

ISSN: 1576-7787

DE EMMA PERODI A DONNA PAOLA: LITERATURA Y EDUCACIÓN DEL SENTIMIENTO NACIONAL EN LA UNIFICACIÓN ITALIANA

*From Emma Perodi to Donna Paola: Literature and the Education
of the National Feeling in Italian Unification*

María Dolores VALENCIA
Universidad de Granada

Fecha final de recepción: 8 de agosto de 2019

Fecha de aceptación definitiva: 26 de septiembre de 2019

RESUMEN: Tras la unidad política, la joven nación italiana tendrá que enfrentarse a una serie de problemas socioeconómicos y culturales muy complejos. Aunque se han abolido las fronteras en el interior de la península, los viejos estados regionales mantienen aún su propia identidad. Por ello, para atenuar esas diferencias y asegurar la uniformidad cultural indispensable en un Estado nacional moderno, la clase dirigente ha de prestar una especial atención a la instrucción y educación del pueblo italiano. La labor cultural de escritoras como Emma Perodi, Haydée o Donna Paola se inserta en este difícil contexto de apoyo a la labor educativa de una escuela concebida más como una estructura moral e ideológica que como un servicio indispensable para el individuo. En este estudio nos proponemos analizar los mecanismos y estrategias que estas escritoras utilizan en sus relatos, en sus libros de lectura para la escuela o en su labor periodística, con el fin de contribuir a la formación espiritual de la nación.

Palabras clave: Perodi; Haydée; Donna Paola; literatura infantil; Unificación italiana.

ABSTRACT: After the political union, the young Italian nation has to face a series of very complex social-economic and cultural problems. In spite of the abolition of the old internal frontiers in the peninsula, the old regional states are still keeping their own identity. For this reason, to mitigate the differences and to guarantee the cultural uniformity indispensable in a modern national state, the ruling classes has to pay close attention to the instruction and education of the Italian

people. The cultural labor of women writers such as Emma Perodi, Haydée or Donna Paola is inserted in this difficult context of support for the educational work of the school, conceived more as a moral and ideological structure than as an indispensable service for the individuals. Our aim in this work is to analyze the mechanisms and strategies used by this writer in her reading books for schools or in their journalistic works, with the purpose of contributing to spiritual formation of the nation.

Keywords: Perodi; Haydée; Donna Paola; Children's literature; Italian Unification.

Si la literatura italiana aborda el tema de la identidad nacional, entendida ésta no como un hecho étnico, sino cultural, hemos de ser conscientes de que conceptos como *pueblo*, *patria* y *nación* no son algo fijo, sino que cambia con el tiempo y con la historia. Durante siglos la literatura italiana ha reflejado este sentimiento de identidad nacional ya existente en las clases sociales más altas y además lo ha estimulado y generado. Sin embargo, en opinión de algunos críticos, esta relación dialéctica se ha deteriorado y, en cierto modo, hasta se ha interrumpido en el siglo XX (Luperini, 2006: 36). La última generación que mantiene una significativa unión con la tradición que consideraba la literatura como un instrumento fundamental de creación de identidad nacional surge en el primer cuarto del siglo. La generación de intelectuales nacidos entre 1880 y 1895 – la de Gramsci, Jahier, Rebora, Borgese, Gadda conserva, de hecho, un bagaje ético-político –, tiene como referencia a maestros unidos a la tradición del *Risorgimento* (Mazzini, De Sanctis, Croce, Gentile) y defiende valores todavía patrióticos y nacionales. Las escritoras que abordaremos en este breve estudio, Perodi, Haydée y Donna Paola, nacidas entre los años 1850 y 1866, y, a día de hoy, poco reconocidas, participan también de estos ideales y así lo reflejan en su obra literaria y periodística, fundamentalmente.

El panorama sociocultural de Italia en la segunda mitad del siglo XIX se caracteriza por el fuerte compromiso adquirido por las instituciones en pos de la alfabetización de las capas populares, hecho que se materializará sobre todo en una atención especial a la instrucción y a la educación de la infancia. Las ideas y las propuestas culturales y educativas de muchos autores de la época muestran de manera evidente las dificultades a las que Italia tuvo que enfrentarse en la época de la unificación para superar, entre otras cosas, regionalismos y localismos y para crear una nueva conciencia ciudadana. El proceso que se inició posteriormente para formar a las nuevas generaciones comprometió no solo a la clase política, sino también a intelectuales y educadores. La conocida y rigurosa frase de Massimo D'Azeglio, uno de los padres del *Risorgimento* italiano, «Fatta l'Italia, occorre ora fare gli italiani» (D'Azeglio, 1891: 5) reflejaba con crudeza la difícil situación italiana, formada por una población que, por su diversa proveniencia, tenía un carácter, unas tradiciones y una lengua diferentes. Por ello, en estos años se produce un desarrollo bastante considerable de textos para la infancia, en los que prima de modo especial la orientación pedagógica desde una perspectiva cívica y social. Como consecuencia de ello, se publican relatos, cuentos, fábulas y libros de texto junto a obras de la talla de *Giannettino* (1877) y de *Pinocchio* (1883), que se centran en aspectos de la infancia poco tratados hasta el momento.

La escuela italiana, sobre todo la pública a nivel elemental, intentó llevar a cabo el comprometido y ambicioso encargo que le habían asignado las clases dirigentes liberales, «fare gli italiani» o, como señalaba el pedagogo del *Risorgimento* Aristide Gabelli, dar una verdadera educación nacional al pueblo italiano. El «dirozzamento delle plebi» (Ascenzi y Sani, 2017: 96), condición previa para el reconocimiento de una débil ciudadanía, pasa por la interiorización de la ética burguesa y de los valores que la sustentan. De ahí que los textos escolares¹, mediante preceptos y acciones ejemplares, pongan de manifiesto la importancia de un comportamiento respetuoso con los padres, con los maestros, con la familia, con el prójimo y con la religión; al tiempo que recomiendan respeto, solidaridad, amor al estudio y al trabajo, templanza y obediencia; aspectos que serían característicos también de un tipo de producción específica para la infancia, los famosos *giornalini*². Así pues, la rica producción de periodismo y literatura juvenil, nacida tras la formación del estado italiano con una clara intencionalidad educativa, implicará no solo a los escritores especialistas en el tema, sino también a los narradores de la literatura para adultos, como testimonia la producción artística de Emma Perodi.

En torno a la vida y a la obra de esta escritora, apreciada y conocida en su tiempo más que en la actualidad, sigue existiendo una cierta ambigüedad³. El lugar de su nacimiento en 1850, Cerreto Guidi (Florencia), no se supo con certeza hasta hace unos años y aún siguen siendo escasos los datos referidos a la época de su infancia y sobre todo a la de su formación. Por otra parte, es difícil seguir el itinerario artístico de una intelectual que fue periodista y traductora, escritora de libros para adultos y para niños, colaboradora y directora de numerosos periódicos y cuyo talento ha sido calificado por la crítica como prolífico y poliédrico; basta echar un vistazo a su producción para comprender que no hay otro modo de calificar la mole de su obra, que por cantidad y calidad es ciertamente vasta y heterogénea.

La publicación de revistas para niños, que era una propuesta de la clase dirigente para despertar la consciencia civil de los jóvenes italianos, supuso para las mujeres escritoras un nuevo medio en el que publicar:

¹ Uno de los primeros y más exitosos manuales escolares de este tipo es *Giannetto* (1837), obra del pedagogo Luigi Alessandro Parravicini, reflejo del fervor patriótico de la época en que se compuso; su protagonista encarna el ideal educativo del *Risorgimento*; es un texto que alterna el código narrativo con el código de los diversos conocimientos que se deben adquirir, dividido en seis categorías (el individuo, los oficios, la geografía, las ciencias naturales, las costumbres de la infancia y la historia de Italia), que se corresponden con las de la vida del protagonista Giannetto y con las de sus jóvenes lectores en fase de escolarización (Boero y De Luca, 1995: 13).

² En el último tercio del siglo XX, tras años de silencio, el tema de las revistas para la infancia ha atraído la atención de los estudiosos; véanse a propósito los estudios de Genovesi (1972) y De Marini y Raffaelli (2001).

³ El ensayo de Piero Scapecchi (2005) constituye todavía hoy uno de los instrumentos más completos para el estudio preliminar de esta escritora.

Le donne istituzionalmente legate al mondo dell'infanzia come riproduttrici ed educatrici nella famiglia, trovano nell'insegnamento, nell'assistenza, nell'editoria, un campo di intervento e di impegno quasi naturale, e trasformano il tradizionale ruolo privato di madri in un ruolo pubblico di insegnatrici, scrittrici, giornaliste, operatrici culturali e sociali (Marini y Raffaelli, 2001: 8-9).

Cuando en 1881 se crea en Roma una nueva revista, el *Giornale per i bambini*, expresamente dirigida a los jóvenes, ya existían en Italia otros periódicos de tal signo, no obstante, supo mantenerse en el mercado gracias a la sabia combinación de la colaboración de escritores ilustres y de sus elegantes litografías firmadas incluso por pintores extranjeros. La dirección del periódico la inició Ferdinando Martini (de 1881 a 1883), para pasar después a Carlo Collodi (de 1883 a 1885) y, por último, a Emma Perodi (de 1887 a 1889)⁴. Entre sus colaboradores figuraban nombres ya conocidos del público infantil como Luigi Capuana, Giuseppe Giacosa, Sofia Albini, Ida Baccini, Emma Perodi y, sobre todo, Carlo Collodi que en él publicó por entregas su *Pinocchio*. Esta revista se siguió editando hasta 1889, año en que se unió al *Giornale dei fanciulli* dirigido por Virginia Tedeschi Treves y con sede en Milán.

Muchos de los escritos más hermosos e interesantes de Emma Perodi aparecieron en las páginas del *Giornale per i bambini*, un periódico que pretendía educar en los valores de la patria y del progreso desde una orientación laica y positivista y que se dirigía directamente a los lectores más jóvenes, y entre estos, solo a «quelli per bene, che sapevano usare correttamente penna e calamaio» (Finocchi y Gigli Marchetti, 2004: 317). Fundado cuando la literatura infantil era casi inexistente, sirvió, no obstante, de estímulo a la difusión de este género hasta el punto de que la misma redacción reconoce que «vede ogni giorno aumentare il numero dei libri per bambini, tratti nella massima parte dalle sue colonne, e vede accrescere continuamente il numero dei suoi abbonati e dei suoi lettori» (*Giornale per i bambini*, 1884).

El papel innovador que Perodi desempeñó en las páginas de este nuevo medio de difusión ha sido elogiosamente destacado por la crítica:

Anzitutto Perodi è figura moderna, frutto dell'attenzione all'infanzia già rilevata nell'età umbertina ed estrinsecata in riviste per bambini, collane organicamente progettate, libri costruiti con occhio attento alla dimensione figurativa, vere e proprie corrispondenze giornalistiche, editori che investono in popolo e fanciulli; in secondo luogo la scrittrice ha coscienza del pedagogico cui obliga il moralismo dell'epoca (Boero y De Luca, 1995: 74).

⁴ La gestión del periódico no la asumieron los directores que figuraban oficialmente en la portada, sino personajes como Guido Biagi o Emma Perodi que actuaron como *directores en la sombra*. En concreto, el papel desempeñado por Perodi no fue reconocido oficialmente hasta 1887, año en que aparece su nombre oficialmente en calidad de directora del periódico. Cfr. el interesante estudio sobre este periódico de F. Loparco (2014).

La confianza que los lectores mostraron en el *Giornale per i bambini*, pone de manifiesto que tuvo éxito la operación emprendida por su dirección. El periódico, con escritores toscanos en su redacción, asumió la función de complemento del sistema escolar italiano y, desde su primer número (7 de julio 1881), llevó a cabo, entre otros objetivos, un programa de educación lingüística proponiendo las tesis de Manzoni sobre el uso del florentino culto y hablado como lengua nacional, al principio mediante la publicación de un relato y después incrementando sus páginas con biografías de personajes ilustres y concursos de cartas, con el fin de mostrar a la juventud el uso del italiano correcto. La necesidad de enseñar a los jóvenes lectores la lengua italiana, entraba dentro de la tan discutida *questione della lingua* sobre la que tanto se había debatido en el país mucho antes de la unificación y que ahora, lejos de ser una disputa más, se consideró un deber patriótico, casi una emergencia nacional en un país unido geográfica y políticamente, pero con profundas diferencias lingüísticas y culturales.

En 1882 se concedió en el periódico más espacio al apartado dedicado a las biografías, muchas de las cuales se deben a la pluma de Emma Perodi que años más tarde, concretamente en 1888, recogería las crónicas que había publicado semanalmente en el volumen *Le passeggiate al Pincio*⁵, en el que la autora se proponía explicar tanto «le parole il cui senso non fosse ben chiaro per i piccoli lettori, come tutte le idee oscure o troppo elevate per la loro intelligenza», al tiempo que esperaba que «queste *Passeggiate*» sirvieran para despertar en el corazón de los niños «quell'amore per il nostro bel paese, che è ingenito in tutti gli italiani e che in epoche diverse ha contribuito a fare dell'Italia la custode delle discipline civili, la signora dell'umano pensiero» (Perodi, 1888: «Ai lettori»).

Con la consolidación de la nacionalidad, la enseñanza de la historia adquirió una relevancia política insospechada, y «diventò un mezzo formidabile per l'educazione del sentimento nazionale» (Salvemini, 1966: 740). Por lo que respecta a la interpretación dada en los manuales escolares de esta época a los acontecimientos históricos italianos, especialmente al *Risorgimento* y al exordio del nuevo Estado unitario, se vislumbra en ellos tanto la superación de la visión moderada y dinástica que había caracterizado los textos de historia de la fase anterior como la apertura, sobre todo a partir de la segunda mitad de los años setenta – de acuerdo con el gobierno de izquierdas de Depretis –, a una idea del *Risorgimento* nacional más sensible al papel desempeñado por las corrientes democráticas y, en concreto, a la dimensión nacional-popular del proceso de unificación de la península:

Limitatamente ai libri di testo [...] cominciava a prendere forma un'immagine del Risorgimento, semplificata e mitologica, ma non priva di una sua efficacia laica e patriottica, la quale faceva perno su un composito pantheon di padri della patria,

⁵ «Le passeggiate al Pincio». 1882. *Giornale per i bambini*, a. 2, desde el n. 22 (1 de junio) al n. 48 (30 de noviembre).

di episodi gloriosi, di detti e gesti eroici; un'immagine la cui edificazione si sarebbe completata solo sul finire del secolo XIX (Ascenzi, 2004: 73).

De hecho, en el ámbito escolar de estos años el estudio de la historia gozará de una particular importancia porque se le considera una materia especialmente adecuada para transmitir a los jóvenes mensajes que por su finalidad ético-civil e ideológico-política habrían de contribuir a la formación de la identidad nacional italiana.

En sus paseos por el Pincio, Perodi utiliza un método didáctico de matriz positivista, en el que la observación y la experiencia directa son los instrumentos principales de una nueva metodología de la enseñanza. Como recurso narrativo, recurre a la creación de la figura de la *ziina*, que lleva a un imaginario grupo de pequeños sobrinos a una especie de paseo didáctico para estimular sus conocimientos. De acuerdo con las célebres *Istruzioni generali* de los nuevos programas para las escuelas, obra del ministro Boselli, «il maestro deve avvezzare gli alunni a osservare appunto le cose in mezzo alle quali vivono, facendo comprendere quanto frutto di ammaestramento possono trarre colla loro testa da tutto quello che li circonda» (Ascenzi, 2004: 95). Si el fin de la escuela consistía en preparar para la vida y, por tanto, en armonizar las costumbres y las creencias del pueblo con las nuevas instituciones civiles, la enseñanza de la historia – fundamentalmente la historia civil y nacional – se consideraba el medio más idóneo para lograr este fin.

Pero, más allá de consideraciones generales, merece especial atención la importancia dada en los programas de la última década del siglo XIX a la educación nacional y patriótica. En las instrucciones especiales que se daban para el programa de historia se recordaba que la enseñanza de esta disciplina tiene como finalidad principal «inspirare coll'esempio ai fanciulli il sentimento del dovere, la devozione al bene pubblico e l'amore di patria» (Ascenzi, 2004: 96).

Para lograr estos objetivos ético-civiles, Perodi pretende que los jóvenes entiendan la contribución de Italia al progreso de la civilización, para generar en ellos un sentimiento de admiración por la grandeza del pasado y estimular, a la vez, un fuerte sentido del deber hacia la patria y hacia las instituciones nacionales. Subyace aquí una idea de nacionalidad de clara derivación *mazziniana*: para ser una nación no bastaba una lengua, una tradición, un mismo territorio, se necesitaba también una voluntad común y comprometida; un concepto de nación que se había de integrar con los nuevos ideales de ciencia y de progreso civil y social sostenidos en Italia por el positivismo; como ha señalado Chabod (1974: 68): «la fede nella scienza fu quasi un corollario della fede nella patria e fece tutt'uno con il sentimento nazionale».

Nuestra autora, tras analizar con sus jóvenes acompañantes los perfiles de figuras tan importantes como Escipión, César, Virgilio, Tácito u Horacio, le dedica a la figura de Dante un amplio capítulo⁶, en el que describe los acontecimientos humanos

⁶ Emma Perodi dedicó también en esta obra amplias biografías a Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Lorenzo de' Medici y Leonardo da Vinci, entre otros, en las que señalaba el importante papel que habían

y políticos en los que se vio envuelto el poeta y ofrece además una detallada exposición de sus obras más conocidas⁷. De manera inductiva, la autora, ante el busto que lo representa⁸, pregunta a los niños por sus conocimientos de Dante, que se reducen a unos fragmentos del *Canto* del conde Ugolino y al soneto «Tanto gentile e tanto onesta pare», utilizado por la madre de uno de los ellos para explicarle que la honestidad es la virtud más hermosa en la mujer. Dante consideraba a Beatriz el *ideale femminile*, la *summa* de todas las virtudes que deben adornar a la mujer: «Beatrice è per lui talvolta la filosofia, la bellezza, la fede, la teologia che lo guidano attraverso gli ostacoli della vita» (Perodi, 1888: 81). Para que los niños entiendan mejor el significado de *ideale* recurre a la comparación: «Gli antichi chiamavano l'idea ispiratrice dei loro versi *Musa*, e la rappresentavano come donna, i poeti cristiani invece presero come ispiratrice una donna che riuniva agli occhi loro tutte le perfezioni, e ne fecero il loro ideale» (Perodi, 1888: 81). Pero el afecto y la veneración con que oyen hablar del poeta despierta la curiosidad de los pequeños oyentes y las ganas de conocer datos de su vida que les ayuden a entender la *Divina Commedia*. La profesora decide entonces reconducir el diálogo explicando el título de la obra, por qué se llama *commedia* y en qué se distingue ésta de la *tragedia*. La *Divina Commedia*, les explica, arranca del descenso a los infiernos y termina contemplando en el paraíso «la onnipotenza divina e la eterna beatitudine» (Perodi, 1888: 80), logrando así un final feliz. De igual modo, les hace saber que la obra, compendio del saber de su siglo (teología, filosofía, metafísica, geografía, historia y literatura), tiene el noble fin de mejorar a sus conciudadanos.

Entusiasmados con las aclaraciones de la profesora, los niños piden más información y de acuerdo con el programa pedagógico del periódico, se introducen términos y expresiones lingüísticas poco conocidas para integrarlas en el léxico infantil, sobre todo en la parte más consistente de la lectura: cuando se traza el perfil político de Dante que fue condenado «a esser bruciato vivo in contumacia»:

- Che vuol dire signora?
- Vuol dire condannato allorchè era assente. Quando uno è condannato in contumacia, appena cade nella mani della giustizia, la sentenza si eseguisce. L'accusa che colpiva Dante era quella di malversazione e usura e si basava sulla *fama pubblica*, cioè su nessun fatto certo, ma sulle voci che correivano su di lui, sparse certo dai suoi nemici (Perodi, 1888: 82).

La dificultad propia de los temas políticos tratados obliga a una simplificación de los hechos. Perodi tiende, por tanto, a separar claramente el bien del mal y la interpretación de la historia adquiere tintes morales:

desempeñado en la consolidación de la lengua y la cultura italianas.

⁷ Sobre la estrecha relación entre el *Risorgimento* político italiano y el culto a Dante, véanse los estudios ya clásicos de Vallone (1958) y Dionisotti (1967).

⁸ Cfr. A propósito, Tobia (1997).

E tutti i vizi che egli ha trovati in patria e altrove, tutte le bassezze che offendono il suo cuore generoso e amante del buono e del bello, sono flagellati da lui nella *Divina Commedia*. «Trovai – dice egli nell’Epistola a Can Grande della Scala, di cui vi ho già parlato – l’esempio del mio *Inferno* nella terra che abitiamo» (Perodi, 1888: 83).

La autora caracteriza el pensamiento de Dante como gibelino, por tanto, totalmente anticlerical, y refuerza esta idea con las intrigas de los papas que, para conservar su trono, no dudaban en aliarse con los monarcas extranjeros. De igual modo, les habla del tratado *De Monarchia* en el que se proclama el poder temporal del emperador, reconociéndoles a los papas solo el poder espiritual. El libro, contrario a las doctrinas y principios que propugnaba la corte papal, fue quemado en Bolonia tras la muerte del poeta en un «auto da fè, che è espressione spagnola e significa “atto di fede”», señala la maestra. A continuación, les describe el peregrinar de Dante por las distintas cortes italianas «afflitto dei mali della patria e senza speranza di vederli alleviati» (Perodi, 1888: 82), y les explica que al poeta florentino se le reconoce también como «padre» de la lengua italiana:

Altro pregio grandissimo di questo uomo straordinario è quello di aver raccolto la povera lingua volgare o italiana tanto dispregiata dai suoi contemporanei, che sdegnavano servirsene e scrivendo le preferivano la latina, e di averla unificata ed innalzata al grado di lingua colta, atta ad esprimere qualsiasi idea elevata e nobile. Egli l’ha piegata a tutto, quella povera lingua del volgo, e ora dopo sei secoli e mezzo la *Divina Commedia*, la *Vita nuova*, spirano un profumo di freschezza insolita (Perodi, 1888: 85).

Es evidente que el valor simbólico del monumento a Dante se basa en un silogismo: la lengua es la característica más importante de la nacionalidad, Dante es el máximo poeta, no solo el creador de la lengua italiana, por tanto, Dante es el símbolo de la unidad de Italia. Perodi concluye señalando que ahora que esta unidad se ha logrado, todos los ciudadanos tienen una deuda con el poeta que «seppe mantenere alto l’ideale della patria e che in tempi di servaggio provava al mondo la potenza del genio italiano» (Perodi, 1888: 86).

Con *Le passeggiate al Pincio*, nuestra autora intenta conciliar lectura y observación visual; para ello presenta las biografías de los hombres cuyos bustos adornan el jardín público de Roma. Desde esta perspectiva la ciudad se convierte en un «palcoscenico patriottico» (Tobia, 1998: 93), en una especie de gran manual:

in un serbatoio culturale da sfruttare per il suo patrimonio di beni d’arte e d’antichità attraverso il quale fu certamente possibile elaborare e rappresentare progetti d’identificazione [...], ma anche un ambiente da riqualificare in senso educativo, proprio come, nel Cinquecento aveva ipotizzato già Tommaso Campanella, istoriando con rappresentazioni della sapienza umana le mura perimetrali della sua *Città del sole*, perché in ogni momento della vita la gioventù «s’ispirasse» (Morandi, 2009: 67).

La labor cultural y pedagógica de la intelectual florentina está presente también en sus manuales de lectura, entre los que destaca *I bambini delle diverse nazioni a casa loro* (1890), un libro en el que la autora, en su análisis pormenorizado de los diversos modelos educativos, «lascia trasparire l'importanza del senso della libertà, del pluralismo, dell'identità e della solidarietà» (Marciano, 2005: 50). Es evidente, por tanto, el interés de esta obra en la que Perodi entremezcla nociones de antropología, el estudio de la infancia y el deseo de adquirir conocimientos con el testimonio cívico de dignidad de la persona, pretendiendo generar un sentimiento hacia la infancia que no se base solo en la mera ayuda asistencial y que sea contrario al nefasto clasismo.

Tras la publicación de *Cuore* de Edmondo de Amicis en 1886, la obra alcanzó un éxito editorial extraordinario y se convirtió, a decir de los mismos contemporáneos, en el mejor libro escrito hasta el momento para la infancia; se adoptó en las escuelas y actuó como «uno degli strumenti più potenti di unificazione culturale nazionale» (Asor Rosa, 1975: 928). No es de extrañar, por tanto, que fueran numerosas las imitaciones que se hicieron de la obra⁹; algunas no muy cercanas al contenido como *Cuoricino ben fatto* (1891) y *Cuore del popolo* (1892) de Emma Perodi y otras como *Allieve di quarta. Il «cuore» delle bambine* de Haydée (1922) concebida, como nos advierte la misma autora en el prólogo, no como un «assurdo confronto artistico», sino como una versión femenina del libro de De Amicis: «Perché in *Cuore* non c'entra nessuna bambina?» Da questo rimpianto di una scolaretta, espresso dopo la lettura del capolavoro del De Amicis, è nato questo libro» (Haydée, 1951: 7)¹⁰.

Nacida en 1867 en la Trieste austriaca, Haydée (poético pseudónimo de Ida Finzi) es una escritora injustamente olvidada¹¹. De confesión judía, empezó pronto a escribir por necesidades económicas en importantes periódicos italianos (*Il Piccolo*, *L'Illustrazione italiana*, *Il Fanfulla della domenica*, entre otros) y en revistas como *Nuova Antologia*. Es autora de novelas, entre las que destaca *Faustina Bon* (premiada en el primer concurso nacional de novela de la Sociedad de Autores de Roma), de algunos volúmenes de relatos, de exitosas obras teatrales y de libros para la juventud como el ya citado *Allieve di quarta y Bimbi di Trieste* (1916).

Uno de los aciertos de *Cuore* radica en el hecho de que De Amicis convierte la escuela en el centro de la narración y en torno a ella giran los personajes y el contenido ideológico de la obra. La escuela es la institución donde se aprende a leer y a escribir, pero también es el lugar donde se enseña a luchar contra la barbarie y donde surgen las ideas que forman a los individuos y transforman a los pueblos. Pero su universo, salvo algunas excepciones, es fundamentalmente masculino puesto que De

⁹ Sobre las imitaciones de *Cuore*, véase Boero (1986).

¹⁰ Haydée (1922), «Premessa» a *Allieve di quarta*. Firenze: Bemporad (aunque estaba ya escrito en 1914, razones obvias impidieron su publicación). La segunda edición de 1926 llevará por título *Il «Cuore» delle bambine (allieve di quarta)*. Nuestras citas en el texto proceden de la edición de 1951, que vuelve de nuevo al título inicial.

¹¹ Sobre Haydée, véase Laicini (1997); Curci y Ziani (1993).

Amicis solo dedica algunas páginas a ciertos episodios melodramáticos ocurridos a las maestras. Nuestra escritora en *Allieve di quarta* repite de manera simétrica el mismo esquema¹²: en una escuela femenina alumnas y maestras son las protagonistas del libro y a estas últimas les dedicará también algunos capítulos («Le maestre», «La mia maestra» y «La maestrina piccola»). De igual modo, el planteamiento narrativo de la obra con tres niveles es idéntico a *Cuore*: el diario lleno de episodios, que la alumna Gina Fantis, escribe durante el año escolar; los relatos leídos en clase y las cartas del padre y de la madre. Sin embargo, al contrario que en *Cuore*, la voz narrativa infantil de Gina ocupa un espacio más reducido puesto que la mayor parte de las páginas se deben a la voz de un narrador solemne, portavoz indiscutible de la escritora. Por lo demás, la unidad y la coherencia de la obra están aseguradas, el tiempo y el espacio transcurren siempre en la sección «Vittoria Colonna» de Florencia durante el año escolar 1911-1912, y la unidad de acción está garantizada por las mismas compañeras de clase. A las alumnas se las nombra por el apellido y se las caracteriza con algún rasgo insistente que determina su retrato físico y psicológico que, de acuerdo con unos criterios, sobre todo morales, las divide en buenas y malas; existiendo entre los dos extremos una gama de caracteres intermedios con cualidades y defectos menos acusados. La galería de retratos infantiles se completa con la mención de la condición sociocultural de los personajes pertenecientes a grupos sociales de diversa extracción social.

Aunque en *Cuore* no está ausente el problema de clases, en la sociedad descrita por De Amicis no ha lugar ninguna movilidad en la escala social y las relaciones de dependencia entre ricos y pobres «erano sublimite nell'osservanza comune delle regole di contribuzione al miglioramento della civiltà» (Spinazzola, 1997: 130); sin embargo, Haydée incluso muestra cierto temor ante estos cambios, porque cuando escribe su obra, muchas cosas han cambiado: se ha fundado el partido socialista, el sindicalismo se ha afirmado y las huelgas se convocan con frecuencia; por ello, no permanece indiferente frente a los progresos del movimiento obrero¹³.

Por lo que respecta al proyecto educativo de las jóvenes, la escuela es el lugar donde reciben una educación colectiva y donde aprenden todo lo referente a la vida social, a las relaciones con la familia, con sus semejantes y con la patria. En *Cuore*, el sentimiento nacional y patriótico impregnaba todo el libro, el maestro recordaba con frecuencia la reciente unificación de los estados italianos y en la carta del padre dedicada a Italia invita a Enrico a amar a la patria como la tierra que da sentido a nuestra existencia y describe con lirismo la belleza del territorio nacional. En *Allieve*

¹² Para un estudio comparativo pormenorizado de esta obra y *Cuore*, véase Colin (2014).

¹³ Véase al respecto el relato «Il vestitino scozzese» en el que una niña muere arrollada por el tren cuando intentaba avisar al conductor para evitar un descarrilamiento; se trata de la denuncia de un acto de sabotaje realizado por grupos anarquistas: «Nel villaggio, alla fabbrica di laterizi, c'era uno sciopero [...] ma alcuni operai anarchici, esclusi dal lavoro, minacciavano attentati, per vendetta» (Haydée, 1951: 42).

di quarta solo la variedad dialectal pone de manifiesto la diversa procedencia regional de sus hablantes, a los que no se debe criticar porque no posean un buen dominio de la lengua toscana, puesto que ellos también han contribuido a la unidad nacional. Por otra parte, en el patriotismo de *Cuore* jugaba un papel relevante la historia de los acontecimientos recientes que habían llevado a Italia a ser una nación y los padres de la patria despertaban auténtica veneración. Pero estos hechos, a cincuenta años de la unidad del país, aparecen en la obra de Haydée bastante desdibujados, mientras que toman cuerpo otros acontecimientos más recientes como la fatídica guerra de Libia: en noviembre el padre de Gina le comunica en una carta la muerte de soldados italianos en una emboscada:

oggi laggiù, nell'oasi lontana dove l'Italia ha inviato il suo esercito, si è sparso per la prima volta sangue italiano, trenta soldati sono caduti sotto i colpi degli arabi che ci hanno traditi; trenta giovani, belli, forti, sani, partiti col sorriso sulle labbra e con la speranza nel cuore, confidando di poter servire l'Italia e di ritornare lieti e gloriosi. Non torneranno invece mai più (Haydée, 1951: 37).

En marzo, tres soldados que regresan de Trípoli aclamados por la multitud como auténticos héroes y acompañados por la banda que toca la «Marcia reale» y el «Inno a Tripoli», sorprende a las alumnas a la salida de clase mientras observan cómo «le finestre si aprivano, altre bandiere, grandi e piccole, vi si affacciavano ondeggiando, come salutando i grandi tricolori che fluttuavano, sotto la pioggia, alti fino ai tetti» (Haydée, 1951: 182). En abril, el teniente Ambrosio, hermano de una compañera de Gina parte para el frente con su regimiento, en la estación se les despide con una ceremonia patriótica, y luego, el tren, primero despacio y después cada vez más rápido, «s'avviò sulle rotaie, s'allontanò col suo carico di bella giovinezza vibrante di amor patrio, scomparve fra lo sventolio delle bandiere e al suono degli inni, come in una gloria» (Haydée, 1951: 213). En diciembre, con motivo de las fiestas navideñas, la directora del «Vittoria Colonna» propone a sus alumnas una colecta para enviársela a los soldados de Trípoli, que resulta todo un éxito y que demuestra, según la maestra, «l'amore santo» de las niñas por Italia (Haydée, 1951: 83-87). Esta adhesión de Haydée a la campaña de Libia demuestra también el gran entusiasmo con que casi toda la sociedad italiana del momento aprobó la expedición¹⁴.

El compromiso político de nuestra escritora está presente también en sus ideas irredentistas, no olvidemos que en 1914 se vio obligada a refugiarse en Florencia y en 1916 fue públicamente condenada por alta traición. De ahí que uno de los personajes infantiles de *Allieve di quarta*, que tiene su homólogo en el muchacho calabrés de *Cuore*, que simboliza la Italia lejana y cuya llegada a la escuela turinesa servirá para explicar a los alumnos la reciente unificación italiana, esté representado por la pequeña triestina Gambresich. Su presencia en la clase da pie a la maestra para hacer

¹⁴ Sobre la guerra de Libia, vid. Romano (2005).

un encendido alegato sobre la italianidad de Trieste y sobre el importante papel histórico jugado por la corona en la unificación italiana al explicar que desde 1870

tutte le parti dell'Italia sono riunite in uno Stato solo. [...] Venne finalmente l'ora della redenzione; grazie alla volontà del popolo, grazie al coraggio dei martiri che affrontarono la morte per il bene dell'Italia, grazie all'amor patrio, alla tenacia santa e al valore dei grandi uomini dei quali voi conoscete i nomi, Mazzini, il re Vittorio Emanuele secondo, Garibaldi, Cavour, l'Italia risorse finalmente a nuova vita, volle essere unita e libera. [...] Ebbene, mentre quasi tutte le terre italiane si abbandonavano alla gioia nuova e divina di sentirsi libere e italiane, ve ne furono alcune che per ragioni politiche dovettero rimanere sotto il dominio di altri Stati (Haydée, 1951: 50).

La escritora y periodista Paola Baronchelli Grosson, nacida en Bérgamo en 1866, irrumpió en el campo periodístico en 1895 con el pseudónimo de Donna Paola – con el que firmó siempre sus escritos – en la *Scena illustrata* de Florencia con una columna, «Calende e idi», de análisis político, filosófico y literario que mantuvo hasta el año 1914 y cuyo éxito se debió en parte al carácter polémico de sus artículos. A lo largo de su trayectoria profesional colaboró en numerosas revistas y periódicos entre los que destacan: *Almanacco della donna italiana*, *Capitan Fracassa*, *Corriere di Napoli*, *Fanfulla*, *Gazzetta del popolo*, *Patria*, *Tribuna* y *Vita femminile*. Sus ideas anticonformistas la convierten en estos primeros años del siglo XX en punto de referencia en los temas relacionados con el debate de la mujer. En 1910 escribe un libro brillante y provocador, *Io e il mio elettore. Propositi e spropositi di una futura deputata* (Lanciano, 1910), en el que, desde una perspectiva poco convencional, condensa todas sus ideas sobre los problemas de la mujer en su vertiente social, política y legislativa. Aunque no dejó de escribir hasta su muerte en 1954 en Quarto dei Mille, su actividad literaria disminuyó mucho durante el periodo fascista¹⁵.

Con el estallido de la primera guerra mundial, Donna Paola, comprometida en actividades de movilización patriótica, se inclina totalmente a favor de la intervención y de la movilización de las mujeres y con dicha finalidad escribe las obras: *La funzione della donna in tempo di guerra* (Firenze, R. Bemporad, 1915) y *La donna della nuova Italia. Documenti del contributo femminile alla guerra (maggio 1915-maggio 1917)* (Milano, Riccardo Quintieri, 1917)¹⁶.

Tras haberse iniciado en los años que siguieron a la unificación italiana, el movimiento a favor de la emancipación femenina, unido por la voluntad de lograr derechos sociales y políticos para la mujer, atravesó hasta el inicio de la guerra diversas fases cosechando más fracasos políticos y desilusiones que logros significativos. Algunas estudiosas como Annarita Buttafuoco han puesto de manifiesto que la guerra puso fin a la experiencia de la emancipación femenina al debilitar los principios morales

¹⁵ De esta escritora y periodista no existe hasta el momento ningún estudio monográfico. Cfr. Antellig (1903); Frattarolo (1975); D'Alessio (2003).

¹⁶ Cfr. Valencia (2015).

que la caracterizaban¹⁷. De hecho, el movimiento político de las mujeres, desde hacía tiempo declaradamente pacifista e internacionalista, a medida que maduraba la idea de la intervención italiana, se mostró dispuesto, anticipándose incluso a otras formas de movilización ciudadanas, a ponerse *al servizio della patria*. Las asociaciones de las partidarias de la emancipación, que prepararon sus estructuras para afrontar los años de la guerra y desarrollar un papel específico en el campo de la asistencia y en el de la propaganda, eran las más comprometidas y organizadas de la época, entre ellas destacan el *Consiglio nazionale delle donne italiane*, la *Associazione per la donna*, la *Unione femminile nazionale* o la *Pro-suffragio*. Con la excepción de esta última que se ocupaba de sensibilizar a la mujer y a los políticos en la cuestión del voto femenino, las otras asociaciones, comprometidas políticamente en la obtención de nuevas normas legislativas o en la modificación de éstas, practicaban actividades de tipo asistencial y filantrópico.

Entre las penalidades que afligían a la humanidad en el periodo comprendido entre 1870 y el inicio de la primera guerra mundial, dos eran los fenómenos que, a decir de una observadora inteligente como Donna Paola, han dejado una huella inconfundible: la «crisi europea e la crisi femminile» (Donna Paola, 1917: 23). Dos acontecimientos paralelos, cuya equiparación es obviamente excesiva, sobre todo teniendo en cuenta la gravedad del conflicto político que estaba a punto de estallar, y que la misma autora considerará más adelante como una hipérbole o una *boutade*; no en vano su misma definición de *crisi* vacía de contenido dicha comparación al poner el acento más en las cuestiones de malestar psicológico que en las de carácter sociopolítico (Donna Paola, 1917: 22-23). La periodista lombarda se afana, así, por centrar la atención de los lectores en el tema que de manera especial le preocupa: la transformación de la identidad femenina y las nuevas expectativas de la mujer en su relación con el hombre y la sociedad, demostrando con ello, cómo percibe la intelectualidad italiana de comienzos de siglo el profundo cambio que se está produciendo en el papel femenino tradicional: «la donna, che era stata sino a trent'anni addietro una consumatrice, è diventata poco a poco una produttrice», señala Baronchelli, y este cambio brusco ha provocado un cierto desequilibrio en instituciones tan importantes como la familia, la vida pública, la jurisprudencia, la economía política, e incluso la religión:

perché la donna produttrice è una entità economicamente equiparata all'uomo. E la donna economicamente equiparata all'uomo, deve – seguendo le massime realistiche del giorno – equipararglisi in tutto quanto, mercè il suo valore di produttore, era fin qui riservato all'uomo (Donna Paola, 1917: 27).

No obstante, a veces la perspectiva adoptada por Donna Paola en su defensa de ciertos temas referidos a la emancipación femenina es poco convencional, discutiendo y rechazando incluso algunos estereotipos adoptados por los movimientos

¹⁷ Cfr. Buttafuoco (1988).

feministas de la época. De cualquier modo, no puede obviarse que el movimiento de emancipación no fue una experiencia homogénea, sino que estuvo ligado a culturas y modelos de vida diferentes e incluso en ocasiones contradictorios, sin adhesiones a políticas ni a clases sociales determinadas. Según la eficaz imagen de Paola Baronchelli, en Italia, «non una classe come già in epoche precedenti, ma un intero sesso, con tutti i bisogni e le passioni delle sue classi, si è spostato dalla periferia dov'era stato relegato [...] e si è portato al centro del sistema sociale» (Donna Paola, 1917: 28).

En el curso de la guerra, el compromiso de muchas mujeres de la clase media intelectual en actividades de asistencia material y moral a los combatientes y a sus familias perseguía una doble finalidad: compartir el dolor causado por la guerra y paliar el sufrimiento que ésta provoca. El papel que jugaron estas asociaciones femeninas es un aspecto de la movilización patriótica poco estudiado hasta el momento. Paola Baronchelli nos ofrece una panorámica útil de las iniciativas de la movilización femenina en su libro *La funzione della donna in tempo di guerra*, escrito durante los años del conflicto y muy cercano a la moderada posición emancipacionista del *Consiglio Nazionale delle donne italiane*, anteriormente citado. Cuando se desvaneció la esperanza de una rápida victoria, la guerra supuso también en Italia una revolución en lo que respecta a las funciones y comportamientos femeninos. Durante todo el conflicto, muchísimas mujeres sustituyeron a los hombres enviados al frente tanto en el sector agrícola como en el industrial. Por tanto, si había quedado demostrada la importancia de su función en el hogar, ahora se hacía necesaria su presencia en otro ámbito de la sociedad, porque la guerra, señala nuestra autora:

non si combatte ormai soltanto sui campi e i destini di una nazione non si risolvono più soltanto in merito a vittorie militari. La guerra si combatte nelle industrie, nei commerci, nell'agricoltura, negli scambi marittimi e terrestri, nei corsi del denaro, nella stabilità delle istituzioni [...] persino nella conservazione delle opere d'arte, dei tesori della tradizione e della religione (Donna Paola, 1915: 9-10).

Nacionalista desde el punto de vista político, Donna Paola fue, con Amalia Guglielminetti, Flavia Steno y Térésah, una de las pocas voces femeninas que, recién terminada la guerra de Libia, manifestaron su opinión sobre el tema en el volumen *Il nazionalismo giudicato da letterati, artisti, scienziati, uomini politici e giornalisti italiani*¹⁸. Ahora, en 1917, con motivo de un artículo aparecido en la *Idea nazionale* de Roma en el que se hablaba de la falta de sentimiento patriótico y nacional de las mujeres italianas, la autora afronta nuevamente esta cuestión preguntándose si la mujer italiana siente amor por su nación y en caso de no ser así, cuáles son las causas. El asunto, señala, no radica en que la educación de la mujer burguesa italiana haya estado en manos de religiosas francesas e inglesas, como decía el articulista, sino que, a su entender, la cuestión es aún más grave porque:

¹⁸ Salucci (ed.) (1913).

sta nella perfetta, assoluta, programmatica estraneità della donna alla vita nazionale, per cui nè alcuno le ha insegnato mai nè alcuno le ha permesso mai ch'ella si facesse almeno autodidatta nella scienza della vita política ed economica della nazione, nella scienza della bellezza, della grandezza, della storia, della lingua, dello spirito, dei morti, dei figli venturi della Patria (Donna Paola, 1917: 190).

Esta anomalía es, en palabras de nuestra autora, «il senso vivo e concreto dell'amore per la Patria». Por tanto, no se trata de enseñarles a las mujeres «ejemplos patrióticos», que han conocido ya en la escuela, se trata más bien de entender que el «patriotismo è un gesto» y «lo spirito della nazionalità una consapevolezza».

En aquellos momentos de fervor patriótico, el sentimiento de pertenencia a una nación y la obligación moral de participar personalmente en un acontecimiento de tal relevancia se debió en parte a la propaganda puesta en marcha por el gobierno italiano. Ninguna clase o grupo social escapó a la influencia de esta campaña global, ni siquiera la infancia¹⁹. En la literatura de guerra que se escribe para ellos el tono se vuelve más sentimental, adquiriendo a veces una mayor gravedad en los textos escritos por mujeres, como es el caso que nos ocupa.

Un patriotismo de ascendencia deamicisiana caracteriza la trilogía²⁰ que Donna Paola escribe para la infancia²¹ con un único protagonista, modelo del buen italiano para las jóvenes generaciones en los años que precedieron a la llegada del fascismo, Pippetto, un huérfano florentino que trabaja como recadero en una cerrajería y que está dispuesto a ir a la guerra y a defender a su patria. Ya en el libro de De Amicis el tema militar aparece en repetidas ocasiones, así por ejemplo en el diario de Enrico se habla de los soldados: cuando ante los escolares pasa un regimiento de infantería, el director aprovecha para dar una lección de patriotismo y recordar cuál ha sido su misión: «Sono i nostri difensori, quelli che andrebbero a farsi uccidere per noi, se domani un esercito straniero minacciasse il nostro paese. Sono ragazzi anch'essi, hanno pochi anni più di voi» (De Amicis, 1984: 53). De igual modo, la muerte por la patria y el derramamiento de sangre en el combate son el argumento de dos relatos: «La piccola vedetta lombarda» e «Il tamburino sardo», en los que se proponen como ejemplo a dos muchachos que se han sacrificado al obedecer las órdenes de un oficial. A su vez, este segundo relato introduce una carta paterna consagrada al «Amor di patria», que intenta responder al ejercicio de clase: «Perché amo l'Italia?». Todas las respuestas intentan afianzar la necesidad de conservar los parámetros de referencia de nuestra existencia que provienen en su mayor parte de nuestro lugar de nacimiento.

¹⁹ A propósito de la implicación de los niños italianos en la guerra de estos años (1915-1918), cfr. Fochesato (1996); Gibelli (2005).

²⁰ *Pippetto vuol andare alla guerra* (1916); *Pippetto difende la patria* (1920); *Pippetto fa l'italiano* (1925), pero escrito en 1920.

²¹ Sobre la consideración del término *infanzia*, no como una categoría biológica o sociológica, sino eminentemente política, es decir, como una construcción simbólica y retórica artificial unida a la política de masas del siglo XX (Gibelli, 2005: 3).

De igual modo hay que resaltar que tanto el pequeño vigía lombardo como el tamborilero sardo son dos jóvenes héroes de guerra que De Amicis propone en *Cuore* como ejemplo de emulación para las jóvenes generaciones. Se trata, por tanto, de un estereotipo de héroe, que no destaca por su fuerza física ni por el manejo de las armas, sino por la sinceridad de su amor patrio.

En la obra de Donna Paola, Pippetto pasa de niño observador a convertirse en actor, en un héroe intrépido que va a la guerra. En los años del conflicto bélico, en Italia y en el resto de países beligerantes, nadie es lo suficientemente pequeño para dejar de ser un héroe, tal y como sugieren la iconografía y la literatura de estos años. Además, en la óptica del nacionalismo de la época, del que participa nuestra escritora, el *niño* no es solo una parte, sino un prototipo del pueblo, en el sentido de que a este se le considera y se le trata como a un menor al que hay que educar y seducir. Por ello, en los años que precedieron a la primera guerra mundial nacieron algunos periódicos para niños que predicaban la idea de una movilización de la infancia en clave nacional-patriótica, entre estos hay que recordar el *Giornalino della Domenica* de Luigi Bertelli, más conocido como Vamba y defensor de un nacionalismo agresivo, en 1906 y el *Corriere dei piccoli* en 1908, en el que colaboró Donna Paola.

En el relato *Pippetto vuol andare alla guerra*, el joven, al ver desfilar una manifestación de intervencionistas que gritan: «Vogliamo la guerra!... Viva la guerra!... Viva il Re!...», mientras que en la ciudad se multiplican las «riunioni, dimostrazioni, comitati, spettacoli di beneficenza, propaganda di preparazione, iscrizione di volontari, rottura di vetrine tedesche [...]» (Donna Paola, 1916: 126), toma la decisión de alistarse y comprarse un uniforme y un fusil. Cuando Italia se decide, por fin, a intervenir en la guerra, Pippetto comparte con la gente su gran emoción: «Un fremito, fatto di speranza, di gioia e di sgomento insieme, corse per la folla, corse per le città, come correva in quel momento per tutte le folle di tutte le città e i paesi d'Italia. La guerra, quando è santa come quella d'Italia, quando è fatta per una causa giusta e nobile, quando è il compimento di un sacro voto», se dice a sí mismo, «la guerra quando è così, è un grande e sublime avvenimento, che nobilita tutta una età e la rende degna d'onore presso le generazioni venture»; pero, a pesar de estos nobles ideales, la guerra es «una sanguinosa tragedia» que la «volontà nazionale deve orgogliosamente e serenamente sopportare» (Donna Paola, 1916: 129). Pippetto solo sueña con marchar al frente con los que se han alistado y en vano intenta hacerse con un uniforme y un fusil, pero su escaso salario no le permite estos gastos. No obstante, como en el fondo se trata de un personaje libre y por tanto capaz de realizar gestos resolutivos, lejos de desilusionarse, abandona la ciudad solo y sin dinero, y cantando un himno patriótico: «E la bandiera dai tre colori / È sempre stata la più bella [...], s'avviò incontro alla guerra» (Donna Paola, 1916: 257).

Cuando esta termina, la prensa juvenil saluda con entusiasmo la liberación de la opresión austriaca de las tierras irredentas. La victoria ha dado la razón a los intervencionistas que lo celebran por doquier. Vamba, que en 1917 había instado a la

juventud a resistir heroicamente ante el enemigo²², es uno de los primeros en proclamar su patriotismo en 1919 cuando en *Un secolo di storia italiana (1815-1915)*, afirma que la Primera Guerra Mundial debe ser considerada como la «cuarta guerra dell'indipendenza italiana», la que permitió la culminación del *Risorgimento* (Colin, 2010: 18).

Contra todo pronóstico, acabado el conflicto, la literatura infantil del género, lejos de desaparecer, se refuerza con la narrativa que celebra el heroísmo y el espíritu de sacrificio de los personajes que han participado en ella, como ocurrirá con el último relato de la trilogía de Donna Paola, *Pippetto fa l'italiano*, continuación de las aventuras del pequeño huérfano florentino que quería ir a la guerra, texto también muy cercano a la sensibilidad infantil por su tono y por el propio personaje, pero que en el fondo supone un canto a la *italianità*, sinónimo de excelencia nacional y valor en alza durante la posguerra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTELLIG, M. 1903. «Donna Paola». *Almanacco italiano Bemporad*, VIII, pp. 388 y ss.
- ASCENZI, A. 2004. *Tra educazione etico-civile e costruzione dell'identità nazionale. L'insegnamento della storia nelle scuole italiane dell'Ottocento*. Milán: Vita e pensiero.
- ASCENZI, A. y SANI, R. 2017. *Storia e antologia della letteratura per l'infanzia nell'Italia dell'Ottocento*. Milán: Franco Angeli.
- ASOR ROSA, A. 1975. «Le voci di un'Italia bambina: "Cuore" e "Pinocchio"». En *Storia d'Italia*, vol. IV. Turín: Einaudi, pp. 925-940.
- BOERO, P. 1986. «Libri a forma di cuore». En: RICCIARDI, M. y TAMBURINI, L. (eds.). *Cent'anni di Cuore. Contributi per la rilettura del libro*. Turín: Allemandi, pp. 147-154.
- BOERO, P. y DE LUCA, C. 1995. *La letteratura per l'infanzia*. Roma-Bari: Laterza.
- BUTTAFUOCO, A. 1988. «Vite esemplari. Donne di primo Novecento». En: BUTTAFUOCO, A. y ZANCAN, M. (eds.). *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*. Milán: Feltrinelli, pp. 139-163.
- CHABOD, F. 1974. *L'Idea di nazione*. Bari: Laterza.
- COLIN, M. 2010. «La grande guerre vue par les livres pour les enfants». *Chroniques italiennes*, web 17 (1/2010), pp. 1-20.
- 2014. «Un Cuore azzurro, un Cuore rosa: da De Amicis a Haydée nell'Italia liberale». *History of Education & children's Literature*, IX, n. 1, pp. 487-508.
- CURCI, R. y ZIANI, G. 1993. «Per qualche centimetro in meno: Haydée». En: CURCI, R. y ZIANI, G. *Bianco, rosa e verde. Scrittrici a Trieste fra '800 e '900*. Trieste: Lindt, pp. 117-148.
- D'ALESSIO, C. 2003. *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 60.
- D'AZEGLIO, M. 1891. *I miei ricordi*. Florencia: Barbera.
- DE AMICIS, E. 1984. *Cuore*. Milán: Mondadori.

²² Su obra *Resistere per esistere* (Firenze, Bemporad, 1917) estaba dedicada «alla gioventù delle nostre scuole mentre sul confine dell'Italia si decide forse la lotta tra la Civiltà e la Barbarie».

- DIONISOTTI, C. 1967. «Varia fortuna di Dante». En: DIONISOTTI, C. *Geografia e storia della letteratura italiana*. Turín: Einaudi, pp. 255-303.
- DONNA PAOLA 1915. *La funzione della donna in tempo di guerra*. Florencia: R. Bemporad.
- 1916. *Pippetto vuol andare alla guerra*. Florencia: Bemporad.
- 1917. *La donna della nuova Italia. Documenti del contributo femminile alla guerra (maggio 1915-maggio 1917)*. Milán: Quintieri.
- 1920. *Pippetto difende la patria*. Florencia: Bemporad.
- 1925. *Pippetto fa l'italiano*. Florencia: Bemporad.
- FINOCCHI, L. y GIGLI MARCHETTI, A. 2004. *Editori e piccoli lettori tra Otto e Novecento*. Milán: Franco Angeli.
- FOCHESATO, W. 1996. *La guerra nei libri per ragazzi*. Milán: Mondadori.
- FRATTAROLO, R. 1975. *Dizionario degli scrittori italiani contemporanei pseudonimi (1900-1975)*. Ravenna: Longo ed.
- GENOVESI, G. 1972. *Stampa periodica per ragazzi*. Parma: Guanda
- GIBELLI, A. 2005. *Il popolo bambino. Infanzia e nazione dalla grande guerra a Salò*. Roma-Bari: Laterza.
- HAYDÉE 1951. *Allieve di quarta. Il «cuore» delle bambine*. Rocca San Casciano: F. Cappelli.
- Il giornale per i bambini* (16 de junio de 1884). Recuperado el 20 de mayo de 2019, en <http://www.letteraturadimenticata.it/Giornale%20per%20i%20bambini.htm>.
- LAICINI, F. 1997. «Finzi, Ida». *Dizionario biografico degli italiani, Treccani*, vol. 48. Roma. Recuperado el 25 de mayo de 2019, en [http://www.treccani.it/enciclopedia/ida-finzi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ida-finzi_(Dizionario-Biografico)/).
- LOPARCO, F. 2014. «Educare alla lingua italiana nell'Italia post-unitaria: Dante e il Giornale per i bambini (1881-1883)». En: CARAMUSCIO, G. (ed.). *Virtute e canoscenza. Per le nozze d'oro di Luigi Scorrano con Madonna Sapientia*. Recuperado el 18 de noviembre de 2018, en http://www.academia.edu/11721498/Educare_alla_lingua_italiana_nell'Italia_post-unitaria_Dante_e_il_Giornale_per_i_bambini_1881-1883_.
- LUPERINI, R. 2006. *L'autocoscienza del moderno*. Nápoles: Liguori Ed.
- MARCIANO, A. 2005. «La pedagogia civica di Emma Perodi, giornalista e scrittrice per l'infanzia». En: DEPAOLIS, F. y SCANCARELLO, W. (eds.). *Emma Perodi: saggi critici e bibliografia (1850-2005)*. Pontedera: Bibliografia e Informazione, pp. 47-59.
- MARINI, S. y RAFFAELLI, A. 2001. *Riviste per l'infanzia fra '800 e '900 dai fondi della Biblioteca Alessandrina*. Florencia: Franco Cesati.
- MORANDI, M. 2009. *Patriotti si diventa. Luoghi e linguaggi di pedagogia patriottica nell'Italia unita*. Milán: Franco Angeli.
- PERODI, E. 1888. *Le passeggiate al Pincio: (l'Era antica, il Medio evo e il Rinascimento). Conversazioni con i bambini*. Turín: Paravia.
- ROMANO, S. 2005. *La quarta sponda: la guerra di Libia, 1911-1912*. Milán: Longanesi.
- SALUCCI, A. (ed.) 1913. *Il nazionalismo giudicato da letterati, artisti, scienziati, uomini politici e giornalisti italiani*. Génova: Libreria ed. Moderna, pp. 15 y ss.
- SALVEMINI, G. 1966. *Opere*, vol. V. Milán: Feltrinelli.

- SCAPECCHI, P. 2005. «Una donna tra le fate: ricerche sulla vita e sulle opere di Emma Perodi». En: DEPAOLIS, F. y SCANCARELLO, W. (eds.). *Emma Perodi. Saggi critici e bibliografia (1850-2005)*. Pontedera: Bibliografia e Informazione, pp. 25-45.
- SPINAZZOLA, V. 1997. *La comunità dei ragazzi di cuore in Pinocchio & C. La grande narrativa italiana per ragazzi*. Milán: Il Saggiatore.
- TOBIA, B. 1997. «La statuaria dantesca nell'Italia liberale: tradizione, identità e culto nazionale». *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée*, tomo 109, n. 1, pp. 75-87.
- 1998. *Una patria per gli italiani. Spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita (1870-1900)*. Roma-Bari: Laterza.
- VALENCIA, M. D. 2015. «Mujer y nación en los escritos bélicos de Paola Baronchelli». *Estudios Románicos*, n. 24, pp. 67-77.
- VALLONE, A. 1958. *La critica dantesca nell'Ottocento*. Florencia: Leo S. Olschki.

