni tra i temi centrali della storia italiana, temi ancora sensibili e ampiamente dibattuti: da un lato l'effettiva entità della politica culturale fascista e dall'altro la condotta, i limiti e le responsabilità degli ambienti liberali di fronte al fascismo.

A un secolo di distanza e in un mondo così radicalmente mutato su cosa oggi questa vicenda ci può invitare a riflettere? Al di là dei temi più prettamente storiografici, cioè quelli concernenti l'esistenza o meno di una cultura fascista e di una politica culturale fascista e l'atteggiamento dell'intellettualità italiana in quel frangente storico, ciò che oggi sollecita maggiormente sembra proprio il tema degli intellettuali<sup>13</sup>.

Al di là delle scelte compiute è innegabile che cento anni fa essi avevano un grande peso e un grande riconoscimento, non solo soggettivi ma anche e soprattutto oggettivi. Le donne (purtroppo sempre troppo poche) e gli uomini di cultura, di scienza e d'arte godevano di una rendita di posizione e di una capacità di influenza oggi impensabili.

---

13. Tra i molti contributi sul tema si segnalano A. d'Orsi, *Intellettuali nel Novecento Italiano*, Einaudi, Torino 2001 (soprattutto per la prefazione) e Z. Bauman, *La decadenza degli intellettuali. Da legislatori a interpreti*, Bollati Boringhieri, Torino 1992.



Nell'odierna società globale della comunicazione, in cui i quotidiani, le riviste e i libri sono stati sostituiti dai social, non a caso si è parlato di scomparsa dell'intellettuale, sostituito da una sorta di "marmellata" in cui tutti hanno la possibilità e la pretesa di parlare pubblicamente, molto spesso senza avere la preparazione e la capacità necessarie, e dove gli intellettuali rimasti, ammesso che ne siano rimasti, sono ridotti al silenzio o accettano di partecipare, magari in veste di opinionisti o di *influencer*, a questa cacofonia generale<sup>14</sup>.

Per limitarsi all'Italia forse gli ultimi intellettuali nel verso senso della parola, cioè di uomini di sapere anche e soprattutto scomodi che hanno partecipato in modo eminente e critico al dibattito pubblico, sono stati Pier Paolo Pasolini, con il suo autentico anticonformismo non disgiunto nell'ultima fase della vita da una componente quasi profetica<sup>15</sup>, e Leonardo Sciascia, con quel suo entrare in modo significativo anche se scomodo e ruvido, pensiamo alla polemica con i "professionisti dell'Antimafia", nel dibattito sui temi di rilevanza civile<sup>16</sup>.

E dopo? Certo non sono mancati e non mancano personalità di vaglia ma si ha la netta impressione che abbiano preferito il silenzio o un certo protagonismo vanitoso, complice e funzionale all'attuale sistema di cui si è scritto. E forse non è nemmeno responsabilità loro ma di come si sono andate conformando le cose.

Oggi abbiamo ancora bisogno del vero intellettuale, ammesso che l'esistenza di questa figura sia ancora possibile nel nostro presente?

Naturalmente in questa sede non è possibile, anche per i limiti di chi scrive, rispondere a questa domanda.

Tuttavia ci appare un tema di riflessione tutt'altro che peregrino e, tornando a riflettere sui fatti dell'aprile e del maggio del 1925 e alla rilevanza che avevano quelle persone, difficilmente affrontabile senza un pizzico di nostalgia a causa di uno svolgimento storico che non sempre si dimostra evolutivo.

---

14. Si rimanda all'ormai classico Z. Baumann, *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari 2002.

15. P.P. Pasolini, *Petrolio*, a cura di Maria Careri e Walter Siti, Garzanti, Milano 2022.

16. L. Sciascia, *I professionisti dell'antimafia*, in «Corriere della Sera», 10 gennaio 1987.



## Bibliografia

- Bauman, Zygmunt (1992): *La decadenza degli intellettuali. Da legislatori a interpreti*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Baumann, Zygmunt (2002): *Modernità liquida*. Roma-Bari: Laterza.
- Croce, Benedetto (1949): *Nuove pagine sparse*. Napoli: Ricciardi.
- Croce, Benedetto (1967): *Epistolario I. Scelta di lettere curata dall'autore 1914-1935*. Napoli: Istituto italiano per gli studi storici.
- De Begnac, Yvon (1990): *Taccuini mussoliniani, a cura di Francesco Perfetti*. Bologna: Il Mulino.
- De Felice, Renzo (1969): *Le interpretazioni del fascismo*. Roma – Bari: Laterza.
- d'Orsi, Angelo (2001): *Intellettuali nel Novecento Italiano*. Torino: Einaudi.
- Fanelli, Giuseppe Attilio (1933): *Contra Gentiles. Mistificazioni dell'Idealismo attuale nella rivoluzione fascista*. Roma: Biblioteca del secolo fascista.
- Gentile, Emilio (2002): *Fascismo. Storia e interpretazione*. Roma – Bari: Laterza.
- Isnenghi, Mario (1979): *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari. Appunti sulla cultura fascista*. Torino: Einaudi.
- Jacobelli, Jader (1989): *Croce Gentile. Dal sodalizio al dramma*. Milano: Rizzoli.
- Papa, Emilio Raffaele (1958): *Storia di due manifesti. Il fascismo e la cultura italiana*. Milano: Feltrinelli.
- Pasolini, Pier Paolo (2022): *Petrolio, a cura di Maria Careri e Walter Siti*. Milano: Garzanti.
- Turi, Gabriele (1995): *Giovanni Gentile. Una biografia*. Firenze: Giunti.

# Dante



Dante Alighieri



# Ciencia y poesía en la *Commedia dantesca*

**Daniel Alejandro Capano\***

Universidad de Buenos Aires,  
Universidad del Salvador,  
Universidad Católica Argentina,  
Centro de Estudios de Narratología

## Resumen

El artículo se ocupa de estudiar, en el Paraíso, la natural inclinación de Dante hacia el conocimiento. Si se pudiera dejar de lado, intento imposible, el valor literario y humano de la *Commedia*, para leerla como un compendio científico, se advertiría sin esfuerzo, que es una suma de conocimientos de la época, con una visión tan amplia que muchas de las intuiciones y observaciones del poeta son problematizadas o discutidas hoy en los foros científicos del planeta.

---

\*Profesor y licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires y doctor en Letras por la Universidad del Salvador. Se desempeñó como docente-investigador en las facultades de Filosofía y Letras de la UBA, del Salvador y Católica Argentina. Profesor Emérito de las facultades del Salvador y Católica Argentina. Investigador Institucional en el “Centro de Literatura Comparada María T. Maiorana” (UCA). Miembro de la Comisión de Investigación del Doctorado en Letras (USAL). Miembro fundador y vicepresidente del Centro de Estudios de Narratología. Miembro del comité científico de revistas universitarias. Director de tesis doctorales y de licenciatura. Dio numerosas conferencias sobre temas de literatura comparada argentino-italiana. Publicó más de doscientos artículos y ensayos en revistas universitarias de la Argentina y del exterior, así como también varios volúmenes en colaboración sobre temas de su especialidad. Es autor de nueve libros, entre ellos: *El errático juego de la imaginación*. *La poética de Antonio Tabucchi*, que mereció un elogioso comentario del escritor; *Campos de la Narratología*. *Teoría y aplicación*, Premio Faja de Honor de la SADE; *El camino de Dante. Infierno*; *El camino de Dante. Purgatorio*; y *El camino de Dante. Paraíso*.



La apetencia del saber surge en el florentino como algo inherente a su pensamiento. El poeta se interesó por la teología, la filosofía, la política, las ciencias naturales, la medicina, la alquimia, la óptica, la física y la astronomía. En él se daría cumplimiento aquella frase de Terencio tan citada: *homo sunt, humani nihil a me alienum puto*. Varios científicos especializados en agujeros negros y en la geometría euclidiana (Stephen Hawking, Carlo Rovelli, Pavel Florensky, entre otros) han sucumbido a su sortilegio, vieron en sus versos un anticipo *avant la lettre* de sus propias teorías y, hasta una disciplina tan actual como la Neuroestética examina con atención el efecto sobre los escuchadores de determinados pasajes de su obra.

Desde esta perspectiva, el trabajo rastreó tales signos en el texto.

**Palabras claves:** Dante; ciencia y poesía; teoría de la relatividad.

## Abstract

This article examines Dante's natural inclination toward knowledge in Paradise. If one could set aside—an impossible task—the literary and human value of the *Commedia* and read it as a scientific compendium, it would readily become clear that it is a sum of knowledge from that era, with a vision so broad that many of the poet's intuitions and observations are problematized or debated today in scientific forums around the world. The Florentine's thirst for knowledge arises as something inherent to his thought. The poet was interested in theology, philosophy, politics, the natural sciences, medicine, alchemy, optics, physics, and astronomy. In him, that oft-quoted phrase of Terence would be fulfilled: *homo sunt, humani nihil a me alienum puto*. Several scientists specializing in black holes and Euclidean geometry (Stephen Hawking, Carlo Rovelli, Pavel Florensky, among others) have succumbed to his spell, seeing in his verses an *avant la lettre* anticipation of their own theories, and even a discipline as current as Neuroaesthetics carefully examines the effect on listeners of certain passages of his work.

**Key words:** Dante; science and poetry; theory of relativity



## Ciencia y poesía en el Paraíso dantesco

La sabiduría y los conocimientos de Dante no dejan de asombrarnos, y ello fue alabado por sus primeros lectores, quienes reconocían en él a un sabio que lo abarcaba todo. El polímata se interesó por la filosofía, la política, la medicina, la alquimia, la óptica, la física, las ciencias naturales y astronómicas y, como hombre de fe, por la teología y los problemas eclesiásticos de su tiempo; por todo ello y por mucho más. Tal disposición al conocimiento es anticipatoria del humanismo, cuyo paralelo se encontrará un siglo y medio después en Leonardo da Vinci. La obra de Dante es totalizadora de la cultura de su época. Se presenta a nuestros ojos como una especie de Wikipedia viviente *avant la lettre*, si se me permite la asociación.

En cierto modo, puede llamar la atención que un poeta se interesara por la ciencia y la integrara a su labor lírica, pero no se debe omitir el dato de que la poesía en gran parte de la Edad Media estuvo incorporada a la filosofía y a la medicina. El florentino tuvo que inscribirse en el “arte de los médicos y de los farmacéuticos,” la sexta de las artes mayores, para poder formar parte del grupo de los ciudadanos destacados y así participar de las designaciones políticas. Respecto de esta confluencia, recuérdese la filosofía del amor en “Donna mi prega”, de Cavalcanti, que fue comentada por primera vez por un médico florentino en la Facultad de Medicina y Artes de Boloña, como apunta Maria Corti (1983, p.7).

Italo Calvino, a quien como a Borges no puede dejar de citárselo con frecuencia por sus agudas observaciones, estudia en su ya clásica *Seis propuestas para el próximo milenio*, entre otras particularidades, las relaciones que se establecen entre ciencia y literatura. Encuentra un lejano antecedente ya en Lucrecio para quien “las letras eran átomos en continuo movimiento, que con sus continuas permutaciones creaban las palabras y los sonidos más diversos” (2000, p. 40). Esta convergencia también la ve en Leopardi y en Galileo, a quien define como el mejor prosador de la literatura italiana. En otro de sus libros muy citado, *Por qué leer a los clásicos* dice que “la metáfora más famosa en la obra de Galileo es la del libro de la naturaleza, escrito en lenguaje matemático” (1992, p. 91). Cuando realiza el elogio a la Tierra, hace prosa poética con un referente científico. Pero lo más interesante es que



Calvino sostiene que la tradición subterránea y profunda del desarrollo histórico de la literatura italiana es un *ménage a trois* entre literatura, ciencia y filosofía. No lo menciona, pero creo que se sobreentiende, la inclusión también de Dante en este pensamiento.

Si se pudiera omitir, cosa imposible -ya lo señaló el mexicano Alfonso Reyes-, el valor literario y humano de la *Commedia*, para leerla como un compendio científico, se advertiría que es una suma de conocimientos de su época, con una visión tan amplia que muchas de sus intuiciones y observaciones son problematizadas o discutidas hoy en los foros científicos del planeta. Dante ofrece en el poema una imagen del mundo en que se relacionan fe y razón, ambos componen la unidad del hombre, si bien el objetivo de la obra, como es más que claro, no es científico, sino ético-religioso: mostrar la recta vía a los mortales para alcanzar la felicidad terrena y la salvación eterna.

El interés por el saber surge en Dante como algo inherente al hombre mismo. En el *Convivio* escribe, recordando al Estagirita:

Sì come dice lo Filosofo nel principio de la Prima Filosofia, tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere. La ragione di che puote essere ed è che ciascuna cosa, da providenza di prima natura impinta, è inclinabile a la sua propria perfezione; onde, acciò che la scienza è ultima perfezione de la nostra anima, ne la quale sta la nostra ultima felicitade, tutti naturalmente al suo desiderio semo subietti. (I, I, 1)

El conocimiento es pues, un valor que tiene utilidad universal y brindarlo presupone el desinterés y la satisfacción de quien lo ofrece.

Veamos entonces, cómo esta natural inclinación por el saber de Dante se manifiesta en la *Commedia*. Tal propensión se pone de manifiesto en las tres cánticas; pero con la salvedad de que, mientras en el Infierno y en el Purgatorio, el poeta describe preferentemente el ambiente en los que se desarrollan los episodios, en el Paraíso, en la infinita libertad del espacio, para aproximar la imagen a lo concreto, echa mano de fenómenos celestes y acontecimientos sagrados a través de la matemática, la astronomía y la cosmología, de las cuales fue apasionado estudioso. En la visión del cosmos se siente partícipe de los problemas del hombre, por eso los cielos y los



coros angélicos están unidos por una ley divina, cuyo influjo beneficioso desciende sobre la tierra y los hombres.

Relevemos entonces, aquellos pasajes en que el poeta describe situaciones que dejan al descubierto su erudición científica.

En el campo de la medicina, Dante se manifiesta como conocedor del arte de curar y de las enfermedades, de las cuales muestra detallados síntomas que las caracterizan. Numerosos ejemplos se diseminan en las diferentes cánticas, pero son más frecuentes en el Infierno. Ahora bien, dónde adquirió Dante esos saberes. Para algunos críticos es probable que haya seguido clases en la universidad de Bolonia, pues su competencia al respecto no es acotada, y hay que tener en cuenta una situación más, es muy probable que haya tenido que someterse a un examen para ser admitido en el gremio de artes de los médicos y farmacéuticos en el que hubo de haber demostrado su erudición sobre la materia. También se piensa que tomó lecciones con un médico florentino muy destacado en su ciudad, Taddeo d' Alderotto, fundador de la escuela de medicina de la Universidad de Bolonia. Alderotto renovó los principios de Hipócrates y Galeno, dio importancia a los síntomas descriptos por los enfermos y reconoció la semiología diagnóstica. Asimismo, contribuyó al desarrollo de las primeras disecciones anatómicas hechas en el mundo cristiano, que se practicaban en casos de muerte dudosa (Mejía Rivera, 2019). Dante lo nombra en el Paraíso, a través de la voz de san Buenaventura, como un médico exitoso y apreciado, cuando realiza el elogio de santo Domingo: “Non per lo mondo, per cui mo s'affanna / di retro ad Ostiense e a Taddeo, / ma per amor de la verace manna // in picciol tempo gran dottor si feo” (XII, vv. 82-85). También lo menciona en el *Convivio* de modo no muy encomiable por haber realizado una mala traducción de la *Ética* a Nicómaco, que no apreciaba:

Onde pensando che lo desiderio d'intendere queste canzoni, a alcuno illiterato avrebbe fatto lo comento latino transmutare in volgare, e temendo che 'l volgare non fosse stato posto per alcuno che l'avesse laido fatto parere, como fece quelli che transmutò lo latino de l'Etica –ciò fu Taddeo ipocratista–, providi a ponere lui, fidandomi di me più che d'un altro (I, X, 10).



También, cuando Dante visita el Limbo junto a Virgilio ve a Discórides, a Hipócrates, a Galeno, a Avicena y a Averroes, todos ellos médicos y fisiólogos ilustres, y los dos últimos también destacados filósofos. La presencia de sus nombres es señal de que Dante habría leído sus trabajos, o por lo menos habría tenido un conocimiento bastante acabado de ellos.

En el octavo círculo del Infierno, donde se encuentran los falsarios, los pecadores son castigados con la lepra y la sarna; del mismo modo que en el mundo desfiguraron la verdad con sus falsedades, así, por la *legge del contrappasso*, la justicia divina desfigura sus cuerpos:

Io vidi due sedere a sé poggianti, / com'a scaldar si poggia tegghia a tegghia, / dal capo al piè di schianze macolati; // e non vidi già mai menare stregghia / a ragazzo aspettato dal signorso, / né a colui che mal volentier vegghia, // come ciascun menava spesso il morso / de l'unghie sopra sé per la gran rabbia / del pizzicor, che no ha più soccorso: // e sì traevan giù l'unghie la scabbia, / come coltel di scardova le scaglie / o d'altro pesce che più larghe l'abbia (XXIX, vv. 73-82).

En el canto siguiente, cuando describe los tormentos hidrónicos de Adamo de Brescia, el falsificador de monedas, también da síntomas muy precisos:

Io vidi un, fatto a guisa di lèuto, / pur ch'elli avesse avuta l'anguinaia / tronca da l'altro che l'uomo ha forcuto. // La grave idropesì, che sì dispaia / le membra con l'omor che mal converte, / che 'l viso non risponde a la ventraia, // faceva lui tener le labbra aperte / come l'etico fa, che per la sete / l'un verso l' mento e l'altro in sù rinverte (XXX, vv. 49-57).

En el Purgatorio (XXV), Estacio despliega un elaborado razonamiento teológico-científico sobre el origen del alma. En su parlamento, Estacio-Dante expresa conocimientos fisiológicos y obstétricos sobre el alma vegetativa, sobre el semen, la formación del feto y del alma sensitiva hasta llegar al alma intelectual, insuflada por el hálito de Dios. Su discurso aúna en perfecta armonía el concepto de *fides et ratio* tomista, la explicación fisiológica, el razonamiento natural (*ratio*, alma vegetativa y sensitiva) se complementa con la teológica (*fides*, alma intelectual) (cf. Capano, 2023, pp. 243-249).



Muchos otros versos ponen en evidencia la erudición de Dante en materia de anatomía, fisiología, patología, y hasta psicología. Solo aquí se han mostrado unos pocos para poder abordar otras disciplinas.

En cuanto a la astronomía, el cielo concebido por Dante se presenta bajo dos aspectos: el cosmológico y el científico. De tal concepción derivan imágenes y diferentes motivos poéticos. Así, nacen símbolos astronómicos y matemáticos elaborados a través del cálculo riguroso, engarzados con mitos y signos astrológicos. Un encuentro en que se refleja la condición esencial de toda la poesía del Paraíso, la que siempre parece ligada a aspectos fantásticos y geométricos.

Dante posee un arsenal de artilugios y una extraordinaria versatilidad para unir poesía y ciencia. Según mi observación, de todos los recursos, los que aparecen con mayor frecuencia son las comparaciones y los símiles, en ocasiones complejos y alambicados. Para deconstruirlos, parto entonces, del binomio gravedad-ingravidez. Ya, desde el ascenso del viajero por los distintos cielos, Dante crea la ilusión de ingravidez; el recorrido del *agens* se realiza en una dimensión ingrávida. El viajero sube de un cielo a otro, sin tener la sensación de hacerlo, como si su cuerpo no pesara, como si flotara en el espacio, burlando la ley de la gravedad, porque es Beatriz con su luz, elemento fundante del Paraíso, y su mirada la que provoca el ascenso. En el Cielo de la Luna Dante nos cuenta:

Beatrice in susso, e io in lei guardava / [...]. “Drizza la mente in Dio grata”, mi disse, / “che n’ha congiunti con la prima stella” (II, vv. 22; 29-30). Este aspecto también se halla en el momento en el que se desarrolla el paso del Infierno al Purgatorio, en el canto XXXIV del reino de los réprobos. Virgilio explica a Dante: “quand’io mi volsi, tu passasti ‘l punto / al quale si traggon d’ogne parti i pesi (vv. 110-11).

Otro bello ejemplo de ilusión de ingravidez, se encuentra cuando el florentino asciende al Primer Móvil (XXVII). Dante se sorprende ante la maravilla de ver el espacio celeste adornarse con espíritus triunfantes, detenidos antes, en el cielo octavo, en el Cielo Estrellado, elevarse ahora hacia lo alto como copos de nieve, pero con movimiento invertido. El poeta expresa tal visión con una feliz imagen: así como el aire vierte vapor helado (copos de nieve) hacia abajo, cuando Capricornio



(“l corno / de la capra del ciel col sol si tocca”, vv. 68-69), cuando la constelación está más próxima al sol; esto es desde el 21 de diciembre al 21 de enero, los meses más fríos del invierno, de igual modo el poeta ve el firmamento poblarse de espíritus beatos, que en lugar de caer como copos de nieve, suben ingravidos. Las almas, que habían presenciado su triple examen, no bien san Pedro lo invistió de su misión, regresan al Empíreo dando la sensación, por su levedad, de que “nevara al revés”. Este es uno de los momentos más deliciosos del canto por la delicadeza de la imagen y el sutil ascenso de los beatos que “nievan hacia arriba”. A través de tal construcción metafórica, el poeta produce el efecto de inmaterialidad, de levedad, y la anulación de la categoría espacial.

La presencia de la cosmología se encuentra, entre muchos otros, en el canto I del Paraíso. El sol, “lucerna del mondo” (v. 38), surge para iluminar a los mortales desde Oriente, aunque no siempre del mismo punto del horizonte. Puede salir a veces más al norte y otras más al sur, según las estaciones del año. Estamos, en el tiempo del enunciado, en el equinoccio de primavera, la estación en que Dios creó el mundo y la más beneficiosa para recibir la influencia de la virtud divina. Es el mes de abril y el sol se encuentra en la constelación de Aries. La luz del astro, la virtud divina, proviene de “che quattro cerchi giungne con tre crocci” (v.39). La dificultad de interpretar este verso y los que lo acompañan ha dado lugar a una nutrida bibliografía. En el cielo se cruzan cuatro cercos, cuatro círculos imaginarios: el ecuador celeste<sup>1</sup>, la eclíptica<sup>2</sup> y el coluro<sup>3</sup>, que se intersecan con el cuarto, el horizonte astronómico<sup>4</sup>, para formar en él tres cruces. El diseño trazado por Dante une la cosmología con la alegoría pascual que rige el viaje del peregrino. Expresa por vía simbólica el modo

---

1. Es la proyección del ecuador terrestre a la esfera celeste. La esfera celeste es la representación matemática del cielo, una esfera imaginaria centrada en el observador, en la que se proyectan los cuerpos celestes. El ecuador celeste forma un gran círculo que pasa por el centro de la Tierra y, por estar en un mismo plano que el ecuador terrestre, es perpendicular al eje de rotación de la Tierra.

2. Es la aparente trayectoria del Sol sobre la esfera celeste en el transcurso de un año.

3. Cada uno de los dos círculos máximos de la esfera celeste, los cuales pasan por los polos del mundo y cortan la eclíptica.

4. Es el plano que pasa por el observador y es perpendicular a la vertical en cada punto de la superficie terrestre, su intersección con la esfera celeste son el cenit y el punto opuesto a él, el nadir.



en el que el Altísimo ha impreso en el cielo el signo de la redención del hombre: la cruz.<sup>5</sup> Es el tiempo en que la luz solar es propicia para infundir sus virtudes sobre los seres vivos y la naturaleza. Como se puede apreciar, Dante capta en los versos el sentido del mundo en variedad de planos.

En otras ocasiones, el poeta emplea imágenes bastante complicadas para decir cosas sencillas, como en el caso del incipit del canto XXX del Paraíso, para indicar que con la llegada de la aurora el cielo comienza a inundarse de luz y todas las estrellas van desapareciendo del firmamento, igual que los ángeles van desdibujándose de la vista del *agens*. Entonces, nos preguntamos ¿por qué utilizó una imagen tan compleja para expresar algo tan simple? Apartemos la idea de que lo hizo por alarde erudito o para poner al descubierto su saber científico; hay que orientar el pensamiento hacia el contexto que va a representar: la entrada en el Empíreo. La grandiosidad sideral por una parte, está confirmando la visión de Dios que tendrá en breve, un preanuncio de lo que vendrá, volcado con elementos astronómicos y geométricos, en los cuales Dante objetivó un aspecto de su sentimiento religioso y la demostración de la limitación humana frente al misterio del cosmos. El peregrino se siente en una dimensión extraña, alejada del tiempo y del espacio, que desconoce y que lo separa de toda cosa visible, que lo aísla en una atmósfera sobrenatural, cuyo único auxilio concreto es Beatriz, a quien se dirigirá.

Asimismo, cuando Dante tiene la primera aproximación a Dios (Par. XXVIII), lo representa como un punto de luz reflejado en la pupila del ojo de Beatriz. Lo concibe como un punto, sin emplear medios figurales antropomórficos, sino un componente matemático. Nada es tan inmaterial como un punto, indivisible, sin magnitud.

Un texto de gran interés para el tema es el del teólogo, matemático y filósofo ruso Pavel Florensky (1882-1937) sobre los números imaginarios en geometría.<sup>6</sup>

---

5. Algunos comentaristas han interpretado los cuatro cercos y las tres cruces como las virtudes cardinales y las teologales, que marcan el acompañamiento al poeta de las siete virtudes santas desde el Paraíso terrenal.

6. Dato que agradezco al colega, amigo y compañero de ruta en los estudios dantescos, Dr. Daniel Del Percio.



Antes de comenzar, quiero aclarar que en gran parte parafrasearé a Florensky, con algún pobre comentario personal, porque como resulta obvio, los conceptos que se manejan escapan a los conocimientos de quien escribe.

En el texto citado, Florensky explica cómo Dante en la *Comedia*, anticipa intuitivamente la geometría no euclidiana, esto es la que cuestiona los postulados geométricos enunciados por Euclides. Ello lo aprecia en las descripciones del espacio, en la estructura de la *Comedia* como *axis mundi* (cf. Capano, 2021:233-235), como el ascenso gradual del personaje relacionado con el paso del Infierno al Purgatorio, que ya he comentado al hablar de la ingravidez. Florensky también relaciona el poema con la teoría de la relatividad y la física cuántica. Se sabe la importancia enorme que Dante dio a la luz en el Paraíso. Einstein afirmaba que los cuerpos no pueden alcanzar la velocidad de la luz. En cambio, Florensky precisa que cuando la velocidad de un cuerpo alcanza ese límite, pierde su extensión. El cuerpo deviene atemporal y adquiere una estabilidad absoluta ¿no es lo que Dante siente al llegar al Primer Móvil cuando pasa de una dimensión física a una realidad ontológica o inmaterial? El Primer Móvil es el límite entre lo creado y lo increado, entre la materia y la forma. La novena esfera se mueve a la máxima velocidad posible y transmite el movimiento a las demás. Las órdenes angélicas giran en torno al punto luminoso de manera que la velocidad aumenta a medida que se aproximan al centro, a diferencia de los nueve cielos cuyas velocidades se incrementan a medida que se alejan de la tierra. Hay una inversión. Se ha demostrado que el modelo presentado por Dante anticipa al modelo no euclidiano del universo cerrado y la teoría de la relatividad.

Solo se han presentado aquí, a vuelo rasante, algunos de los interesantes conceptos de Florensky sobre la astrofísica en la *Comedia*; como resulta obvio, no está al alcance del articulista fundamentarlos con razones físicas, matemáticas y geométricas, no obstante, resulta una interesante propuesta que refuerza desde el punto de vista científico, lo afirmado en las primeras líneas de este escrito.

Ahora bien, otros astrofísicos también han sucumbido al sortilegio de Dante. Algunos han dedicado sus elucubraciones a establecer comparaciones entre determinados versos de la *Divina Commedia* y la teoría de la relatividad de Einstein. Uno de ellos fue Stephen W. Hawking (1942-2018), quien en su *Historia del tiempo*



(1992) compara metafóricamente la imposibilidad de la luz de escapar de un agujero negro<sup>7</sup> con las palabras escritas en la puerta del Infierno: “ ‘Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate’ / Queste parole di colore oscuro / vid'io scritte al sommo d'una porta”(II, vv. 9-10). Al igual que en el Infierno, en que los condenados ingresan en un lugar oscuro sin ninguna posibilidad de salir, la luz queda atrapada en el agujero negro, allí permanece, como los pecadores, por toda eternidad, en consecuencia, el tiempo se disuelve. La analogía que establece Hawking con los versos dantescos resulta pues, una especulación imaginativa sobre la imposibilidad de fuga de la luz que penetra en un agujero negro.

Por su parte, el físico italiano Carlo Rovelli (Buchi Bianchi, 2023) ha considerado el mismo verso como una construcción imaginativa anticipatoria del concepto de agujero negro. Lo cierto es que Dante es tan sustancioso que alimenta no solo metáforas literarias, sino incluso científicas, de modo tal que el agujero negro se constituiría en el poeta como “un agujero negro moral”, un lugar oscuro, ‘d'ogne luce muto’, en el que las almas pecadoras no pueden salir jamás, como no es posible que la luz pueda escapar de un agujero negro.

Como curiosidad final a este artículo que intenta una aproximación a los saberes dantescos, presento una experiencia realizada en Neuroestética. La Neuroestética o estética experimental es una disciplina científica que estudia cómo el cerebro percibe, procesa y responde a los estímulos de la belleza en el arte. Combina el campo interdisciplinario de la neurociencia, de la psicología y del arte.

En 2017 se realizó en la Università della Sapienza en Roma un proyecto denominado NeuroDante, que contó con el apoyo tecnológico de BrainSign. Tuvo por objetivo evaluar las reacciones que mostraban estudiantes universitarios de humanidades y de materias científicas con el fin de contrastar los resultados. La muestra se llevó a cabo mientras se les hacía escuchar, leído por voces femeninas y masculinas, diferentes cantos de la *Divina Commedia*. Los resultados mostraron una mayor implicación cerebral en los alumnos expertos, en los estudiantes de humanidades,

---

7. El agujero negro o gusano comprende una zona del espacio en la que la fuerza gravitacional es tan intensa que no puede escapar ninguna materia o radiación que penetre en ella. El término fue empleado por primera vez en 1969 por el científico norteamericano John Wheeler.



y una mayor implicación emocional en los no expertos, estudiantes de ciencia. También se observó una tendencia inconsciente en los dos grupos a tener una respuesta cerebral apreciativa al escuchar el Sacro Poema, que era directamente proporcional al esfuerzo cognitivo realizado al escuchar y comprender los pasajes leídos. Ello revela, por una parte, la plasticidad cerebral entre los sujetos que poseen diferentes habilidades, y por otra, el vigor y la belleza de los versos dantescos para provocar tales estados. La experiencia, quizá en un futuro de ciencia-ficción, pueda emplearse con fines terapéuticos.

En síntesis, a través de estas páginas he navegado por aguas superficiales, pero la *Commedia*, exige hacerlo en mares más profundos, porque encierra tesoros de conocimiento escondidos, que podrán descubrir piratas más experimentados, en investigaciones posteriores.

## Bibliografía

- Alighieri, Dante (1997). *Tutte le opere*. Roma, I Mammut, Newton.
- Alighieri, Dante (1988). *La Divina Commedia*, a cura de G. Giacalone. Roma, Signorelli Editore, 3 tomos.
- Calvino, Italo (1992). *Por qué leer los clásicos*. Barcelona, Tusquets.
- Calvino, Italo (2000). *Seis propuesta para el próximo milenio*. Madrid, Siruela.
- Capano, Daniel (2021). *El camino de Dante. Infierno*. Buenos Aires, Biblos.
- Capano, Daniel (2023). *El camino de Dante. Purgatorio*. Buenos Aires, Biblos.
- Corti, María (1983). *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*. Torino, Einaudi.
- “Dante y las nuevas tecnologías”. Blog de la Sapienza, Web and Social Media Content Manager. 19.7.2021.
- Getto, Giovanni (1962). “Il canto. XXIX del Paraíso”, *Lecture Dantesche*, Florencia, Sansoni.
- Herrera, Víctor (2019). “Espacio y tiempo en la Divina Comedia y en la filosofía bizantina”. Ponencia presentada en la IX Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales. Universidad Nacional de Quilmes.



- Hawking, Stephen W. (1992). *Historia del tiempo*. Barcelona, Planeta-Agostini.
- Mejía Rivera, Orlando (2019). *Dante y la medicina*. España, Punto de Vista Editores.
- Rovelli, Carlo (2023). *Buchi Bianchi*. Milano, Adelphi.



# Abismo y epifanía: indagaciones sobre el imaginario del infinito en *La Divina Comedia*

**Daniel Del Percio\***

Universidad Católica Argentina

## Resumen

El infinito siempre fue un concepto elusivo, ambiguo, insondable. Borges lo consideraba el elemento corruptor de todos los otros. Leopardi se extiende largamente sobre el tema en su poesía y en sus notas del Zibaldone. No obstante, esas lecturas perturbadoras muy propias de la Modernidad contrastan fuertemente con las concepciones medievales. Entonces, ¿cómo deberíamos pensar el infinito de Dante? ¿Qué entendía exactamente el sumo poeta, cómo lo concebía? Y, además, ¿cómo construir imágenes de una idea inefable? Podríamos postular, a priori, que en *La Divina Comedia* el infinito adquiere múltiples rostros: es una categoría teológica para referirse a los atributos divinos, es una forma de concebir el cosmos en su conjunto, es una categoría moral y, también, finalmente, matemática. Y, en cierto modo, implica a la propia esencia del poema.

---

\*Doctor en Letras (UCA), Magíster en Diversidad Cultural (UNTref) y Licenciado en Letras (USAL). Docente de grado y de posgrado e investigador en las áreas de italianística, literatura utópica y novela gráfica. Publicó los volúmenes *Las metamorfosis de Saturno: Transformaciones de la utopía en la literatura italiana contemporánea* (2015) y *Soñar el demonio: "Utopías", distopías y ucronías hitlerianas* (2019), y diversos artículos vinculados con sus áreas de investigación. En 2015 obtuvo la Faja de Honor de la SADE por su poemario *Bautismo de la memoria* (2014). Recientemente publicó la novela *La Historia y un instante* (2022), una ucronía sobre la guerra de Malvinas.



En este trabajo indagaremos sobre estas múltiples lecturas del infinito, centrándonos particularmente en el *Paraíso* dantesco.

**Palabras clave:** Hiperesfera, Infinito, Eternidad, *Divina Comedia*, *Primum Mobile*.

## Abstract

Infinity has always been an elusive, ambiguous, and unfathomable concept. Borges considered it the corrupting element of all others. Leopardi extensively discusses the topic in his poetry and notes in the *Zibaldone*. However, these disturbing readings, very characteristic of Modernity, strongly contrast with medieval conceptions. So, how should we think about infinity in Dante? What exactly did the supreme poet understand, how did he conceive it? And, moreover, how to construct images of an ineffable idea? We could postulate, a priori, that in *The Divine Comedy*, infinity acquires multiple faces: it is a theological category to refer to divine attributes, a way of conceiving the cosmos as a whole, a moral category, and also, finally, a mathematical one. And, in a way, it implies the very essence of the poem. In this work, we will explore these multiple readings of infinity, focusing particularly on Dante's *Paradise*.

**Keywords:** Hypersphere, Infinity, Eternity, *Divina Commedia*, *Primum Mobile*.



## Introducción: Las concepciones del infinito en la *Commedia*

Por momentos, parecería que la poesía de Dante es capaz de expresarlo todo. Lo inconmensurable, lo profano, lo vulgar, lo sublime y lo inefable encuentran su lugar en los versos de la *Commedia*. Y además, con una impresión de actualidad, como diría Primo Levi en el capítulo XI de *Se questo è un uomo*, que al principio nos desconcierta. Más allá de la superficie del texto, habitada por güelfos y gibelinos, papas y emperadores, ladrones y suicidas, santos y espíritus magnos, late un corazón universal. Con dilemas y desafíos que solo han cambiado de rostro. Pero hay acaso un elemento central en ese corazón incesante, vinculado con lo que es, quizás, lo más difícil de representar: el Infinito.

¿Cómo debemos pensar el infinito en Dante? ¿Qué entendía exactamente el sumo poeta, cómo lo concebía? Y, además, ¿cómo construir imágenes de esta idea inefable? Podríamos postular, a priori, que en *La Divina Comedia* el infinito adquiere múltiples rostros: es una categoría teológica para referirse a los atributos divinos, es una forma de concebir el cosmos en su conjunto, es una categoría moral y, también, finalmente, matemática. Y, en cierto modo, implica a la propia esencia del poema.

El poeta florentino Mario Luzi describe a la *Commedia* como un non-finito (que, quizás, es otra forma de decir “infinitud”):

Esta obra completísima no ha sido jamás completada, no ha sido terminada. El poema se encuentra en la misericordia de su interna *dynamis* profética, y precisamente es con ella que nos absorbe en el proceso de su continua génesis. El mundo le habla al mundo de sí mismo a través de la experiencia trascendental de Dante. El telos del poema es la salvación del mundo a través de la salvación del poeta que toma sobre sí esta misión/tarea (Luzi, 2002, p. 47).<sup>1</sup> [Nuestra traducción].

---

1. “Questa opera compiutissima non è mai compiuta, non è mai finita. Il poema si trova cioè in balia della sua interna *dynamis* profetica: e proprio con quella ci assorbe nel processo della sua continua genesi [...] il mondo parla al mondo di sé medesimo mediante l’esperienza trascendentale di Dante. Il telos del poema è la salvazione del mondo attraverso la salvazione del poeta che prende su di sé questo compito”.



No sorprende una afirmación semejante de un poeta que formó parte en sus comienzos del “Hermetismo florentino”: la *dynamis* profética del poema es “infinita”, porque propone el viaje y la mirada al interior mismo de la verdad. Como veremos, esta idea de verdad está consubstanciada con la de infinito. Claro, Luzi es poeta, y piensa a Dante más desde esa perspectiva, si me permiten, de “colega” antes que de “italianista”. Y bien puede ser que este tipo de miradas nos den varias pistas para pensar cómo Dante articula el infinito en las imágenes de sus versos.

Por otro lado, la visión del infinito en Dante es muy diferente de la que tenemos hoy, donde la idea de infinitud suele implicar indeterminación, agotamiento, vacío o directamente nihilismo. El tiempo cronológico, el tiempo de la historia, avanza infinitamente, sin un telos definido. El espacio mismo asoma con el fantasma de su indeterminación, como bien lo expone un gran autor italiano del siglo XX, Dino Buzzati, en su conocido relato “I sette messaggeri” (“Los siete mensajeros”). La diferencia crucial reside en que en la modernidad el infinito es una propiedad del camino hacia el telos, cualquiera que este fuese (la utopía, por ejemplo, o “el fin de la historia”, y el poema “L’Infinito” de Giacomo Leopardi quizás sea el primer texto que expone esta idea de disolución del camino; o quizás la simple ausencia de un fin). Mientras que en Dante (y en la Edad Media en general) el camino es siempre finito (como la vida humana) y lo “infinito” es una propiedad del telos a alcanzar.

Curiosamente, y a pesar de nuestra afirmación anterior, es posible rastrear en *La Divina Comedia* algunas ideas e imágenes que serían compatibles con la concepción actual de lo infinito. Pavel Florensky, matemático y religioso ruso de principios del siglo XX, observaba que el camino de Dante desde la Selva Oscura hasta la cima del monte del Purgatorio formaba una suerte de “cinta de Moebius”, símbolo hoy del continuo (Spano, 2021, p. 101). Estas ideas, que desarrolla en su trabajo *Imaginario en geometría* (*Mnimosti v geometrii*) de 1922 (que, por otra parte, tuvo un alto costo personal para el autor, dada la persecución y censura de parte del comunismo) las expande aún más al analizar el Paraíso, donde el autor encuentra un sorprendente vínculo entre la visión de Dante del tercer reino y la teoría de la relatividad de Einstein. Sin entrar en los complejísimos detalles de la teoría de Florensky, resulta muy curioso el hecho de que a partir de ella pueda “calcularse” la longitud del radio



del cosmos dantesco (efectivamente como una esfera)<sup>2</sup>.

Está demás aclarar que semejante cálculo es, esencialmente, un ejercicio inútil (y sobre todo lúdico) y no una aseveración. No obstante, observaremos que Florensky calcula “solo” el cosmos. Dios queda fuera de todo cálculo posible porque es inconmensurable y eterno. Aun así, hay quienes han querido ver en este “más allá del cosmos” a la “cándida rosa” como una hiperesfera. Volveremos pronto sobre este punto.

## Dante y la geometría no euclidiana

Vincular a Dante con ideas como la cinta de Moebius, la hiperesfera o la geometría no euclidiana es, en cierto punto, arbitrario, ya que difícilmente Dante tuviera esa percepción y/o intuición sobre formas matemáticas extrañas a él. La idea de infinito implica en rigor, como dijimos, “modernidad”. El mundo medieval donde nace la *Commedia* es concreto, sólido, donde cada cosa tiene su lugar, su tiempo y su porqué de habitar ese tiempo y lugar. Las ideas sobre el infinito en el medioevo provienen sobre todo de Aristóteles, un filósofo más bien “finista”, que retoma ideas anteriores (el *Ápeiron* de Anaximandro de Mileto, las paradojas de Zenón de Elea o la teoría de los átomos de Demócrito) para concluir que el infinito puede existir en potencia (como una categoría matemática), pero su existencia en acto no podía determinarse (Zellini, 1991, pp. 11-13).

El matemático italiano Paolo Zellini trazó al respecto un interesante cruce entre dos concepciones aparentemente similares del infinito a partir de definiciones de lo que podríamos llamar “una teoría de conjuntos”: la del matemático del siglo XIX y

---

2. Este cálculo se logra a partir de la “simple” fórmula:

$R = (23h\ 56m\ 4s * 300.000 / 2 \pi)$  kms.

Es decir, la circunferencia (medida por el tiempo, 23 horas, 56 minutos, 4 segundos, es decir, la duración del día terrestre, y la constante que indica la velocidad de la luz, 300.000 kms. por segundo) dividida por el doble del número Pi. La fórmula es una revisión que realiza Spano (2021, p. 101) de la descripta por Florensky (2021, p. 61).

El radio del cosmos dantesco (desde el centro de la Tierra hasta la esfera más lejana) sería de 26,5 unidades astronómicas, es decir, 3.964.342.459.95 Kms., lo que parece inmenso, pero medido en años luz es “casi insignificante”: 0.00041904.



XX Georg Cantor, y la de Santo Tomás de Aquino, cuya cosmovisión es, como sería previsible, convergente con la de Dante. Solo a los fines de ilustrar el pensamiento de Cantor, digamos que concibió la idea de los números trans-infinitos, y la concepción, perturbadora, de que “no todos los infinitos son iguales”, y hay infinitos que contienen otros infinitos. Expresado de otra forma, los conjuntos infinitos pueden “medirse” y establecer correspondencias y comparaciones entre ellos, aun cuando son ilimitados.

Pero Santo Tomás rechaza de plano la posibilidad de que el infinito exista “en acto” y “pueda medirse”. A diferencia de Cantor, el Aquinate sostiene que:

Si se pudiera concebir simultáneamente todos los elementos del supuesto conjunto infinito, de manera que formasen una totalidad actualmente definida, podrían ser contados uno a uno, con lo que inevitablemente serían un número finito y se produciría una contradicción (Zellini, 1991, p. 71).

Por tanto, aunque posea la noción de infinito, la Edad Media es refractaria a considerar el concepto, más allá de lo teológico. La modernidad, por el contrario, “vive en el infinito”, ya que la historia (esa sucesión interminable de acontecimientos) no está limitada por la Eternidad. Pero la Edad Media solo puede ser pensada como una historia contenida en lo Eterno. Dante no podría entonces haber tomado la idea de infinito en el sentido moderno, sino en todo caso como un concepto subordinado al de “eterno”, en cuanto no puede ser pensado por el hombre, pero existe en el plano de la “verdad de la existencia”. Es decir, en Dios. Admitir el infinito como “indeterminado” y asociado con lo divino sería rechazar la eternidad. Paradoja que expone magistralmente Borges en su cuento “El milagro secreto”, donde el conflicto es, en gran medida, entre el habitar el infinito y el habitar la Eternidad.

Esta visión medieval del infinito queda mucho más clara si partimos de la obra de Silvia Magnavacca (2005, pp. 367-369), cuando sostiene que la acepción metafísica de “infinito” en la Edad Media posee dos variantes totalmente opuestas, a saber:

1. Negativa, en cuanto implica lo imperfecto e inacabado, y por consiguiente está asociado a la posibilidad de un devenir, posibilidad a la que Dios indudablemente no está sujeto.

2. Positiva, puesto que puede pensarse en el sentido de “inagotable”, de extensión



ilimitada”. La infinitud, en este sentido estricto, solo puede ser un atributo de Dios, y para lo que hoy denominamos en general “infinito”, asociado a lo continuo y al devenir (el infinito potencial), en general la Edad Media prefería el término “infinitas” en lugar de “infinitum”.

La idea de infinito como “atributo” de Dios tiene sentido, además, si lo pensamos encapsulado dentro de la noción de eternidad que está relacionada, según Magnavacca:

con las de duración, tiempo y permanencia. Si se abstrae de la idea de duración el aspecto cualitativo de la dureza y se margina el cuantitativo del extenderse, se entenderá que la eternidad es un tipo de duración total, en la que la cosa subsiste toda ella en sí misma y, en virtud de su perfecta solidez ontológica, permanece en la totalidad de sus determinaciones. La permanencia de todas estas indica, a la vez, que en la eternidad se da una duración simultánea. (2005, p. 59)

De todos modos, esta idea de “inagotabilidad” asociada con el infinito es una forma de perspectiva. Es como el hombre (ser finito) “ve” lo eterno. Lo eterno en sí no es concebible. No es posible pensar así a “la cándida rosa” como un “cronotopo”, sino como un casi inimaginable “eón-topos”, conjunto de tiempo simultáneo (un instante que no cesa) y de extensión inagotable (pero no indeterminado). La inefabilidad reside en estas paradojas (no divinas, pero sí humanas). Lo eterno implicaría una primacía de lo temporal sobre lo espacial, lo que lo hace aún más inefable, ya que podríamos imaginar (como lo imagina Dante mismo) la inagotabilidad encriptada en la simultaneidad del tiempo.

¿Cómo Dante concibe este complejo entrecruzamiento de conceptos de tiempo y espacio, donde lo material y lo inmaterial se cruzan en la rotación de las nueve esferas por parte de las distintas jerarquías angélicas? La reconstrucción de ese imaginario, hoy, es sumamente difícil. Además de los trabajos de Florensky, la hipótesis de la hiperesfera de Speiser-Peterson parecería, en principio, resolver el problema. Una hiperesfera o, más precisamente, una  $n$ -esfera, es la generalización de la esfera a un espacio euclídeo de dimensión arbitraria (Korshunov, 1970, p. 99), es decir, una esfera (por tanto, tridimensional) llevada a un espacio  $n$ -dimensional



o multidimensional<sup>3</sup>. Los autores proponen embeber el cosmos de múltiples esferas concéntricas de Dante en una estructura de cuatro dimensiones a través de un procedimiento geométrico denominado “compactificación”, donde, al añadir un punto, denominado “punto al infinito”, es posible crear una estructura cerrada, finita y geométrica que antes no existía. Esto no sería del todo caprichoso en sí, puesto que distintos filósofos medievales ya proponían una definición de Dios como “una esfera que tiene su centro en todas partes, y su circunferencia en ninguna” (Lucentini, 2000, p. 47)<sup>4</sup>. De acuerdo con esta idea, Dios pertenece a una dimensión claramente superior a las tres propias de la existencia humana y del cosmos, aunque esta idea es más propiamente teológica y poética antes que matemática. El problema fundamental de la hipótesis de la hiperesfera de Speiser-Peterson es que en tiempos de Dante no existía el concepto de dimensiones superiores a 3 (lo cual, como ya indicamos, es también opinable, dado que poéticamente e incluso desde la mística puede intuirse una cuarta dimensión, o bien una dimensión extra a las 3 de la experiencia común). Esa “cuarta dimensión” (en realidad, una yuxtaposición de “terceras dimensiones”) podría explorarse desde lo místico-visionario. Este es el enfoque dantesco y el que desarrollaremos más adelante.

Sin embargo, antes de pasar al estudio poético, es preciso detenernos en una hipótesis matemáticamente más sólida, como la que proponen Susanna Barsella y Vincenzo Vespri. Cito a los autores:

Podemos imaginar tres “láminas” o planos infinitos (hiperplanos) aparentemente separados: en la parte superior está representado el plano de Dios, que solo aparentemente es “plano”, pues en su dimensión infinita incluye todas las demás “láminas”, pero que puede ser pensado como situado encima de los otros

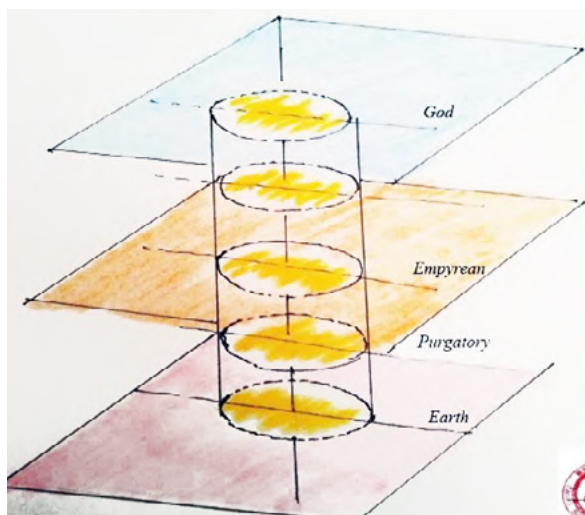
---

3. En la definición, hemos tratado de reelaborar los conceptos matemáticos a una descripción no matemática.

4. “Esta definición está formulada de modo que se imagina la primera causa, en su vida, como un continuo. El término de su extensión se pierde por encima del dónde e incluso más allá. Por esta razón, su centro está en todas partes, y el alma no puede pensarlo con dimensión alguna. Cuando busque la circunferencia de su esfericidad, dirá que se halla elevada al infinito, puesto que aquello que carece de dimensión es indeterminado, como lo fue el inicio de la creación”. (Lucentini, 2000, p. 47). Observemos en esta cita que la “indeterminación” concluye con el “Fiat Lux” del Génesis.

hiperplanos, según la visión que describe Dante al entrar en el *Primum Mobile* (Par. 28, 25-39)<sup>5</sup>. (2022) [Nuestra traducción].<sup>6</sup>

Una imagen aproximada y simplificada de esta estructura podría ser la siguiente:



Donde los distintos planos que corresponden a la Tierra, el Purgatorio y el Empíreo “cortan” el camino trazado por Dante, cuya mirada es ese “cilindro” que atraviesa los distintos planos (Imagen tomada de Barsella y Vespri, 2022).

Desde la perspectiva del poeta, la tierra, el monte del Purgatorio, el Empíreo y Dios conforman distintos planos, unidos por un cilindro

5. Adjuntamos aquí el fragmento del canto XXVIII al que nos referimos.

distante intorno al punto un cerchio d'igne  
 sì girava sì ratto, ch'avria vinto  
 quel moto che più tosto il mondo cigne;  
 e questo era d'un altro circumcinto,  
 e quel dal terzo, e 'l terzo poi dal quarto,  
 dal quinto il quarto, e poi dal sesto il quinto.  
 Sopra seguiva il settimo sì sparto  
 già di larghezza, che 'l messo di luno  
 intero a contenerlo sarebbe arto.  
 Così l'ottavo e 'l nono; e chiascheduno  
 più tardo si movea, secondo ch'era  
 in numero distante più da l'uno;  
 e quello avea la fiamma più sincera  
 cui men distava la favilla pura,  
 credo, però che più di lei s'invera.

6. “We can imagine three apparently separated “sheets” or infinite planes (hyperplanes): at the top there is represented God’s plane, which is only apparently “flat” for in its infinite dimension it includes all the other “sheets,” but which can be thought of as placed at the top of the other hyperplanes, according to the vision Dante describes as he enters the *Primum Mobile* (Par. 28, 25-39)”.



imaginario que, a la vez, los recorta y determina el campo de visión de Dante. Las nueve jerarquías angélicas se “mueven” dentro de este cilindro. Cito nuevamente a los autores:

Dante ve los coros desde abajo en el Primer Móvil, al observar la conexión entre los órdenes angélicos y la esfera correspondiente que cada uno de los nueve órdenes pone en movimiento. Al llegar al Empíreo, Dante observa que los ángeles se mueven incesantemente desde sus círculos para entrar y salir en masa de la rosa cándida, como abejas que vuelan incesantemente desde su *ubi* para polinizar a los bienaventurados con luz divina. En el *Primum Mobile*, Dante ve los círculos diseñados por los coros angélicos como concéntricos porque esta visión representa lo que ve en perspectiva (similar a un ‘*scorcio*’ [en italiano en el original: visión o panorama]), como en una proyección estereográfica (2022)<sup>7</sup>. [Nuestra traducción].

La proyección estereográfica es una técnica cartográfica que permite proyectar una esfera sobre un plano (como en los conocidos planisferios) y que implica necesariamente una cierta deformación de la esfera. Dante ve, tanto la Tierra como el Primer Móvil, de acuerdo con esta perspectiva. Lo “concéntrico” es en cierto modo una “apariencia” del verdadero movimiento, que se asemejaría a un enjambre, múltiple y convergente con la Cándida Rosa.

Sin embargo, antes de analizar el canto XXVIII del Paraíso, es preciso también postular que “infinito” y “eternidad” son también en Dante “categorías morales” y no solo “matemáticas” y “metafísicas”. Por ser complementario a la idea de infinitud, “lo finito” también deviene en Dante un concepto moral, en particular cuando se cruza con lo infinito y lo eterno. Razón por la cual permiten una lectura del infierno.

Los contrapasos infernales implican una dialéctica Finito-Infinito-Eterno. Dante emplea la dimensión espacial acotada y decreciente (finita) en un tiempo eterno (tal como revela el famoso verso octavo del canto III del *Infierno*, pero a su vez

---

7. Dante [...] arrives in the Empyrean, he can see that the angels incessantly move from their circles to swarm in and out of the candid rose, like bees ceaselessly flying from their “ubi” to “pollinate” the blessed with divine light. In the *Primum Mobile* Dante sees the circles designed by the angelic choirs as concentric because this vision represents what he sees in perspective (like a “*scorcio*”) like in a stereographic projection.



el contrapaso en sí se repite infinitamente, una y otra vez. Para el pecador que sufre el contrapaso, la concepción del tiempo es infinita (ya que está obligado a repetir siempre el mismo acto, o a padecer continuamente la misma pena), y no eterna (salvo por ese breve instante del paso de Dante por su círculo, donde el alma regresa a experimentar la finitud temporal). En otras palabras, el Infierno es Eterno, pero allí nada sucede por primera vez (¡salvo la irrupción de Dante!), puesto que todo se repite infinitamente. En cuanto al espacio físico, el Abismo, en Dante, no es infinito, sino que está rigurosamente acotado. De hecho, el hueco más profundo, el Noveno Círculo, es también el espacio más estrecho de todo el cosmos dantesco.

Y entonces llegamos al problema narrativo y poético. ¿Cómo narrar y describir estos mundos de naturaleza diferente?

## El infinito en versos

Así como Luzi observó la *dynamis* que mueve el poema dantesco, el infortunado poeta ruso Ósip Mandelstham señaló sagazmente que la metáfora dantesca suele ser de carácter heracliteano, dado que busca subrayar la fluidez del fenómeno que pretende describir (2004, p. 51). El poeta señala como ejemplo el inicio del canto XXVI del *Infierno* (25-42), pero podríamos indicar muchos otros. Por ejemplo, la comparación que emplea para describir la voz de Pier della Vigna en el canto XIII, las metamorfosis en serpientes de los ladrones (canto XXV) o, para tomar un ejemplo cuyo tema es la luz, el canto XXVIII del *Paraíso*, al que nos referiremos en detalle.

En esta línea de pensamiento, Dante es, ante todo, un inmenso creador de imágenes. A veces como metáfora, a veces desde un símil, en otras ocasiones, con una breve descripción, el sumo poeta suele trabajar “heracliteanamente” dos planos diferentes, uno de los cuales responde a lo conocido-mundano, mientras que el otro expresa lo inefable. Hay una suerte de “continuo” entre ellos, que se vuelve progresivamente más complejo a medida que avanza en su viaje hacia la visión de Dios.

El canto XXVIII del *Paraíso* es posiblemente el que mejor expresa el vínculo finitud-infinitud-eternidad. Sin embargo, el giro hacia lo infinito ya está anticipado en el XXVII, “lo finito” del *Infierno* queda atrás en la memorable imagen encabalgada



“il varco / folle d’Ulisse” (vv. 82-83), cuando a instancias de Beatriz Dante mira hacia la Tierra (es decir, hacia abajo) y distingue claramente el brevísimo (en comparación con el suyo) viaje del itacense. En cierto modo, esta imagen “despide” lo finito y abre un sistema de imágenes marcado por lo ilimitado y Eterno.

Gianfranco Contini, en un análisis rigurosísimo del canto XXVIII, lo subdivide en cuatro partes. Ellas no solo permiten pensar más claramente el desarrollo del canto y describirlo en profundidad, sino también señalar la progresión en la imagen de “la verdad” que constituye, al fin y al cabo, la meta del viaje. En este “ubi”, Dante puede observar a la vez a la Tierra y al Primer Móvil como dos puntos lejanísimos y equidistantes. Uno, la Tierra, marcado por lo finito. El otro, por lo infinito. Partiremos de ellas para pensar el sistema de imágenes que conforman.

Estas cuatro partes, según Contini (1976, p. 192) son:

- La visión que Dante tiene del Primer Móvil, primero a través de los ojos de Beatriz, y luego, por sí mismo. (vv. 1-21)
- El contenido de esta visión, un punto luminoso e intenso en cuyo entorno se mueven nueve círculos progresivamente menos luminosos e ígneos, y la subsiguiente explicación de Beatriz. (vv. 22-45)
- La duda, resuelta como es habitual en el Paraíso por la propia Beatriz, sobre la contradicción que implica la lógica de este movimiento con respecto a la mecánica conocida. (vv. 46-90)
- La descripción detallada, siempre desde Beatriz, de las jerarquías angélicas que actúan en los nueve círculos, descripción basada en Dionisio Aeropagita, cuyas categorías son opuestas a las de Gregorio Magno. (vv. 91-139).

No obstante, lo más significativo de cada segmento es su articulación con el resto a partir de una misma palabra-clave: VERO (VERDAD), asociada además al “VERE” (VER).

“aperse ‘l vero” (v. 2). “‘l vetro / li dice Il Vero” (v. 8)

“però che piú di lei s’invera” (v. 39)

“e come stella in cielo il ver si vide” (v. 87)

“Nel vero in che si queta ogni intelletto” (v. 108)



Por lo que Dante vincula la visión luminosa con la verdad, también “heracliteamente”. Podríamos postular que en estos cuatro segmentos prevalecen cuatro tipos de imágenes en referencia al infinito de la Divinidad. Dos que ya menciona Contini: el campo semántico de la vista, y el de la verdad, fuertemente entrelazados. A ellos podemos añadir claramente el de la luz, presente como sistema de imágenes de todo el Paraíso. Hay todo un desarrollo y empleo de una dialéctica de la luz, que hemos tratado en otra parte (Del Percio, 2023, pp. 133-146). La luz no es material, sino una fuerza que da forma a todo el cosmos, como una emanación de Dios. El cuarto, en cambio, es específico de este canto: la imagen de la duplicación, que se observa en particular en los segmentos 1 y 3 que señala Contini.

En el primero de estos segmentos, la imagen central es “el espejo”, que en realidad son los ojos de Beatriz, en una clara referencia stilnovista, en los que Dante ve reflejado un punto aparentemente diminuto pero intenso. Y como con los reflejos es necesario volverse y verificar si no son una mera ilusión, así Dante gira y cambia su perspectiva, y ve su meta. Bien puede ser esta una de las lecturas posibles (la otra son los ojos de la Madonna en el canto XXXIII), de la profecía que Virgilio le hace a Dante en *Infierno* X, 130-132.

Quando sarai dinanzi al dolce raggio  
Di quella il cui bell' occhio tutto vede  
Da Lei saprai di tua vita il viaggio.

Los ojos de Beatriz “duplican” la imagen de lo infinito-sagrado, y lo duplican con veracidad, por lo que el espejo en realidad está resemantizado, al ser más frecuentemente un instrumento de la apariencia. Es una “epifanía” especular que luego se confirma en los ojos del propio Dante. Este infinito no es de abismo, sino de luz. En el fragmento siguiente (vv. 1-21), se desarrolla toda esta revelación a través del espejo divino de los ojos.

Poscia che 'ncontro a la vita presente  
d'i miseri mortali aperse 'l vero  
quella che 'mparadisa la mia mente,  
  
come in lo specchio fiamma di doppiero  
vede colui che se n'alluma retro,



prima che l'abbia in vista o in pensiero,

e sé rivolge per veder se 'l vetro  
li dice il vero, e vede ch'el s'accorda  
con esso come nota con suo metro;

così la mia memoria si ricorda  
ch'io feci riguardando ne' belli occhi  
onde a pigliarmi fece Amor la corda.

E com' io mi rivolsi e furon tocchi  
li miei da ciò che pare in quel volume,  
quandunque nel suo giro ben s'adocchi,

un punto vidi che raggiava lume  
acuto sì, che 'l viso ch'elli affoca  
chiuder conviensi per lo forte acume;

e quale stella par quinci più poca,  
parrebbe luna, locata con esso  
come stella con stella si collòca.

Dante recurre para esta “introducción” al canto a la imagen de lo diminuto inmenso, de un modo que curiosamente recuerda la “compactificación” de Speiser-Peterson, un punto que abre en realidad una dimensión inagotable. La “verdad” aquí, más allá de la comparación con el espejo, reside en “il vero” del verso 2, ya que esa verdad surge de la acción de la propia Beatriz, que “emparadisa” (verso 3) la mente de Dante (lo que podemos entender como “abrir la al infinito-eterno”).

La segunda está constituida por la visión de los nueve círculos y la descripción minuciosa que hace Beatriz, basada en *De Coelesti Hierarchia*, libro del pseudo Dionisio Aeropagita, del siglo V d.C., y que será retomado después por Santo Tomás. El movimiento de estos círculos no sigue la lógica de la mecánica conocida, en cuanto los más externos y lejanos al punto central giran más lentamente. Descripto como una suerte de enjambre de abejas que se agrupan girando alrededor del centro del cosmos, Beatriz las describe siguiendo la división que el Aquinate realizó a partir de Dionisio (*Suma Teológica*, I, 108): Tres jerarquías angélicas dividida cada una a su vez en tres órdenes, a partir de su cercanía con respecto a Dios (en la imagen de Dante,



el punto que representa lo ínfimo-infinito). En orden decreciente, los círculos están conformados por Serafines, Querubines y Tronos (primera jerarquía), Dominadores, Virtudes y Potencias (segunda) y Principales, Arcángeles y Ángeles (la tercera).

Pero para señalar lo inconmensurable del número que representan estas jerarquías angélicas que dan movimiento a las esferas, Dante vuelve a la imagen de la duplicación de lo luminoso (descrito como un incendio), a partir de esta curiosa comparación (vv. 91-93):

L'incendio suo seguiva ogne scintilla;  
ed eran tante, che 'l numero loro  
più che 'l doppiar de li scacchi s'inmilla

Posible entusiasta jugador de ajedrez (cuya configuración y reglas eran en el siglo XIV algo diferentes de las actuales)<sup>8</sup> Dante toma la famosa leyenda de Sissa, el legendario inventor del juego (persa en algunos relatos, indio en otros, aunque probablemente el juego fuera inventado en China, casi al mismo tiempo que el I-Ching, con el cual tiene curiosas correspondencias). El rey a quien Sissa enseñó el juego estaba tan feliz con él que le indicó a su inventor, a modo de agradecimiento, que podía pedirle el obsequio que quisiera. Sissa pidió un grano de arroz por primer escaque del tablero, dos por el segundo, cuatro por el tercero, ocho por el cuarto, y así sucesivamente, mediante una duplicación progresiva, que hoy llamaríamos “progresión geométrica”. La leyenda, conocida en la Edad Media como la “*duplicatio scacherii*” (la “duplicación de los escaques”) concluye con el asombro del rey (sus secretarios tardaron una semana en hacer los cálculos). La cifra equivale a 264-1 granos de arroz, valor superior a los 184 trillones de toneladas de arroz, algo así como un Monte Everest de granos de arroz, varias decenas de veces la cosecha actual a nivel mundial<sup>9</sup>. Dante juega con lo innumerable (que no es infinito, pero que en la escala

---

8. Por ejemplo, la famosísima pieza de la Reina o Dama era conocida como “El Visir”. La asignación de “Reina” a la figura más poderosa surgió más tarde en España, durante la Reconquista, como un modo de destacar la figura de Isabel La Católica. Para ampliar, sugerimos consultar el trabajo de Gabriel Mario Gómez, *Historia del ajedrez* (Gómez, 1998, pp. 47-81).

9. La cifra exacta es abrumadora: 18.446.744.073.709.551.616 granos. Por otra parte, no es un mero capricho de aficionado al juego lo que pudo haber llevado a Dante a ejemplificar el infinito con el ajedrez,



humana lo parece) como una suerte de prolepsis de la infinitud por venir en los cantos sucesivos.

Finalmente, es preciso detenernos en las imágenes geométricas, que serán preponderantes de este canto en adelante. La elección del círculo y de la esfera parecen obvias, en cuanto son ya, desde la tradición pitagórica, imágenes de infinitud y perfección. Pero también reflejan la esencia supra-racional de lo Divino, en cuanto el número que representa toda imagen y movimiento circular es un número irracional<sup>10</sup>, el número pi, de infinitas cifras no periódicas (3.1415... y así se suceden sin fin). Dicho de otro modo, detrás de la imagen circular y racional, subyace un fundamento de infinita inagotabilidad, y que no responde a una racionalidad humana.

En la imagen final del canto, en este cuarto segmento definido por Contini, se completa la descripción minuciosa de las jerarquías, con una suerte de éxtasis místico, ya que “nel vero in che si queta ogni intelletto” (v. 108), la verdad parece extenderse más allá de cualquier penetración racional. El cierre del canto es, así, más intelectual que el resto, y prepara para el canto siguiente, en el que Beatriz profundizará la descripción del orden celestial. El hombre puede penetrar en estos misterios, pero no hay saber que supere su mera contemplación extática. Quizás por eso en el cierre del canto XXVIII un terceto de Dante, casi humorístico, resume esta idea (vv. 133-135):

Ma Gregorio da lui poi si divise;  
onde, si tosto come li occhi aperse  
in questo ciel, di sé medesimo rise.

---

ya que el tablero (de origen oriental) representa, a partir del simbolismo del número 8, al paraíso. Este valor simbólico del 8 deriva del hecho de que en Oriente (particularmente en la India), se contaban 8 planetas y no 7. A los ya conocidos en Occidente, los astrónomos indios agregaban el *Râhu*, el “astro oscuro de los eclipses” (Burckhardt, 2000, p. 17).

10. Desde un punto de vista puramente matemático, un número irracional es aquel compuesto de infinitas cifras no-periódicas, es decir, donde no es posible encontrar una regularidad en su repetición. Es un “*unicum*”.



## Conclusiones, o el infinito-poético

Hemos hablado de las concepciones del infinito en Dante. Pero ¿acaso su poema no lo es? Hay algo maravillosamente perturbador en la *Commedia* y es, precisamente, su inagotabilidad.

¿Hay algo más que genialidad poética en esto? Tratar de responder esta pregunta nos lleva a la pregunta esencial: ¿Qué es la poesía? O bien: ¿Qué es un poeta? Un *faber*, un demiurgo. O solo un hombre que fue capaz de adoptar una perspectiva única, atemporal. Paradojalmente histórica y ahistórica a la vez. Plena de contradicciones, iluminaciones, abismos. Es la perspectiva del alma humana, ese punto de apoyo con el que el poeta puede mover el mundo. El lector “cree” entender la grandeza poética y la clave de ella es que siempre estamos próximos a comprenderla, pero es inalcanzable. La *Commedia* no es solo un libro-cosmos: es un libro-persona, fascinante, oscura y luminosa como un alma que crece. *Vita Nova* o el *Convivio*, son “solo” obras maestras.

¿Qué sería la *Commedia* entonces? Hay en Dante un “non finito” vital, porque los encuentros son potencialmente infinitos, como las vidas, los pecados, los arrepentimientos, las epifanías. La “focalización” humana de lo eterno no pretende agotar la eternidad, apenas bosquejarla con algunas imágenes que, si bien implican la lógica “figural” medieval, posee su propia *dynamis* poética derivada de su potencia icónica. Citamos otra vez a Mario Luzi: “La *Commedia* no es una obra que se apague en su haber ya dicho”. (2002, p. 42)<sup>11</sup>. Siempre hay algo más. Repensando sus palabras, subyacen en el *Magnum Opus* de Dante componentes de una fórmula encriptada en el alma humana. La fórmula del “trasumanar” (*Paraíso*, I, 70). Hay una presencia de futuro impregnando todo el pasado que recorre Dante. Y el suyo no es un viaje por el presente, no son descripciones del pasado y del hoy, sino siempre incluye también al futuro, al futuro humano. Y así, aproxima lo humano a lo eterno. Es el empleo de la profecía, pero no solo en el sentido doctrinal, místico del término, sino en un sentido esencialmente poético: la palabra, en Dante, crece mientras es leída. Acaso por eso Mario Luzi sostiene que a Dante no se lo relee. Se lo lee, aun conociéndolo de memoria, como si el propio narrador (Dante) encontrara sus palabras (incluso, como

---

11. “La *Commedia* non è opera che si appaghi della riuscita del suo aver detto”.



si lo contemplara avanzar) en las acciones del “Dante personaje”, ese que avanza hacia la salvación. De ahí que la perfección del autor cede ante la imperfección del personaje, siempre pendiente, siempre en duda, y siempre dispuesto a dar un nuevo paso en lo ignoto. Perfecta poesía, imperfecto camino, pleno de dudas, de sombras, de guías y de luces. Imágenes estas de otro infinito, este, totalmente humano. E inagotable.

## Referencias bibliográficas

- Alighieri, D. (1999). *Commedia. Inferno*. Milano: Garzanti.
- Alighieri, D. (1999). *Commedia. Paradiso*. Milano: Garzanti.
- Barsella, S. y Vincenzo V. (2022). A Possible “Geometrical” Model for the Cosmology of the *Commedia*: A Synthesis. *Digital Dante*. New York: Columbia University Libraries. <https://digitaldante.columbia.edu/history/barsella-vespri-geometry/>
- Burckhardt, T. (1992). *Símbolos*. Barcelona: Olañeta.
- Contini, G. (1976). *Un’Idea di Dante*. Torino: Einaudi.
- Del Percio, D. (2023): “Dante y la dialéctica de la luz: Rostros y saberes de la esperanza”. (pp. 133-146). En Avenatti, C., Del Percio, D. y Sforza, N. (editores). *Dante, un camino de setecientos años*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Florensky, P. (2021). *Imaginaries in Geometry*. Pittsburgh: Mimesis.
- Gómez, G. (1998). *Historia del ajedrez*. Buenos Aires: Planeta.
- Korshunov, Yu. (1970). *Fundamentos matemáticos de la cibernética*. Moscú: Mir.
- Lucentini, P. [Edit.]. (2000). *El libro de los veinticuatro filósofos*. Madrid: Siruela.
- Luzi, M. (2002). “Dante: per la Salvezza”. En *Vero e verso. Scritti sui poeti e sulla letteratura*. (pp. 41-47). Milano: Garzanti.
- Magnavacca, S. (2005). *Léxico técnico de filosofía medieval*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Mandelstam, O. (2004). *Coloquio sobre Dante*. Barcelona: El Acantilado.
- Spano, M. (2021). “Afterword: Pavel Florensky’s ‘complex’ Universe”. En Florensky, P. *Imaginaries in geometry*. (pp. 79-110). Pittsburgh: Mimesis.
- Zellini, P. (1993). *Breve Historia del Infinito*. Madrid: Siruela.

# Artículos



Marco Polo



# Marco Polo en Argentina: acerca de la mediación editorial y el arribo del viajero veneciano al campo de la LPN en el primer decenio del siglo XXI

**Laura Martín Osorio\***

Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Artes y diseño,  
Universidad Nacional de Cuyo

## Resumen

Este trabajo analiza la llegada de *Los viajes de Marco Polo* a la literatura argentina para niños en el primer decenio del siglo XXI, a partir del estudio de tres versiones publicadas en colecciones infantiles: las adaptaciones de Ricardo Mariño (2001), Ignacio Miller (2007) y Juan Caramiñas (2009). A través de estas obras se investiga, cómo un texto originalmente no destinado a las infancias es incorporado al campo infantil mediante operaciones editoriales específicas. Se indaga en las categorías de adaptación, versión

---

\*Profesora de Grado Universitario en Lengua y Literatura (UNCUYO), Magíster en Culturas y Literaturas Comparadas (UNC), Especialista en Lengua y Cultura Italianas (USAL) y Doctoranda en cotutela UNCUYO-UNIBO, con un proyecto de Literatura Comparada, que revisa la obra poética para las infancias de Gianni Rodari y María Elena Walsh. Docente en las Cátedras de Literatura de Lengua Italiana y de Literatura para niños y jóvenes (FFyL, UNCUYO), Profesora Titular de Italiano (FAD, UNCUYO) y Coordinadora de Italiano en la Scuola Italiana de Mendoza. Investigadora en el Centro de Literatura Comparada y en GRIEL; directora de proyecto sobre poesía y mediación lectora, y Coordinadora del CILEAD (CIFAD). Escritora y editora en *Sombrero azul*.



y traducción (Soriano, 1995) para describir los modos de reescritura que permiten su inclusión en la literatura infantil. Asimismo, se analizarán las estrategias editoriales que median, entre el texto fuente y el nuevo público lector, siguiendo aportes teóricos de Piccolini (2005) y Tosi (2019). El estudio propone una reflexión sobre los dispositivos de mediación que habilitan la circulación de los clásicos en los catálogos contemporáneos para las infancias.

**Palabras clave:** Marco Polo; literatura para las infancias; adaptación; mediación editorial; reescritura

## Abstract

This paper analyzes the incorporation of *The Travels of Marco Polo* into Argentine children's literature in the first decade of the 21st century, through the study of three versions published in children's book collections: the adaptations by Ricardo Mariño (2001), Ignacio Miller (2007) and Juan Caramiñas (2009). The research explores how a text not originally intended for children becomes part of this literary field through specific editorial operations. Drawing on the categories of adaptation, version and translation (Soriano, 1995), the study describes the modes of rewriting that enable its inclusion in children's literature. It also examines the editorial strategies that mediate between the source text and the new young readership, based on the theoretical frameworks of Piccolini (2005) and Tosi (2019). This analysis offers a reflection on the mediation devices that allow classic texts to circulate within contemporary publishing catalogues for children.

**Keywords:** Marco Polo; children's literature; adaptation; editorial mediation; rewriting



## Introducción

**L**as aventuras del viajero veneciano, llegan de tiempos remotos y nos invitan a recorrer con ojos de asombro, aquellas sorprendentes maravillas narradas por quien mira los seres y las cosas por vez primera. Marco Polo, partió siendo muy joven del puerto de su ciudad natal y emprendió una travesía que lo llevaría a descubrir un mundo nuevo y a regresar convertido en un adulto, experto diseñador de mapas de palabras, sobre lugares exóticos y culturas desconocidas hasta el momento.

En esta ocasión, nos centraremos en el arribo de nuestro *homo viator* al campo de la literatura argentina para niños (LAPN) en el primer decenio del siglo XXI y tomaremos para el análisis tres libros: *Viajes de Marco Polo* (2001) de la colección “Grandes Aventuras – Genios”, con adaptación de Ricardo Mariño; *Los viajes de Marco Polo* (2007) en la versión de Ignacio Miller, perteneciente a la colección “Azulejos naranjas” de la Editorial Estrada y *Viajes de Marco Polo* (2009) de la “Nueva Biblioteca Billiken” de la Editorial Atlántida, con adaptación de Juan Caramiñas.

Nos interesa determinar, de qué manera un libro que no fue pensado para un público infantil, entra a formar parte de colecciones destinadas a él y cuáles son las maniobras editoriales que requiere para realizar un desembarco exitoso. En ese sentido, revisaremos estas obras teniendo en cuenta las categorías de adaptación, versión y traducción (Soriano, 1995) para así precisar, qué tipo de mediación editorial ha primado en cada caso pensando en el público destinatario (Piccolini, 2005; Tosi, 2019).

## Primera etapa: El libro de las maravillas

Marco Polo, nació en el mes de septiembre del año 1254 en Venecia, mientras su padre Niccolò y su tío Maffeo, exploraban las tierras del Gran Khan “señor de todos los tártaros del mundo”. Huérfano de madre, vivió sus primeros años entre mercaderes aprendiendo el oficio de comerciante. Cuando Niccolò y su hermano regresaron —enviados por Kublai Khan como embajadores ante el Papa— se encontraron con un muchachito de 15 años lleno de vitalidad y con deseos de aventura. Después de



aguardar dos años el nombramiento del nuevo Papa, los Polo, emprendieron una nueva partida rumbo a Cathay, esta vez, en compañía de Marco; el camino de ida les reservaba grandes sucesos y la llegada a destino sería con honores y la admiración del Emperador que, tan a gusto con su presencia, los retuvo por más de veinte años sin permitirles volver a su tan añorada Venecia.

Y podéis estar seguros que si no hubiera sido por esa casualidad nunca hubiéramos podido salir a pesar de nuestros esfuerzos, y jamás hubiéramos vuelto de nuevo a nuestra patria.

Creo que fue deseo de Dios, que nosotros volviéramos para que la gente pudiera saber las cosas que el mundo contiene. (Polo, 1954, pp. 299-300)

“La feliz casualidad” a la que se refiere, se relata en el prólogo del libro *Marco Polo*. Sus viajes y aventuras narradas por él mismo; en el capítulo V, se cuenta que había muerto la reina Bolgana, mujer de Argón, soberano de la India; y como última voluntad, había conjurado a su marido a que ni en su trono ni en su efecto, la sucediera alguien que no descendiera de su propia familia, que residía entonces en los dominios del Gran Khan, en el país de Cathay (pp. 30-31). Es así, como los Polo pueden emprender el regreso en la comitiva que escolta a la joven, nueva esposa de Argón.

Llegan en un período convulsionado, puesto que, en aquel momento, se batían en una guerra cruenta por el control del comercio en el Mar Mediterráneo, la República de Venecia y su rival, la República de Génova. En 1298, los genoveses se enfrentaron decisivamente a los venecianos en la Batalla de Curzola, la flota genovesa consiguió una clara victoria: hundió 65 de los 95 barcos venecianos, mató a 9000 venecianos y capturó a otros 5000; entre ellos, Marco Polo.

Durante los meses que nuestro aventurero se encuentra en prisión, entre 1298 y 1299 aproximadamente, narra sus viajes y descubrimientos a su compañero de celda: Rustichello de Pisa, quien las transcribe, posiblemente, en un dialecto que combina el léxico francés y la sintaxis véneta. Ese primer manuscrito no se conserva, por lo que las especulaciones acerca de la lengua original son variadas: tal vez fue escrito en francés antiguo o en francoitaliano. Lo cierto, es que el libro alcanzó un éxito poco frecuente en la época anterior a la invención de la imprenta y fue traducido a varias lenguas europeas ya en vida de su autor (francés, toscano, latín, alemán).



El título original de la versión francoitaliana es *Descrizione del mondo*; pero se popularizó como *Libro de las maravillas del mundo*, acompañando el gusto de época de tradición medieval adepto a las historias fabulosas; se lo conoce también, como *Il Milione*, haciendo referencia a cantidades exorbitantes de dinero, en consonancia con el uso que se le da entre los mercaderes venecianos, que lo toman como un manual de navegación. El que llega hasta nuestros días, *Los viajes de Marco Polo*, es de aparición tardía, ya que proviene de la edición del siglo XVI de Giambattista Ramusio, que escogió el título *I viaggi di Marco Polo* dado que la obra en la que incluyó su traducción, *Navigazioni e viaggi*, era básicamente un compendio de relatos de navegación y viajes (Larner, 2001).

La obra está dividida en cinco partes. La primera, está conformada por un prólogo, más seis capítulos que sirven de introducción y hacen las veces de *racconto* de todo lo que sucederá después; están centrados en los primeros viajes de los hermanos Polo y el primero de Marco y sus relaciones con Kublai Khan. La segunda, conformada por sesenta capítulos, está titulada como “Libro primero” y es el “relato sobre las regiones que Marco Polo visitó o de las que oyó hablar en su viaje desde la Armenia Menor hasta la corte del Gran Khan en Shanghtu” (Polo, 1954, p. 35). La tercera, de ochenta y cuatro capítulos, es el “Libro segundo” y donde se cuenta acerca de las “provincias visitadas en los viajes al oeste y descripción del Gran Kublai Khan, su capital, su corte y su gobierno, como de las ciudades y al sur” (p. 109). La cuarta, el “Libro tercero”, de sesenta capítulos, presenta “El archipiélago del Japón, la India Meridional y las costas e islas del mar de la India” (Polo, 1954, p. 223). Finalmente, la quinta, es el apéndice conformado por treinta y cuatro capítulos, que tratan sobre “Las guerras entre los príncipes tártaros y algunos informes sobre las regiones del norte” (Polo, 1954, p. 275).

## Segunda etapa: El primer desembarco en el campo de la LAPN

Al campo de la literatura argentina para niños y jóvenes, el viajero veneciano, arriba en 1940; más precisamente, recalca en la Biblioteca Billiken de la Editorial



Atlántida con el título *Viajes de Marco Polo* en la “versión reducida” realizada por Juan Caramiñas con ilustraciones a color de Gori. Formaba parte de la Colección Verde, dedicada “a vidas famosas, sea por su ejemplaridad, por su especial significación en la historia o por el interés épico o novelesco de sus peripecias”. Los títulos con los que cuenta esta colección (que a fines de la década de 1970 será reducida al único título de *Las Aventuras de Marco Polo*) son de corte histórico y biográfico adaptados para un público infantil. Según Marc Soriano:

Adaptar para los niños un libro que no les estaba destinado, significa someterlo a una cantidad de modificaciones —por lo general, cortes y cercenamientos— que lo conviertan en un producto que se corresponda con los intereses y el grado de comprensión de los menores, es decir, que lo vuelva asequible a este público nuevo (1995, p. 35).

De hecho, en esta adaptación, las aventuras del intrépido navegante se reducen a diecinueve capítulos, que presentan al protagonista y narra los principales episodios de los descubrimientos del veneciano, relacionados con los modos de vida y las costumbres de la gente que va conociendo en su camino, así como los lugares que visita. Se simula aquí, el registro oral, recuperando, de ese modo, la escena en la que Marco Polo, narra a Rustichello sus hallazgos en los dominios del Gran Khan e invitando, también al lector a ser parte. A pesar de la reducción, esta versión conserva la esencia de la obra original y suscita en el público el gusto y la necesidad de acercarse a obras de calidad que pongan en común el patrimonio cultural, como una necesidad histórica. En ese sentido, tal como afirma Soriano, adaptar no es degradar; es más bien, esforzarse por repensar una obra del pasado, por buscarle nuevas vías de penetración en la humanidad (1995, p. 41).

Soriano, se refiere, además, a la importancia de ofrecerles a los niños traducciones de obras extranjeras, porque es preciso —asegura— “que accedan cuanto antes a una perspectiva multicultural que les evitará la arrogancia nacionalista y la xenofobia” (p. 43), con materiales que les acerquen la obra que acaban de leer, a través de reseñas históricas y culturales precisas para comprenderla en profundidad (p. 44).

En este sentido, hallamos en 1954 de la mano de Editorial Acme, una traducción completa del libro del veneciano realizada por Miguel A. Posse, bajo el título *Marco*



Polo. Sus viajes y aventuras narradas por él mismo, que cuenta con una noticia preliminar de Eros Nicola Siri e ilustraciones de Cristóbal Arteché. Esta obra es integrante de la famosa colección de tapas amarillas Robin Hood, que contaba con otros títulos tales como *Mujercitas*, *Robin Hood*, *Los caballeros del Rey Arturo*, *Alicia en el país de las maravillas*, *Corazón*, *Colmillo Blanco*, *Los tigres de Malasia*, entre muchos otros. Según Carlos Abraham:

Acme fue una editorial clave en el ámbito de la literatura argentina de masas. (...) Sus diversas colecciones son esenciales para entender tanto la literatura como el mercado editorial de nuestro país. (...) sin duda, la colección que perdura indeleble en la memoria de todo lector argentino es Robin Hood. Esos entrañables libros amarillos, cargados de aventura y de exotismo, en los cuales las fascinantes tapas invitaban a soñar incluso antes de abrir las páginas. (2017, p. 69)

Esta editorial señera de nuestro país se distinguía por realizar publicaciones de calidad, con libros de tapa dura y sobrecubierta, una estricta selección de textos con traducciones propias de obras completas y contaba además con un prestigioso plantel de ilustradores del ámbito artístico nacional (Abraham, 2017).

No es nuestra intención, sin embargo, hacer un estudio exhaustivo acerca del derrotero editorial de Marco Polo en nuestro país, sino más bien, avistar ese primer arribo y avanzar en el tiempo hasta llegar al siglo XXI, y detenernos en las tres publicaciones realizadas durante el primer decenio para avizorar el interés que en la actualidad despierta el explorador veneciano.

## Tercera etapa: siglo XXI

Que un libro que no fue pensado para un público infantil entre a formar parte de colecciones destinadas a él, implica una serie de maniobras editoriales que contribuyan a realizar un desembarco exitoso. Se trata de un camino complejo que abarca la preedición; la escritura del texto; la edición del original; la corrección de estilo; el armado de páginas; la corrección de primeras; el ajuste de primeras; la corrección de segundas; el ajuste de segundas y el arte final (Piccolini, 2005).

Tanto en los dos casos mencionados, como en los que abordaremos a continuación, se construye un efecto particular de lectura a través de la incorporación de



paratextos editoriales: estas intervenciones especializadas se relacionan con la inclusión de la obra dentro del catálogo de la editorial, las características materiales que le dan identidad a la colección y las decisiones de marketing, asociadas con la distribución y venta del producto (Tosi, 2019).

Ahora bien, por qué el interés en este viaje, qué elementos son los que despiertan curiosidad por la travesía de Marco Polo aún en la actualidad. Sin dudas, este relato de viaje que toma la forma de una gran aventura por sitios inexplorados y aporta información sobre otras culturas y que es realizado por un héroe real, una persona de carne y hueso, entusiasma a un público ávido de conocimientos y presto a la identificación con las vicisitudes de la vida humana (Soriano, 1995, p. 84). Su estructura narrativa —que incluye la partida, el recorrido y el regreso— la emparenta con las novelas de aventuras tradicionales y con las de formación (habituales entre el público infantil y juvenil), puesto que presenta a un protagonista que lleva a cabo innumerables hazañas para superar las pruebas que se le presentan en el camino.

El primer desembarco en nuestro país durante el siglo XXI se produjo en 2001. La Editorial AGEA (Arte Gráfico Editorial Argentino) ofrece la colección “Grandes Aventuras – Genios” dirigida por Pablo Colazo y conformada por veinticinco títulos, entre los que figura: *Viajes de Marco Polo* en el número dieciséis. Cada uno de los libros de esta colección nos sumerge en el universo de las aventuras y, en todos los casos, se destaca la figura de un héroe. Así, leemos nombres como los de Julio Verne, Emilio Salgari o Robert Louis Stevenson, entre los autores más destacados.

La adaptación de esta obra pertenece a Ricardo Mariño, un escritor de renombre en el campo de LAPN, que privilegia una narración en tercera persona dividida en catorce capítulos, de los cuales, el primero hace las veces de prólogo, nos introduce en la época en la que se desarrollan los acontecimientos y presenta a los personajes principales de la trama; del segundo al décimo tercero, se nos muestran diversos lugares con sus costumbres y habitantes; en el último, el décimo cuarto, nos hace conocer a los reyes del poniente, nos cuenta sobre una feroz batalla y se despiden en un breve párrafo final, en el que asegura haber seguido el relato que el veneciano hizo al amanuense en 1298.



Es una adaptación que estimula el gusto por el conocimiento de las diversas culturas y que promueve el conocimiento sobre el patrimonio cultural universal. Las ilustraciones realizadas por Alberto Pez, a color y en todas las páginas, acompañan la narración y contribuyen a la inmersión placentera en cada uno de los sitios por los que nos conduce.

El segundo desembarco se produjo en 2007 de la mano de la Editorial Estrada en la “Colección Azulejos Naranjas”. Se trata de una colección que incluye todos los géneros literarios (narrativa, teatro, poesía) pensada “para lectores de 7 a 11 años”, con obras de autores argentinos y universales (entre los que se cuentan *Frankenstein*, en versión de Iris Rivera; *Las aventuras de Tom Sawyer*, en la pluma de Nicolás Schuff y *Las increíbles aventuras de Don Quijote y Sancho Panza*. Contadas para los chicos de Adela Basch) e ilustraciones en blanco y negro, que acompañan y complementan los textos. Asimismo, presenta prólogos que contextualizan los textos literarios y actividades para trabajar en clases. Se aprecia aquí un tipo de mediación editorial ideado para que los libros circulen exitosamente en la escuela (Tosi, 2019) con paratextos pensados para la labor docente.

Se trata de una versión novelada de las aventuras del veneciano, desde que sale de su ciudad natal hasta que llega a la China, firmada por Ignacio Miller bajo el título *Los viajes de Marco Polo y sus fantásticas aventuras*, que consta de diecinueve capítulos. Esta obra está construida como una *Bildungsroman* en la que el pequeño Marco, siente el llamado a la aventura al oír acerca de las hazañas vividas por su padre y su tío. El joven emprenderá el viaje con estos acompañantes y, a lo largo del camino, tendrá que superar numerosas pruebas hasta llegar a los dominios del Gran Khan, ganarse su confianza y convertirse en su emisario. Es un relato ameno, lleno de magia y misterio, acompañado por sutiles ilustraciones de David Griffiths.

El tercero y último, es del 2009 y se trata de una reedición de aquella versión de 1940 de la Biblioteca Billiken de la Editorial Atlántida. En esta ocasión, los libros que la conforman son de tapa blanda y llevan el sello de “Nueva Biblioteca Billiken”, colección que reúne títulos pertenecientes a los distintos géneros literarios y correspondientes a clásicos de la literatura universal. Nuevamente, nos encontramos con la adaptación de Juan Caramiñas, la misma de la década del



cuarenta; en esta oportunidad con ilustración de tapa de Fernanda Lannutti y de interiores de Leopoldo Durañona.

Ahora bien, nos hallamos ante los diecinueve capítulos de aquella primera edición, que actualiza las aventuras del veneciano en lugares inhóspitos junto a seres fabulosos y, que recrea el momento de la narración oral permitiendo una inmediata asimilación por parte del público lector, que se ve convocado por ese registro tan cercano.

La presencia de *Los viajes de Marco Polo* en colecciones para las infancias del siglo XXI, evidencia cómo la circulación de ciertos relatos clásicos requiere operaciones editoriales, que los resignifican y los tornan legibles para nuevos públicos lectores. Las tres versiones analizadas, no solo reescriben la travesía del célebre viajero, sino que la inscriben en discursos afines a la literatura para las infancias contemporánea, ya sea a través de la figura del héroe curioso y valiente, del tono narrativo que interpela directamente al lector o de la articulación entre imagen y palabra, como estrategia de inmersión sensible. En línea con lo planteado por Soriano (1995), estas adaptaciones implican transformaciones que los vuelven accesibles, pero también habilitan una temprana apertura a la diversidad cultural, que favorece el reconocimiento del otro. Así, el ingreso de Marco Polo al catálogo infantil actual no solo responde a una lógica editorial eficaz, sino que también restituye —para las infancias de hoy— el asombro, como modo de conocimiento y la aventura. como forma de lectura del mundo.

## Conclusión

El aventurero veneciano sigue viajando y abriendo nuevas rutas por las cuales navegar junto a un millar de nóveles pasajeros. Desde aquellos primeros mapas trazados con palabras francesas en sintaxis véneta, el recorrido ha sido inusitado e inspirador; las diversas apropiaciones, según las épocas y los contextos, han sido excepcionales.

El arribo al campo de la literatura argentina para niños a través de adaptaciones y traducciones ha provocado la curiosidad de un público lector adepto a las aventuras



y promovido el gusto y la necesidad de acercamiento a grandes obras. Las maniobras editoriales han conseguido un desembarco exitoso de Marco Polo y han introducido las hazañas del mercader en el ámbito escolar, en versiones cuidadas y de calidad literaria.

Que haya llegado hasta nuestros días y que siga generando numerosas adaptaciones, se vincula con ese placer irresistible de contar y escuchar historias que nos hacen humanos. Los viajes de Marco Polo seguirán su derrotero a través de la historia, mientras haya personas dispuestas a compartir la palabra.

## Bibliografía

### Fuentes primarias

- Miller, Ignacio (2007). *Los viajes de Marco Polo y sus fantásticas aventuras*. Buenos Aires: Estrada.
- Polo, Marco (1954). *Marco Polo. Sus viajes y aventuras narradas por él mismo*. Traducción de Miguel A. Posse. Buenos Aires: Editorial Acme.
- Polo, Marco (1940). *Viajes de Marco Polo*. Adaptación de Juan Caramiñas. Ilustrado por Gori. Buenos Aires: Atlántida.
- Polo, Marco. (2001). *Viajes de Marco Polo*. Adaptación de Ricardo Mariño. Ilustraciones: Alberto Pez. Buenos Aires: Colección Grandes Aventuras – Genios.
- Polo, Marco (2009). *Viajes de Marco Polo*. Adaptación de Juan Caramiñas. Ilustrado por Lisa Aniano. Buenos Aires: Atlántida.

### Fuentes secundarias

- Abraham, Carlos (2017). *La editorial Acme: el sabor de la aventura*. Temperley, Tren en Movimiento.
- Bressanin, Anna (2024). “El libro de las Maravillas” de Marco Polo: la verdadera historia del bestseller del siglo XIV. En: *La Nación*, 15 de enero. <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/en-las-redes/el-libro-de-las-maravillas-de-marco-polo-la-verdadera-historia-del-bestseller-del-siglo-xiv-nid13012024/>



- Carrizo Rueda, Sofía (1993). “Los libros de viajes medievales y su influencia en la narrativa áurea”. En: AISO, Actas III, UCA, Bs.As.
- Larner, John (2001). *Marco Polo y el descubrimiento del mundo*. Barcelona: Paidós.
- Piccolini, Patricia (2005). La edición técnica. En Sagastizábal, L. y Esteves Fros, F. *El mundo de la edición de libros*. Buenos Aires: Paidós.
- Soriano, Marc (1995). *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Colihue.
- Tosi, Carolina (2019). “La mediación editorial en la literatura infantil. Acerca de los vínculos entre libros, escuela y mercado”. En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 8 (4), pp. 4-15.



# La ADILLI 1985-2025: 40 años de italianística en Argentina

**Adriana Cristina Crolla\***

Universidad Nacional del Litoral

## Resumen

Durante el III Encuentro Virtual de ADILLI realizado en la Universidad del Salvador, Buenos Aires, del 11 al 12 de septiembre de 2025, fui invitada, en mi carácter de socia fundadora y vitalicia, a dictar la conferencia inaugural para homenajearla. En el número 1 de *Caleidoscopio* había publicado ya el informe: “La italianística en Argentina (1985-2024). Anotaciones para el homenaje de los 40 años de ADILLI”.

El presente trabajo, con base en lo presentado en ese encuentro, pretende continuar una serie de recuperación de la historia de la institución iniciada por mí en Trelew 2009, cuando se celebraban los 25 años de la Asociación extendiendo el período temporal hasta el presente. E incorporando en modo más profuso, lo visual y fotográfico, dada las posibilidades que brinda la edición virtual.

---

\**Cavaliere dell'Ordine della Stella d'Italia. Presidenza dello Stato Italiano*, 2015. Premio “Piemontesi nel Mondo”. Regione Piemonte 2012. Magister en Docencia Universitaria Profesora de Letras y de Italiano en la UNL y en UADER. Creadora y directora del *Portal Virtual de la Memoria Gringa* [www.fhuc.unl.edu.ar/portaigringo](http://www.fhuc.unl.edu.ar/portaigringo), Centro de Estudios Comparados y la revista *El hilo de la fábula*. Socia fundadora de ADILLI. Presidente *Asociación Argentina de Literatura Comparada*. (2009-2007). Integrante Comité de ICLA - *International Comparative Literature Association*. (2025-2027). Libros: *El Plato del ángel y otros relatos. Laura Pariani en Argentina*. (Comp. y trad.) 2022; *Altrocché! Italia y Santa Fe en diálogo*. 2014; *Leer y enseñar la italianidad*. 2013; *Las migraciones italo-rioplatenses*, 2013.



Serie de carácter archivístico que se pretende continuar en próximos números a partir de la recopilación y clasificación de los materiales gráficos y fotográficos que documentan los distintos encuentros que la ADILLI ha realizado a lo largo de sus 40 años de existencia.

**Palabras claves:** ADILLI; memoria institucional; italianística argentina.

## Abstract

During the III Virtual Meeting of ADILLI, held at the Universidad del Salvador, Buenos Aires, on September 11–12, 2025, I was invited—in my role as a founding and life member—to give the inaugural lecture in her honor. In the first issue of *Caleidoscopio*, I had already published the report: “La italianística en Argentina (1985-2024). Anotaciones para el homenaje de los 40 años de ADILLI”.

The present work, based on the presentation given at that meeting, aims to continue a series recovering the institution’s history—a project I initiated in Trelew in 2009 during the Association’s 25th-anniversary celebrations—extending the timeframe to the present day. Furthermore, it incorporates visual and photographic elements more extensively, taking advantage of the possibilities offered by digital publishing.

This archival series is intended to continue in future issues, drawing from the collection and classification of graphic and photographic materials. This will show the various meetings ADILLI has held throughout its 40 years of existence.

**Keywords:** ADILLI; institutional memory; Argentine Italian Studies.



**D**urante el III Encuentro Virtual de ADILLI realizado en la Universidad del Salvador del 11 al 12 de septiembre de 2025 fui invitada, en mi carácter de socia fundadora y vitalicia, a dictar la conferencia inaugural para homenajearla.<sup>1</sup>

En el número 1 de *Caleidoscopio* había publicado ya el informe: “La italianística en Argentina (1985-2024). Anotaciones para el homenaje de los 40 años de ADILLI”.

Dicho trabajo era una actualización de investigaciones y publicaciones previas. La primera fue un breve homenaje a los 25 años de ADILLI realizado en el encuentro organizado por la Dra. Dora Beatriz Neumann en septiembre de 2009 en Trelew. El texto fue publicado en 2012 en el volumen *La familia* con el título “Los veinticinco años de ADILLI: un homenaje desde los territorios de mi memoria”.

Un segundo texto, bajo el título “Percorsi dell’italianistica in Argentina”, lo presenté en un Congreso organizado por la AISLLI (Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana) en la Universidad de Pennsylvania, USA, en 2009 y fue publicado posteriormente en el libro colectivo *L’Italia allo specchio. Linguaggi e identità italiana nel mondo*.

Para el libro celebratorio de los 30 años de la Institución aporté “La italianística en Argentina (1985-2015). Anotaciones para el homenaje de los treinta años de ADILLI”, ampliando la información previa.

---

1. Tanto para la conferencia como para el presente trabajo, pude utilizar solo las fotos y documentos que estaban en mi poder y lo que alcanzaron a enviarme mis colegas. Faltan muchos para completar una historia visual de los años transcurridos. Es mi propósito ir organizando esos archivos y publicándolos en futuras ediciones de la revista.



Caleidoscopio n° 1 (2024).



La familia (2009)



Libro celebratorio (2015)



El encuentro reciente me permitió, gracias a la modalidad virtual, ofrecer un PowerPoint con fotos y documentos de mi archivo personal y de mis colegas. El contenido de ese PowerPoint es la base de la presente publicación con la que pretendo ir generando una serie de archivos visuales que constituyan una traza histórica visible. Al mismo tiempo, homenajear a los colegas que ya nos han dejado y, sin pretender ser exhaustivos, a los que año a año se van sumando para consolidarla.

## Adili-Adilli: un espacio fundamental en la italianística argentina



Jornadas de Literatura Italiana (1985)

En noviembre de 1985, un grupo pequeño de docentes y especialistas de literatura italiana en Argentina se reunieron en la Universidad del Salvador, en Buenos Aires. Dos años habían pasado desde la recuperación de la democracia y con ello las ansias de restablecer los lazos académicos apostando a nuevas instancias colectivas.

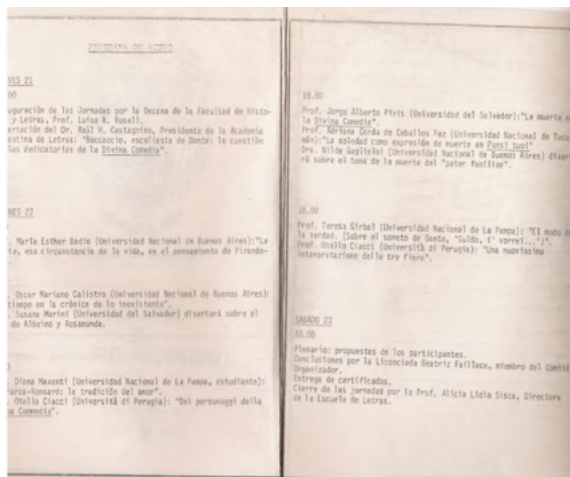
Del programa de las *Jornadas de Literatura Italiana* que se realizaron el 21, 22 y 23 de noviembre de 1985 en la Universidad del Salvador se desprenden los nombres de esos primeros asociados. Ellos fueron: Jorge Piris, Sisca Alicia, Enrique Cardini, María Ester Badin, Héctor Pasteris, Beatriz Faillace, Susana Marini, Oscar Mariano Calistro, Liliana Belsito, Leonor Schiber, Diana Maxenti, Adriana Corda, Margarita Ferrari De Peña, Teresa Girbal, Nilda Guglielmi (Invitada), Paola Aaron y Adriana Crolla.

Durante el encuentro los participantes acordaron la fundación de ADILI (Asociación de Docentes e Investigadores de Literatura Italiana).

Los expresidentes Jorge Piris y Alicia Mannucci me facilitaron las copias del primer registro de socios, el que en un primer momento se organizaba en planillas por provincias. La foto que sigue consigna la primera de la Provincia de Buenos



Aires. Allí, en orden alfabético los nombres y los pagos de los socios durante los años 1986 a 1990.



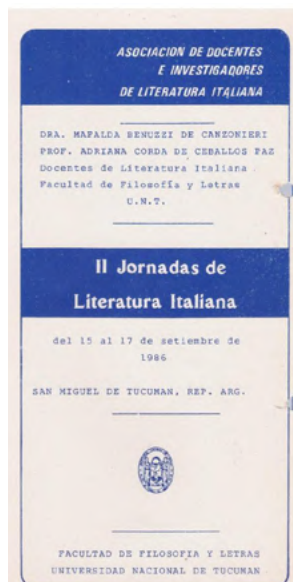
Primeros asociados

Nombres y pagos 1986-1990

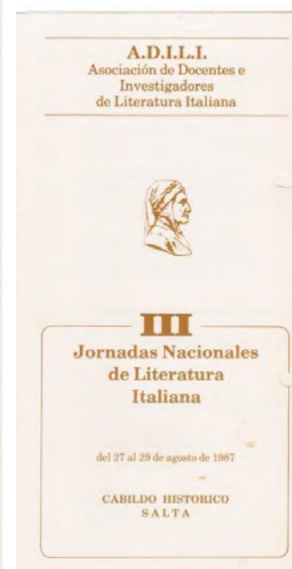
La imagen que sigue corresponde al programa de las II Jornadas de Literatura Italiana realizadas en la Universidad Nacional de Tucumán del 15 al 17 de septiembre de 1986.

La Gaceta de Tucumán del martes 16 de septiembre de 1986 informaba del evento y se mencionaban los nombres de los invitados designados Socios de Honor durante el evento: Raúl Castagnino, presidente de la Academia Argentina de Letras, y el académico Federico Peltzer.

La serie de encuentros siguió en 1987 con las III Jornadas en la Universidad de Salta.



II Jornadas de Literatura Italiana (1986)



III Jornadas de Literatura Italiana (1987)

Martes 16 de Setiembre de 1986

LA GACETA

# Jornadas de Literatura Italiana

Concurren especialistas de todo el país y distinguidos escritores

Se iniciaron ayer en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT las II Jornadas de Literatura Italiana, con participación de especialistas de distintos puntos del país y prestigiosos escritores. El encuentro está dedicado al tratamiento del tema "Lo absurdo y lo grotesco en la literatura italiana", en sesiones de lectura y comentario de trabajos que se prolongarán hasta mañana y que fueron organizadas por la Asociación de Docentes e Investigadores de Literatura Italiana, con las docentes de esa asignatura en la Facultad mencionada, doctora Mafalda Benuzzi de Canzonieri y profesora Adriana Corda de Ceballos Paz.

En la apertura de las Jornadas, habló el decano de la Facultad, profesor Vicente Atilio Billone,

quien dio la bienvenida a los participantes. También lo hizo el presidente de la Asociación, profesor Jorge Piris.

## Disertaciones

Una conferencia del doctor Raúl Castagnino, distinguido crítico literario y presidente de la Academia Argentina de Letras, inició la actividad específica de las jornadas. Castagnino desarrolló el tema "Pirandello, otras dimensiones del hecho teatral".

Durante el transcurso del ciclo hablaron también la profesora salteña, Margarita Peña, sobre "Realismo grotesco de Carlos Emilio Gadda", y la profesora de la Universidad de Cuyo, Gloria Galli de Ortega, quien disertó sobre "El absurdo en Landolfi: el mar de cucarachas". Las jornadas culminaron con las conferencias de las profesoras de las universidades de Mar del Plata y del Litoral, Ana Nora Breyer, quien habló sobre "Notas acerca de un grotesco manzoniano", y Adriana Crolla, que disertó sobre "Carnaval y grotesco en Bocaccio y Rabelais", respectivamente.

El ciclo de conferencias continuará hoy, a partir de las 9.30, en la misma facultad, con las conferencias sobre Luigi Pirandello, a cargo del profesor Eugenio Castelli, y sobre "Luigi Pirandello, 'el otro' absurdo", de la profesora María Esther Badin. También disertarán los profesores Olga Stelmberg de Kaplán sobre "Las metáforas de la realidad y lo absurdo en: 'Así es, si os parece'" y Ricardo Domingo Pantano, sobre "El amor festivo de superficie y el que llega al fondo de la vida en la obra de Luigi Pirandello". Por la tarde proseguirán dos conferencias sobre este mismo tema.

Autoridades de la Asociación de Docentes e Investigadores de Literatura Italiana destacaron en una visita a LA GACETA que el objetivo de esa entidad es "profundizar los temas de la literatura italiana desde distintos puntos de vista, no tan sólo desde lo estrictamente literario".

El presidente de ADILI, profesor Jorge Piris, y las profesoras María Esther Baldin, de la UBA, Adriana Corda de Ceballos Paz, y Mafalda Benuzzi de Canzonieri, de la UNT, señalaron que la entidad, fundada el año anterior, tiene un carácter interdisciplinario que permite el estudio de ciertos temas de una manera más integral, siendo el del grotesco un ejemplo de ello. "No sólo intercambiamos conocimientos —acotaron— sino también nos conocemos personalmente, lo que resulta igualmente enriquecedor para todos. Agregaron además que la entidad pronto comenzará a emitir boletines y que los trabajos de investigación serán publicados de manera que la información que aportan pueda circular por todo el país. Finalmente dijeron que todos los años se organizarán jornadas en las provincias del interior.



El decano Atilio Billone presenta al doctor Raúl Castagnino durante el acto inaugural, de las II Jornadas de Literatura Italiana iniciadas ayer en la Facultad de Filosofía y Letras.

entra en los establecimientos adheridos, sin obligación de monto mínimo. (Para Plan Tres Pagos o Plan de Pago Preferencial, consultar mínimo de compra en los establecimientos adheridos a estos planes).

Las IV Jornadas se realizaron en 1988 en Rosario y tuvieron a Jorge Piris como presidente y a Elena Tardonato como responsable de la convocatoria.



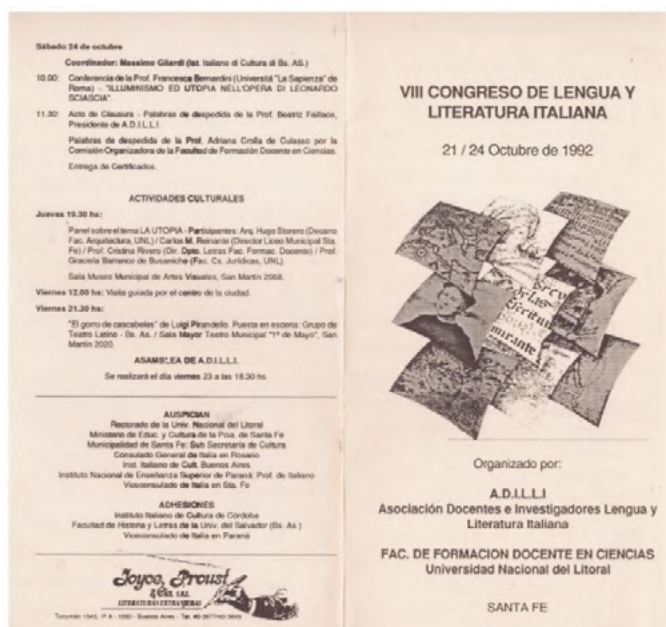
IV Jornadas de Literatura Italiana (1988)



En 1989 se comenzaron los trámites para la Personería Jurídica, la que se obtuvo el 22 de agosto de 1990. Contando ya con esa instancia concluida, en las jornadas de 1991, realizadas en Córdoba, se incorporó la problemática inherente a la lengua y su didáctica, alcanzándose los objetivos de “nuclear a los docentes e investigadores de lengua, literatura y disciplinas afines” que motorizaron aquel primer encuentro. La Facultad de Filosofía y Humanidades y la Escuela de Lenguas de la Universidad de Córdoba realizaron contemporáneamente las VII Jornadas de Literatura y las I Jornadas de Lengua Italiana. Quedando constituida, durante la Asamblea, la asociación en su doble especificidad: ADILLI (Asociación de Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italiana).



VII Jornadas de Literatura y  
I Jornadas de Lengua Italiana (1991)



VIII Jornadas de Lengua y Literatura Italianas (1992)

Del 21 al 24 de octubre de 1992 se realizaron las VIII Jornadas en la ciudad de Santa Fe, organizadas por la autora del presente trabajo, en la sede de la FAFODOC (Facultad de Formación Docente en Ciencias) de la Universidad Nacional del Litoral. Además de la importante convocatoria, y como muestra de los esfuerzos que cada año realizaban los responsables para acompañar las sesiones con propuestas culturales y recreativas, la Compañía de Teatro Latino de Buenos Aires, especia-

listas en obras de dramaturgos italianos, viajó especialmente para ofrecer *El gorro de cascabeles* de Luigi Pirandello, engalanado la sala mayor del teatro Municipal de la ciudad sede.

SANTA FE, martes 20 de octubre de 1992 - 13

## *Grupo de Teatro Latino en la Sala Mayor del Municipal*

Organizada por la Facultad de Formación Docente en Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral, la Asociación Nacional de Docentes e Investigadores de la Lengua y la Literatura Italiana y la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Santa Fe, se concretará este viernes, a las 21.30, en la **Sala Mayor del Teatro Municipal**, la presentación del **Grupo de Teatro Latino** con "*El gorro de cascabeles*", de Luigi Pirandello, con la dirección de **Juan Di Tullio**.

En 1970, Di Tullio fundó el grupo, con el declarado objetivo de vivir y difundir la obra de los autores italianos. Se trataba entonces de una experiencia única en el país y fue en realidad la continuación de un trabajo iniciado años atrás, con piezas de Casona, Llopis y O'Neill, entre otros. El grupo, decidido a afirmarse en las raíces italianas de la mayoría de sus integrantes para recrear algunas de las más genuinas manifestaciones de la cultura peninsular, sigue hoy su derrotero por los pueblos de la Argentina y de Latinoamérica. Ahora llega a nuestra ciudad para ofrecer la obra del genial dramaturgo italiano.

Según declaraciones del director, "siempre nos han llamado de la embajada de Italia, por lo que hemos estado permanentemente abocados a una tarea de difusión cultural, profesionalmente realizada". En relación con el análisis del hecho teatral, sostuvo que "hay dos maneras de encarar una obra: en su idioma original o en castellano. Nosotros lo hacemos en castellano porque los inmigrantes y sus hijos ya no hablan la lengua italiana. De todos modos, para nosotros hay una diferencia, pues el estudio y empleo del idioma original nos permite interpretar al autor en el momento de la creación".

En cuanto a Luigi Pirandello, ha recibido el reconocimiento de todo el mundo y sus obras han sido presentadas en los teatros más famosos de Europa y América. El tema básico de su dramaturgia es la comunicación. Las palabras tienen significaciones distintas para quien las pronuncia y quien las oye.

El elenco del **Grupo de Teatro Latino** se integra con los actores **Juan Di Tullio**, **Susana Piemonte**, **Alejandro Giles**, **Maria Esther Goitia**, **Héctor Laudani**, **Marta Arrillaga** y **Mercedes Pomero**; asistente de producción es **Vicente Piemonte**; luminotecnia y sonido, **Gustavo Acosta**; el vestuario es del mismo grupo y de la peluquería es responsable **Cecilio**.

"La continuidad de todos estos años ha sido fundamental para nosotros —sostiene finalmente Di Tullio—, pues entendemos que lo más importante es



**El elenco que ofrecerá su versión de "El gorro de cascabeles", de Pirandello, el viernes a las 21.30**

la integración y la entrega en el grupo. Además, consideramos que el aprendizaje nunca finaliza. Por el contrario, el actor es en el momento que se muere. Mientras vive, debe aprender, en una actitud de apertura permanente".

Compañía de Teatro Latino (1992)

El IX Congreso de Lengua y literatura italiana tuvo lugar en la Universidad de Misiones, Oberá, del 5 al 9 de octubre de 1993. Contó con la presencia en carácter de invitado del Prof. Alfredo Luzi y la Prof. Beatriz Faillace como presidente.

Como efecto recurrente, los encuentros académicos se complementaron con agradables almuerzos y cenas, en muchos casos ofrecidas por los anfitriones. En algunos casos quedaron registradas en fotografías que nos permiten recuperar la memoria de las personas y momentos compartidos. En la foto, los socios Nora Sforza y su esposo Bruno Costantini, Alejandro Patat, Liliana Belsito, Beatriz Faillace y Leonor Schiber.



IX Congreso de  
Lengua y literatura  
italiana (1993).  
Almuerzo.



Nora Sforza, Bruno Costantini, Alejandro Patat, Liliana Belsito, Beatriz Faillace y Leonor Schiber



En la Universidad del Salvador en 1995 se contó con la presencia del Dr. con Giuliano Manacorda (Università La Sapienza) como invitado especial.



Universidad del Salvador (1995)

En esta reunión de camaradería recuperamos las memorias de Gloria Galli de la Universidad de Cuyo, Bruna Galli de Mar del Plata y Teresa Morquio de Passalacqua de la Universidad de Misiones.



Gloria Galli, Bruna Galli y Teresa Morquio

La foto que sigue corresponde a la visita del Dr. Rolando Garbuglia del Centro Nazionale di Studi Leopardiani a la UNL el 23 de noviembre del 2000 junto a Ma. Esther Badin. Aunque no pertenece a la serie, la incluyo por ser la única que poseo de esta socia fundadora.



Centro Nazionale di Studi Leopardiani (2000)

El congreso realizado en Mar del Plata en 1997 quedó plasmado en esta foto que nos permite reencontrarnos con los invitados Federico Peltzer y Alfredo Luzi junto a Enrico Cardini (socio fundador), Trinidad Blanco de García (presidente de ADILLI), Ma. Angélica Álvarez de la universidad anfitriona, Margarita Peña de Salta y Lidia Correa de La Plata junto a Ricardo Mónaco, de la sede anfitriona, Emilio Bellon de Rosario y el matrimonio Piris-Mannucci.

La apertura del XIV Congreso de Lengua y Literatura Italianas de A.D.I.L.L.I. en octubre de 1998 en Salta nos permite recuperar a Alicia Mannucci, presidente por aquellos años, junto a Fulvia Lisi, presidente de la comisión organizadora. La acompañan el console generale d'Italia de Córdoba: Dr. Giovanni Pedrazzoli; el rector de la Universidad Nacional de Salta, Dr. Juan Carlos Gottifred y el direttore dell'Istituto Italiano di Cultura de Córdoba, Dr. Giuseppe Bartolucci.



Congreso de Mar del Plata (1997).



XIV Congreso de Lengua y Literatura Italianas (1998)

En la apertura del XIX Congreso realizado en Santa Fe en 2003 en el paraninfo de la UNL, tuvo a Gloria Galli como presidente y a Adriana Crolla como presidente de la comisión organizadora. Presidió la sesión el rector Mario Barletta y la decana Leonor Chena.



XIX Congreso en Santa Fe (2003)



Samantha Dell'Acqua y Adriana Mastalli (2008)

Del congreso realizado en Paraná en octubre de 2008 en la sede de la UADER pudimos recuperar esta foto de Samantha Dell'Acqua (UBA) junto a la recordada Adriana Mastalli del Instituto Dante Alighieri de Montevideo, Uruguay.



XXV Congreso de ADILLI



Silvia Breccia

La anfitriona del XXV Congreso de ADILLI en Trelew, Universidad Nacional de la Patagonia, Betty Neuman, compartió un compendio de fotos.

Del mismo extraigo aquellas donde aparecen viejos amigos y queridos colegas que ya no están. Tal es el caso de Matusca Pescini y Tina Zappala de Rosario y Silvia Breccia de la Universidad de Morón.



Matusca Pescini y Tina Zappala

La recordada Ady Martínez Carreras de la Universidad de la República del Uruguay, activa participante de los encuentros de ADILLI. En la foto está acompañada por una sonriente Nora Sforza (UBA-USAL) expresidente de ADILLI.

Como actividad ilustrativa, interesa recuperar la imagen de la Prof. Fulvia Lisi mostrando la exposición de la



Ady Martínez Carreras y Nora Sforza.



Fulvia Lisi exponiendo.

gráfica y publicaciones que la ADILLI había producido hasta el momento.

Y al invitado de la Universidad de Sevilla, España, el Dr. Manuel Carrera Díaz junto a Beatriz Neumann bailando un pasodoble en la cena de camaradería.

Cenas de camaradería donde las amistades de la cofradía fueron siempre celebradas.



Manuel Carrera Díaz y Beatriz Neumann.



María Angélica Alvares, María Troiano de Mendoza, Silvia Breccia, Marita Pilán y Elena Acevedo de Bomba de Tucumán; Nora Sforza, Betty Neuman y Claudia Pelossi de la USAL



ADILLI, Córdoba (2011)



Silvia Breccia y Daniel Capano



ADILLI, Buenos Aires 2014, con Emilio Bellon, María Troiano y  
Silvia Cattoni (Córdoba) y la Lettrice Brasilina Brustolin



En esa oportunidad se contó con la presencia del Dr. Emilio Franzina de la Università di Verona. En la foto acompañado de Fernanda Bravo Herrera (CONICET-UBA).



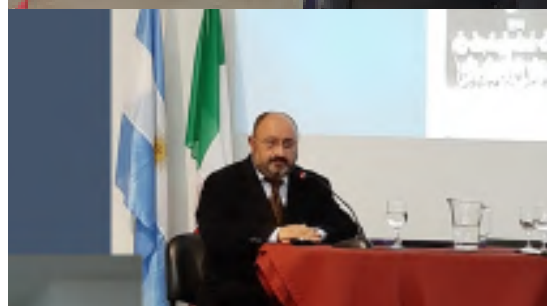
Una recordada visita a la Botica del Ángel que nos organizaron los anfitriones.



Encuentro en la Universidad de Córdoba en 2018, Viviana D'Andrea (Tucumán), Edith Pérez (UNNE, Resistencia) Samantha dell'Acqua y Adriana Mastalli



Liliana Swiderski (Mar del Plata) y la invitada Carla Forno de la *Fondazione Centro Alfiriani di Lucca*.



Elvio Guagnin (Università di Trieste), Federica Bertagna (Università di Verona) y Juan Andrés Bresciano de la Universidad de República, Uruguay



Junto a organizadores y asistentes santafesinos, posan Daniel Del Percio (USAL) y el invitado, Marco Basti (director de la Dante Alighieri de Buenos Aires)



Desde 2020, y debido a la pandemia, se tuvieron que diseñar otras estrategias para poder encontrarnos. Es así que comenzó la serie de encuentros virtuales.



**I° INCONTRO VIRTUALE DI STUDIO E RIFLESSIONE DELL'ADILLI**  
FLEO - USAL  
19 e 20 novembre 2021  
GIOVEDÌ 19

Enlace: <https://us.bloomlab.com/join/7c4594a5c5b04244860a370c14000057>

- ore 10.15: CLAUDIA PELOSSI (USAL) e NORA SFORZA (ADILLI) Parole di benvenuto.
- ore 10.15: GIACINTI, Elvia (Università degli Studi di Trieste) "Sul vaccino, nel secondo Settecento".
- ore 10.30: PELOSSI, Claudia (FLEO, USAL). "L'epidemia" di Alberto Moravia, una lectio elegiaca- satirica sobre el fascismo".
- ore 11.10: BRAVO HERRERA, Teresita (CONICET). "Representaciones de la peste en la escritura de Pedro Velasco".
- ore 11.30: ACEVEDO DE BOMBA, Elena (FFyL - UNT). "Literatura de matriculación: contenido y destino en la ficción pandémica de Elena".
- ore 11.50: MARTÍN OSORIO, Laura (FFyL - UNCO). "Infección y pandemia: un binomio fantástico a la Rodin".
- ore 12.10: DEL PERCIO, Daniel (FLEO, USAL / UCA / UP). "El mundo sin nosotros, o sobre el espectáculo postapocalíptico en *Dispositivo H.G.* de Guido Marulli".
- ore 13.10: PILAN, María del Carmen (UNT). "Diciannove 2020: de cuando la lectura salvó al mundo".
- ore 13.50: SOGLIA, Analía (DA Bs. As. / FFyL - UBA / ISFVVO). "Insegure e gestione fuori dalle sale. Un'esperienza istituzionale".
- ore 15.10: Chiusura della giornata.

VENERDI 20

- ore 10.00: CATTONI, Silvia (FFyL - UNC) e PERASSI, Emilia (Università degli Studi di Milano). "Immaginario italoargentino. Decanato di autori (1960-2020)".
- ore 10.20: MANZO, Lorena (FI - UNMAP). "Un'altra peste in Sca di Alessandro Baricco".
- ore 10.40: CROLLA, Adriana (UADER UNL). "Miradas para leer conjuntamente la pandemia y sus fabulaciones: de Boccaccio al Barroco d'oli di una famiglia".
- ore 11.00: Consegna del Premio Italia alla vincitrice di quest'anno, Paola PIETRAFESA. Con la partecipazione della Dott.ssa Donatella CANNOVA (Direttore dell'ICBA) e del Dott. Cesare VACCANI (Direttore dell'ICCA). Parole di Agustina GANAMI (FFyL - UNT), vincitrice della prima edizione del Premio (2019).
- ore 11.30: PIERMONTI, Maria Gabriela (UNR). "Tradurre in tempi di confinamento".
- ore 11.50: CARAM, Graciela (FFyL - UNCO). "Sobblinare el contexto de encierro. El viaje modelizado en *Fidel de hotel* de Eduardo Berio".
- ore 12.10: SFORZA, Nora (FFyL - UBA / FLEO y ELM - USAL / ISFVVO). "El valero sul letto di Paolo Ruzic (2020): viaggio di un viaggiatore confetto a non viaggiare".
- ore 12.30: FRESU, Gracia (FFyL - UNCO). "Resio a casa".
- ore 13.00: Chiusura dell'incontro.



Primer encuentro virtual organizado por la USAL (2021)

II encuentro virtual organizado por la Universidad de Tucumán (2023)

Durante el último presencial organizado por la Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires los días 25, 26 y 27 de septiembre de 2024, bajo la presidencia de Elena Acevedo de Bomba, se contó con la escritora invitada María Esther Vázquez.



Paula Riva, Claudia Pelossi, Marita Pilan y Renata Bruschi de la Università di Bologna



El testimonio podría ser mucho más nutrido en imágenes, pero hasta aquí llego con el archivo en mi posesión. Celebramos entonces los 40 años ininterrumpidos y proficuos de una ADILLI que cumplió con creces las aspiraciones que justificaron su creación.

## Bibliografía

- Crolla, Adriana (2012a) “Los veinticinco años de ADILLI: un homenaje desde los territorios de mi memoria” en *La familia. Estudios de italianística*. Trelew: Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco. pp. 179-182
- Crolla, Adriana (2015a) “L’Italia allo specchio. Linguaggi e identità italiana nel mondo” (a cura di Fabio Finotti e Marina Johnson) Venezia, Marsilio. pp. 537-554.
- Crolla, Adriana (2015b) “La italianística en Argentina (1985-2015). Anotaciones para el homenaje de los treinta años de ADILLI” en *Asociación de Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italianas. 30<sup>a</sup> Aniversario*. Paraná: Imprenta Italia. pp. 220-257.
- Crolla, Adriana (2024) “La italianística en Argentina (1985-2024). Revista Caleidoscopio. Nº. 1 <https://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/caleidoscopio/es/index>

# Reseñas



**Michela Murgia**



# María del Carmen Pilán:

## *La inmigración italiana en Santiago del Estero: estudio sociolingüístico*

**Fernanda Bravo Herrera\***

CONICET – Instituto de Literatura Argentina (UBA)



**Título:** La inmigración italiana en Santiago del Estero: estudio sociolingüístico

**Autora:** María del Carmen Pilán

**Editorial:** Humanitas. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Tucumán

**Publicación:** 2022

**ISBN:** 978-987-754-3155

**Páginas:** 437 pp

\*Investigadora del CONICET - Instituto de Literatura Argentina, Universidad de Buenos Aires. Doctora en Literatura Comparada y Traducción de Textos Literarios, Magíster en Conservación y Gestión de Bienes Culturales; Magister en Literatura Comparada (Università degli Studi di Siena); Licenciada en Letras (Universidad Nacional de Salta), Diplomatura Universitaria en Lengua y Cultura Italianas (Universidad del Salvador). Publicó *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en la Argentina* (Premio Internazionale Ennio Flaiano de Italianística 2016), traducido al italiano por Sabrina Costanzo (Università di Catania) y publicado por la Editorial Cosmo Iannone con el «Programa Sur».



**E**n este libro, de una notable profundidad y originalidad científica, resultado de la tesis doctoral “La inmigración italiana en Santiago del Estero: estudio sociolingüístico” defendida en el Doctorado en Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, la Dra. María del Carmen Pilán aborda los procesos de conservación/desplazamiento de los fenómenos lingüísticos correspondientes a la comunidad italiana en Santiago del Estero, atendiendo: “por un lado, el estudio del préstamo léxico en la prensa escrita desde una perspectiva temporal, [...] y, por otro, el análisis del proceso de mantenimiento y cambio de la lengua étnica verificados en inmigrantes de origen italiano y descendientes en primera y segunda generación” (p. 37).

La investigación sigue un enfoque sociolingüístico, discursivo y pragmalingüístico histórico que integra conceptos de Sociología Análisis Histórico del Discurso (AHD); *etnografía de la comunicación*; y asume una perspectiva original, continuando una tradición de estudios referentes en el área, pues explora un territorio inédito, con un razonamiento federal, científico y emotivo a la vez. Como reconoce en la presentación, Elizabeth Mercedes Rigatuso, directora de la tesis, junto a Elena Rojas Mayer: es una investigación que brinda “la primera visión de conjunto de la trayectoria sociolingüística de la comunidad italiana en Santiago del Estero, que explora en un movimiento pendular focalizado en el endogrupo y en la variedad dialectal regional de la sociedad receptora” (p. 26). Se trata, entonces, del primer estudio sobre Santiago del Estero que “non conosceva prima di questo uno studio approfondito sulla presenza italiana sotto il profilo sociolinguistico” (p. 33), como reconoce en la presentación titulada “Nuovomondo” Donatella Cannova, y, por ello, como bien afirma Nora Sforza en el “Prólogo”, es “un libro imprescindibile que viene a colmar un vacío que había durado demasiado” (p. 18). Son muchos, pues, los méritos de este estudio profundo: original, medular, claro y razonado, que evidencian la dedicación y el compromiso personal y científico de su autora.

El corpus es amplio y abarca textos periodísticos seleccionados de diarios, en muchos casos de difícil acceso o en frágil estado de conservación, en soportes como papel, microfilm y digital, en un período que comprende desde 1898 hasta 2013 e incluye las siguientes publicaciones: *El Liberal*, *Nuevo Diario* (digital), *Santiago*, *El Siglo* y algunos diarios digitales. El abordaje de este material se enriquece con las



investigaciones previas sobre la prensa en el NOA, entre las cuales se encuentran las de Elena Rosas, Elisa Cohen de Chervonagura, José F. L. Castiglione, Ernesto Pico, entre otros.

Además de las presentaciones ya mencionadas, el libro comprende: “Introducción” (capítulo I); los capítulos “II. La inmigración italiana en Santiago del Estero. ¿Qué nos dice la historia?”; “III. Italianismos en la prensa santiagueña. Los inicios: período 1898-1920”; “IV. Il secondo dopoguerra: período 1945-1950”; “V. Tiempos modernos: de los microfilms a los buscadores electrónicos. Los italianismos en época de Internet”; “VI. Italianismos entre oralidad y escritura: el caso Zanjón”; “VII. Mantenimiento, uso y actitudes lingüísticas de italianos y descendientes en la ciudad de Santiago del Estero”; “Conclusiones”; “Glosario”; “Bibliografía consultada y citada”; y “Anexo”, que reúne material heterogéneo (imágenes de diarios, material de archivo, fotografías) organizados en relación con los diferentes capítulos. En la primera parte del libro, los análisis de los diferentes procesos sociolingüísticos, especialmente de conservación y desplazamiento, describen las varias formas de contacto directo o diferido y de préstamos entre el español y el italiano desde fines del siglo XIX hasta lo que va del siglo XXI, que trabajan con una multiplicidad de material discursivo presente en textos de prensa escrita santiagueña. En la segunda parte, los análisis de entrevistas relevan los fenómenos de “mantenimiento, uso y actitudes lingüísticas hacia la lengua italiana y hacia el español, en un grupo de inmigrantes y sus descendientes” (p. 38).

En el Capítulo I, correspondiente a la “Introducción”, además de la hipótesis, objetivos, el marco teórico, el estado de la cuestión, la metodología, la estructura de la investigación y el corpus; se explicitan los ejes fundamentales de la investigación que implican, por una parte, una perspectiva socio-histórica y cultural y, por otra, una sociolingüística a partir de los aportes de Manuel Almeida; Gaetano Berruto; Richard A. Hudson, William Labov; Humberto López Morales; Francisco Moreno Fernández; Karmele Rotaetxe Amusategi y Carmen Silva Corvalán. En tanto la investigación articula el abordaje sincrónico con el histórico, el enfoque se enriquece con los estudios de Suzanne Romaine; Juan Conde Silvestre (Sociolingüística histórica); Elena Malvina Rojas Mayer; Emilio Ridruejo Alonso (Pragmalingüística histórica);



Laurel J. Brinton (Análisis histórico del discurso); Joshua Fishman (Sociología del Lenguaje) y Etnografía de la Comunicación (Dell Hymes). Todas estas lecturas y referencias demuestran la solidez de la investigación y la profundidad del marco teórico que sustenta el estudio. En la “Introducción”, también se aborda el concepto clave y central del libro: “préstamo cultural”, que presenta diversos aspectos que contribuyen al análisis de los italianismos relevados en el corpus de acuerdo a los objetivos, los cuales son la historia; las definiciones; los alcances; definiciones; los problemas de las denominaciones (adaptación, importación, transferencias léxicas); etapas; criterios y niveles en la integración del préstamo (asimilación gráfica, fónica, morfológica o gramatical, de género y número, semántica); tipos de préstamos (culturales, denotativos, técnicos o necesarios, connotativos, estilísticos, innecesarios o de lujo, íntimos o interferencias, dialectal o interno); la creación de neologismos a partir de la relación de los préstamos con otras formas lexicales (neologismos de forma, de sentido, creados por procesos formales, por cambio semántico, por préstamos con otras lenguas); funciones estilísticas (referencial o ideacional, expresiva o interpersonal, con motivaciones intralingüísticas); y la función de los préstamos en el discurso periodístico.

En el capítulo “La inmigración italiana en Santiago del Estero. ¿Qué nos dice la historia?”, se propone el estudio del fenómeno multifacético de la inmigración italiana en Santiago del Estero, introduciéndose, a nivel nacional, con una periodización general a partir de la investigación de Fernando Devoto en *Historia de los Italianos en Argentina*. Se presenta una breve historia de Santiago del Estero desde su fundación en 1553 y su organización colonial; se ofrecen también datos demográficos del censo de 1608, en el cual se consigna la presencia del primer italiano en esta ciudad. Si bien no sea el objetivo central del libro, se consigna que “a lo largo de los siglos XVII y XVIII, deben de haber llegado muchos más italianos cuyas vidas han quedado guardadas en archivos y documentos” (pp. 86-87), señalando un filón interesante e imprescindible de investigación. La atención se centra a partir del Siglo XIX, con la inmigración masiva y las consecuentes transformaciones en todo el país y, en lo específico, en Santiago del Estero con algunos hechos señeros como el primer registro escrito en 1889, durante la gobernación de Absalón Rojas, que da



testimonio de la presencia en Santiago del Estero de comunidades de inmigrantes, entre los cuales, aquellos provenientes de Italia. Otros sucesos históricos significativos que se citan, recogen estudios de Antonio Castiglione y de Amalia Gramajo de Martínez Moreno, quienes dan cuenta del proceso inmigratorio en Santiago del Estero. A partir de estos, se consigna la llegada de inmigrantes en dos períodos (antes y después de 1873), el impacto del ferrocarril, el establecimiento de italianos, el asentamiento en áreas, la presencia de figuras ilustres como Paolo Mantegazza, Agustín y Nicolás Cánepa y Miguel Ángel Mossi. En otro párrafo del capítulo mencionado, se ofrecen datos relevados de censos, si bien, como se especifica, no es el objetivo del libro, pero resultan operativos para “establecer posteriormente los períodos a revisar en los diarios locales” (p. 94). El resto del capítulo aborda una descripción de las diferentes instituciones vinculadas con la comunidad italiana en Santiago del Estero, describiendo sus actividades socioculturales, y sucesivamente se evalúan las variables que, en los procesos de cambio y conservación de lengua postulados por María Beatriz Fontanella de Weinberg, contribuyen a “analizar el proceso de conservación y desplazamiento del italiano contextualizándolo en la provincia de Santiago del Estero” (p. 110).

En el siguiente capítulo, “Italianismos en la prensa santiagueña. Los inicios: período 1898-1920”, se aborda en la primera parte, las publicaciones locales con un enfoque histórico-bibliográfico poniéndolas en relación con otras de Argentina centrándose especialmente en *El Liberal*; y, en la segunda parte, a partir de una selección de textos periodísticos y publicitarios pertenecientes a la comunidad italiana en Santiago del Estero, se analiza “el funcionamiento de los préstamos a nivel discursivo como también algunas representaciones sociales que aparecen sobre la inmigración italiana en la provincia” (p. 115). El capítulo presenta una breve síntesis de la historia del periodismo nacional, deteniéndose en las provincias del norte argentino; brinda un panorama de la prensa publicada por la colectividad italiana en Argentina y, en particular, una historia de la prensa en Santiago del Estero, centrada en *El Liberal*, (fundado por Juan A. Figueroa en 1898) del cual se extraen las primeras referencias de la comunidad italiana. Después de una presentación más detallada del corpus, se consigna una serie de ejemplos de usos de la lengua italiana en noticias y crónicas de



El Liberal y El Siglo. Entre estos, los textos en donde se homenajea a Francesco Scardin, autor de *Vita Italiana nell'Argentina*, que, en su viaje por este país, visitó entre otras ciudades, Santiago del Estero. Otros ejemplos, de análisis considerados y publicados en El Siglo, son los de una resolución de “Unione e Fratellanza”, un aviso de la fiesta del XX Settembre (1903) y un anuncio de la Società Italiana di M. S. *Unione e Fratellanza – XX Settembre*; Dentro de El liberal: el anuncio de una fiesta de inauguración del Circolo Italiano (1904); una carta del escritor santiagueño Pablo Lascano al escritor italiano Eugenio Troisi; la invitación/convocatoria a la organización de una fiesta de la Società Italiana *Unione e Fratellanza* por el XX Settembre, una convocatoria para ayudar a la población por la erupción del Vesubio (1905): la convocatoria a enrolarse para colaborar con el ejército italiano en la Gran Guerra (1915); invitación a la conmemoración por el XX Settembre en la Società Italiana *Unione e Fratellanza* (1915), entre otros. El último apartado del capítulo aborda el análisis de los italianismos, no solo lexicales sino, presentando el vocablo, su historia, frecuencia, uso y funciones. Algunas de las voces relevadas son: *imbroglio*, *spiedo*, *dilettante / diletante*, *farfalla azzurra*, *in crescendo*, *maffia / mafia*, *sotto voce*, *dolce far niente*, *il primo maestro – contrabbasso*, *jettatura*, *santiagueñi uniti*, *intermezzo*, *una cosa è parlare di morte e un'altra morire*, *venticello*, *bel canto – spirito gentile*, *serata – canzonettas*, *lavorar*. Siguen cuadros y gráficos que consignan el uso de los italianismos y de la diversidad del material que se relevó.

En el capítulo IV “Il secondo dopoguerra: periodo 1945-1950” se estudian italianismos presentes en artículos casi exclusivamente de El Liberal, con el correspondiente comentario, en primer lugar, sobre “las características y transformaciones estructurales que sufre el diario en este período, así como la presencia de la comunidad italiana en sus páginas; en segundo lugar [...] el análisis de los préstamos relevados” (p. 211). También, se incorporan algunas imágenes que reproducen crónicas, avisos y noticias, como el anuncio de la constitución de la República (1948), la revitalización de los desplazamientos migratorios, entre otras. El corpus, atento a los italianismos, comprende crónicas (como la relativa al bandido Salvatore Giuliano), noticias generales y avisos publicitarios (cuyas imágenes se incorporan). El capítulo cierra con una clasificación en campos léxicos que sistematiza los italianismos organizados en gráficos, porcentajes y esquemas.



En el Capítulo V “Tiempos modernos...”, se abordan los italianismos entre 1990 y la primera década del Siglo XXI, en *El Liberal* y *Nuevo Diario* en soporte digital e incorporando también imágenes de los textos. Algunos italianismos analizados son: *xeneize*, *azzurra*, *calcio*, *pizza*, *mufó-mufarse*, la *Fiore*, *casattas*, *capo-capo*, *mafia*, *escruchantes*, *diletante*, *al dente*, entre otros. Otra cuestión estudiada es la aparición de publicaciones de la comunidad italiana, una de las cuales es *Casa d’Italia* (2003-2005). Se muestran también, al igual que en capítulos anteriores, cuadros y gráficos que identifican y organizan los italianismos por campos léxicos y otros datos relevantes.

El Capítulo VI “Italianismos entre oralidad y escritura...”, que la autora denomina “bisagra” o de transición, “tiene como objetivo analizar las particularidades de un listado de 146 palabras italianas con su correspondiente traducción al español, recogidas y transcriptas por Olga Matteo de Simonetti, una descendiente de inmigrantes italianos de Villa Zanjón (Santiago del Estero)” (p. 315). Después de describir la localidad y su comunidad, se presenta a la informante la lista de palabras agrupadas según campos semánticos y las relaciones con el dialecto, el italiano y el español y, finalmente, el análisis de los datos obtenidos por sexo, edad y proveniencia. Se incluyen, como anexos la ficha para la encuesta sociolingüística y la lista de palabras de Matteo de Simonetti.

En el último capítulo “Mantenimiento, uso y actitudes...”, se ofrece “el procesamiento y análisis de los resultados obtenidos de la implementación de entrevistas realizadas a un grupo de inmigrantes italianos procedentes de distintas regiones y sus descendientes” (p. 365), cuya organización ha seguido criterios etnográfico-lingüísticos. La exposición analítica, se enriquece con esquemas, cuadros, gráficos y el modelo de ficha para las entrevistas.

Las conclusiones, aportan una ulterior sistematización de los análisis de los diferentes capítulos y de los recortes al corpus, estableciendo los hechos fundamentales de las publicaciones, el empleo de los italianismos, el empleo de los diferentes géneros discursivos, el mantenimiento y las actitudes lingüísticas de los hablantes italianos en la capital santiagueña, que han permitido, además, recobrar “usos, costumbres, tradiciones vigentes aún hoy en la comunidad santiagueña” (p. 395).



Todo esto, confirma el aporte importante y fundamental de este libro para los estudios de los contactos lingüísticos y culturales, tanto en español, como en italiano, y una revalorización de las historias locales para reconstruir un mapa más completo y federal de Argentina y de sus múltiples problemáticas y riquezas.



# *La esposa perfecta,* de Alba de Céspedes

Federico Gonzalo Ferroggiaro\*

Universidad Nacional de Rosario

[fgferroggiaro@yahoo.com.ar](mailto:fgferroggiaro@yahoo.com.ar)



**Título:** *Una esposa ejemplar*

**Autora:** Alba de Céspedes

**Trad.** Isabel González-Gallarza.

**Editorial:** Seix Barral

**Publicación:** 2024

**ISBN:** 978-631-6508-89-8

**Páginas:** 648 pp.

\*Es periodista y profesor en Letras. Actualmente trabaja en la oficina de prensa de la Universidad Tecnológica Nacional y en la cátedra de Literatura Italiana de la Universidad Nacional de Rosario. Ha colaborado en diversas antologías y sitios web nacionales y extranjeros. Publicó los libros de cuentos *El pintor de delirios* (EMR, Rosario, 2009), *Cuentos que soñaron con tapas* (El Ombú Bonsai, Rosario, 2011), *La niña de mis ojos* (El Ombú Bonsai, 2013), y la novela *Tetris* (UNR Editora, Rosario, 2016).



La publicación de *La esposa perfecta*, novela de madurez de Alba de Céspedes (1911-1997), continúa el movimiento de rescate y revalorización, con traducciones nuevas, de escritoras italianas del siglo XX que no integraban los catálogos de las editoriales transnacionales. En la segunda década del 2000, Lumen volvió a poner al alcance de los lectores las obras de Natalia Ginzburg y de Elsa Morante y, en 2024, Seix Barral, uno de los sellos de Planeta, hizo su apuesta por esta autora que, sin ánimo de restarle valor o importancia, es a lo sumo una mención marginal en las historias de la literatura italiana escritas por críticos e investigadores varones.

El título en castellano, *La esposa perfecta*, estimo que elegido priorizando las razones de mercado en vez de las lingüísticas o traductológicas, más allá de matiz irónico que podría suponerse en el adjetivo, se distancia del original *Dalla parte di lei* que, en sentido literal, señala el posicionamiento de la voz narrativa que contará su versión de la historia, “la versión de ella” y que, de a momentos, por transitividad, ese pronombre involucrará al conjunto de las mujeres, en franca oposición al dominante bando de los hombres.

La historia “de ella”, precisamente, tiene como centro la relación entre Francesco Minelli, un profesor universitario antifascista que se aboca a la lucha contra el régimen, y Alessandra, la narradora que, desde el presente de la enunciación, lanza una mirada retrospectiva para repasar, desde la infancia, sus vínculos familiares y su vida entera. Nacida con el fantasma omnipresente del hermano fallecido de manera temprana, Alessandra crece entre el rechazo a la tiranía paterna y la fanática admiración por la madre, una profesora de piano que se atreve a extraviarse en una suerte de adulterio platónico. Este célibe amorío y sus consecuencias, a la manera naturalista, determinarán ciertas conductas de la protagonista y su profundo rechazo a las relaciones carnales, incluso las avaladas por el “santo” sacramento. “Daba vueltas a lo que me había contado Fulvia sobre cómo se hacían los niños. No era un acto feliz, luminoso y puro, como debería haber sido, por ser el que transmitía la vida, y, de hecho, para llevarlo a cabo se elegía la oscuridad y el secreto de la noche (p. 131).

En el extenso relato que despliega la voz narrativa se tematizan diversos aspectos de la vida de las mujeres italianas, principalmente durante el fascismo, tanto en el



ámbito urbano como en provincia, componiendo un cuadro de época que condice con los ambientes delineados tanto en otras célebres novelas sobre aquel periodo histórico, entre las que podemos destacar *El jardín de los Finzi-Contini*, de Giorgio Bassani, *Il compagno* (*El compañero*), de Cesare Pavese o *La romana* y *La ciociara* (*La campesina*) de Alberto Moravia, como por las películas, desde el neorrealismo hasta nuestros días, de las que me limito a mencionar, para no saturar con directores y títulos, el reciente film de Paola Cortellesi *C'è ancora domani*. En las descripciones y alusiones a ese tiempo de opresión totalitaria, de Céspedes compone cuadros sugestivos que recrean la pobreza, el terror a las persecuciones, a los castigos del régimen y, luego, a los bombardeos. También el asedio omnipresente, a través de las transmisiones radiales, de “la voz arrogante”, en clara referencia a las cotidianas alocuciones de Mussolini –cuyo nombre no aparece en toda la novela–, como casi treinta años después hará Ettore Scola en el célebre film *Una giornata particolare*, de 1977.

De esta manera, por un lado, puede reconocerse el coraje denuncialista en relación con las situaciones de opresión que condenan a las mujeres: la desigualdad en el mercado laboral; el peso abrumador del juicio social; el sometimiento ineludible a las figuras masculinas, sea el padre o el marido; el yugo de la maternidad y de las tareas domésticas, que expresan el arraigado malestar y el aire de rebeldía de una víctima de ese inquebrantable orden patriarcal. Entre otras: “Aquí solo bregar, traer hijos al mundo, amamantarlos, trabajar en el campo, trabajar en la casa, trabajar todo el día. Y tener miedo de los hombres todo el rato, porque están malhumorados, porque tienen amantes y se gastan el dinero con ellas. Siempre temblar y llorar, siempre llorar por esos hombres tan antipáticos” (p. 245). O bien: “... me embargó una compasión arrolladora por los sufrimientos que se infligen a todo cuerpo de mujer. Desde la estremecedora afrenta de la adolescencia hasta la violencia de la noche de bodas, desde la deformación del blanco vientre hasta el desgarró de la maternidad, el agotamiento de la lactancia y los humillantes padecimientos de la edad, cuando la juventud lo abandona” (p. 454). El tono resulta más encendido y violento que aquel reposado y melancólico de Natalia Ginzburg en, por ejemplo, *Tutti i nostri ieri* (*Todos nuestros ayeres*), en donde la desigualdad entre hombres y mujeres se realza por la potencia de lo implícito, de lo apenas sugerido. En este sentido se aprecia que Alba de



Céspedes forma parte de una corriente feminista que se atreve a protestar y a exponer estas injusticias tan naturalizadas en esa época.

Sin embargo, por el otro lado, en lo referido al amor dentro del matrimonio y a la fidelidad conyugal, Alessandra, parece atrapada en una concepción “romantizada” del sentimiento que, además de atrasar cuanto menos un siglo, la enceguece y la recluye en un irritante solipsismo que invalidan la sensibilidad y el carácter intelectual que se le atribuye al personaje, incluso que empañan las acciones heroicas que emprende colaborando con la resistencia antifascista. Además, los reiterados y redundantes pasajes en que la narradora describe su obsesivo amor hacia a Francesco, sus deseos acerca de cómo debería ser el vínculo y de las palabras y los gestos amorosos que espera de él, nos hunden en la intimidad psicológica de una mujer marcada por su historia familiar y por una excesiva idealización del amor que deviene en actos enfermizos, patológicos, absurdos, como el que conduce al desenlace y es la razón de que Alessandra cuente “su versión de la historia”.

Parte de la corriente literaria posterior al neorrealismo que Italo Calvino denominó como “elegíaca”, principalmente por su “repliegue de la épica hacia... el ahondamiento sentimental y psicológico” (2013) y en la serie de obras que Giorgio Pullini (1965) reunió bajo el nombre de “novelas psicológicas”, *La esposa perfecta* puede considerarse un documento sobre la vida en Roma durante el fascismo y una prueba de la existencia de voces críticas que, desde la literatura, denunciaban las miserias y violencias que sufrían las mujeres aplastadas por el dominio masculino. Sin dudas, su publicación viene a recordarnos el coraje de una escritora que, en la inmediata posguerra, permitió que se escucharan las desigualdades e injusticias largamente consentidas y silenciadas.

## Bibliografía

- Calvino, I. (2013). “Tres corrientes de la literatura italiana de hoy” en *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Madrid: Siruela.
- Pullini, G. (1965). *La Novela Italiana de la Posguerra*. Madrid: Guadarrama.

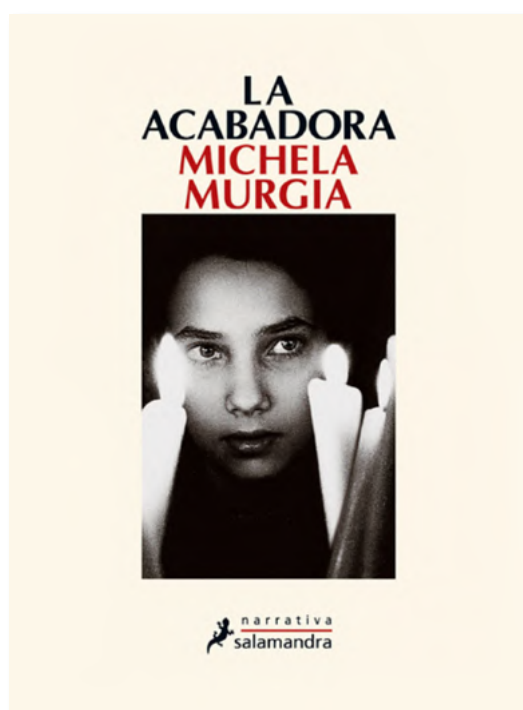


# La isla de Cerdeña en *La acabadora* de Michela Murgia

## Una caracterización desde las costumbres y prácticas sociales

**Candela María Mansilla\***

Universidad Nacional de Rosario



**Título:** *La acabadora*

**Autora:** Michela Murgia

**Editorial:** Salamandra

**Publicación:** [2009] 2011

**ISBN:** 978-849-8383-775

**Páginas:** 192 pp.

\*Actualmente, estudia Letras en la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR y, desde 2021, es ayudante alumna en la cátedra de Literatura Argentina I. Publicó una reseña sobre *Soy una tonta por quererte* (2022) en *Discursividades* (N°2) y, un ensayo titulado “El inventar en los tiempos del coronavirus. Diario de cuarentena” en *Lecturas colectivas. Revista independiente*. En los años 2021 y 2022, se desempeñó como tutora par de ingresantes de la carrera de Letras dentro del Programa “Codo a Codo” de la UNR. Además, fue una de las organizadoras de la “Lectura colectiva de El gaucho Martín Fierro” en el 30° Festival Internacional de Poesía Rosario, expuso en las IX Jornadas de Escritura, Enseñanza e Investigación en Letras organizadas por la Escuela de Letras y ha trabajado como correctora de textos y como docente. Asistió a numerosos talleres y charlas.



## Resumen

El propósito de este trabajo es, a partir del análisis de ciertas costumbres y prácticas sociales de los habitantes del pueblo ficticio de Soreni, dar cuenta de cómo se configura la isla de Cerdeña en *La acabadora* (2009), la segunda novela de la escritora Michela Murgia. Para ello, primero, se plantea el lugar marginal que ocupan las mujeres en la comunidad sarda y se lo confronta con la percepción que los isleños tienen de las mujeres continentales. Luego, se detallan algunas prácticas rituales colectivas y formas de producción y convivencia primordialmente rurales, distantes de ciertas regulaciones del Estado moderno. Se hace evidente que todas estas tradiciones manifiestan la pervivencia de una forma de vida atávica en la isla, a diferencia de lo que sucede en otras regiones del norte y centro de Italia. Por último, se advierte que la novela en cuestión pone en escena soluciones modernas, de avanzada y polémicas para conflictos sociales complejos y actuales: la eutanasia y la “adopción de alma”. El abordaje en *La acabadora* de estas dos prácticas (tradicionales), que en el año de la primera publicación de la novela aún no estaban reguladas en Italia, permite concluir que la obra literaria marcha delante del juicio regulador estatal.

**Palabras clave:** Cerdeña; atavismo; *fill’e anima*; eutanasia



[Las islas] tienen en sí mismas  
un potencial narrativo y poético  
que ha fascinado siempre al hombre  
(Castellani, 2019, p. 15).

**L**a *acabadora* es la segunda novela de la escritora sarda y catocomunista Michela Murgia (1972-2023). Fue publicada originalmente en el año 2009; conquistó a la crítica; encabezó, durante semanas, las listas de los libros más vendidos en Italia y fue traducida a otras lenguas. Por esta novela, su autora obtuvo premios como el Campiello –el premio literario más prestigioso de Italia–, el SuperMondello, el Alassio, entre otros.

A lo largo de este trabajo mi objetivo es dar cuenta de cómo se configura la isla de Cerdeña en *La acabadora*, a partir del análisis de ciertas prácticas tradicionales, que aún en la inmediata posguerra perviven entre los habitantes sardos y evidencian una forma de vida atávica en la isla, en comparación con otras regiones de Italia. Resulta pertinente aclarar que los hechos narrados en la novela transcurren, principalmente, en Soreni, un pueblo ficticio que se configura como un lugar donde se reproducen el orden, los hábitos, las tradiciones, las actividades y la forma de vida rural de otros pueblos reales de la isla de Cerdeña que, a pesar de estar separada de Italia por el mar, como lo asevera Maria, la protagonista de la novela (Murgia, 2011, p. 33<sup>1</sup>), está en Italia.

Desde el comienzo de la novela, ya en el título mismo, se hace evidente que en *La acabadora* las mujeres son las protagonistas. Pero, a pesar de que ellas en la ficción tengan un lugar principal, podemos plantear que en Cerdeña ocupan un lugar marginal<sup>2</sup> en el que son sometidas, entre otras cuestiones, a la dependencia

---

1. Todas las referencias y citas fueron tomadas de la edición que se consigna como *Texto fuente* al final del trabajo y todos los resaltados son míos, salvo que indique lo contrario.

2. Dos aclaraciones al respecto: primero, si bien las conquistas de los colectivos feministas fueron muchas, la violencia, marginalización y desigualdad que sufrimos las mujeres no ha concluido, sino que, por el contrario, continúa siendo una realidad cotidiana. Y, segundo, la lectura que hago sobre la vida y



económica de un varón o a las opiniones de los demás. Así, la madre de Maria y de sus tres hermanas, Anna Teresa Listru, como consecuencia de la muerte de su marido, Sisinnio Listru, con quien se casó “desatendiendo los consejos de la familia” (Murgia, 2011, p. 12), pasa “de la pobreza a la miseria” (Murgia, 2011, p. 12). Por esto, como su marido “ni siquiera había tenido el detalle de morir durante la guerra a fin de dejarle una pensión” (Murgia, 2011, p. 12), la señora Listru se ve en la necesidad de cederle su hija a la tía Bonaria para poder “echar todos los días a la olla dos patatas de las tierras de los Urrai” (Murgia, 2011, p. 12); el precio de la comida para una madre viuda y sin trabajo fuera de casa es, ni más ni menos que su propia hija. Por su parte, Bonaria puede hacerse cargo de la niña, hija de otra mujer, porque es viuda pero rica. “Si no hubiera sido rica, Bonaria Urrai hubiera acabado como todas las que se quedan sin hombre, que no es precisamente teniendo una *fill’e anima*. (...) En otras condiciones quizá habría sido prostituta, o monja (...)” (Murgia, 2011, p. 13). De esta manera, pareciera que las opciones que la sociedad sarda ofrece a las mujeres son limitadas y un tanto extremas: esposa y, al menos económicamente, dependiente; viuda; prostituta o monja. Y, en Soreni, como en muchos otros pueblos, sea cual fuere la vida que cada una lleve, siempre es objeto de murmullos, chismes o comentarios entre los vecinos y las vecinas. Es el caso de Bonaria, de quien “en el pueblo se decía que no era verdad que Raffaele Zincu hubiera muerto en las riberas del Piave: lo más probable es que (...) hubiera encontrado hembra allí” (Murgia, 2011, p. 13). Asimismo, el vínculo que Maria tiene con Andría, en su adultez, sigue siendo pábulo para los rumores en Soreni. También Maria es destinataria de los imperativos de la tía Bonaria, que aspiran a que el cuerpo de la niña se desarrolle sano y con los atributos que la tornen deseable a la mirada masculina y que garanticen la posible futura tarea de amamantamiento: “-¡Come, Maria, come y verás cómo te crecen las tetas!” (Murgia, 2011, p. 16). En suma, podemos decir que la señora Urrai, en algunos aspectos, pareciera ser una mujer más independiente que Anna Teresa Listru ya que, a pesar de su viudez, porta su apellido de soltera y, de día, trabaja de modista.

---

el rol de los personajes femeninos de la novela es desde una perspectiva actual sobre ciertas prácticas sociales patriarcales.



Pero, aunque se desempeñe en una tarea mayoritariamente femenina<sup>3</sup>, ella cose tanto para mujeres como para hombres. Además, podemos plantear, que en parte, hace oído sordo a las habladurías y cuestionamientos sobre su supuesta avanzada edad para adoptar una niña en tanto que concreta esa decisión y trabaja “desde el primer momento en la consolidación de aquella frágil normalidad” (Murgia, 2011, p. 26).

Por su parte, las mujeres continentales, como la turinesa Luciana Tellani, son vistas con otros ojos: “a los niños de quinto B les parecía increíble que la maestra Luciana tuviera de verdad cincuenta años porque *era demasiado guapa para ser vieja*, y lo era de ese modo peligroso en que solo pueden serlo las mujeres venidas de fuera” (Murgia, 2011, p. 27). Pero, no solo el físico de la maestra Luciana se distingue del de las sardas, sino también su vestimenta: mientras que ella usa “un traje de chaqueta de pata de gallo como los que se llevan en la ciudad” (Murgia, 2011, p. 29), Bonaria viste su “larga falda tradicional y la toquilla negra sobre los hombros” (Murgia, 2011, p. 29). Así, “aunque no se llevaban más de diez años, parecían pertenecer a generaciones distintas” (Murgia, 2011, p. 29). A su vez, a la forastera Luciana ciertas prácticas propias de la isla, como la situación familiar de Maria, le resultan extrañas. La maestra, como foránea, no logra comprender el vínculo entre Maria y su madre de alma y, además de las aclaraciones de su marido sardo y de las “de alguna de esas mentes simples siempre ansiosas de explicar las complicaciones ajenas” (Murgia, 2011, p. 28), necesita oír la palabra de la propia Bonaria, quien le dice que la “adopción de alma” no es una práctica rara en su zona (Murgia, 2011, p. 31).

Por otro lado, en Cerdeña hay ciertas prácticas rituales colectivas de larga tradición que continúan vigentes: como el luto y la asistencia a la *attittu* para darle el pésame a la familia del difunto y cumplir así con el “deber de buena vecindad” (Murgia, 2011, p. 22). En la casa del difunto es costumbre la presencia de la *attittadora*, una mujer llamada y pagada para llorar e incluso para “entonar una poesía improvisada repleta de loas al muerto” (Murgia, 2011, p. 23). A esta lista podemos

---

3. La división de tareas en la novela es clara: la mujer que se desempeña en otra tarea, además de las del propio hogar (cocina, limpieza, cuidado de niños, etc.), es modista (Bonaria), sirvienta (Bonacatta), maestra (Luciana) o niñera (Maria). A estas puede postularse como excepción el trabajo de Maria en la vendimia y de sus hermanas en los arrozales.



sumar otro ritual muy importante, principalmente para las mujeres sardas: el de las vísperas del casamiento, que consiste en la preparación de dulces típicos como los *amaretti*, los *gueffus*, los *pirichittus*, los *capigliette*, las *tiliccas* y *aranzada* de perfume especiado; en la cocción del pan nupcial de la buena suerte, “destinado al ofertorio y luego a la eternidad bajo un cristal” y “más importante aún que los anillos” (Murgia, 2011, p. 60); y, por supuesto, en la vestimenta blanca de la novia.

Además, muchas prácticas –no todas– están vinculadas con la Iglesia y sus costumbres. La Iglesia católica, una institución influyente en toda Italia, interviene en muchas actividades, directa o indirectamente. Concretamente: el cuarto de Maria está “lleno de santos” (Murgia, 2011, p. 10), todas las noches la niña reza antes de dormirse, el sonido de las campanadas de la Iglesia marca el tiempo en Soreni y, en momentos críticos o decisivos, como el de Nicola, las familias acuden al párroco, Frantziscu Pisu. Incluso Pisu, como voz autorizada de y respaldada por la Iglesia, puede decidir sobre el destino del cuerpo de una habitante de la isla: para él, el cuerpo de la difunta Bonaria no debería ser depositado en el camposanto. También es costumbre la celebración de la Noche de Todos los Santos: cada primero de noviembre los sardos preparan una “mesa llena de viandas [y dejan abiertas las puertas de sus casas] en espera de las almas de los muertos” (Murgia, 2011, p. 101).

Otras cuestiones que evidencian el atraso de la isla de Cerdeña son el escaso nivel de industrialización y urbanización y la pervivencia de la vida y la producción rurales. Murgia (2011) sostiene que “la Cerdeña de los años cincuenta era una sociedad con una economía de subsistencia”. El marido de la maestra Luciana, Giuseppe Meli, es un terrateniente “que tenía arrozales e iba con frecuencia al continente para establecer acuerdos sobre la exportación del arroz arborio sardo” (Murgia, 2011, p. 27) y Manuele Porresu plantaba tomates, melones o trigo en sus tierras colindantes con las de la familia Bastíu, quienes poseían una viña “formada por dos mil vides de uva oscura con granos del tamaño de huevos de codorniz” (Murgia, 2011, p. 37). Basados en una práctica de tradición familiar, para los Bastíu la vendimia empezaba cuando “el viejo Chicchinu Bastíu, que estaba ciego, decía cuál era el momento preciso, es decir, exactamente el día antes de que se percibiera en el aire el olor de la uva a punto para el mosto” (Murgia, 2011, p. 38). La leyenda cuenta que el viejo, “como una



comadrona experta” (Murgia 2011, p. 38), adivinaba siempre el día exacto. Y es tal la importancia de la tradición de la vendimia que Maria tenía permitido faltar al colegio<sup>4</sup>. Esta tarea rural resulta, para Maria, su familia y los Bastíu, más trascendente que cualquier otra.

Ciertas prácticas que se dan en el marco de esta vida rural contrarían las prácticas sociales que el Estado moderno regula. La demarcación del límite entre los campos es una de ellas: en Soreni esta cuestión se resuelve con un enfrentamiento entre las partes mediante la aplicación de la ley del más fuerte y de la justicia por mano propia, prescindiendo de la intervención reguladora del Estado. Primero, los vecinos Porresu corren el límite y, luego, al descubrirlo, los Bastíu “empezaron a quitar las piedras de arriba y lanzarlas a uno y otro lado del muro. (...) Deshicieron el murete en unos minutos” (Murgia, 2011, p. 41). En esta misma línea se explica que los hombres en Soreni estuvieran armados. Además, y en consonancia con lo que ya hemos dicho sobre las prácticas tradicionales de los habitantes de Soreni, sobre este episodio no podemos dejar de resaltar que la familia Bastíu le lleva los objetos encontrados en el murete a Bonaria para que los analice y diga su significado, a la manera de una bruja o vidente. Así, Salvatore Bastíu concluye que le “han hecho un maleficio para robar un metro de terreno” (Murgia, 2011, p. 44). Por la creencia en ese maleficio es que el señor Bastíu, apenas ocurrido el hecho, no actúa contra su vecino Porresu; pero será su hijo Nicola quien, cuatro años después, tomará cartas en el asunto, a pesar de las objeciones de su hermano Andría, al incendiar el campo de su vecino. Esta venganza termina de manera aciaga: Nicola es alcanzado por el disparo de una escopeta, que “lo dejó tendido de bruces contra la tierra batida, sin una explicación ni un grito” (Murgia, 2011, p. 73). Sin embargo, la verdad sobre estos hechos violentos se oculta ante la ley porque “ocho testigos [confirmaron] la versión del accidente de caza” (Murgia, 2011, p. 74) y, así, el caso es archivado; lo cual refuerza el rechazo a la intervención del Estado en conflictos particulares.

---

4. Bonaria, a diferencia de Anna Teresa Listru, no concebía que Maria no asistiera al colegio, excepto en ocasiones que realmente lo justificaran, como los días de la vendimia o los previos al casamiento de Bonacatta.



Pero, la verdad no pudo ocultarse entre los vecinos: “en Soreni están enterados hasta los perros” (Murgia, 2011, p. 87) de lo que le pasó a Nicola.

Entonces, quizá porque “en Soreni, la palabra «justicia» compartía significado con las peores maldiciones y solo se evocaba cuando había que evocar ciegas persecuciones contra alguien” (Murgia, 2011, p. 122), la ley no se aplicó para resolver ni el corrimiento de los límites entre las fincas ni el disparo a Nicola, lo cual no parece importarles a los hombres del pueblo: Manuele Porresu estaba “orgulloso de haber hecho justicia en su propia injusticia y consciente de haber conquistado el silencioso respeto (...)” (Murgia, 2011, p. 75) y a Salvatore Bastiú lo que más le pesaba “era que su hijo hubiera pasado por idiota, y de rebote lo hubiera hecho pasar a él como tal” (Murgia, 2011, p. 75). Lo expuesto da cuenta de que en Soreni la virilidad es muy ponderada socialmente<sup>5</sup> y que “nadie era objeto de mayor escarnio ni tenido más al margen que un idiota (...). La fama de idiota [no] podía ir acompañada de respeto, algo tan prioritario en un lugar donde bienes, aparte de ése, no había muchos más” (Murgia, 2011, p. 75). Asimismo, como afirma Murgia (2011), ante la amputación de su pierna, Nicola desea morir porque para él eso “significa dejar de ser el modelo viril [y productivo] de su comunidad<sup>6</sup>. (...) No se está muriendo, pero sí ha muerto el tipo de hombre que quiere ser” (s/p). Así, el mismo Nicola afirma: “ninguna mujer [se casaría conmigo]. Porque estoy tullido. No puedo trabajar, no puedo mantener a una familia, no puedo hacer nada de cuanto una mujer espera de un hombre. (...). Es como si ya estuviera muerto” (Murgia, 2011, p. 94).

Por último, debemos plantear que *La acabadora*, además de permitirnos reflexionar, a través de las cuestiones resaltadas en el presente trabajo, sobre la pervivencia de una forma de vida atávica en Soreni, también nos enfrenta a otras

---

5. El lugar preponderante que la sociedad de Soreni le asigna a la virilidad u hombría está muy vinculado con el lugar marginal al que se destina a las mujeres. Estamos ante una sociedad claramente patriarcal y, además, como se indicó anteriormente, católica.

6. Bonaria Urrai, por medio de su recuerdo de las palabras de Raffaele, su amado, confirma esta idea de que los varones de la comunidad, ante la posibilidad de quedar lisiados, prefieren la muerte: “– Quizá tú puedas soportar la idea de tenerme de vuelta [de la guerra] como un gusano, pero yo preferiría morir diez veces estando rebosante de vida que vivir años como un muerto en vida” (Murgia, 2011, p. 98).



dos costumbres sardas que nos resultan, en cierto sentido, una avanzada solución moderna que resulta polémica para los actuales conflictos sociales tratados: la eutanasia y la “adopción de alma”. La eutanasia, concretada en la novela por Bonaria –y por Maria– frente a situaciones puntuales para acabar con el sufrimiento innecesario de lisiados y agonizantes y marcada por un ritual, es, como otras, una práctica tradicional, en tanto que su origen se remonta a sociedades pasadas, y que al menos en la novela, se transmite, tal vez inconscientemente, de generación en generación. Pero, es, a la vez, un tema muy actual debido a que “en Italia se practica continuamente” (Murgia, 2011) y se torna necesaria su reglamentación. Por su parte, la adopción de una *fill’e anima* por parte de parejas o personas estériles es, simultáneamente, una “vieja tradición de Cerdeña” (Murgia en Rodríguez, 2011) y un tema clave y transgresor con el que Murgia, en el presente de la escritura, “[pone] en tela de juicio y [combate] la ideología de la familia tradicional” (Rodríguez, 2011). Ambas prácticas contaban con cierta tradición y vigencia en Cerdeña y en Italia, a pesar de que en el momento de la escritura y publicación de *La acabadora* no estaban reguladas, por lo que podemos decir que la novela marcha delante del Estado porque, como afirma De Certeau (2007), “antes del juicio regulador, está el relato fundador” (p. 138). Y, quizá, *La acabadora*, como relato literario, también “[marche] delante de las prácticas sociales [de otros lugares] para abrirles un campo” (De Certeau, 2007, p. 138).

## Texto fuente

Murgia, M. [2009] (2011). *La acabadora*. Barcelona: Salamandra.

## Referencias bibliográficas

- Castellani, J. P. (2019). “Islas reales, islas imaginarias”. En Mejía Ruíz, C. y Popeanga Chelaru, E. (Coords.) *Un viaje literario por las islas* (pp. 15-20). Madrid: Síntesis.
- Clavijo, M. (2015). “La educación a la muerte en Cerdeña. La figura de la «accabadora»: de la antropología a la literatura”. En Cagnolati, A., y Hernández Huerta, J. L. (Coords.). *La Pedagogía ante la Muerte: reflexiones e interpretaciones en perspectivas histórica y filosófica*. Simposio de Historia de la Educación. Actas



(pp. 129-134) [online]. Salamanca: FahrenHouse. Recuperado de: <https://www.fahrenhouse.com/omp/index.php/fh/catalog/book/13#downloadTab> [última consulta: 19/04/2024].

de Certeau, M. (2007). “Relatos de espacio”. En *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.

Murgia, M. (25 de junio de 2011). “Hay que reglamentar el final de la vida”. / Entrevistada por Lucía Magi [online]. *El país*. Recuperado de: [https://elpais.com/diario/2011/06/25/babelia/1308960743\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2011/06/25/babelia/1308960743_850215.html) [última consulta: 19/04/2024].

Rodríguez, E. (14/06/2011). “La balada de la eutanasia” [online]. *El mundo*. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/elmundo/2011/06/14/cultura/1308044294.html> [última consulta: 20/03/2025].



# Stefano Gallerini:

## *Una lotta peggiore di una guerra. Storia dell'esercito della Repubblica sociale italiana*



**Alessandro Pallassini\***

Liceo Classico "Enea Silvio Piccolomini"

**Título:** Una lotta peggiore di una guerra. Storia dell'esercito della Repubblica sociale italiana

**Autor:** Stefano Gallerini

**Editorial:** Il Mulino, Bologna

**Publicación:** 2025

**ISBN:** 978-88-15-39242-8

**Páginas:** 296 pp

\*Alessandro Pallassini è docente di Filosofia e Storia al Liceo Classico "Enea Silvio Piccolomini" di Siena. Laureato in Filosofia della Storia, specializzato in Linguistica e Didattica dell'Italiano come L2 e dottore di ricerca in Scienze della Formazione, ha studiato alle università di Siena, di Parigi I - La Sorbonne e di Firenze. È autore della monografia *Finitezza e Sostanza. Sulla fondazione della libertà politica nella metafisica di Spinoza*, Petite Plaisance (2017), e di articoli di carattere sociolinguistico, filosofico e di pedagogia del lavoro. Ha in preparazione un saggio sul concetto di corpo in Pierre Bourdieu.



“Anzitutto il fascismo, per quanto riguarda, in generale, l’avvenire e lo sviluppo dell’umanità, e a parte ogni considerazione di politica attuale, non crede alla possibilità né all’utilità della pace perpetua. Respinge quindi il pacifismo che nasconde una rinuncia alla lotta e una viltà di fronte al sacrificio. Solo la guerra porta al massimo di tensione tutte le energie umane e imprime un sigillo di nobiltà ai popoli che hanno la virtù di affrontarla. Tutte le altre prove sono dei sostituti, che non pongono mai l’uomo di fronte a se stesso, nell’alternativa della vita e della morte. Una dottrina, quindi, che parte dal postulato pregiudiziale della pace, è estranea al fascismo”.<sup>1</sup>

Con questa lunga citazione, ripresa dalla *Dottrina del fascismo*, si apre l’ultimo lavoro che Stefano Gallerini dedica a uno degli aspetti meno indagati della parabola della Repubblica sociale italiana. L’autore –già noto per ricerche approfondite e di valore, basti pensare al suo saggio sulla Resistenza e l’antifascismo in oltrarno–<sup>2</sup> si cimenta nell’indagine di uno degli aspetti meno analizzati della tragica esistenza della Repubblica di Salò, ovvero la formazione, i mutamenti e, infine, lo sfaldamento delle organizzazioni militari fasciste repubblicane, inquadrare, a vario titolo e con distinte forme di organizzazione, all’interno della Repubblica sociale. Se, da un lato, l’indagine storica sulla Resistenza è ampia, aggiornata e documentata, e anche le riflessioni su quella “zona grigia”, secondo la definizione di Renzo De Felice quella maggioranza che decise di non combattere né con i partigiani e le truppe angloamericane, né dalla parte di Hitler e Mussolini, non mancano, ben minori sono le indagini organiche su chi invece fece la scelta di campo di restare fedele al nazifascismo. Basti pensare che occorre risalire al 1969 per individuare uno studio dedicato esplicitamente all’esercito di Salò.<sup>3</sup> Il primo merito dell’indagine di Gallerini risiede dunque proprio in questo, ossia nell’aver scelto come oggetto di studio un aspetto soventemente trascurato della tragica parabola del fascismo in Italia.

---

1. Mussolini Benito (1932), *Fascismo* in «Enciclopedia italiana delle scienze, lettere ed arti», Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana, vol. XXIV, pp. 849.

2. Gallerini Stefano (2014), *Antifascismo e Resistenza in Oltrarno*, Firenze, Carlo Zella Editore.

3. Pansa Giampaolo (1969), *L’esercito di Salò nei rapporti riservati della Guardia Nazionale Repubblicana 1943-1944*, Milano, Istituto nazionale per la storia del movimento di liberazione in Italia.



Ma i meriti non si fermano certo a questo pur lusinghiero interesse. L'Autore infatti non si limita a indagare la storia militare della Repubblica di Salò, ma scava dentro i meccanismi che regolano l'adesione alle sue formazioni militari, all'intreccio tra condivisione ideologica e alle forme di arruolamento coatto nell'Esercito Nazionale Repubblicano (ENR) e dei vari reparti speciali di contro-guerriglia, addestrati dal 1° aprile 1944, presso il Centro Addestramento Reparti Speciali (CARS). Nella prospettiva di Gallerini, l'analisi della struttura politico sociale della RSI, della sua dipendenza a doppio filo dal Reich tedesco, si intreccia con le dinamiche di carattere sociale e ideologico che attraversano coloro che, volontari o coatti, fanno parte del suo esercito e dei nuclei di contro-guerriglia. Le ragioni di coloro che aderirono alle formazioni militari vengono indagate e si fondono con la ricostruzione puntuale e documentata dell'evoluzione delle diverse entità militari che si formarono nel corso della breve e nefasta esistenza della Repubblica Sociale Italiana.

Il nucleo centrale del libro è costituito dai capitoli due e tre dedicati rispettivamente alle grandi divisioni militari fasciste ("Le grandi unità dell'Esercito Nazionale Repubblicano") e dei nuclei speciali di contro-guerriglia ("I reparti speciali di controguerriglia"), costituiti per reprimere, spesso con metodi brutali e veri e propri eccidi anche contro i civili, le brigate resistenziali che si erano formate all'indomani dell'8 settembre e che contribuirono, insieme alle truppe Alleate, alla liberazione dell'Italia. Ne emerge un quadro variegato in cui la difficoltà a formare le principali divisioni dell'esercito si scontra con la riluttanza dei nazisti che vedono negli italiani, soprattutto negli internati militari (IMI) ma non solo, prevalentemente un bacino di forza-lavoro a costo zero e solo molto marginalmente potenziali soldati alleati. Ma Gallerini indaga anche i dibattiti, interni ai fascisti, che si svilupparono allorché si dovettero organizzare anche le forze militari –della Repubblica sociale– che avrebbero dovuto essere in grado di affiancare le truppe di occupazione naziste e di reprimere la Resistenza. Dibattiti che hanno come centro la connotazione politica delle forze armate, ovvero se le nuove formazioni militari debbano essere costituite esclusivamente da fascisti di dichiarata fede e affiliazione, oppure se esse debbano essere connotate per la loro apoliticità, costituendo un sostituto, a difesa della Patria, dell'esercito regio. L'Autore documenta, nel primo



capitolo –emblematicamente intitolato “Il difficile inizio”– come all’inizio prevalga la seconda opzione e poi piano, piano, anche a causa delle sempre più numerose diserzioni e della sempre più diffusa renitenza alla leva, le formazioni militari finiranno per essere composte quasi essenzialmente da fascisti che, come viene mostrato dal quarto e ultimo capitolo (“La radicalizzazione dell’Esercito Nazionale Repubblicano”), si abbandoneranno a crimini efferati. Quella delle diserzioni è uno dei tanti aspetti, normalmente trascurati, che Stefano Gallerini invece analizza minuziosamente, riprendendo i vari bandi di arruolamento e, a partire dai documenti redatti dai fascisti stessi, le risposte, sempre piuttosto deludenti, che tali chiamate alle armi riscossero. Anche l’addestramento delle reclute viene passato in rassegna e vengono approfonditi i molteplici impedimenti che si frappongono tra i voleri dei fascisti e l’attuazione pratica delle loro velleità. L’Autore, scavando tra i documenti e mettendo a sistema una pluralità di fonti - dai saggi editi, ai documenti ufficiali degli archivi fascisti, alla memorialistica, alle lettere pubblicate o inedite - prende in rassegna le difficoltà incontrate nell’addestramento delle reclute. Difficoltà che spaziano dai continui prelievi di uomini, da parte dei tedeschi, per inviarli in Germania e utilizzarli come forza-lavoro a costo zero, alla mancanza di armi che impedisce la familiarizzazione in addestramento prima dell’utilizzo nel terreno bellico, ai sempre più frequenti, man a mano che il destino della Repubblica appare irreversibile, episodi di renitenza alla leva e di diserzione. “Insieme alla renitenza alla leva c’è un altro fenomeno preoccupante per il gruppo dirigente di Salò: quello delle diserzioni” (p. 85), fenomeno che “nel corso della primavera e dell’estate del 1944 aumentò a dismisura, come attestano le stesse fonti militari” (p. 87), rendendo di fatto inapplicabili norme, finalizzate a terrorizzare i giovani coscritti, che, se applicate, avrebbero impegnato le forze armate in migliaia e migliaia di fucilazioni contro renitenti e disertori.

Una menzione particolare merita la ricostruzione dell’addestramento delle truppe italiane nei *lager* tedeschi, che viene delineato a partire da un abile scavo di documenti d’archivio. Ne risulta un quadro desolante in cui non solo i soldati italiani sono costantemente umiliati e sottoposti a continue angherie, ma anche in cui gli ufficiali dell’Esercito Repubblicano vengono esautorati, da parte dei militari



tedeschi, di qualsiasi autorità sulle loro truppe.

Tra le molte fonti utilizzate vale la pena citare per esteso un rapporto redatto dal Maresciallo Graziani:

Le forze armate italiane, dopo nove mesi di sforzi di ogni genere, dopo aver chiesto all'Italia 400.000 uomini, sono assenti dal fronte di battaglia! La funzione essenziale del ministero delle FF.AA. si è ridotta all'arruolamento di uomini per la Germania. I reparti che abbiamo costituito per il maresciallo Kesselring non sono che nuclei di lavoratori, senz'armi o quasi, sottoposti in tutto e per tutto all'arbitrio germanico. I nostri quadri militari, umiliati ed esautorati, non hanno alcun effettivo comando. Abbiamo la precisa sensazione che questa mancata ricostituzione delle FF.AA. italiane sia dovuta al fermo intendimento delle alte autorità militari germaniche. (p. 91)

Un quadro desolante appunto che, per i fascisti e i nazisti, è reso, però, ancor più drammatico dal sempre più incisivo ruolo giocato dalle forze armate della Resistenza, che nemmeno i nuclei speciali anti guerriglia riescono a reprimere, nonostante non manchino gli atti di crudeltà sia verso i combattenti che contro i civili.

Il saggio esamina anche due fenomeni, tra di loro apparentemente non in relazione, ma che rendono bene il clima in cui si trovano a operare le forze armate fasciste. Da un lato, come detto in precedenza, sono documentati i metodi di addestramento delle truppe italiane in Germania, che si caratterizzano per la loro brutalità e che dimezzano i tempi del ciclo di formazione ordinaria rispetto a quelli delle truppe tedesche. Ne esce un quadro che viene ben riassunto dalle parole sconsolate di Rodolfo Graziani citate in precedenza. Dall'altro lato, però, come documenta Gallerini, l'accoglienza delle truppe fasciste, che rientrano in Italia - dopo l'addestramento in Germania - per unirsi all'ENR e combattere contro gli eserciti alleati e le brigate partigiane, non è affatto benevola. In alcuni casi, le divisioni vengono accolte dalla popolazione civile al canto di *Bandiera Rossa!* e salutate con il tipico saluto socialista e comunista del pugno chiuso. Si registrano anche casi di coscritti che, all'atto di salutare i propri familiari, intonano lo stesso canto e salutano alzando il pugno chiuso. Ad accrescere questo clima di diffusa ostilità, inoltre, contribuì in maniera importante anche, dopo la crisi dell'estate del 1944 la progressiva *fascistizzazione* delle truppe militari di Salò, l'aver riversato la quasi totalità



dei loro sforzi contro la repressione della Resistenza. Una radicalizzazione delle formazioni fasciste che sarà evidente nella fase finale della Repubblica Sociale in cui l'idea, mai decollata a causa delle continue diserzioni, di un esercito di popolo fu sostituita dall'altrettanto fallimentare tentativo di costituire un esercito di provata fede fascista. Sforzo e fallimento ben documentati nell'ultimo capitolo, dal titolo "La radicalizzazione dell'esercito nazionale Repubblicano", che chiude la rassegna della parabola militare della Repubblica Sociale. Come sintetizza perfettamente l'Autore nelle conclusioni:

"A differenza del regio esercito, quello di Salò era, invece, un esercito avente il fascismo nel proprio DNA. Costituito per continuare la guerra e riscattare l'onore nazionale, l'esercito della RSI fallì e si convertì in uno strumento di repressione del movimento partigiano. Un dispositivo militare debole ed inefficiente, ma non per questo meno insidioso e pericoloso [...]. Soprattutto negli ultimi mesi di guerra, l'approssimarsi della sconfitta e la conseguente disperazione spinsero le unità speciali di controguerriglia e i reparti delle quattro divisioni guidati da ufficiali fanaticamente fascisti ad atti di violenza sempre più efferati e talvolta gratuiti non soltanto contro le bande partigiane, ma anche contro la popolazione civile che le appoggiava o per le quali simpatizzava" (pp. 265-266).

Le parole di Gallerini, che concludono una delle ultime pagine del testo, rendono bene l'idea del fallimento e del carico di morti e di sangue che gravarono sopra la breve storia della Repubblica Sociale Italiana, ricostruita a partire dagli aspetti militari e intrecciando quest'ultimi con le dinamiche sociali, psicologiche e politiche che attraversarono, come tante linee di faglia, l'esistenza della Repubblica di Salò. Sarebbe, pertanto, riduttivo considerare questo libro un saggio di storia militare dell'esercito repubblicano fascista. Infatti, l'intento, pienamente raggiunto, del testo è quello

"di provare a mettere in correlazione il tentativo di ricostruire un esercito compiuto dal fascismo repubblicano con le contraddizioni e le lacerazioni che attraversano la società italiana, sempre più disarticolata, frammentata e priva di riferimenti dopo il trauma dell'8 settembre e, soprattutto, alle prese con la drammatica crisi degli anni 1943-1945" (p.24).

Il libro di Gallerini è molto più di un libro di storia di vicende militari; è anche quello, ma le vicende militari sono sempre contestualizzate e quasi emergono dallo



sfascio dell'Italia fascista e dagli orrori che tale disfacimento portò con sé. Il lettore che si avvicinerà a questo studio vi troverà pertanto uno spaccato in cui potrà ricostruire, secondo una molteplicità di dimensioni e di tragitti tutti legati ai fatti militari e sociali della Repubblica di Salò, il clima, le vicende e i drammi della fase finale di un periodo che ha indelebilmente segnato la storia del '900 non solo italiano.

# Traducción



Grazia Deledda



# Grazia Deledda en traducción

## *Memorias infantiles (fragmentos)*



**María del Carmen Pilán\***

Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional de Tucumán

**Título:** Nell'azzurro

**Autora:** Grazia Deledda

**Editorial:** Luigi Trevisini, Milán

**Publicación:** 1929

\*Profesora de Castellano, Literatura y Latín (Profesorado Nacional, Santiago del Estero); Profesora de Italiano (Progetto Argentina, Profesorado Nacional Paraná), Licenciada en Letras (UNT, Tucumán), Doctora en Letras orientación Lingüística (UNT, Tucumán). Investigadora categoría III del Consejo interuniversitario nacional. Ha publicado artículos de su especialidad en revistas nacionales, internacionales y actas de congreso. Es co-autora de manuales de enseñanza de italiano y español como lenguas extranjeras y autora del libro *La inmigración italiana en Santiago del Estero: estudio sociolingüístico*.



## Resumen

Nell'Azzurro es un libro de cuentos publicado por la casa editorial Trevisani en 1890, cuando Grazia Deledda tenía solo 19 años. La colección está formada por cinco narraciones que abordan distintas temáticas dirigidas a un público infantojuvenil. En este caso, presentamos la traducción al español del tercer relato de la mencionada colección, titulado *Memorias infantiles* (fragmentos).

## Riassunto

Nell'Azzurro è un libro di racconti pubblicato dalla casa editrice Trevisani nel 1890, quando Grazia Deledda aveva solo 19 anni. La raccolta è composta da cinque racconti che trattano temi diversi rivolti a bambini e ragazzi. In questo lavoro, presentiamo la traduzione in spagnolo del terzo racconto della raccolta, intitolato *Memorie infantili* (frammenti).



## 1. Algunas palabras preliminares

La colección de cuentos *Nell'Azzurro* fue publicada por la casa editorial Trevisani en 1890 cuando Grazia Deledda, tenía apenas 19 años. Incluye cinco cuentos, de los cuales, tres eran inéditos en el momento de publicación de la antología: *Vita silvana*, *Una terribile notte*, y *La casa paterna*, mientras que, los dos restantes: *Sulla montagna* y *Memorie infantili*, habían aparecido ya respectivamente, en 1888 y 1889 en las páginas del semanario ilustrado *Paradiso dei bambini* editado en Roma, por Edoardo Perino.

Andrea Scardichio (2003), reproduce la dedicatoria redactada por la misma autora en las primeras páginas de la edición de 1890. Allí, la escritora aclara cuáles son los destinatarios del libro y el porqué del título:

«Nel pensare a voi, nello scrivere per voi, piccole creaturine che vi chiamate Bambini, siate poveri o ricchi, belli o brutti, buoni o cattivi, biondi o bruni, banima vola

**...di fiore in fiore, di montagna in montagna, ...  
ai campi d'azzurro!**

Ecco perché posi questo titolo - *Nell'Azzurro!*... - al presente volumetto; se nel leggerlo proverete lo stesso piacere che io provai nello scriverlo, oh, davvero, sarò la più felice fra le scrittrici!»<sup>1</sup>

Los versos citados (subrayados con negrita), están extraídos de la oda *L'ame de Victor Hugo* (1823), que en francés dicen: «*Vole de fleur en fleur, de montagne en montagne, / remonte aux champs d'azur d'où l'homme fut banni*»<sup>2</sup> y representan, según la simbología empleada por el poeta, un espacio de pureza, inocencia y juventud, especialmente ligado a los espacios naturales.

---

1. "Al pensar en ustedes, al escribir para ustedes, pequeñas criaturitas llamadas niños, sean pobres o ricos; lindos o feos, buenos o malos, rubios o morenos, el alma vuela... de flor en flor, de montaña en montaña/ a los campos azules.

Es por ello que le he dado el nombre de *En el azul* a este librito. Si al leerlo sienten el mismo placer que yo sentí al escribirlo, seré realmente la más feliz entre todas las escritoras"

2. "Vuela de flor en flor, de montaña en montaña, / de vuelta a los campos azules de los que el hombre fue desterrado". Traducción propia.



*Memorias infantiles (fragmentos)*, como ya dijimos, es el tercer cuento de la colección; su título nos remite al género discursivo “memorias” definido por Estébanez Calderón (2008:653), como “relato autobiográfico escrito en retrospectiva en el que una persona narra acontecimientos relevantes de su vida, enmarcados en el contexto de otros eventos de orden político cultural en los que ha participado o de los que ha sido testigo”.

En el caso que nos ocupa, las memorias están focalizadas en la infancia de quien las escribe —que, por la dedicatoria presente en las primeras páginas de la primera edición del libro, y por la nota final redactada por el editor<sup>3</sup>, se podría inferir que se trata de la misma Grazia— y no a la totalidad de esta etapa vital, sino tal como lo especifica la acotación parentética, a algunos “fragmentos”.

Estos retazos de infancia están organizados en cinco macro secuencias separadas tipográficamente por el empleo de tres asteriscos (que respetamos en la traducción al español) y que, de acuerdo a la temática tratada, las he titulado de la siguiente manera:

1. Definición de infancia. Modelo de escritura para narrarla: Edmondo De Amicis.
2. El jardín de infantes: en el aula
3. El jardín de infantes: en el recreo
4. El valor del dinero
5. Las muñecas.

La traducción que ofrecemos hoy ha sido realizada con fines didácticos para los estudiantes de la materia optativa, *Grazia Deledda: lecturas y transposiciones*, dictada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán.

---

3. “NOTA DELL’EDITORE: Questi racconti furono scritti da Grazia Deledda nella sua prima fanciullezza, e da noi pubblicati nel 1890: crediamo quindi interessante ristamparli anche come documento bibliografico, poichè in essi, attraverso le ingenuità della narrazione e gli errori della forma, si notano i germogli di un’arte che, di ascesa in ascesa, percurò all’opera della scrittrice sarda, fama mondiale. L’Editore.” Milano, Casa Trevisini, 1929.



## Memorias infantiles (Fragmentos)

—¡Infancia! ¿Es quizá una palabra mágica y misteriosa, un jeroglífico oriental, entendido indistintamente por el alma, por la mente, por el corazón, en los cuales despierta recuerdos suaves, dulcísimos, aunque esfumados entre las nieblas del pasado y sonrisas errantes y dulces como aquellos recuerdos y suspiros de añoranzas y olvido del presente?

Yo no lo sé: lo que sí sé es que si tuviera por un día la pluma de uno de nuestros grandes escritores, —el De Amicis, por ejemplo— yo la adoptaría muy rápidamente para escribir las memorias de mi infancia.

¡Cuántas gratas impresiones despierta en mí esta palabra! Recuerdos de pequeñas amigas y de maestras, de pequeños amores y de pequeños odios, recuerdos de la escuela, de juegos, de alegrías y de dolores, paisajes fugaces, trémulos en la verde niebla de un pasado borroso; recuerdos de figuras típicas en su belleza y en su fealdad: miles de recuerdos, miles de pequeñeces que forman el conjunto de mi primera edad; recuerdos que a menudo agitan la mente en las horas de vigilia nocturna, entre los misteriosos destellos de la lámpara que muere y de la luna que surge en el perfil de la montaña.

\*\*\*

...Allá, allá, en el fondo de la memoria, está el jardín de infantes, la primera escuela, aquella escuela con los pupitres escalonados, divididos en dos partes: una para las mujercitas y otra para los hombrecitos rubios y morenos, lindos y feos, buenos y malos, la parte más ruidosa y la más castigada: porque allí no se contentaban con las palabras, sino que iban a los hechos: mordidas, puños y rodadas por el piso entre un caos de papeles rotos y de lapiceras que volaban por los aires... ¡Y qué regaños de la maestra, entonces!; ¡y qué fila de niños arrodillados, arañados, rojos como tantos revolucionarios había, llenos de humillación y de rabia!, y ¡qué risitas y qué miradas de nuestra parte, la parte de los débiles, de las silenciosas!



Porque para nosotras todo sucedía en silencio, sin escándalos y muy de vez en cuando: algún escrito debajo del banco, algún hurto que, en caso de ser descubierto, podía pasar por un hecho involuntario. Las causas eran importantes: por una lapicera, por una mancha de tinta, por una castaña rechazada... Pero las venganzas eran peores todavía, más bellas para quien podía aprovecharse de ellas por primera vez.

—Señora maestra, ¡María me ha sacado la lengua!

—María, inmediatamente, ¡al banco alto!

Era el banco más alto el que servía para las correcciones cuando la falta no era grave; donde se debía permanecer completamente a solas.

María trataba de protestar, pero era en vano; y trotaba hacia el banco de arriba, después de haber sacado de verdad la lengua a la acusadora, la cual se transformaba en enemiga acérrima durante toda la mañana. El resto del tiempo estábamos siempre, o casi siempre, tranquilas durante las horas de clase, inclinadas sobre los cuadernos para dibujar figuritas, casitas, flores, jeroglíficos inexplicables, por los cuales recibíamos buenas reprimendas por parte de las maestras.

Fue, justamente, por uno de estos dibujitos que realicé arbitrariamente en el cuaderno de una compañera que, una vez, la maestra me mandó a la silla de pensar, allá en lo alto.

¡Jamás había estado ahí! No puedo contarles todas las meditaciones filosóficas que hice en ese lugar, entre las cuales estaba la reflexión sobre la extraña posición que tenía respecto a mis compañeras, mientras que en calidad de castigada me encontraba por encima de ellas, moralmente, en cambio, estaba por debajo.

Desde ese lugar, mientras tanto, me lanzaban algunas miradas irónicas que sobresaltaba mi corazón, luego toda mi atención recayó en la altura de Clelia. Clelia era la niña más grande de la escuela; nos sobrepasaba a todas y, aquella mañana cuando se levantó para dar la lección, me pareció más alta aún que de costumbre, de una altura fenomenal, exorbitante. ¿Cómo hacía para ser tan alta?

No podía adivinarlo, pero estaba segura de que Clelia tenía siempre las mejores notas, las alabanzas, las caricias de las maestras y de las inspectoras porque... ¡simplemente era alta!



Oh, era necesario saber cómo hacer para lograrlo. Por algunos días este pensamiento me martillaba la cabeza, me hizo soñar: interrogué a las compañeras de banco de Clelia, inspeccioné el suelo; pero no descubrí nada. Entonces, se me ocurrió una idea. Pregunté y obtuve el permiso para sentarme cerca de Clelia, y cuando ella se levantó para dar la lección, me metí debajo del banco, pero en esa oscuridad no pude distinguir nada.

—¿Qué buscas ahí abajo?— me gritó con severidad la maestra. Me vi perdida, porque quien estaba desatenta mientras las demás daban la lección era castigada, y murmuré: —¡Buscaba los pies de Clelia!

—No hay necesidad de que los busques— exclamó la maestra, aguantándose la risa.

Y también esta vez, acompañada por un formidable estallido de risotadas de todas las compañeras, tuve que subir a la silla alta y renovar mis meditaciones. ¡Ahora Clelia no me parecía tan alta!

\*\*\*

...¿Y a la hora del recreo?

Entonces sí nos divertíamos. Desayunábamos y después salíamos al patio, donde la fusión de los partidos (porque en la escuela estábamos divididas en grupos, las aristocráticas, con los vestiditos bellos y los cabellos rizados; las democráticas, con los delantales de la escuela y la cofia que se dejaba ver debajo del pañuelo negro a pintitas rojas) era en general, un ruido, un zumbido ensordecedor. Cuando surgían discusiones, por suerte, las partes de la contienda eran siempre reconciliadas por Salomones en miniatura y con faldas.

Oh, díganme ustedes, mis antiguas amigas, a quienes les llegaran estas páginas, amigas de las cuales casi no recuerdo los nombres pero que amo aún, o incluso recuerdo de haber amado con todo el afecto de mi pequeña alma, díganme ustedes ¿recuerdan aquellas horas de alegría infantil, inmensa, pura, gozadas entre el sol y el azul que invadía el patio de la escuela en aquellas horas del recreo?



...Oh, Bonaria, de las largas trenzas negras, de los ojos negros con rasgos orientales, o vos, mi pequeña y rubia Teresina, la de los ojos azules que miran siempre al cielo, ustedes a las que amé más que a las otras, ustedes que han muerto sin haber conocido los pequeños dolores, las pequeñas miserias de la vida después de la infancia —que tornan más dulces los recuerdos de entonces— ¿por qué desde lo alto, donde están ahora, no me inspiran como escribir nuestra vida de entonces, nuestros pensamientos, nuestras pasiones, nuestra amistad?

Y decir que también en esos momentos se tenían recuerdos de una edad aún más infantil, y se miraban, sonriendo, a otros niños más pequeños que aún no podían pararse sobre sus piernitas, sonriendo a causa de sus niñerías y travesuras. Precisamente, como cuando tenga veinte años más, pensaré sonriendo en estos recuerdos de ahora.

\*\*\*

... ¿Y el primer dinero que tuve en mis manos, que me pertenecía exclusivamente? ¡Qué inmensa ambición satisfecha, cuántos sueños y proyectos sobre esta pequeña moneda brillante, la más bella de todas las demás, grandes y pequeñas, porque es solo mía! ¡Qué brillo de hojalata, de ojos de muñecas con un esmalte fascinante, qué voluptuosidad de dulces de color rosa, amarillos, blancos, con el papel decorado y radiante de oro y de plata! Pero aquellas ilusiones se desvanecían para todos, y con la desaparición de la moneda, se hacía realidad un solo sueño: la muñeca nueva.

\*\*\*

... ¡La muñeca! Un nombre que no se puede separar del de la infancia. ¡Cuántas hijas dilectísimas he tenido! Una generación entera vivía en mi casa: abuela, madre, hija, y a menudo también una nieta, todas con sus nombres, con sus ajuares a veces un poco mal cortados y cosidos, pero siempre ricos y suntuosos.

¡Qué felices eran mis pequeñas! En invierno, vestidas con ropa de abrigo y sentadas siempre alrededor del fuego, bien arropadas, algunas con medias, otra con un libro, otra con bordados, siempre sentadas en la voluptuosa calidez de la sala, sin pensar jamás, ni siquiera, en la escuela. En el verano, en la casa de campo, en donde



en las horas cálidas paseaban vestidas con vaporosos vestidos a la sombra de los grandes árboles del jardín preparados para ellas. De noche, se recostaban sobre las reposeras, bajo la blanca claridad de la luna, charlando alegremente y contando sus secretos. No sé si todas ellas me querían por los cuidados maternos que les prodigaba o por las comodidades y el lujo principesco con el cual las rodeaba. En cambio, yo recuerdo haberlas querido sinceramente, sobre todo a la que representaba siempre a la madre, a la señora, a la dueña de casa: era una muñeca de cera, rosada, con unos ojazos negros, bien negros, en cuyo fondo veía mi rostro que creía que era su alma; mientras todas las otras, en cambio, eran de madera, con los ojos inexpresivos.

Me amaban. Y especialmente la señora, quien, sin embargo, me ocasionaba grandes disgustos. ¡Pobrecita! Ella se enfermaba, se consumía lentamente a causa de una misteriosa enfermedad: su cuerpo se deshacía, sus manos, sus pies se deformaban y se caían por pedacitos, lacerando mi corazón. Su hermoso rostro empalidecía, sus cabellos caían, su nariz desaparecía junto con el rojo de sus labios y con el negro de sus cejas; sólo sus ojos permanecían vívidos, fulgurantes, sonrientes en medio de toda aquella desolación. Y, cuando después de una larga agonía, mi muñeca moría, antes de enterrarla con los honores correspondientes en el cementerio cubierto por la sombra de un roble, cerca de sus antepasados muertos, también en las mismas condiciones. Yo le sacaba los ojos y los conservaba religiosamente junto con los ojos de sus abuelas y bisabuelas: significaban para mí el alma de mis queridas muñecas.

...Y entonces llegaba la nueva muñeca. ¡Sin embargo, qué tristeza se apoderaba de mi corazón, qué desolación en esos primeros tiempos! Era esta, una extraña a la cual tenía que achicar o agrandar los vestidos de la muñeca muerta, y su resplandeciente belleza aplacaba muy levemente mi dolor. ¡Cuando, finalmente puesta en un religioso olvido mi antigua muñeca, y ya había empezado a querer entrañablemente a la nueva, desgraciadamente un puntito negro aparecía en la punta de su naricita!



## Bibliografía

- Estébanez Calderón, D. (2008). Diccionario de términos literarios. Alianza editorial.
- Deledda, G. (1890) Nell'azzurro. Novelle. Casa Editrice Luigi Trevisini. <https://archive.org/details/nellazzurro00deledda/page/n3/mode/2up?view=theater>
- Deledda, G. (1929). Memorie infantili (frammenti). Wikisource. [https://it.wikisource.org/wiki/Memorie\\_infantili](https://it.wikisource.org/wiki/Memorie_infantili)
- Deledda, G.(2020). Opere complete di prose e poesie. [e-book]. L'Aleph.
- Scardicchio, A. (2013). Grazia Deledda narratrice per l'infanzia. Bollettino '900, (1-2). [https://boll900.it/numeri/2013-i/W-bol/Scardicchio/Scardicchio\\_frame.html](https://boll900.it/numeri/2013-i/W-bol/Scardicchio/Scardicchio_frame.html)

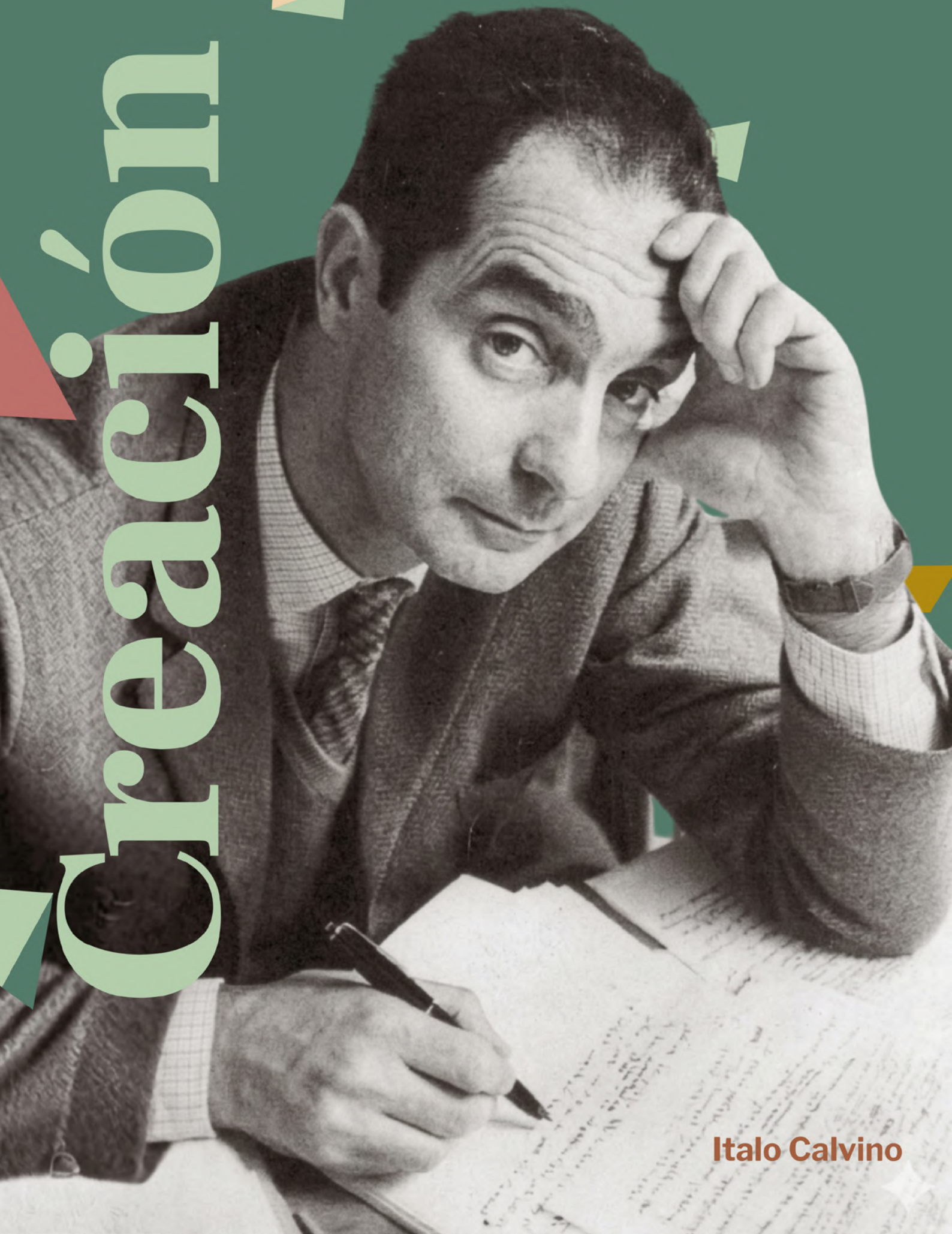
## Dizionarios de Italiano

- Bonomi, F. Vocabolario etimologico della lingua italiana. <http://www.etimo.it/?pag=hom>
- Enciclopedia Treccani (versión online). <http://www.treccani.it/vocabolario/>
- Dizionario Interattivo Garzanti Sinonimi e contrari (2000). Garzanti Linguistica. Roma Utet.
- Dizionario compatto Italiano-Spagnolo Zanichelli. [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_spagnolo/](http://dizionari.corriere.it/dizionario_spagnolo/)
- Sabatini, F. y Coletti, V. (1997). Dizionario Italiano Sabatini-Coletti (DISC). Firenze. Giunti
- Zingarelli, N. (2016). Lo Zingarelli 2016: Vocabolario della lingua italiana. Zanichelli.
- Tam, L. (2001). Grande Dizionario Hoepli Spagnolo. Hoepli. [http://www.grandidizionari.it/Dizionario\\_Italiano-Spagnolo.aspx](http://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano-Spagnolo.aspx)

## Dizionarios de español

- Diccionario de la Real Academia Española (2001). DRAE. Vigésimo segunda edición. Espasa Calpe.
- Diccionario de la Real Academia Española. <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>
- Moliner, M. (2007). Diccionario de uso del español. Gredos.

# Creación



Italo Calvino

# Diálogo de magos

**María del Carmen Pilán\***

Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional de Tucumán



Leonora Carrington - El Mago, 1955

## 1. Anhelo

He contestado todas las consultas. Estoy cansado. Después de mezclar y acomodar las barajas, ella ha dejado el mazo de Carrington sobre la mesa. Destapado, he quedado mirando el mundo sin el acoso de dar respuestas. Mis herramientas están ordenadas como casi siempre. Con una libertad que a veces me asusta, miro a mi vecino, el mago de Marsella. Deseo, aunque sea por unos instantes, ser él para robarle todos los colores de su vestimenta. También, su vida.

---

\*Profesora de Castellano, Literatura y Latín (Profesorado Nacional, Santiago del Estero); Profesora de Italiano (Progetto Argentina, Profesorado Nacional Paraná), Licenciada en Letras (UNT, Tucumán), Doctora en Letras orientación Lingüística (UNT, Tucumán). Investigadora categoría III del Consejo interuniversitario nacional. Ha publicado artículos de su especialidad en revistas nacionales, internacionales y actas de congreso. Es co-autora de manuales de enseñanza de italiano y español como lenguas extranjeras y autora del libro *La inmigración italiana en Santiago del Estero: estudio sociolingüístico*.

## 2. Destino

—¿Qué puede hacerme una tiradita del Tarot?  
 —pensó. Entró con decisión. Le salió la colorida  
 carta del mago... y desapareció.



El mago. Tarot de Marsella



El Mago. Tarot de Xul Solar.

## 3. Pensamientos

Sé que me miran y cuchichean. —Mirá los signitos  
 que cuelgan al costado de su carta —dicen. —Ay, el  
 mantelito verde y esas cositas todas desordenadas  
 —observan.

A mí no me importa. Yo sigo firme con mi tarea:  
 descifrar casi sin alquimia los destinos del mundo.

Marita Pilán

