

## ■ Historia de un régimen a través de los sellos. (La Italia fascista de 1922 a 1944)

Giovanni Caprara

*Desde su puesta en circulación en Italia (1850), los sellos, y en particular la historia de la Filatelia y del Correo, han estado constantemente relacionados con los hechos históricos y políticos de este país, siendo contemporaneamente un producto, un resultado y un reflejo de los mismos. En el caso de Italia importante será, de hecho, conocer los acontecimientos de la historia más oscura, la más radical que esta nación haya conocido nunca, para entender la importancia de los sellos y de los mensajes en ellos contenidos.*

*From their release in Italy (1850), the stamps and, particularly, the history of the Philately and Mail Service, have been constantly related to the historical and political events of this country, being contemporary a product, a result and a reflection of themselves. In this case, in fact, it will be very important to know all the events of the history most obscure and the most radical that Italy had ever known, in order to understand the importance of the stamps and of every message contained in them.*

La función de un sello es la de dar valor a todo tipo de correspondencia con el fin de ser enviada al destinatario por medio de un servicio de correo público o privado. Para que pueda cumplir correctamente esta función, será indispensable que el sello lleve la indicación de la autoridad que lo emite, así como su exacto valor. Dicho en otras palabras, el sello es un medio gráfico de comunicación que contiene dos mensajes: uno, la autoridad, otro su valor. El sello se presenta casi siempre con una forma regular, cuadrada o rectangular, y un perímetro bordeado por una corona que hace que parezca un objeto de valor, y suele tener un mensaje claro para el observador. Los artistas y diseñadores han mejorado bastante su diseño gráfico en el transcurso del tiempo con importantes y originales innovaciones técnicas y simbólicas, características, estas, que hacen de los sellos unos objetos repletos de valores y fuerzas culturales cada vez más evidentes y mejor dibujadas (nótese las

---

CAPRARA, Giovanni: "Historia de un régimen a través de los sellos. (La Italia fascista de 1922 a 1944)", en *Boletín de Arte* nº 25, Universidad de Málaga, 2004, págs. 651-676.

mejoras gráficas del diseño y del color cada vez más estudiadas y perfectas), sobre todo por lo que se refiere a la difusión de las emisiones conmemorativas seguidas de otros tipos de emisiones celebrativas de acontecimientos de particular significado político así como de aspectos típicos del país, de las costumbres, de las artes, etc.

Pero ha habido también ocasiones en que el aspecto de los sellos era muy distinto con connotaciones simbólicas reducidas al mínimo. Su estilo, en efecto, vendrá marcado por el tipo de papel, por el anonimato de sus caracteres de imprenta, por su baja calidad en la ejecución pictórica.

Con estas connotaciones tan variadas y tan complejas, cuya carga semántica y cuyas raíces históricas y figurativas son tan amplias y profundas, los sellos adquieren otro significado y deben ser considerados bajo un perfil estético, como cualquier otro tipo de expresión artística.

Con los sellos ocurre como con la interpretación que a veces se hace de obras mayores figurativas, de pinturas o esculturas, de arquitectura o de xilografía, que tal interpretación resulta parcial si está hecha sólo bajo el aspecto formal y se olvidan los aspectos socioculturales. En tal caso, cuando se hace bajo el mero significado gráfico, se queda sorda y ciega delante de sus significados más valiosos.

El sello, hoy en día también, sigue siendo el medio más resumido y concentrado de propaganda, como un manifiesto mural reducido a la mínima potencia, donde se refleja el significado claro y conciso del estado social y político del país que lo emite. Y todo esto sin considerar el valor de difusión alcanzado por un sello, capaz de pasar fronteras e ignorar las distancias más largas entre océanos y desiertos.

Los primeros sellos aparecieron en Italia, en la Italia aún no unificada de 1850, en el reino Lombardo-Veneto. Lo característico en estos sellos era el grafismo usado hasta ese momento, que alcanzó el éxito más importante con la unificación del reino de Italia en 1861, cuando salieron a la calle sellos que representaban la efigie del Rey Víctor Manuel II (Fig.1).

Dejemos aparte de momento los años posteriores a la Unificación y centrémonos en el período de inicio de siglo, los años del transformismo, de las primeras aventuras coloniales italianas, de las jornadas sangrientas de Milán, años que culminarán con el asesinato del Rey Umberto I, sustituido por Víctor Manuel III. En los sellos de aquella época se refleja el interés monárquico por el arte filatélico: aparece, por ejemplo, un rey rodeado de figuras vegetales, según los cánones propios del *Art nouveau* en auge en la época, símbolo evidente de una mayor apertura cultural europea, tímida pero efectiva, y en sintonía con los tiempos. El sello de valor más bajo de estos años llevaba encima el águila de la familia Saboya, rodeada por un ejemplar botánico inexistente, donde se saborea un evidente aroma renacentista, vagamente dannunziano.

**I.** *Efigie del Rey Víctor Manuel II (1 de enero de 1865)*

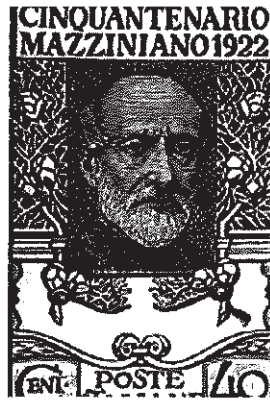


Observamos en estos años una clara aproximación entre la literatura y la filatelia. A menudo las caras de los monarcas se imprimieron en los sellos acompañadas de frases famosas o de versos de poetas itálicos, en especial de D'Annunzio, como recordábamos antes, poeta cuya retórica se disponía bien a la exaltación de los valores patrióticos, como ocurrió también en 1911, cincuenta años después de la unificación de Italia. Con esto quisiéramos volver a subrayar por un lado la unión ideológica, progresista y conservadora (una verdadera oposición entre la creciente simpatía hacia el socialismo por parte de las masas, desde siempre marginadas), y por el otro la vuelta a motivos y conceptos propios del idealismo nacionalista.

Una serie de cuatro valores emitida en 1911 hace referencia a la penetración, en algunas esferas de la élite cultural del país, de los motivos retóricos ya mencionados, que irán asumiendo también un determinado significado y un mayor empuje imperialista: uno de los cuatro sellos, una imagen de Cezanne, muestra una espada rodeada de palmeras que representan la victoria, resaltando así el símbolo del poder del pueblo italiano y el sacrificio de sus héroes.

La serie, emitida en ocasión de la celebración del cincuenta aniversario de la unidad de Italia, será muy significativa porque en ella se podrán reconocer las posibles raíces de la iconografía fascista que usó muchas imágenes retóricas para llevar a cabo la exaltación de sus ideales.

El avance del socialismo, la cuestión meridional, la incertidumbre social: todos estos problemas fueron resueltos de la manera más simplista, arrastrando a Italia al primer conflicto mundial. Quien llevó al país hacia este extremo (en contra de la voluntad de la mayoría del Parlamento y tras oscuras maniobras políticas), abrió una crisis de la que Italia no fue nunca más capaz de salir, intensificando las tensiones sociales y abriendo las puertas a la dictadura. Una tragedia de tan graves proporciones pasó bastante desapercibida en el mundo filatélico, excepto los tres sellos emitidos en 1915 y 1916 a favor de la Cruz Roja, cuya fealdad figurativa hace resaltar los motivos patrióticos del anónimo autor.



2. Cincuenta aniversario de la muerte del héroe Giuseppe Manzini (20 de septiembre de 1922)

En 1921, tercer aniversario de la batalla de *Vittorio Veneto* (lugar de uno de los más cruentos y sangrientos enfrentamientos del conflicto bélico mundial), se celebró la victoria italiana con una serie de cuatro sellos, todos de excelente manufactura, cuyo tema inspirador fue la estatua de bronce de la Victoria que se encuentra en la ciudad de Brescia (en el norte de Italia). También en 1921, sexto centenario de la muerte de Dante Alighieri, entra en circulación un sello producido por el artista italiano Giuseppe Cellini que se vendió sólo en algunas capitales del norte de Italia y en las ciudades de *Trento*, *Trieste* y *Zara* anexionadas a Italia tras el conflicto bélico, cuyo reflejo ideológico se reflejaba en la forzada introducción de la lengua italiana en esos territorios de lengua eslava y alemana. Un simbolismo que se tiñe de sabor académico, a lo que se recurre tras la tragedia de la guerra, que no ha dejado ninguna seña particular en la gráfica oficial del Estado italiano, como tampoco la dejó el desarrollo del capítulo heroico de las vanguardias, especialmente el Futurismo, que pasó sin pena ni gloria por la cultura del sistema burocrático.

En 1922 vio la luz una serie de tres sellos para celebrar el cincuenta aniversario de la muerte del héroe del *Risorgimento* Giuseppe Mazzini, donde se conservaba todavía la retórica, conforme a la figura del personaje histórico, típica del período prebélico. La palabra AMOR aparece debajo de una llama sostenida por una mano que mantiene también una espada, la espada del derecho, la JUS (Fig. 2).

El éxito alcanzado por la excelente calidad gráfica de la serie dibujada por Adolfo de Carolis para celebrar la misión del poeta Gabriele D'Annunzio sobre la ciudad de Fiume en avión, fue muy superior a todas las anteriores. Los temas de estos sellos parecen haber sido elegidos por el mismo poeta-legionario, que eligió también la gama cromática tendente hacia el verde, el azul, el carmesí y el ocre, colores cuya intensidad resultaba algo apagada, antigua, como el mismo color de las divisas del ejército italiano, de la sangre, de la tierra, del mar.

El mismo D'Annunzio, también en 1920, había dado ya prueba de sus habilidades gráficas dibujando una serie de catorce sellos (siempre para la celebración de la misión de Fiume). En uno de ellos, de 1 lira, se resaltaba su rostro junto a la frase *Hic manebimus optime*, cuyo significado estético nos remite a la exaltación del autoritarismo y al mito del superhombre, simbología perfecta de los contradictorios acontecimientos de Fiume.

La serie que recordábamos antes, la dedicada a Mazzini en 1922, fue emitida sólo un mes antes de la Marcha sobre Roma y de la instauración del régimen fascista. Durante sus veinte años de duración, su influencia en la producción filatélica italiana fue muy significativa sobre todo se confronta con algunos aspectos ideológicos del movimiento político que se recuerdan hoy, aspectos que en el lenguaje oficial casi nunca fueron puestos al descubierto en aquel entonces. Hoy se puede apreciar cómo durante el fascismo los sellos italianos pasaron a ser vehículo de propaganda, en particular desde 1929. Emisiones conmemorativas se llevaron a cabo también antes, pero fue a partir del momento en que el fascismo se estructuró como Estado Totalitario cuando todos en Italia se dieron cuenta del valor y de la eficacia de un medio de propaganda de tan universal penetración. Pero tendremos que considerar también todo lo que ocurre en el resto de Europa porque es en estas dos décadas, entre las dos guerras mundiales, cuando el arte de los sellos adquiere un nuevo aspecto que condicionará la política propagandista de los estados. El régimen de Mussolini se dio cuenta de qué potencial tenía a su disposición, aunque no supo explotar rápidamente y de modo racional las posibilidades que se le ofrecían hasta transcurridos los primeros siete años de poder.

Después de dos series emitidas en 1923, una dedicada al primer aniversario de la Marcha sobre Roma, la otra a la Cassa Previdenziale delle Camice Nere (Caja Social de las Camisas Negras), tras un comienzo muy dubitativo, siguió una edición caracterizada por aspectos poco relevantes a pesar de las muchas emisiones ordenadas por el régimen. Cuando no se trata de viejos valores actualizados, salta a la vista la constante mediocridad de los argumentos, mediocres tanto en las imágenes como en su realización gráfica. El emblema de los fasci empieza a aparecer con cierta regularidad sólo a partir de 1926 en una de las series emitidas a beneficio de la Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale (Milicia Voluntaria de Seguridad Nacional); y en el ámbito de los acontecimientos fascistas, el potencial propagandista e ideológico es sorprendentemente escaso y genérico entre finales de 1923 y 1929 incluso en las emisiones más íntimamente apegadas al régimen.

En los sellos de las tres series mencionadas, dedicadas a la MSNV y que en cierta época se caracterizan por la presencia de unas columnas que a ambos lados flanqueaban el sello, casi siempre aparecía un águila con las alas abiertas y rodeadas por una corona de encina, según el conocido modelo Trajano en el patio de la Basílica de los Santos Apóstoles en Roma (típica simbolización perteneciente al período imperial); los sellos representan algunas de las más bonitas panorámicas de





3. Series emitidas a beneficio de la Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale (Milicia Voluntaria de Seguridad Nacional) (26 de octubre de 1926)

Roma, desde el Castel Sant'Angelo, hasta el Acueducto de Claudio pasando por el Campidoglio y por la Plaza del Popolo, imágenes éstas en las que no se debía resaltar el aspecto clásico de la ciudad, y veremos por qué (Fig. 3).

El tema romano pasa a estar presente en la temática fascista, pero éste no ha alcanzado todavía la conocida derivación hacia la estética imperial, así como también hacia el periodo anterior a la Edad Media, que posteriormente pasarán a ser algunos de los iconos principales de la actividad propagandista del régimen de Benito Mussolini.

Será el mismo Mussolini quien prohibirá cualquier tipo de referencia a temas relacionados con la Edad Media, definiéndola como época que era mejor olvidar si no acaso incluso suprimir (como ya lo era la demolición de las zonas arqueológicas de Roma); por este motivo, el tema clásico quedará totalmente excluido de la temática propia de los sellos del periodo entre guerras, y encontrarán su sitio adecuado sólo entre algunos santos, poetas o escritores de alto nivel.

Tal opacidad de intentos en el nacimiento de los sellos fascistas entre 1923 y 1929, es el reflejo de la manera en que se fue configurando también el estado totalitario dirigido por Mussolini.

Pero resulta muy singular que las dos primeras series de sellos emitidas después de la Marcha sobre Roma fueron programadas con una gran lucidez que más tarde, cinco años después, pareció haber pasado por una ligera crisis.

El tema de la romanidad, por ejemplo, fue realizado de manera muy nítida (y con éxitos mayores de los que acompañaron las emisiones de los años '30) con la salida de tres sellos, con unas medidas totalmente fuera de lo común, emitidos el 28 de octubre de 1923, también a favor de la Caja Social de las Camisas Negras. En el sello de 30 céntimos y de proporciones, como ya hemos dicho, lo bastante grandes como para que se viera bien el diseño impreso, se puede observar la escena de un juramento hecho por legionarios romanos sobre el fuego sacro. Esta imagen, de forma circular, constituye el relieve de una moneda de la época, una mezcla entre las monedas de la Roma Republicana y los clipeos del emperador Adriano, los mismos que se encuentran también en el Arco de Constantino en Roma. Bastante raro para la época es observar en este sello la diferencia gráfica que existe entre las cuatro inscripciones: *Roma*, la del servicio de Correo italiano, las finalidades de la emisión y por último su fecha. Hasta este momento la impresión resultaba la misma, y se notaban sólo unos pequeños matices en el color y en el tamaño. En la impresión de la palabra Roma se usó la típica forma del carácter de la época preaugustea.

La otra serie de sellos emitida el 24 de octubre de 1923, fecha que correspondía al primer aniversario de la llegada al poder de Mussolini, aunque no muy homogénea, es de todas formas sintomática de los humores y de ciertas raíces ideológicas, todavía vivas en los primeros tiempos del fascismo, que se respiraban en la época.

Dos pintores, Duilio Cambellotti y Giacomo Balla, muy conocidos en este período, fueron los autores de los bocetos. En la realización de estas dos series de sellos se nota un efecto de desconcertante fractura, parece como si los dos artistas hubiesen trabajado por separado ignorándose el uno al otro. Esto es evidente incluso analizando las distintas técnicas de impresión como son la calcografía en Cambellotti y la tipografía en Balla.

De todas formas, los dibujos de Cambellotti muestran los *fasci littori* (símbolo del partido fascista ya usado en época romana y que representaba el poder de los cónsules, eran también el símbolo de la fuerza y de la unidad del pueblo romano), enmarcados entre otros dos *fasci* menores y por detrás las ramas florecidas de un almendro. Resulta evidente la intención del artista, que ha querido asignar a este sello el tema de la *giovinetza* (juventud), celebrado anteriormente en los sellos de 10 céntimos emitidos en 1911 y que ahora es recogido y elaborado por la retórica del régimen.

Aunque está basada en un repertorio figurativo y de estilo más bien *liberty*, la imagen creada por Cambellotti es de gran impacto, acentuado sobre todo por el juego del claroscuro entre los laterales y el centro del sello, detalle verdaderamente

interesante. Pero de otra eficacia son los sellos de Balla donde se percibe rápidamente que la inscripción del servicio de Correos italiano ha dejado espacio a una sola palabra: *Italia*. Balla hizo tres valores inspirados por tres bocetos; en el primero se puede apreciar el águila imperial sobre las *fascas*, con las alas abiertas y rodeada por unas ramas de encina. El otro boceto representa una panorámica de chimeneas humeantes, cuyo humo hace de marco lateral y cierra el sello por los lados. En la parte más baja aparecen unos aviones dando vueltas en el cielo. Este sello pretende exaltar la actividad industrial, el humo intenso resalta los efectos de la fuerte industrialización que está transformando y llevando a Italia a niveles de productividad sin precedentes en su historia.

El simbolismo y la calidad figurativa convierten a este sello, desde el punto de vista gráfico, en el mejor de todos los que fueron producidos durante la época fascista. Balla era un artista cuya indudable valía lo llevó a adquirir más popularidad de la que ya tenía antes de la llegada del fascismo (nos referimos naturalmente a sus experiencias anteriores en el campo teatral). El tema de la industria es seguramente un tema que merece un poco más de consideración por nuestra parte, un tema que no sólo resulta ser bastante raro en el repertorio oficial del régimen fascista italiano, sino que lleva a dicho régimen a diferenciarse de otros movimientos análogos, como es el caso del nazismo alemán.

El símbolo de la actividad industrial aparecerá de nuevo en los dos sellos emitidos con ocasión de la Feria de Milán de 1936, si bien esta vez con alusiones a la agricultura y al comercio. En el movimiento nazi, y no sólo en los sellos, sino en toda la producción figurativa oficial, toda referencia a la industria y a la ciudad fue ignorada por completo o suprimida en comparación con la altísima producción de valores inspirados sobre todo en la celebración de la agricultura, con una fuerte identificación de los valores tradicionales y relacionados con la tierra, junto con el mito de la sangre y de la raza. También en el sello de Balla, la actividad industrial, representada por chimeneas humeantes como ya hemos recordado, es culminada por una estrella de cinco picos, inmóvil en el centro del sello, seguramente una alusión a la estrella de los uniformes militares del ejército italiano. Pero tal elección, en un país esencialmente agrícola como era Italia en aquel periodo, es bastante importante y seguramente original (no olvidamos la primitiva ideología fascista y recordando cierta fraseología figurativa que caracterizó también a muchos de los sellos rusos más antiguos).

Durante el régimen fascista y más concretamente desde 1929, las emisiones no parecen reflejar en particular ninguna toma de posición; es decir, los sellos no son todavía un vehículo de propaganda como ocurrirá unos años más tarde. Distintas en el formato, imprenta y color, las series emitidas a partir de este año no hacen ninguna alusión a la politización de la sociedad que en aquel periodo iba consolidándose en Italia. A menudo falta el emblema de los fascistas en las nuevas emisiones, en particular en aquellas donde está dibujada la imagen de Víctor Manuel III. Hasta el



4. Tercer centenario de la congregación de la Propaganda Fide (11 de junio de 1923)



21 de abril de 1929 no aparecen señales evidentes de propaganda fascista en favor del régimen. Desde este año, en que el régimen corona su toma del poder con la firma de los Pactos Lateranenses, los sellos italianos adquieren el típico aspecto que los caracterizará hasta el final del fascismo, e incluso más allá.

Técnicamente fue elegido el sistema del rotograbado, como más adelante veremos también, y el primer ejemplar apareció a principios de año cuando salió el sello conmemorativo del cincuenta aniversario de la muerte de Rey Víctor Manuel II. La nueva serie ordinaria, con sus diecinueve valores, dio comienzo a aquella tipificación gráfica por la que los sellos italianos pasarán a ser, en los veinte años siguientes, fácilmente reconocibles.

Es en 1929 cuando el emblema del *fascio* pasa a tener unas características más regulares; hay que tener en cuenta que un año después, la celebración filatélica de la monarquía desaparece radicalmente de las emisiones italianas, excepto en las emisiones consideradas ordinarias, normales, donde se limitará a las dos efigies, cara y perfil, de rey Víctor Manuel III: la última emisión, en este sentido, es la de los tres valores aparecidos con ocasión de la boda del príncipe heredero Umberto y María José de Bélgica. Los dos monarcas aparecen de perfil: ella arropada según la moda de la época, elegante, aparentemente maquillada y coronada de espléndidas joyas, y él en uniforme militar, con las medallas en el pecho y los grados militares bien reconocibles. Estas dos figuras están situadas en el centro del sello. A la derecha y a la izquierda los escudos de las respectivas casas reales: del futuro rey a la derecha, de la futura reina a la izquierda. Es el 8 de enero de 1938 y el sello fue emitido a beneficio de la Cruz Roja italiana.

Este retroceso, hasta la total desaparición, de las temáticas que representaban a la familia Saboya, no implica la recesión de otro motivo que aparece desde el principio en los sellos fascistas. Nos referimos, por ejemplo, a los sellos emitidos para las celebraciones católicas. Para ser más exactos, la primera serie emitida después de la Marcha sobre Roma, el 11 de junio de 1923, cuenta con cuatro piezas que celebran el tercer centenario de la congregación de la *Propaganda Fide* (1622) que

el Papa Gregorio XV había fundado como actividad misionera para la difusión y la defensa del cristianismo en aquellos países donde todavía no se había todavía difundido (Fig. 4). Aunque esta emisión parece ser que fue programada y dibujada mucho antes de la subida al poder por parte de Mussolini, es bastante indicativo que no se pensó en suprimirla. Por el contrario, la realización de una nueva producción indica, sin temor a equivocación, que ésta llegaba en el mejor momento: la temática católica vuelve de nuevo a las emisiones fascistas y tal vez, vista la variedad de motivos y bocetos, es la más privilegiada después del repertorio de la propaganda política. Es en 1924 cuando sale una serie de cuatro valores para celebrar el año santo, un sello por valor de 1,50 liras que representa una imagen típica en la iconografía cristiana, una reunión de hombres de iglesia postrados ante la presencia del Papa que redime a los presentes con una cruz entre las manos. Simbólicamente la cruz cristiana aparece en el centro del sello, a la vista de todos, como reivindicación de los valores cristianos y santificación del poder papal cuya presencia e imagen es ya más importante después de la firma de los acuerdos Lateranenses entre el régimen y la iglesia de Roma.

En 1926 cinco valores (que pronto pasarán a ser seis) están dedicados a la celebración del séptimo centenario de la muerte de Francisco de Asís. El santo aparece representado en dos sellos del artista Cambellotti, por valor de 30 y 20 céntimos, en un típico éxtasis religioso confortado por un paisaje rico de vegetación, y sujetando en ambas manos las armas más emblemáticas del cristianismo, la cruz y un libro de sacras escrituras.

En 1929 una serie de siete valores recuerda los cuatrocientos años de la construcción de la abadía de Montecassino. Y también en el mismo año ven la luz otros siete valores en recuerdo del séptimo centenario de la muerte de San Antonio de Padua; otros cinco valores, más otros dos de correo para avión, salen en 1933, año de la celebración del Año Santo extraordinario (valor 20 céntimos), representando la cúpula de la basílica de San Pedro en Roma, símbolo de la cristiandad en la que también domina una cruz rodeada de una luz esplendorosa, fuente de santidad y verdadero manantial de los valores cristianos.

Por último, sólo por orden cronológico, en 1933, sale uno de los valores más usados para franquear la correspondencia en la emisión principal del régimen que recuerda el décimo aniversario de la Marcha sobre Roma, en el cual puede apreciarse un grupo de estandartes fascistas doblados ante un altar con la cruz y el Evangelio abierto, una imagen cuyo único fin es el de transmitir la inscripción puesta en la parte baja que dice: *Credere* (Creer). Por encima de todos estos elementos domina la mirada atenta de un águila situada bajo el altar, con las alas bien abiertas, y como sujetando el peso del mismo.

Una de las posibles interpretaciones sobre los orígenes de los estados totalitarios de nuestro siglo, está en reconducirlos todos a la matriz común de tipo socialista. La

5. Serie emitida por el segundo milenio augusteo  
(23 de septiembre de 1937)



variedad de formas de los totalitarismos en cada país sería consecuencia del talante político de las varias realidades con las que el socialismo se comprometió, según las distintas situaciones históricas y culturales. En tal perspectiva el socialismo absoluto, sin compromiso alguno, encontraría sus bases en el fenómeno totalitario ruso, soviético; y mientras el nazismo sería el resultado de un acuerdo estipulado entre las fuerzas armadas, el latifundio y la industria pesada, el fascismo italiano encuentra su fuerza en la alianza con la iglesia católica. Por esto se explica la posición de privilegio que el catolicismo tuvo en la temática propagandista en los sellos de los años veinte; entre otras cosas, el medio filatélico abordó también otros aspectos que no serían recogidos por las fórmulas del repertorio oratorio del Duce, como el acuerdo entre el catolicismo y un estilo romano imperial, acuerdo en síntesis exaltado por el eslogan de *Roma, dunque Cristo è romano* (Roma, luego Cristo es romano). La referencia a la función providencialista del Imperio Romano y su papel en relación con el cristianismo es presentado en un sello de 25 céntimos de la serie emitida por el segundo milenio augusteo en 1937; encima de la frase *Censum populi regi* referida al censo ordenado por el emperador (la frase se encuentra en su testamento), el sello muestra la ciudad de Belén sobre la cual se dispone el cometa, todo dominado por una gran cruz enmarcada entre dos lábaros romanos y una inscripción que incluye los versos *Iam nova progenies caelo demittitur alto*, de la IV Égloga de Virgilio, que se ha querido interpretar como la profecía del nacimiento de Cristo (Fig. 5). Pero esta consideración nos lleva a examinar la otra cara de la propaganda filatélica fascista, la de la Roma imperial; se inspiran en ella cuatro tipos de sellos que fueron emitidos en 1930 para la celebración del aniversario del nacimiento de otro ilustre hijo italiano, el poeta Virgilio, y también, en 1936, la conmemoración del segundo milenio del nacimiento de Horacio. Además, en 1937, se celebra el segundo milenio del nacimiento de Augusto y el de Tito Livio (1941). También sobre este tema resultan vistosas apariciones como la de la loba romana o la de las cabezas de Julio César y de Augusto en la serie ordinaria de 1929, que estuvo en vigor hasta 1946. La unión de los dos elementos, fascismo-romanidad, se manifiesta también en la serie aparecida en 1932, considerada la más explícita y representativa de la serie en honor de la proclamación del Imperio en 1938, con Rómulo y Augusto, comentada naturalmente

con frases del repertorio mussoliniano. Un ejemplo: la serie de cuatro sellos de 10 a 75 céntimos en los que se pueden apreciar los diseños de C. Mezzana, y que representan escenas del campo, a un personaje famoso de la literatura como Dante Alighieri y varias escenas de batallas. Pero lo más interesante de estas representaciones gráficas filatélicas son sus lemas, puestas bien de relieve: cómo no subrayar, por ejemplo, el efecto provocado por: *La vittoria è recuperata per sempre* (La victoria ha sido recuperada para siempre) o *Tracciare il segnale del suo infallibile destino* (Trazar las líneas de su destino infalible).

La Roma exaltada por el fascismo es la Roma imperial, militar y expansionista, como se puede entender; en 1941, cuando el régimen ya había llevado a Italia al conflicto mundial - que sería su final-, el tema conmemorativo de Tito Livio aparece entre frases escogidas por el mismo historiador, que suenan a justificación de la guerra, *justa para aquellos que la ven necesaria, para que en el mundo nunca haya una dominación injusta*. Se vuelve de nuevo a hablar de lucha armada, de guerra y de sangre y a requerir la emisión de sellos en este tono, y se solicita una serie conmemorativa tan inesperada como la que se emitió para el cuarto centenario de la muerte de Francesco Ferrucci, emitida finalmente el 10 de julio de 1930: este sello, donde está representada la muerte del capitán de ventura a mano de Maramaldo, tuvo un significado no previsible, donde se celebró la acción de la Italia fascista contra Francia, que el 10 de junio de 1940 se encontraba ya de rodillas en el conflicto bélico. El tema guerrero, militarista, se concreta en aquellos típicos aspectos que hacen alusión a la sangre derramada y a la muerte: es el caso del sello emitido por los Correos Italianos en coincidencia con la celebración del segundo milenio de Horacio. El valor más alto, 2.55 liras, muestra la escultura de un antiguo guerrero caído y agonizante al lado de una cabeza, que lleva una torre encima, que representa a Italia. El sello apareció completado por una frase *Dulce et decorum est pro patria mori*.

No debe parecer rara una superposición tal de temas como Roma e Italia, antiguo y moderno; aquí como en otros países, en la filatelia fascista, el auténtico significado de la historia antigua es desconocido, y los acontecimientos históricos y culturales de la Roma antigua, aislados del contexto, se adaptan a fines propedéuticos, morales y retóricos. Como en el campo de la arqueología, también en los sellos de la Roma fascista se repite la misma operación que se produjo con las demoliciones efectuadas en las zonas arqueológicas de Roma, donde se destruía toda presencia perteneciente a la Edad Media, destruyendo todo lo que se pensaba de época posterior a la edad áurea del imperio romano. El programa arqueológico es declaradamente manifiesto en el valor más alto de la serie emitida en 1932, a diez años de la Marcha sobre Roma. La estatua de Julio César domina en el centro del sello de 5 liras, entre el hemiciclo de los mercados de Trajano y las tabernae del Foro Julio, ambos monumentos destacados a lo largo de lo que se iba a llamar "el camino" del imperio. El tema arqueológico sigue unido al expansionismo imperialista en esa misma serie en el valor de 75 céntimos: *Ritornando dove già fummo* (Volviendo adonde ya estuvimos), dice la frase que aparece en un sello donde se representa



6. Ritornando dove già fummo (27 de octubre de 1932)



7. Nuovi cammini per le nuove legioni (27 de octubre de 1932)



también un paisaje de Libia (bien reconocible por las características exóticas del edificio que allí aparece dibujado y por la vegetación típica de los países africanos) y una pala empuñada por un militar-agricultor, reconocible por los calcetines y las botas (de ellos hablaremos más en detalle a continuación), en alusión al ejército italiano de la época, mientras remueve la tierra junto a un camino romano donde aparece una piedra miliar sobre la cual está escrito SPQR (*Senatus PopulusQue Romanus*) (Fig. 6). El tema de la red viaria romana es también evidente en la misma serie en el valor de 35 céntimos -de ahí el *miliarium aureum* del Foro romano- representado de manera fantástica, pero donde aparecen los nombres de las vías consulares que desde allí partían; la via Appia o la Flaminia, sobre todo, están dispuestas en paralelo a modernas carreteras reguladas por señales de tráfico de la época. Debajo aparece una frase que reza: *Nuovi cammini per le nuove legioni* (Nuevos caminos para las nuevas legiones) (Fig. 7).

Pero volviendo a la temática militarista, su celebración alcanza un nivel más específico después de 1929. Sólo un año antes a la conmemoración de los diez años de la victoria en la guerra de 1918, se produjo una serie de cuatro valores incluidos



en una serie dedicada al cuarto centenario del nacimiento de Emmanuel Filiberto de Saboya; en ellos, la efigie del duque, inspirada en la estatua de Carlos Marochetti en la Plaza San Carlo de Turín, aparece flanqueada por la media figura de un infante, que lleva el uniforme usado durante la guerra de 1915-1918. Pero en la serie de 1934, en el centenario de la institución de las medallas de oro al valor militar (once piezas, más otras nueve para el correo por avión), la elección temática pasa a ser más directa, haciendo particular referencia a las batallas, a los heridos, a las escenas de combates que celebran las distintas especialidades del ejército. También en esta ocasión, no falta la referencia histórica y arqueológica, porque en dos valores del correo aéreo se representa el camino que del Circo Massimo conduce al Arco de Constantino y al Coliseo (la Via dei Trionfi) y donde aparece la frase: *Il solco della gloria* (El surco de la gloria).

Considerados los temas elegidos para esta emisión, a la luz de los acontecimientos anteriores, se deduce que las celebraciones de las glorias militares antiguas (reales o ficticias) eran para el fascismo una fácil cortina retórica con la que enmascarar la poca profesionalidad y la superficialidad de la efectiva preparación militar.

También las series emitidas a favor de la Cassa Previdenziale delle Milizie Volontarie (Caja Social de las Milicias Voluntarias) para la seguridad nacional, muestran una evolución semejante, en las que el acento retórico se hace cada vez más insistente, hasta rozar aquel singular misticismo, típico del régimen de los años anteriores a 1940. Ya hemos visto cómo la primera serie dedicada a este tema, la de octubre de 1923, abordaba la escena de un juramento, ejemplificada encima de un relieve romano y cómo las tres series sucesivas, las de 1926, 1928 y 1930, se basaban en panorámicas de la ciudad de Roma, sobre todo en la parte moderna, la construida por el régimen.

Las emisiones de otros cuatro valores en 1935 en las que los sellos, con comentarios de Leonardo Da Vinci, Víctor Manuel III y Carlo Delcroix, se inspiran en temas muy característicos de aquel clima en que se mezclaba lo religioso y lo cultural, bajo cuyo lema se iba desarrollando la dictadura totalitaria. En el primer sello se pueden apreciar tres militares con la cabeza protegida por el casco, mientras se calientan ante la llama que arde sobre un altar clásico; se trata de mutilados de la legión romana (como indica la frase sobre el estandarte) frente a un militar que aparece ciego. Es muy importante apreciar el simbolismo de los gestos, resumidos en los movimientos de las manos levantadas, en los que el acto de calentarse evidencia la espera, casi como en una ceremonia religiosa. La frase de Leonardo da Vinci *Il legno alimenta il fuoco che lo consuma* (La madera alimenta al fuego que la consume), adquiere un significado y un sabor al estilo del poeta y legionario D'Annunzio en la "heroica" acción de Fiume; conocemos ya muy bien cómo el ritual fascista caracterizado por gestos, gritos y representaciones fantásticas de variada naturaleza que evidencian la fuerza ideológica del régimen de Mussolini, encontró su

más alta inspiración en las creaciones del poeta-soldado. El ambiente creado por los arquitectos Libera y Valiente en el sello de 50 céntimos, representa uno de los pabellones construido en ocasión de la exposición organizada para celebrar la revolución fascista, es decir, el sagrario donde la frase *Per la Patria immortale* (Para la Patria inmortal) era bien visible en los brazos de una enorme cruz, colocada en el centro de un salón circular cuyos muros se alternan en el color, resultando un juego de claroscuros. En los primeros aparece, repetidas veces, la palabra Presente expresión típica, ésta también, de la retórica fascista. Un poco más abajo se resalta la frase del "ciego de guerra" Carlo Delcroix: *Raccontate al popolo come sia dolce l'orgoglio del sangue versato* (Contad al pueblo qué dulce es el orgullo de la sangre derramada), que manifiesta la voluntad del régimen de seguir enfatizando aún más el momento histórico dirigido y creado por Mussolini; el tema de la sangre vuelve de nuevo y acentúa la retórica fascista, la convicción de la sangre derramada como "regeneradora de pueblos" y creadora del mito de la honradez y de la fidelidad a la patria, único valor que defender. En el título que se puede admirar más arriba se vuelve nuevamente al tema de la romanidad y de sus huellas, representadas por las nuevas legiones: las milicias que desfilan bajo el Arco de Constantino. El coágulo nacionalista, militarista, romano y católico, según una fórmula retórica imparable y sin la menor discreción, se encuentra representado en su más alto grado en la emisión de estos cuatro sellos que alcanzaron valores de rara perfección.

En un clima propagandista de estas características, no nos coge desprevenidos la desequilibrada manifestación de los acontecimientos culturales en la temática filatélica fascista. Las artes figurativas no entran en este ejemplo, si se exceptúan los dos valores emitidos en 1937 y dedicados al artista Giotto en el aniversario de su muerte, valores que aparecen en una serie en la que el pintor aparece junto con Stradivarius, Spontini, Pergolesi y Leopardi. En cambio, el riquísimo patrimonio artístico nacional, es ignorado en su totalidad. El único ejemplo importante es, como ya hemos podido constatar, la arqueología imperial romana en su aspecto actual. Pero las demás ciudades italianas resultan totalmente olvidadas por la filatelia fascista: caso aislado es el de la anexión de Fiume. La celebración de los diez años de la anexión de esta ciudad a Italia es festejada con evidentes intenciones anti-yugoslavas, a causa de la nunca olvidada actuación de la política exterior fascista contra las poblaciones eslavas del sur, una actuación que en el futuro habría de costar muy cara a Italia y a las poblaciones de Istria.

En 1937 salieron unos valores inspirados en importantes figuras de la literatura. Uno es Giacomo Leopardi, en la serie antes mencionada, junto al maestro Giotto. Leopardi aparecerá también en una serie de doce valores emitidos en 1932 y donde aparecen importantes escritores italianos, desde Dante hasta Carducci. Pero, una vez más, estos importantes representantes del mundo cultural italiano participan forzosamente en la instrumentalización propagandista del régimen, y sólo cuando se supo que la serie emitida sería a favor de la Sociedad Nacional Dante Alighieri, cuyo único fin era promover el conocimiento del idioma y de la literatura italiana en

el extranjero. El único escritor ausente en esta emisión fue Alessandro Manzoni. Esto se debió a que Manzoni tuvo ya en 1923 la gloria de aparecer en la emisión de seis sellos con ocasión del aniversario de su muerte, sellos en lo que se representaron varias escenas de lugares descritos en su obra maestra *I promessi sposi* y de una de las escenas más importantes, la de la huida de Renzo con Lucia. Sorprenderá sin embargo el motivo del considerable privilegio obtenido por Manzoni, sobre todo para quien no conoce el papel de Manzoni en la creación de la ideología de la Italia post-unitaria: si en el extranjero puede resultar llamativo, en Italia en cambio Alessandro Manzoni siempre ha sido un personaje muy conocido y apreciado. Es suya la creación y la formulación de un "arma" tan potente como la lingüística, de la definición del "bello estilo", estilo correcto e intelectualmente refinado que dotó a las *elites* del poder y de la cultura de capacidad para reconocerse y para sustentarse, y sobre todo para elevarse por encima de las masas populares cuyas lenguas tradicionales fueron privadas de validez, al ser consideradas dialectos y subcultura. Manzoni fue considerado en Italia como el escritor de la restauración católica; por pura coincidencia, la serie de sellos emitida en su honor en 1923 fue ideada por el mismo diseñador, Federici, que en 1924 sería autor de los bocetos emitidos en ocasión del Año Santo. Después de la serie dedicada a lo literario vuelve, inesperadamente, la celebración de los músicos. Ya hemos dicho que en 1937 hubo una emisión dedicada a varios centenarios, seis valores nuevos fueron dedicados a Antonio Stradivarius, Giovanni Battista Pergolesi y Gaspare Spontini. Más tarde, en 1939, otra serie de seis valores (más otros cinco del correo aéreo) se dedicó al aniversario del centenario de la muerte de Vincenzo Bellini. Y, más aún, hacia el final de 1942, otros cuatro valores celebraban el 150 aniversario de la muerte de Gioacchino Rossini. Un interés tan privilegiado por la música se explica sólo por dos razones: por un lado es la abstracción del lenguaje musical lo que lo inmuniza de la instrumentalización propagandista (por lo menos por parte de un régimen totalitario muy confundido y casero como es el fascista a diferencia de lo que pasaba en la Rusia soviética o en la Alemania nazi), y por otra parte es reconocible en estas elecciones un reflejo de aquel populismo demagógico (siempre presente y activo en la cultura del mismo Duce) que asignaba una especie de genuino y atávico espíritu musical al pueblo italiano.

La ciencia y la investigación científica no se quedan al margen en las series emitidas entre 1922 y 1943; pero aparte de la serie emitida por la muerte de Guglielmo Marconi en 1938, los temas principales versan sobre acontecimientos del pasado, como Galileo Galilei (cuatro valores por el centenario de su muerte, en 1942), (Fig. 8) Luigi Galvani (dos valores en 1934 para la celebración del Congreso de Electrocardiobiología), Alessandro Volta (cuatro valores en honor de las celebraciones de su muerte). Pero más que a la ciencia y a sus posibles futuras evoluciones, todo parece indicar que la atención del mundo filatélico se dirige hacia los hombres, hacia aquellos italianos que con sus descubrimientos e invenciones habían dado honor a toda una nación, un pretexto de propaganda fácil perpetrado por el régimen usando la retórica que ya hemos apreciado.

8. Galileo Galilei (28 de septiembre de 1942)



Otra actividad, esta vez poco "cultural", que sirve al régimen como medio de difusión de su propaganda política es el deporte -en 1933 (para los juegos internacionales universitarios) y en 1934 (para los campeonatos del mundo de fútbol)-. Los primeros cuatro valores de la primera serie son otro ejemplo de instrumentalización propagandista: aunque los juegos fueron organizados en Turín, el sello conmemorativo representaba el Foro Mussolini de Roma, con un monolito y la estatua marmórea que representaba a un futbolista, obra de Bernardo Moreascalchi. Resulta inesperado (pero no lo es, si consideramos las incoherencias y las vistosas incongruencias que caracterizaron la doble década fascista), que en la serie de 1934 y en los cuatro valores emitidos, los temas se basen exclusivamente en las fases del juego del fútbol, reduciendo las connotaciones de propaganda al habitual emblema del fascio, que en estas emisiones es particularmente vistosa. Pero en tres de los cuatro sellos impresos para el uso de correo aéreo, se aprecian los estadios de Turín, Bolonia, Florencia, obras maestras del régimen que se pueden apreciar todavía en Italia (aunque han tenido modernizaciones estructurales bastante importantes).

Este análisis dedicado a la producción filatélica en la Italia fascista, concluye con un capítulo que quisiéramos dedicar a la verdadera propaganda política. Pero a primera vista parece ser un tema cuyo marco se nos muestra de un modo desenfocado y bastante incierto, porque, en este sentido, durante la doble década fascista todo era propaganda. Como ocurre con las religiones reveladas, el estado totalitario se considera a sí mismo como el éxito final hacia el cual, desde siempre, la

historia debe extenderse. Y en este contexto ideológico las celebraciones de los acontecimientos del pasado parecen asumir un gran papel. Se revisa el pasado intentando extraer de él aquellos datos que, más que otros, parecen entrar en el diseño final o en un esquema teleológico; los datos menos maleables son ignorados y minimizados.

Así, puede parecer que la celebración del cincuenta aniversario de Giuseppe Garibaldi en 1932 (que se celebró con una serie de diez valores para el correo normal, más otros cinco para el correo aéreo) se refería a una apertura en sentido nacional-populista, dos motivos estos que se encontraban ya en su persona, un mito de la unidad territorial italiana, el héroe de los dos mundos (como se le conoce a Garibaldi). La nueva serie postal se abrió hacia estas dos direcciones, pero también hacia algo más. En Garibaldi, el fascismo vio uno de los protagonistas de aquel anillo de una cadena fatal que luego tenía que resolverse en la fundación del imperio: el anillo de la unidad italiana (1861). Y es por este motivo por el que Garibaldi, junto con el rey Víctor Manuel, aparece en uno de los sellos que abre la serie *historiográfica* de la filatelia fascista -así definida-, nos referimos a la serie emitida en 1938 para la celebración del imperio. Es preferible concentrarse en ella, sin embargo, sólo tras haber apreciado los caracteres de la otra serie de enorme significado político e ideológico, emitida en 1932, a los diez años de la Marcha sobre Roma.

Constituida de 16 sellos, dos de correo aéreo y otros dos para la correspondencia urgente, esta emisión apareció el 27 de octubre, un día antes de la fecha de la celebración. Los veinte sellos, todos de forma romboidal, de igual tamaño y con los fasci littori a los lados, llevan todos en la parte baja una frase que comenta en tonos muy enfáticos y retóricos el significado de cada una de las imágenes; y hay buenas razones para sospechar (vistos los datos sintácticos y lexicológicos, en particular en la elección de los adjetivos), que el mismo Mussolini no ha quedado al margen de la creación de dichas frases. El Duce del fascismo aparece en dos valores, en el de 50 céntimos, que siendo el sello para las cartas ordinarias era, en aquel momento, el sello más usado y en el valor urgente (espresso) de 2,50 liras. En el primero Mussolini aparece a caballo, como en la estatua de bronce del escultor Giuseppe Graziosi realizada en 1930 para el estadio de Bolonia y retirada después del 25 de julio de 1943. El comentario a esta imagen: *Se avanzo seguitemi, se indietreggio uccidetemi, se mi uccidono vendicatemi* (¡Si avanzo seguidme, si retrocedo matadme, si me matan vengadme!), da una clara idea de la atmósfera de heroicidad casi mítica en la que el personaje del Duce era personificado (Fig. 9). Toda la lucha, toda la fuerza de "creación" del Duce, toda la expresión del nuevo estado, que se funda sobre la mística heroica de la lucha nacional unitaria y sobre la "sana" colaboración en el trabajo de todas las clases organizadas en corporaciones: con estas consignas, el Duce empezó su lucha personal contra la anarquía comunista que amenazaba Italia. En el ejemplar usado para la correspondencia de tipo *espresso* el perfil de la cabeza del Duce, bien iluminada y parecida a la cabeza de mármol de los emperadores romanos, sobresale ante un gran número de



9. *Se avanzo  
seguitemi, se  
indietreggio  
uccidetemi, se mi  
uccidono  
vendicatemi  
(27 de octubre  
de 1932)*



estandartes, bayonetas y de una tromba, que cortan diagonalmente la imagen de izquierda a derecha.

Sin embargo, aparte de la clara exaltación en honor del jefe militar, irreal y retórica, la serie ideada para la celebración de los diez años de la Marcha sobre Roma, también resulta "anómala" por la total ausencia de temas relacionados con el trabajo y con la actividad industrial, temas de desarrollo tecnológico y de investigación científica; su misión era indicar sobre todo el interés del régimen por aquellos aspectos de la sociedad moderna en los que Italia tenía que reencontrarse y demostrar la verdadera transformación en la economía italiana desde la agricultura hasta la industria, aspectos que en otros países, seguramente en las naciones económicamente más avanzadas, se han superpuesto, a partir de los temas conocidos de la revolución industrial hasta el fenómeno de la urbanización. En efecto, sólo un sello dedicado a la industria salió en estos años (y sólo por vía indirecta), con un valor de 1 lira, donde es exaltado *Il nostro destino è stato e sarà sempre sul mare* (Nuestro destino estuvo y estará siempre en el mar): dos barcos transatlánticos dibujados mientras navegan en opuestas direcciones y al fondo tres veleros. La ciudad -con sus masas y sus cada vez más importantes problemas de diferencias sociales, de urbanismo y de nuevas exigencias culturales- es ignorada: excepto la alusión hecha a los estadios de fútbol, entendidos como medio propagandista, como leemos en el valor de 1,75 liras, *Il tricolore su tutti gli stadi* (La tricolor por encima de todos los estadios). Sólo tres piezas hacen referencia a la agricultura, vista en una perspectiva casi exclusivamente tradicional, y conducida con medios arcaicos, todavía del neolítico: tres palas aparecen en el sello de 60 céntimos *Le paludi redente* (Los pantanos bonificados) y no basta la presencia lejana de un silo para rescatar el sabor casi "geórgico" de la imagen.

Curiosamente, lo que acabamos de describir significa un progreso real en el trabajo del campo, el silo aquí está en segundo plano; de igual forma en el valor de

5 céntimos, donde el tractor aparece muy lejos, mientras muy de cerca se puede apreciar un campesino que rompe la tierra con la ayuda de un arado conducido por la siempre vieja pareja de vacas, viejas pero fuertes y seguras: *Perché l'Italia abbia pane per tutti i suoi figli* (Para que Italia tenga pan para todos sus hijos). Y la pala vuelve a comparecer, está vez encima de los hombros de un militar, en el valor de 75 céntimos *Ritornando dove già fummo* (Volviendo adonde ya estuvimos), del que ya hemos hablado; pero aquí, como ya hemos dicho, el tema campesino se casa con el que está en clave arqueológica, en clave romano-imperial. En comparación con el valor más alto incluido en la más antigua serie ideológica del fascismo, la de 1923 (un valor dibujado por Giacomo Balla), donde la actividad industrial es exaltada como sinónimo de restauración, se advierte que se ha producido una profunda mutación: los motivos socialistas y anarco-sindicalistas presentes, típicos del pensamiento de Mussolini y de algunos de sus estrechos colaboradores, ahora han desaparecido casi totalmente, en una concepción marcadamente conservadora de la sociedad y de la historia. Tanto las ciudades como las industrias pasan a ser símbolo de la lucha de clase, del sindicalismo, de la protesta violenta o, dicho de otra forma, del peligro rojo. La ideología social de Mussolini llega de esta manera a coincidir, en los sellos de 1923, con la que poco tiempo después sería propia del nazismo. Distintas son las raíces culturales e históricas de los dos movimientos, unidos por una estrecha obediencia, en sentido negativo, al tema urbano y a sus implicaciones. Ya hemos dicho cómo el tema arqueológico estaba entre los más apreciables de esta serie, y así, junto al valor de 75 céntimos (dedicado a la colonización de Libia), la arqueología vuelve bajo vestimentas alegóricas, en el valor de 35 céntimos, inspirado en la red viaria italiana *Nuove strade per le nuove legioni* (Nuevos caminos para las nuevas legiones) y de manera privilegiada, en el valor más alto de toda la emisión, el de 5 liras, a beneficio de las Obras Asistenciales de la Milicia: en ella se puede apreciar la estatua de Julio Cesar con, al fondo, una panorámica de los Foros Imperiales saneados y adecentados para el decenio. Y, más aún, el valor espresso de 1,25 liras, dedicado (como otro similar de 2,50 liras del que ya hemos hablado) a la Feria Revolucionaria Fascista, adquiere su sentido en una singular alusión arqueológica: una vía romana, con el empedrado típico de las antiguas calles, flanqueada por dos columnas militares donde cuelga el emblema fascista y, en los caracteres numéricos antiguos, los años 1919, 1920, 1921. Y a la derecha, trincheras y armas.

Ya hemos hablado de la pieza que vierte sobre el connubio fascismo y catolicismo: es el valor de 30 céntimos, con el epígrafe *Credere* (Creer) y representada con los estandartes fascistas que se "arrodillaban" ante el altar con el evangelio abierto. Hay que añadir la presencia de dos valores que se refieren respectivamente a la Milicia Voluntaria para la Seguridad Nacional, especializada en el control de las fronteras (en el valor de 10 céntimos, *La vigile scorta della Patria e del Regime* -La atenta escolta de la Patria y del Régimen-), y a las Fuerzas Armadas descritas por un soldado de infantería, un barco de guerra y un avión. Otros dos valores evidencian la atención del régimen hacia las generaciones más jóvenes: el primero, a beneficio de la Opera Nazionale Maternità e Infanzia (Obra Nacional para

la Maternidad y la Infancia) de 2,55 liras, que muestra a una madre protegiendo, a la luz de una vela, el sueño de un niño Trepida vigilancia su ogni culla, (*Trépida vigilancia sobre toda cuna*), mientras el segundo, de 20 céntimos, muestra la media imagen de un joven, con una gorra negra y una escopeta de fogueo, y al final aparece la estatua de bronce de Vincenzo Gianí que representa a un joven *balilla* *I giovani d'Italia si chiaman Balilla* (Los jóvenes de Italia se llaman balilla). *Dovunque c'è un italiano là c'è il tricolore* (Allá donde haya un italiano, hay un tricolor): esto fue lo que apareció como comentario a la pieza de 1,25 liras, con un mapa geográfico de Italia en la que brilla la posición de Roma, rodeada por manos levantadas en el saludo fascista o mientras sostienen banderas, una imagen dedicada a la acción del régimen hacia los patriotas residentes en el extranjero.

En un registro temático tan variado, la cultura no tiene mucho espacio, o por lo menos lo tiene sólo a nivel marginal y nunca como hecha a sí misma. En el valor de 25 céntimos, que simboliza al Estado corporativo, cinco brazos y cinco manos se lanzan hacia lo alto mientras levantan el símbolo propio del trabajo: un volante, un martillo, una pala, un libro y un bolígrafo. La sombra de las manos forma, al fondo, el perfil de un *fascio littorio*. En la pieza de 2,75 liras una cítara, dos máscaras teatrales y una paleta con dos pinceles se sitúan al lado de una pila de libros: pero están como envueltos entre instrumental deportivo de la Opera Nazionale del Dopolavoro (del tipo Educación y Descanso), *Ritemprando le forze per il lavoro di domani* (Recuperando las fuerzas para el trabajo de mañana), como objetos propios de lo que en pocos años iba a ser llamado "tiempo libre".

Este olvido voluntario del régimen hacia la verdadera cultura, se mueve en paralelo a la total ausencia en la filatelia italiana de la investigación científica como tema de propaganda. En Italia, a diferencia de otros regímenes europeos, como el ruso o el alemán, Mussolini usa la cultura y la ciencia sólo como pretextos para las celebraciones de un pasado más o menos remoto y no como elementos objetivos y básicos del tejido nacional; también porque el presente acaba por ser envuelto, es decir deformado, en la misma línea, falsificado e ignorado en sus aspectos reales, en sus datos concretos y problemáticos.

Ejemplar, en este aspecto, es la serie emitida en 1938 para la proclamación del Imperio. Se cuentan en total diez valores, más seis de correo aéreo, que cuentan la historia de Italia en diez episodios o personajes, cada uno comentado por una frase escrita por el Duce y firmada con la "M", inicial de su apellido. La retórica no merece comentario alguno, pero la campaña racista (tomando como modelo la Alemania de Hitler) se nota en las hipérboles en las que Dante Alighieri es declarado *Il più alto genio della poesia* (El genio más grande de la poesía), Cristóbal Colón *Il più audace navigatore degli oceani* (El navegador más audaz de los océanos), Leonardo da Vinci *La mente più profonda nelle arti e nelle scienze* (La mente más profunda en las artes y en las ciencias). El clima, más que mítico diríamos mitológico, en lo que se refiere a la historia de Italia, empieza por Rómulo

que traza un surco con el arado, *Il segno dell'infalibile destino* (La señal del infalible destino). Y en una visión teleológica como ésta, el personaje de Mussolini aunque no aparece en ningún sello, es el verdadero protagonista: su presencia se revela -casi oculta a la percepción de los sentidos- parecida a la de una divinidad, cuya sacra palabra confiere el sentido de un preciso diseño de los acontecimientos históricos.

Esta serie imperial fue el ejemplo más evidente, en campo filatélico, del irracionalismo en el que el régimen fascista (atraído, fascinado y dominado por el nazismo), vivió sus últimos años de vida. En 1941, antes de que el ataque alemán a Rusia sirviera para cambiar el curso de la guerra, salió una serie de seis valores que celebraba la constitución del eje Roma-Berlín: los dos altos mandos están de perfil, uno delante del otro, llevando en tres de los sellos el uniforme militar y cada uno protegido por un soldado de su ejército y en el otro llevando tres vestidos de paisano con la frase *Due popoli, una guerra* (Dos pueblos, una guerra) (Fig. 10).

En estos últimos sellos ha desaparecido por completo el estandarte de la familia Saboya, ni siquiera en proporciones mínimas. En su lugar aparece un único estandarte, el de la cruz gamada ante un *fascio* y un cuchillo, con dos bayonetas al lado que separan los dos retratos que se alternan al símbolo heroico de la hoja de encina. El capítulo final del régimen fascista no podía encontrar un final más apoteósico y más emblemático de estas imágenes.

Pasaremos ahora a examinar los tipos de elecciones gráficas y estilísticas que caracterizaron el desarrollo de la actividad filatélica en Italia durante el fascismo.

Los primeros sellos emitidos por el fascismo fueron diseñados por Duilio Cambellotti e Giacomo Bella. La serie de 1923 refleja la participación de dos artistas, muy conocidos por entonces, la acogida positiva que el Movimiento tuvo entre la gran mayoría de los sectores culturales artísticos y literarios. Por lo que hemos podido examinar, vemos que las tres piezas más significativas de la serie fueron las que salieron de la mano del artista Belli, un pintor que ha sido uno de los artífices de la experiencia futurista en Italia. Y el futurismo, como ya sabemos, confluyó directamente en el fascismo. La imagen sigue teniendo mucha importancia en la segunda serie que salió en el mismo año: la imagen sigue estando acompañada de retórica, otro importante instrumento de la propaganda fascista. Pero se observa un pequeño contraste entre la primera y la segunda serie, que a primera vista parecen no tener ningún punto en común, tanto desde el punto de vista gráfico como estilístico. Pero lo que más cuenta es el interés que ambas producciones parecen tener hacia la filatelia, un experimentalismo actualizado, que estará totalmente ausente en la otra serie, aparecida el mismo año, dedicada al centenario de *Propaganda Fide*, obra de Giovanni Conti cuyo academicismo fue difundido en la Italia de las parroquias, de Acción Católica, de los santuarios y de los conventos en el período comprendido entre las dos guerras.

10. *Due popoli, una guerra (2 de abril de 1941)*



Es importante notar cómo, después de un inicio cultural abierto y vivo, el sello fascista perdió en calidad, durante un largo período, dejando espacio a una producción mediocre, cuya insensibilidad sólo logró producir modelos banales, de simple uso propagandista. Banal es el dibujo de Federici para la serie dedicada al maestro Manzoni en 1923; banal la del Año Santo en 1925, como también la *francescana* de 1926.

Otro cambio se produjo en 1929 con la adopción de la técnica del rotograbado, cuyo primer ejemplar salió en 1929, para la celebración de la muerte de rey Víctor Manuel II. Este nuevo sistema quedó en uso para quince años y fue el más visto para la producción de las series consideradas "normales". Este nuevo sistema careció de un verdadero y auténtico intérprete, que supiera dar e interpretar gráficamente sus reales posibilidades; una perfecta adherencia entre potencial ideológico-propagandístico, registro de estilo, módulos figurativos y medio de producción múltiple que se realizó en 1930 con ocasión de la serie dedicada al poeta Virgilio, la primera de las emisiones realizada sobre los bocetos de un pintor que iba a ser el auténtico intérprete del fascismo en el campo filatélico, Corrado Mazzana.

Este artista creó los modelos de las series más importantes emitidas por el régimen entre 1939 y 1942: destacamos, entre la rica producción filatélica de estos años, la de la conmemoración de los años de vida del régimen en 1932, la del Año Santo 1933, y de la admisión a Italia de la ciudad de Fiume (1934). Además, la celebración del segundo milenio del nacimiento de Augusto (1937), de la proclamación del Imperio en 1938, de los acuerdos que estipularon la unión de amistad entre los gobiernos del eje Roma-Berlín (1941) y del aniversario de la muerte de Galileo Galilei (1942).

Algo cambió en la producción filatélica en los primeros años que siguieron al segundo conflicto mundial. Pero no merece la pena destacar nada en particular, dada



11. *La serie democratica*  
(1 de octubre  
de 1945)



la pobreza estilística de la producción filatélica que siguió al 8 de septiembre, cuando fue firmado el armisticio y los monarcas, juntos a los altos cargos del ejército italiano, abandonaron Roma dejándola en manos de los ocupantes alemanes.

Gran parte de la producción de estos años no fue otra cosa que una reproducción, una copia actualizada, de los modelos anteriores, donde ya no aparecen los típicos emblemas fascistas.

La primera serie que siguió al período postbélico fue emitida el día 1 de octubre de 1945 y fue conocida con el nombre *La serie democratica*. El insignificante valor figurativo, como ya hemos recordado, es evidente si consideramos la nueva retórica que, aparte de las novedades, sigue siendo el mayor canal de difusión para esta nueva época propagandista también, pero de una democracia conseguida después de terribles años de miedo. La temática principal es resumida en un simbolismo nuevo, puro, esperanzador, pero sobre todo bien dispuesto a olvidar el pasado: un martillo muy pesado que rompe una cadena (la ruptura de todo tipo de dependencia, pero también la denuncia a todo tipo de atrocidades generadas por el hombre) (Fig. 11), una mano que siembra en el terreno una rama de olivo (un gesto que pone de manifiesto la necesidad de paz en un mundo devastado por el odio y las guerras) y un campesino que ata a un palo alto una planta joven (léase como

12. Referéndum democrático  
(31 de octubre de 1946)



esperanza de vida y de buena disposición hacia la buena educación de las generaciones futuras).

En los valores más altos vuelve a parecer (bajo otras características) la vieja retórica patriótico-romana. Un ejemplo evidente es el del viejo tronco de encina roto que sobresale un poco de la tierra y en el cual es posible apreciar una jóvenes ramas verdes, con hojas nuevas, símbolo de la nueva época futura, mientras el cielo azul acoge en una visión luminosa la figura de la diosa Roma, como aquella estatua que sobresale en el altar de la patria en Roma, en el *Campidoglio*.

Como hemos podido apreciar en este rápido viaje histórico revivido gracias a la producción filatélica italiana de los años que van desde el nacimiento a la muerte del régimen mussoliniano, y aunque tan solo de paso, a la nueva etapa democrática de Italia posterior a la segunda guerra mundial, la ideología propagandista juega sobre frases de efecto inmediato, palabras que hacen a menudo hincapié sobre el tema del resurgimiento del nuevo estado democrático y de la libertad finalmente establecida.

Esta continuidad se refleja también en la última serie que cierra este recorrido "histórico y artístico". Nos referimos a la producción dedicada al *referéndum* democrático (1946) que estipuló el cese de la monarquía, la expulsión de la familia

Saboya de Italia y que coincide con el inicio del fin de una época dramática para Italia y su gente (Fig. 12).

#### OBRAS CONSULTADAS

---

- AA.VV.: *Francobolli dello Stato Italiano*. Roma, Ministero delle Poste e delle Comunicazioni, 1959.
- ANGIOLINO, G.: *Il lavoro italiano nel francobollo*. Roma, Editalia, 1987.
- APOLLONIO, F.: *Enciclopedia dei francobolli*. Firenze, Sadea Firenze Sansoni, 1969.
- APOLLONIO, F.: *Il francobollo: storia, curiosita, collezioni*. Firenze, Vallecchi, 1964.
- ARVATI, M.: *Francobolli*. Milano, Mondadori, 1968.
- BOLAFFI, R.: *Catalogo enciclopedico dei francobolli del Regno d'Italia (1862-1900)*. Torino, Scot, 1978.
- BOLLINO, F.: *Dizionario filatelico*. Parma, Ed.Club Franco Bollino, 1960.
- CIARROCHI, F.: *La storia dell'unità d'Italia attraverso i francobolli*. Roma, Ministero delle Poste e delle Comunicazioni, 1960.
- DIENA, F.: *Il mondo del francobollo e della filatelia*. Bologna, Cappelli, 1966.
- GHISOLFI, V., PIGAZZA, S. SIROTTI, L. STERPONE, C. *I francobolli della Repubblica italiana: 1945-1972*. Milano, Sirotti, 1973.
- GIORGI, G.: *La storia attraverso il francobollo*. Lucca, La supergrafica, 1973.
- LEON NORMAN, W.: *Il mondo del francobollo e della filatelia*. Bologna, Cappelli, 1966.
- MENTESCHI, M.: *Lire, soldi, crazie, grana e bajocchi. Tariffe postali italiane dagli antichi Stati alla presa di Roma 1850-1870*. Modena, Vaccari, 2003.