

11/

El fascismo italiano y la Exposición Internacional de Barcelona de 1929

Rubén DOMÍNGUEZ MÉNDEZ *

La celebración en 1929 de la Exposición Internacional de Barcelona deparó una buena oportunidad al fascismo para desplegar su acción propagandística ante la comunidad internacional. El evento quiso utilizarse como prueba de los logros alcanzados por el fascismo durante los primeros años de su andadura y como resorte para confirmar las buenas relaciones mantenidas con la dictadura de Primo de Rivera.

1. Un escaparate al mundo para el fascismo y una oportunidad para refrendar los lazos con España

El fascismo vivía en 1929 un momento verdaderamente dulce en cuanto a su situación interna. No sólo porque el 11 de febrero, tras largas conversaciones secretas, hubiera firmado con la Santa Sede los Pactos de Letrán – estableciendo las relaciones con el Vaticano en un acuerdo histórico, con todas las connotaciones que ello comportaba – sino porque, además, se encontraba en condiciones de establecer un nuevo modelo de Estado de acuerdo a su cada vez más articulado credo político.

Tras siete años detentando el poder con la connivencia de la monarquía italiana, Mussolini había borrado por completo las anteriores fórmulas del parlamentarismo liberal. Entre 1925 y 1926 la acción legislativa promovida desde el gobierno había sentado las bases para establecer un Estado totalitario donde el autoproclamado *Duce*, de acuerdo a las fórmulas de culto a la personalidad, tendría amplias atribuciones y prerrogativas. En 1927 se estableció la *Carta del Lavoro* con la que se tutelaban las

relaciones laborales en aras de evitar la conflictividad, llevándose por delante el derecho de huelga y la libertad de asociación sindical. Por último, en 1928 se institucionalizó el *Gran Consiglio* que, entre otros elementos, se encargaría de preestablecer la lista de los candidatos idóneos a ocupar el cargo de diputados en las elecciones *sui generis* establecidas por el fascismo. Sin duda era un momento que el régimen quería aprovechar para publicitar su fórmula política y establecer alianzas en virtud de los logros alcanzados.

Desde ese instante, consolidado en sus fronteras, el fascismo pudo ocuparse de difundir la ideología en el exterior a través de diversos mecanismos que tenían como fin la búsqueda de dos objetivos claros: obtener el consenso entre la comunidad emigrada en el exterior – convenciéndola de que la nueva ideología representaba a la genuina *italianità* – y despertar simpatías internacionales hacia su movimiento de acuerdo a sus intereses en política exterior. Para cumplir el primero de ellos no se dudó en trasladar a los respectivos países las estructuras destinadas a despolitizar a la sociedad y conseguir la aceptación del régimen entre la población; por ejemplo, aquellas que debían encargarse de organizar el tiempo libre de adultos y jóvenes a través de la *Opera Nazionale Dopolavoro* y de la *Opera Nazionale Balilla*. Para el segundo, se utilizaron recursos que también habían sido empleados para lograr el anterior; como las células del partido creadas en el extranjero con misiones propagandísticas y de vigilancia – los *Fasci Italiani all'Estero*¹ – y, de manera especial, el desarrollo de una “diplomacia paralela” a través de una fuerte acción de proselitismo con la que tratar de obtener adeptos en cada país hacia su ideología².

Desde este prisma, el fascismo buscaba captar las simpatías de una élite social e intelectual heterogénea, en la que se podían incluir artistas, escritores, médicos, científicos, periodistas, políticos, hombres de negocios, etc. Una acción encaminada a que estos sectores encontrasen en la modernidad de sus planteamientos una línea atractiva a seguir. Por esa cuestión la celebración de la Exposición Internacional de

¹ Sobre el caso español DOMÍNGUEZ MÉNDEZ, Rubén, «Los fasci italianos en España. Aproximación al conocimiento de sus grupos y actividades», in *Pasado y Memoria*, 11, 2012, pp. 115-138.

² La configuración de una cara amable por parte del fascismo en el exterior ya cuenta con un estimable número de investigaciones y con la aparición de los primeros estudios de síntesis. Una breve síntesis de todos esos aspectos en PRETELLI, Matteo, «Il fascismo e l'immagine dell'Italia all'estero», *Contemporanea*, 2/2008, pp. 221-242. De manera más intensa: CAVAROCCHI, Francesca, *Avanguardie dello spirito. Il fascismo e la propaganda culturale all'estero*, Roma, Carocci, 2010; PRETELLI, Matteo, *Il fascismo e gli italiani all'estero*, Bologna, Clueb, 2010; SANTORO, Stefano, *L'Italia e l'Europa orientale. Diplomazia culturale e propaganda 1918-1943*, Milano, Franco Angeli, 2004; GARZARELLI, Benedetta, «Parleremo al mondo intero». *La propaganda del fascismo all'estero*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.

Barcelona de 1929 supuso un escaparate idóneo para las intenciones fascistas³. Una fórmula adecuada a las pretensiones de ejercer un nuevo modo de imperialismo fascista que, sin embargo, durante los primeros años en el poder, no se diferenció mucho del imperialismo tradicional utilizado por Estado liberal italiano; como se constató en su visión de la emigración como factor decisivo en la consecución de una mayor dependencia hacia la economía italiana y un incremento de los intercambios comerciales con los respectivos países⁴.

Las circunstancias, además, ayudaban a crear un clima a priori favorable para el éxito italiano en la muestra, teniendo en cuenta que la dictadura en España del general Primo de Rivera había dado reiteradas pruebas de la admiración profesada hacia la obra del fascismo. Durante los primeros años de ambas dictaduras ya se habían acercado posturas hacia un posible entendimiento⁵. Así se deducía del viaje realizado por Alfonso XIII a Italia en noviembre de 1923 y la devolución de la visita realizada por parte de la monarquía de los Saboya un año después. También había sido interesante el acuerdo alcanzado en materia económica a finales de 1923 – un Convenio de Comercio y Navegación – por el que, dentro de un contexto de trabas arancelarias entre naciones, se favorecía el comercio recíproco a través de un sistema de garantías en las tarifas aduaneras aplicadas entre los dos países. El convenio se mantuvo hasta que el 30 de diciembre de 1928 se firmó un nuevo protocolo que revisó y rebajó los aranceles derivados del comercio bilateral.

Ese factor económico, no puede obviarse, también fue perseguido como uno de los fines de la exposición, al ser ésta un foro idóneo para realizar negocios. De tal manera, y aprovechando que la ciudad condal contaba con la única cámara de comercio italiana en España, se trataron de incentivar las ventas de productos italianos en el país con misiones como la de los industriales a bordo del barco “Arborea” llegados a mediados de octubre para aprovechar el desarrollo de la industria y el comercio catalán⁶. Precisamente, la firma el 7 de agosto de 1926 del Convenio de amistad, de conciliación

³ Para reconstruir esa participación utilizamos documentación localizada en el Archivio Centrale dello Stato (ACS) y el Archivio Storico del Ministero degli Affari Esteri (ASMAE), ambos con sede en Roma, junto al testimonio aportado por diversos catálogos elaborados para documentar la exposición e informaciones periodísticas de la época.

⁴ KNOX, Mac Gregor, «Il fascismo e la política estera italiana», in BOSWORTH, Richard J. B., ROMANO, Sergio, *La política estera italiana: 1860-1985*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 287-330.

⁵ Especialmente interesante en el área mediterránea: SUEIRO SEOANE, Susana, «La política mediterránea de Primo de Rivera: el triángulo Hispano-Italo-Francés», in *Espacio, tiempo y forma. Serie V, Historia contemporánea*, 1, 1988, pp. 183-224; MUGNAINI, Marco, «Italia, Spagna e la formazione di un nuovo equilibrio mediterraneo (1923-1928)», in *Spagna Contemporanea*, 14, 1998, pp. 53-78.

⁶ Organizado para cerca de 150 industriales italianos que llegaron al puerto de la ciudad en dicho barco. *La Vanguardia*, 15 octubre 1929, p. 39.

y de arreglo judicial entre España e Italia había sido considerada como un paso importante para estimular la penetración económica italiana en el país, participando las empresas italianas en las numerosas obras públicas que se habían puesto en marcha en España⁷.

Respecto a la exposición barcelonesa debe destacarse como la llegada de la dictadura primorriverista influyó en su propio desarrollo, puesto que con el golpe militar se retrasó seis años su fecha de celebración. Esta demora se produjo a pesar de que el proyecto se había gestado en 1905 y las obras para construir el recinto y los pabellones se habían finalizado en 1923. En consecuencia, la reunión acabó por coincidir con otro importante evento de la época como fue la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Esta circunstancia, unida a la quiebra bursátil de ese mismo año, provocó una notable reducción en la presencia final de países participantes. Pese a ello, las principales potencias se dieron cita en la muestra para presentar sus progresos industriales, económicos y artísticos.

El fascismo participó en la exposición consciente de los beneficios que podía obtener en términos económicos y propagandísticos. De manera general podemos indicar como en estos encuentros, junto a los pabellones nacionales, se establecían expositores agrupados según su temática para facilitar la exhibición de los productos de los Estados participantes. Los pabellones nacionales se convertían en un reflejo de la civilización y progreso alcanzado por cada país. Eran, además, una ocasión propicia para establecer una determinada imagen en el extranjero de las características de cada Estado, mostrando las virtudes y rasgos sobre los que se quería poner énfasis y escondiendo posibles debilidades o valores considerados menos atractivos para los estereotipos que querían conformarse de cara a la opinión pública. Por su parte, a través de los expositores se establecieron nuevas técnicas de mercado para incrementar las ventas de productos aprovechando el número destacado de clientes que pasaban por la exposición durante las semanas que duraba el evento.

El fascismo también promovió dentro de sus fronteras encuentros de esta tipología, destacando la *Mostra della rivoluzione fascista* para conmemorar el décimo aniversario de la Marcha sobre Roma⁸. Incluso, dentro ya del contexto de la Segunda guerra mundial, trató de establecer una Exposición Universal en Roma en 1942, que no llegaría a celebrarse, bajo el ambicioso proyecto configurado en la periferia de la ciudad

⁷ Sin embargo nada se había conseguido al respecto según la información transmitida a Roma en 1927. ASMAE, *Affari Politici, 1919-1930*, b. 1591, f. 7312/Promemoria de la Embajada de Italia, 20 octubre 1927.

⁸ STONE, Marla, «Staging Fascism: The Exhibition of the Fascist Revolution», in *Journal of Contemporary History*, 28, 2/1993, pp. 215-243.

capitolina. La ocasión, en definitiva, fue una buena piedra de toque para comprender los efectos positivos que podrían conseguirse al incrementar la acción propagandística en el exterior. En este caso se trataba de aprovechar un evento internacional celebrado en el suelo de un país con el que interesaba contar de cara al área mediterránea y americana. Esta estrategia fue establecida por el propio Mussolini al realizar el siguiente y desmesurado elogio sobre la situación española ante el Senado de Italia en la sesión del 5 de junio de 1928:

Decíase antaño que la infranqueable sierra pirenaica separaba España del resto de Europa. Hoy, no más. España está presente en Europa y en el mundo, y su influjo político está en aumento. Es convicción mía que España se halla en un período de gran resurgimiento de su vitalidad que pareció apagada, mientras no estaba más que adormecida. El despertar de España es evidente en el campo económico, político, espiritual. Las voces de la soberbia historia hispánica; las savias de la gran tradición católica, dinástica, colonial española, están presentes y obrantes en el actual renacimiento nacional.

Uno de los problemas que más acongojaban a España, el de Marruecos, ha sido brillantemente resuelto por el general Primo de Rivera, quien como valiente soldado ha dado el ejemplo actuando el desembarque de Alhucemas, espléndida página de historia militar colonial. No solamente, según creencia de algunos, por la afinidad del régimen, sino también por razones aún más profundas, las relaciones entre los dos Gobiernos y los dos pueblos son excelentes. Un tratado de comercio regula las relaciones económicas, un tratado político de amistad y neutralidad establece las relaciones políticas por un periodo de diez años. Una colaboración aún más estrecha de las dos grandes Naciones mediterráneas es muy posible; está, por decirlo así, en el orden natural de las cosas; como quiera que nada absolutamente las divide, las relaciones entre España e Italia pueden hacerse todavía más íntimas, y la fraternal colaboración entre ambos Países es susceptible de extenderse a todas las principales manifestaciones de la vida contemporánea⁹.

⁹ Oficina del Comisario General del Gobierno Italiano, *Exposición internacional de Barcelona 1929. Catálogo de la sección italiana*, Milano-Roma, Casa Editorial de Artes, 1929, p. 13. En adelante se cita simplemente como *Catálogo de la sección italiana*.

decisivamente las faldas de Montjuïc. A nivel organizativo lo expuesto por cada país no se limitaba al espacio disponible dentro de su respectivo pabellón, sino que la muestra se ampliaba en diferentes edificios temáticos.

El encargado de coordinar la participación italiana fue Raimondo Targetti¹⁰, que contaba con un numeroso comité organizador y de propaganda en el que se integraban los principales sectores económicos del país. Además, en una categoría inferior a Targetti existían cuatro directores generales que se encargaban de velar por el funcionamiento de las cuatro exposiciones temáticas en las que se centró la participación italiana: Manlio Masi, del *Istituto Nazionale per le Esportazioni (INE)*, se encargaba de la exposición industrial y agrícola; Angelo Mariotti, del *Ente Nazionale Italiano per il Turismo (ENIT)*, se ocupaba de la exposición del turismo; Efsio Oppo, del *Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti*, dirigía la exposición de arte; y Giulio Barella, del *Popolo d'Italia*, supervisaba la exposición de la prensa¹¹. En este apartado, tras examinar el pabellón de Italia, analizaremos las características de las cuatro exposiciones mencionadas.

2.1 El pabellón de Italia

La inauguración del pabellón italiano el 29 de mayo de 1929 congregó a la élite de la colonia italiana que estaba agrupada en torno a la *Casa degli Italiani*¹². El consenso establecido por este grupo hacia el fascismo hizo que la ocasión fuera señalada como una fecha importante dentro de las manifestaciones culturales celebradas ese año al concitarse una multitud de asistentes bastante considerable¹³. En el acto los jefes y oficiales de los buques de guerra italianos anclados en el Puerto se mezclaban con el comité italiano en la exposición, el embajador en Madrid – Medici del Vascello –, el

¹⁰ Targetti estaba vinculado al mundo del comercio. Tras fundar la empresa Lanificio Nazionale Targetti, dedicada a las exportaciones de lana al exterior, participó en diferentes comisiones del ministerio relacionadas con tasas arancelarias y acuerdos comerciales. Entre 1922 y 1924 estuvo al frente de la principal asociación de la patronal italiana: Confindustria.

¹¹ *Catálogo de la sección italiana*, cit., p. 11. Ojeando cualquiera de sus biografías apreciamos rápidamente como todos ellos adquirieron una notable experiencia en la promoción cultural, en términos propagandísticos, establecida durante aquellos años por el fascismo.

¹² La institución situada en el Pasaje Méndez Vigo, junto al céntrico Paseo de Gracia, que había servido para albergar a las instituciones italianas en la ciudad y que había sido progresivamente fascistizada.

¹³ Como se aprecia en un video del Archivo Luce sobre la inauguración del pabellón, en el acto también participaron los grupos juveniles del *fascio* de Barcelona perfectamente uniformados (minuto 2'03). El grupo, dependiente de la *Opera Nazionale Balilla*, se creó en 1927 dentro de las escuelas italianas de la ciudad para realizar actividades extraescolares con los jóvenes. URL: <<http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/videoPlayer.jsp?tipologia=&id=&physDoc=1447&db=cinematograficoCINEGIORNALI&findIt=false§ion=/>> [consultado el 16 abril 2013].

cónsul Guido Romanelli, el príncipe de Udine, el duque de Bérgamo, los príncipes de Saboya, el director general de la exposición marqués de Foronda y, como colofón, los Reyes de España. El propio Alfonso XIII realizó en el acto un discurso en italiano que reforzó esa imagen de entendimiento entre naciones:

Dijo que entre las dos naciones mediterráneas existe una gran amistad, ahora más estrecha; se felicitó por la concurrencia de Italia a la Exposición de Barcelona e hizo un gran elogio de la nación italiana, con la que España tiene estrechos lazos¹⁴.

El embajador no desaprovechó ninguna de las ocasiones que le brindaron los medios de comunicación españoles para señalar la importancia que daba Italia al certamen tratando de evitar, por otro lado, referirse a la otra gran exposición del momento, la Iberoamericana de Sevilla, de acuerdo a su deseo por establecer una política exterior de prestigio en el continente americano bajo la fórmula del Latinoamericanismo¹⁵. Este hecho también había sido señalado a la hora de costear la construcción del pabellón, calculada en 2 millones de liras, de modo que fuese un símbolo del poder italiano:

A mio modo di vedere, il nostro Paese, non dovrebbe essere da meno della Francia e del Belgio, Nazioni latine al pari dell'Italia, e legate come noi alla Spagna da antichi vincoli di cultura e di storia, soprattutto per questa ragione: che l'Esposizione di Barcellona sarà visitata da un gran numero di cittadini degli Stati dell'America Latina che affluiranno in Spagna in occasione dell'Esposizione pan-iberica di Siviglia, che si terrà quasi contemporaneamente all'Esposizione di Barcellona. Sarebbe un errore imperdonabile lasciare sfuggire l'occasione davvero eccezionale che ci si presenta, di fare una dimostrazione in grande stile dell'alto grado di progresso raggiunto dall'Italia in ogni campo di attività, proprio agli occhi dei maggiori esponenti di quelle Repubbliche del Sud America che accolgono fiorenti colonie di nostri connazionali e costituiscono ricchi mercati di sbocco per i nostri prodotti¹⁶.

Como observamos en el plano de la exposición, el pabellón italiano se situaba en la colina de la montaña, junto a los palacios de España y Suecia. Esos terrenos, no obstante, no fueron asignados hasta el mes de diciembre de 1928, por lo que el proyecto

¹⁴ *Prensa y Revistas*, 30 mayo 1929, p. 1.

¹⁵ *La Vanguardia*, 4 junio 1929, p. 10.

¹⁶ ACS, *Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1928-1930*, f. 14.1, s. f. 11315/Alessandro Martelli a Benito Mussolini, 13 septiembre 1928.

tuvo que desarrollarse con bastante celeridad. Con ese propósito el día 19 de ese mes se escenificó, mediante un almuerzo recogido por la prensa, la entrega de los terrenos por parte del director general de la exposición –Mariano de Foronda y González Bravo– a los delegados italianos¹⁷.

En el pabellón italiano los elementos de orden propagandístico se establecieron de manera totalizadora; al igual que en los diversos edificios en los que se expusieron obras y productos italianos (pabellones temáticos) e incluso en el propio catálogo de la exposición, convertido en todo un almanaque de los logros que el fascismo quería enseñar al mundo. En el caso del pabellón, el recurso al pasado romano se reflejó en su fisionomía, enmarcada dentro de una arquitectura fascista que quería recuperar elementos sencillos y austeros pero con un carácter monumental. Desde esa idea se encargó su construcción a Piero Portaluppi¹⁸.

Portaluppi diseñó el edificio con plante en U. Era el resultado de una aplicación ecléctica de elementos de la arquitectura romana y del renacimiento, en la que se combinaban frisos, columnas, frontones, cornisas o semicúpulas. Además, en un reflejo al estilo monumental y propagandístico de buena parte de las construcciones romanas, el friso de la fachada principal tenía rotulado en mayúsculas el nombre del país y, también, había cuatro columnas que servían como soporte a cuatro imágenes del águila imperial presente en los estandartes romanos, al igual que una estatua de la diosa Minerva que remataba el frontón. Pero una descripción más enriquecida y acorde a criterios artísticos fue la establecida en la prensa local por el escritor y arquitecto Bonaventura Bassegoda:

Se llega a él a través de un jardín de elegante traza, en el cual reciben solemnemente al visitante las banderas de las demás ilustres ciudades italianas, flanqueando la regia prestancia de una estatua ecuestre debida a Gastiglioni. Forma el Pabellón un amplio deslunado, a guisa de patio de honor, que da acceso por cinco puertas, reservadas con dinteles y tranqueros de «cipolino»; al gran salón presidido por el busto del Rey, que destaca arrogante sobre tapiz florentino. La fachada de este cuerpo central ostenta cuatro pilastras, y dos antas para dar sostén a las letras del nombre agosto, que campea en el friso, y un frontón quebrado sobre el que está serena y dominadora la estatua de Roma, que recuerda la del ara del soldado desconocido. Los cuerpos laterales terminan en

¹⁷ *La Época*, 20 diciembre 1928, p. 1.

¹⁸ Portaluppi, tras una etapa ligado a la construcción de centrales eléctricas, consiguió gran reconocimiento por sus trabajos para edificar la sede de la Banca Commerciale Italiana y el Planetario Hoepli en Milán. Una retrospectiva de su obra en MOLINARI, Luca, *Piero Portaluppi. Linea errante nell'architettura del Novecento*, Milano, Skira, 2003.

sendos nichos de casi toda su altura, para alojar barrocas fuentes, a cuyos lados se destaca la firmeza de garbosas columnas rostradas, coronadas por águilas de hierro forjado, obra de A. Mazzucotelli. En la parte trasera, dos esbeltos pórticos constituyen una nota de gracia toscana, que acentúa la robustez romana del resto de la construcción. El lápiz señorial y habilísimo del arquitecto Portaluppi (Piero), ha sabido plasmar, con sorprendente acierto, el carácter del pueblo italiano; la sabia combinación de elementos de sabor clásico, aliñados con audacias modernas., manifiesta el espíritu del pueblo, que, junto al progreso de la cultura, anhela restaurar el poderío de la Roma eterna¹⁹.

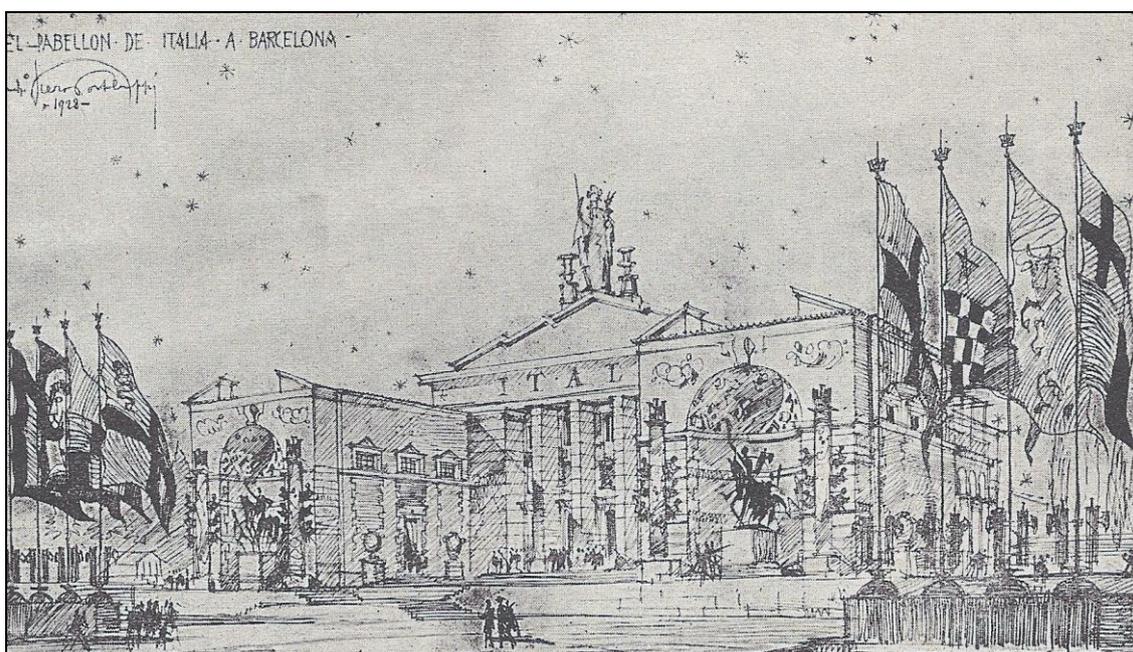


Fig. 2. Dibujo del Pabellón de Italia en el *Catálogo de la sección italiana*, cit., p. 5.

La descripción aportada por Bassegoda nos hablaba de muchos de los elementos incorporados por el fascismo dentro de la simbología que el movimiento quiso establecer mediante la religión cívica señalada por Gentile²⁰. No obstante, omitía en su descripción la presencia, a los lados de los nichos, de «algunas frases, escogidas entre las más significativas del Duce»²¹. Los materiales utilizados en el revestimiento interior del edificio fueron proporcionados en su mayoría por casas comerciales del norte de Italia, especialmente de la provincia de Milán. Entre ellos destacaba la gran variedad de

¹⁹ *La Vanguardia*, 18 octubre 1929, p. 5.

²⁰ GENTILE, Emilio, *Il culto del littorio*, Bari-Roma, Laterza, 1993.

²¹ *Catálogo de la sección italiana*, cit., p. 67.

mármoles; documentándose la presencia de 12 columnas, basamentos para jarrones y la pavimentación de todo el espacio con mármol *calacatta*²².

Respecto a ese espacio interior del pabellón hay que señalar como fue diseñado por el pintor Mario Sironi, quien con anterioridad había realizado un trabajo similar en la exposición internacional de la prensa celebrada en 1928 en la localidad alemana de Colonia²³. Sironi ideó un espacio elegante y sobrio en el que destacó un tapiz del siglo XVIII, procedente de la *Galeria degli Uffici* de Florencia, que se instaló presidiendo el salón de honor (sala A). Como se observa en la planta del pabellón, este salón era la primera estancia del edificio una vez realizado el ingreso por alguno de los cinco vanos que se diseñaron para facilitar los accesos. De manera simétrica, las dos alas de edificio, compuestas por tres estancias cada una, se repartían la presencia en el pabellón de elementos relacionados con el turismo y con indicadores socio-económicos.

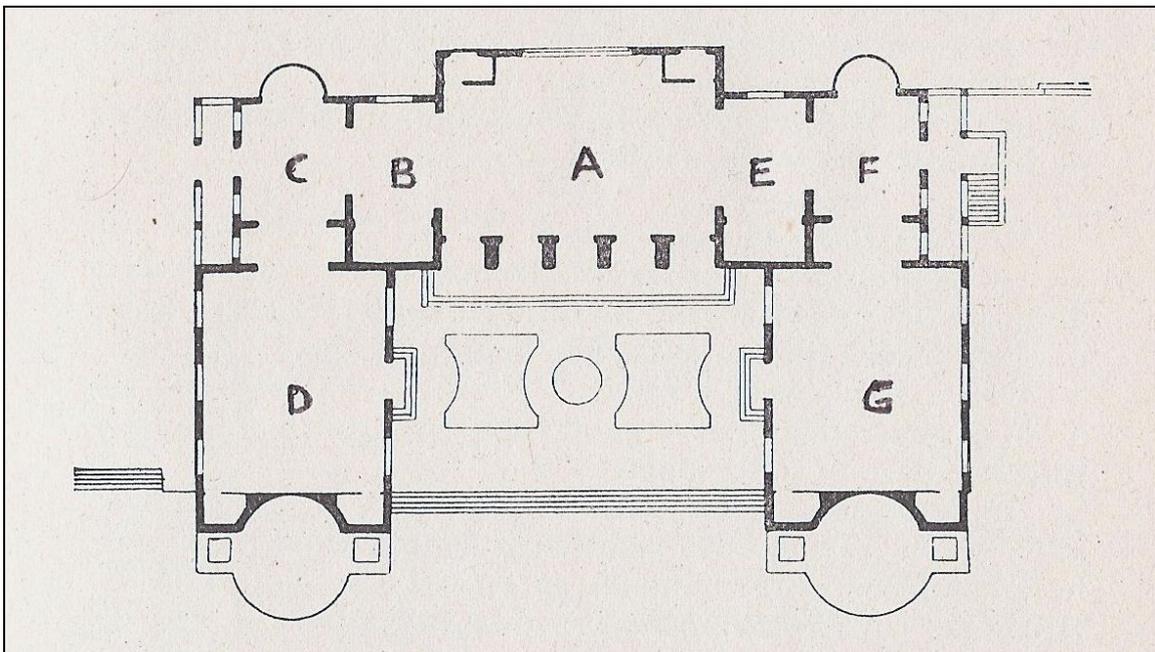


Fig. 3. Planta del Pabellón de Italia en el *Catálogo de la sección italiana*, cit., p. 64.

²² *Catálogo de la sección italiana*, cit., p. 80-81. Además de los nombres de las diferentes casas, en el catálogo se especifica los objetos que aportaron cada una.

²³ STONE, Marla, «Staging Fascism: The Exhibition of the Fascist Revolution», ob. cit., p. 217.

2.2 La exposición industrial y agrícola

Manlio Masi, director general del INE (Istituto Nazionale per le Esportazioni), se encargó de organizar esta vertiente de la presencia italiana que fue la que contó con mayores recursos y participantes. Aún dentro del pabellón italiano, las salas F y G acogieron diversos gráficos económicos del panorama estatal. En el caso de la agricultura, se recogió un panel inicial que explicaba las variaciones regionales en cuanto a la producción agrícola. En esta dirección, la exposición destacaba las tres líneas fundamentales que habría impulsado el régimen fascista para desarrollar el sector: 1) elevar la producción para ganar la denominada *Batalla del trigo*; 2) realizar una bonificación integral de zonas improductivas con el objetivo de aumentar la superficie cultivable en cerca de dos millones de hectáreas; y 3) proceder a una mecanización de la agricultura que permitiese obtener una mayor rentabilidad de las cosechas.

El interés del fascismo por el mundo productivo del campo quedaba patente al señalarse el papel fundamental de los agricultores como “instrumento” económico al servicio de una guerra internacional. En esa misma línea se expresaba sobre ellos: «los rurales de Italia pueden ufanarse de ser hoy los primeros soldados en línea a las órdenes del Duce y del fascismo»²⁴. Con el objetivo de concentrar a todas las fuerzas productivas del sector, de acuerdo a los principios corporativistas del Estado, las principales cooperativas y asociaciones agrarias del país fueron encuadradas en torno a la *Confederazione Nazionale Fascista degli Agricoltori*. Las indicaciones que se realizaban a los asistentes al pabellón italiano ponían énfasis en la decisiva labor iniciada por el fascismo y por Mussolini en este campo bajo la siguiente publicidad:

El inmediato período de la postguerra halló la agricultura italiana en condiciones extenuadas [...]. En ese estado de cosas [...] la labranza fue considerada menospreciada, las contadas escuelas agrarias vieron disminuir cada día más los ya escasos alumnos; las exportaciones de los productos madurados por nuestro sol y antaño ya apreciados en el extranjero quedó reducida hasta amenazar no tan sólo la economía agrícola sino también la nacional. No se trataba ya de salvar solamente la agricultura, sino a la misma Italia. Imponíase ya, por un lado, un Gobierno fuerte y decidido que se orientara hacia las fuentes aún sanas y que alentara la propiedad territorial hacia obras poderosas de sistematización y, por otro lado, una propiedad consciente de sus deberes sociales que sintiera la responsabilidad altísima que la

²⁴ *Catálogo de la sección italiana*, cit., p. 63.

incumbía frente a la Nación y frente a los soldados de Vittorio Véneto. En ese momento, Benito Mussolini, haciendo un llamamiento a las virtudes fundamentales de la estirpe, arriesgó y llevó a cabo un cambio completo y radical de situaciones y de ánimos, instaurando un nuevo clima para la producción, en el que el imperio de la ley fue puesto al lado del de las voluntades que habían quedado sanas y obrantes²⁵.

Según los datos presentados en la exposición, durante los años del fascismo, la superficie cultivada con trigo se había incrementado en 244.350 hectáreas y el promedio de producción de este cereal se había elevado de los 10,1 quintales por hectárea a los 12,4. Del mismo modo, las sembradoras y los tractores se habían prácticamente duplicado – situándose, respectivamente, en las 4.915 y 18.185 máquinas –, reflejándose en el consumo de petróleo para uso agrario y en la utilización de abonos. Todos esos cambios, se indicaba, permitieron pasar de una producción agrícola del país situada en los 5.000 millones de liras oro antes de la guerra, a otra de más de 10.000 mil millones²⁶. Más numerosos dentro del pabellón fueron los gráficos dedicados a mostrar el fenómeno de la industrialización siempre en un sentido laudatorio hacia la política impulsada por el fascismo. Entre éstos destacaban los referentes al consumo de energías, como la eléctrica o la hulla, para explicar el aumento de la actividad industrial. Otros índices que se exponían como significativos en el desarrollo de la industria eran los ofrecidos respecto al incremento del número de sociedades dedicadas al sector²⁷.

Al margen de los datos institucionales la muestra de Barcelona permitió la presencia de 267 expositores relacionados con la industria que exhibieron sus productos en los palacios de la Metalurgia, Arte Textil, Agricultura, Artes gráficas, Artes decorativas, Comunicaciones y Transportes, Química, Proyecciones y Meridional. Además, se expuso al aire libre maquinaria pesada de la industria FIAT. Como vemos en el gráfico sobre los expositores, el 37% procedía de la región industrial de Lombardía – de los 98 de esta región un total de 83 procedían de Milán – y eran minoritarios los que procedían de regiones meridionales. Entre los expositores de las regiones industriales del norte destacaban los fabricantes dedicados a la industria mecánica, la del automóvil, la de maquinaria agrícola, la de construcciones navales y las de aparatos eléctricos.

²⁵ En este sentido los datos eran difícilmente valorables al compararse el número de entidades de este tipo en 1872 – un total de 147 – con las de 1928, cuantificadas en 8.725. *Ibidem*, p. 39.

²⁶ *Ibidem*, p. 62.

²⁷ *Ibidem*.

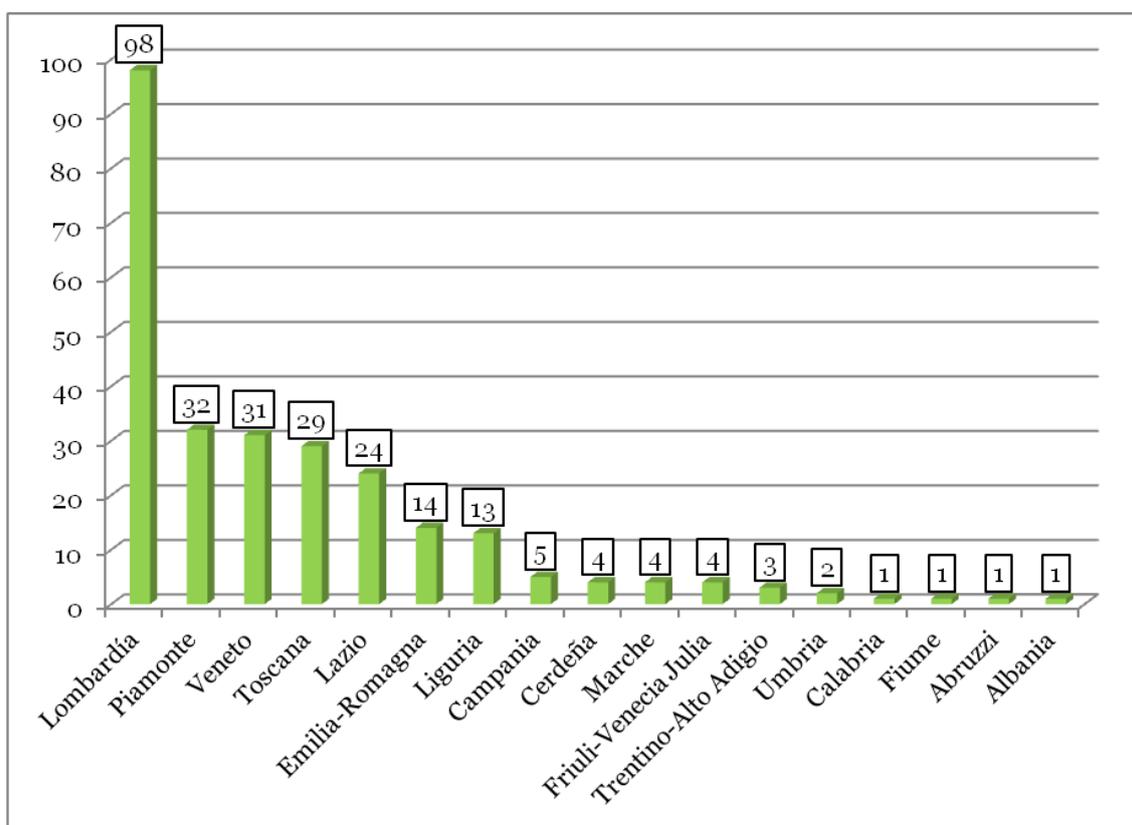


Fig. 4. Número de expositores italianos por región de procedencia.

Fuente: Elaborado a partir de *Catálogo de la sección italiana*, cit., pp. 199-206.

Para completar los datos relativos al sector industrial el pabellón italiano, consicente de la necesidad de enseñar los logros del corporativismo, estableció diagramas en torno a la legislación aprobada por el fascismo. El objetivo final era mostrar como la contienda entre capital y trabajo, entre patronal y obreros, había sido superada, evitándose el peligro de las huelgas y la tradicional confrontación en torno a la lucha de clases. En esa consecución el fascismo se jactaba de la aprobación de la *Carta del Lavoro* que regulaba las condiciones colectivas del trabajo. De tal modo, se señalaba la obtención de una colaboración entre clases en beneficio de los intereses nacionales²⁸.

²⁸ La explicación sobre la organización sindical fascista que se dio a los visitantes y los diferentes gráficos en el pabellón de Italia fue bastante amplia. *Ibidem*, pp. 49-53, 72-76.

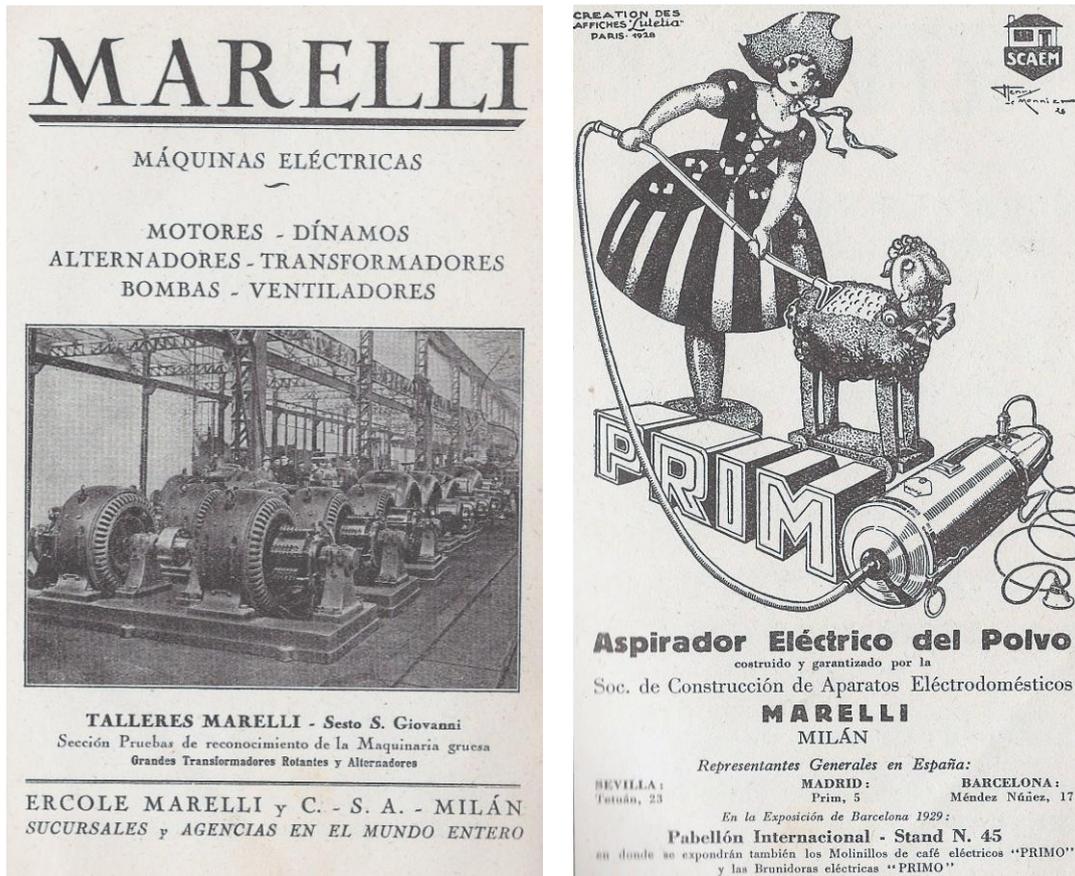


Fig. 5. Publicidad de expositores italianos, inserta en el *Catálogo de la sección italiana*, cit., pp. 192-193.

2.3 La exposición del turismo

Esta exposición se desarrolló en cuatro salas del pabellón italiano, en concreto en las salas B, C y D, situadas en el ala izquierda del mismo, y en la sala F, en el otro ala. La propaganda de tipo cultural encontró en el turismo un recurso doble para sus objetivos. Por un lado, se pretendía que la llegada de turistas repercutiese con posterioridad en la opinión pública internacional, tratando de crear una corriente que en el exterior legitimase las bondades y progresos del régimen. Por otro, buscó incrementar los ingresos económicos de un sector cuyo desarrollo ya era considerado importante para las arcas estatales. De tal modo, este campo se fue amoldando a las demandas y exigencias que presentaban los viajeros modernos, insertos ya en unos patrones de ocio burgueses que se popularizarían más tarde. Para dar respuesta a esas necesidades se había creado, aún durante los últimos coletazos del sistema liberal, el ENIT (Ente

Nazionale Italiano per il Turismo) mediante la Ley del 7 de abril de 1921²⁹. Del mismo modo, algunas asociaciones privadas fueron relevantes para la difusión del turismo en el país; como el Touring Club Italiano, el Reale Automobile Club d'Italia o el Reale Aereo Club.

Dentro de la exposición del pabellón se organizó una muestra de fotografías y carteles sobre las principales regiones italianas, destacando las ciudades y monumentos más representativos. El responsable de esta puesta en escena fue Angelo Mariotti, quien ya había señalado años antes las posibilidades del sector para Italia³⁰. Esta muestra se completaba con datos sobre las infraestructuras italianas para responder a la demanda turística en diferentes estaciones del año. Respecto a las instalaciones hoteleras se afirmaba disponer de una red «a la altura de los tiempos» – no sólo en los grandes centros urbanos, sino también en «numerosos centros menores dignos de ser visitados» – como se invitaba a comprobar a cualquier viajero que quisiera recorrer el país³¹.

No obstante, el grueso de la información sobre las infraestructuras italianas y el turismo se centraba en el aspecto de los transportes articulados en cuatro grandes ramas: servicios ferroviarios, automovilísticos, de navegación marítima y, de manera más marginal, de transporte aéreo. Sobre ellos destacaba el primero, al pretender establecer el fascismo una reorganización de la que se vanagloriaba afirmando como se había conseguido un servicio eficiente «tanto por la regularidad del funcionamiento y la disciplina del personal, como por la bondad del material y de las instalaciones»³². Esta afirmación se sustentaba en la electrificación de diversas líneas – entre las que destacaba la que unía Módena con Turín y Bolonia con Florencia –, la ampliación del tendido ferroviario en unos 2.000 kilómetros y la realización, dentro de una política de grandes obras públicas, de túneles que acortaban distancias dentro de un país marcado por los accidentes montañosos. Esta valoración de la importancia del tren como elemento articulador del turismo extranjero en el país ya se había explotado desde la anterior etapa liberal, al entender la importancia de favorecer la llegada de visitantes de los países más ricos y desarrollados del norte de Europa, ofreciéndoles la posibilidad de acceder a los atractivos centros de Milán, Venecia, Florencia, Roma o Nápoles³³.

²⁹ No obstante, un nuevo Decreto Ley del 31 de enero de 1929 redimensionó sus competencias, situando al organismo a la cabeza de la organización turística italiana.

³⁰ MARIOTTI, Angelo, *L'Industria del forestiero in Italia, economia e politica del turismo*, Bologna, Zanichelli, 1923.

³¹ *Catálogo de la sección italiana*, cit., p. 57.

³² *Ibidem*.

³³ Sobre las continuidades, las contradicciones del régimen hacia el turismo procedente del exterior – especialmente denostado por los sectores nacionalistas como los encabezados por

Dentro del sentido de modernidad futurista del fascismo, la creación de un tendido ferroviario para el viajero era reforzada con la creación de numerosos trenes rápidos. Para convencer al posible turista de las comodidades de este medio también se mencionaba:

la abundancia de los servicios de coches-cama (de 1ª y 2ª clase; en estudio los de 3ª) y de vagones-restaurantes, y por fin la multiplicación de los “trenes Pullman” en las líneas recorridas por el gran turismo internacional (Milán-San Remo, Milán-Venecia, Roma-Nápoles)³⁴.

Para dar a conocer esta situación se repartieron folletos de propaganda en la sala C del pabellón en los que se recogía información sobre las posibilidades de establecer viajes por Italia. La sala B estuvo dedicada a los centros termales, combinándose datos sobre hidroterapia y el entorno natural de los enclaves donde se localizaban. En colaboración con el Istituto Luce la sala D proyectaba películas para mostrar el paisaje y el folclore italiano³⁵. Por último, la sala E del pabellón contaba con cuadros luminosos cuyo objetivo era ilustrar el sistema de comunicaciones atendiendo a los siguientes puntos: red ferroviaria interna del país – con especial referencia a las líneas electrificadas –, enlaces ferroviarios con el extranjero, principales carreteras de acceso a Italia por el norte de la península, líneas aéreas italianas y líneas de navegación³⁶.

De manera global, el fascismo supo ofrecer una imagen de progreso hacia el mundo del turismo y muchos de los trabajos por modernizar el país incluyeron puntos estratégicos para el desarrollo de esta industria turística. En la publicidad fascista, encaminada a unos sectores aún minoritarios y con una posición económica lo suficientemente desahogada para permitirlo, la llegada a Italia ofrecía la posibilidad de encontrar en su capital, por ejemplo, al Papa de la catolicidad y al autoproclamado Papa del fascismo. Así pues, como han señalado algunos autores, al atractivo histórico y

Luigi Federzoni – y la realidad de la afluencia extranjera y su interpretación por el fascismo, BOSWORTH, Richard J. B., «Tourist Planning in Fascist Italy and the Limits of a Totalitarian Culture», in *Contemporary European History*, 6, 1997, pp. 1-25.

³⁴ *Catálogo de la sección italiana*, cit., p. 57.

³⁵ Por su relación con actividades de tipo turístico merece la pena destacar la visita realizada a la ciudad de Barcelona de un grupo de avanguardistas durante la exposición. Entre ellos se encontraban Bruno y Vittorio Mussolini, hijos del dictador y de Rachele Guidi. Como recoge una película del Archivo Luce, éstos desfilaron, con su traje característico, por el centro de Barcelona URL: <<http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/videoPlayer.jsp?tipologia=&id=&physDoc=1809&db=cinematograficoCINEGIORNALI&findIt=false§ion=/>> [consultado el 16 abril 2013].

³⁶ *Catálogo de la sección italiana*, cit., pp. 70-72.

cultural del fascismo se sumó el interés por el sistema corporativo y por Mussolini, convertido en un «icono turístico»³⁷.

2.4 La exposición del arte

El pintor Efisio Oppo, secretario general del sindicato de los artistas fascistas, fue el encargado de esta sección. En el diseño de la muestra trató de incorporar el mayor número posible de artistas italianos limitando la participación de éstos con una única obra bajo el objetivo de ofrecer una visión completa y extensa de las diversas escuelas y tendencias artísticas que se desarrollaban en Italia³⁸. Por la premura en el transporte se trataron de obras de unas dimensiones modestas; no obstante, se confiaba en la posibilidad de establecer una segunda muestra desde el mes de octubre con cuadros y esculturas de mayor empaque e interés que, finalmente, fue desestimada. Con todo, el trabajo de Efisio Oppo en esta exposición fue reconocido tres años después al confiársele las funciones de director artístico de la *Mostra della Rivoluzione Fascista*. La exposición, organizada en el interior de la sección italiana del Palacio de Arte Moderno y que contaba con tres salas, fue inaugurada el miércoles 26 de junio a las 11:30 y dispuso de un catálogo especial ilustrado con el que se quería poner en valor la revisión de los valores estéticos que habían realizado los artistas italianos con el despuntar del siglo XX³⁹. De tal modo los pintores⁴⁰ y escultores⁴¹ presentes habían

³⁷ PRETELLI, Matteo, «Il fascismo e l'immagine dell'Italia all'estero», cit., p. 222.

³⁸ En diciembre se organizó una conferencia en el Ateneo de la ciudad, bajo el título de “Batallas del Arte Italiano Contemporáneo”, para explicar las diferentes tendencias artísticas establecidas en Italia. La prensa recogía del modo siguiente su desarrollo: «El profesor Fogolari comenzó diciendo que el interés para el arte está innato en la misma naturaleza del alma italiana y que, por lo tanto, no hay que extrañarse si todos los interesados directamente y los espectadores indirectos participan en las mismas batallas con el mismo espíritu. Habiendo descrito la atmósfera de la vida artística italiana, el profesor Fogolari enumeró las corrientes que en aquella se han desarrollado hasta hoy, empezando por el futurismo, cuyo mérito de haber alejado el arte de la imitación, dándole nuevas razones de vida, es incontestable. Mencionó, luego, el grupo toscano que tuvo en su cumbre literaria en Papini y su expresión artística en Soffici, hasta llegar al grupo milanés “Novecento”». *La Vanguardia*, 17 diciembre 1929, p. 15.

³⁹ MINISTERO della Pubblica Istruzione, *Catalogo della sezione italiana. Esposizione internazionale d'arte di Barcellona 1929*, Roma, 1929.

⁴⁰ Entre los pintores se encontraban: Alberto Chiancone (*Giocatori*), Beppe Ciardi (*Le acque di Venezia*), Domenico Colao (*Vecchio cavallo*), Lea Colliva (*Valico*), Cristoforo De Amicis (*Natura morta*), Domenico De Bernardi (*Vecchia ferriera*), Angelo Del Bon (*Campi Lombardi*), Antonio Discovolo (*Le Carcerelle*), Pietro Dodero (*Venditore d'aranci*), Orazio Arnato (*Sole di Marzo*), Alfonso Amorelli (*Cortile*), Baccio M. Bacci (*La Miracolata*), Giuseppe Manzone (*Paesaggio dell'Artigiano*), Giannino Marchig (*Figura in costume del 1870*), Galliano Mazzon (*Mia madre*), Gino Marzocchi (*Ritratto*), Francesco Menzio (*Pittore*), N. Corrado Corazza (*Il ponte delle Trotte*), Vittorio Corona (*Le palme*), Luigi Crisconio (*Suonatrice di chitarra*), Domenico Cucchiari (*Luci di sera*) o Gigi Chessa (*Venezia: alle mattere*).

sido elegidos para dar prueba de la modernidad establecida en el campo de la cultura por Italia. Según la nota de prensa enviada por los responsables italianos, el arte italiano del momento, tras los bríos recibidos por la vanguardia del futurismo, compartía con la política del país «el anhelo de injertar lo nuevo al viejo tronco de la tradición, la revolución en el orden, en la claridad y en la juventud; el moderno en lo eterno»⁴².

Además de lo que pueden denominarse grandes manifestaciones artísticas, la participación italiana en este campo trató de impulsar la producción de un arte más modesto relacionado con la artesanía y el folclore italiano. Ese había sido el motivo para crear en 1926 el Ente Nazionale per le Piccole Industrie cuyo objetivo era ayudar de manera «técnica, comercial y financiera [a] las menores entidades productoras, tanto artísticas como manufactureras»⁴³. Con posterioridad el ente había promovido la participación de estos productores en la varias ferias nacionales e internacionales, mientras que en la de Barcelona se realizó una elección de los objetos para que representase «un hermoso cuadro de conjunto de la producción artística italiana, haciendo al mismo tiempo la distribución topográfica con gusto y armonía»⁴⁴.

La artesanía italiana presente en la exposición estaba compuesta por piezas de cerámica, objetos de vidrio, mosaicos, metales, cueros artísticos, trabajos en coral y camafeos, trabajos en alabastro y ónice, bordados y encajes, tejidos artísticos y mobiliario en madera. De todas ellas se destacaba su importancia y reconocimiento alcanzado a lo largo de la historia:

En Italia, más que en cualquier País, las pequeñas industrias artísticas se honran de tradiciones gloriosas y tienen la primacía en el campo de las artes decorativas, primacía que mantiene indiscutida desde el final de la Edad Media hasta la Era Moderna. En la edad moderna, en la que el trabajo individual fue superado por el dominio de las máquinas no se apagó el fervor de los antiguos talleres ni se extinguió el genio de la extirpe, y es así que con sumo placer asistimos al rápido despertar de energías adormecidas⁴⁵.

⁴¹ Algunos de los escultores y sus obras expuestas fueron: Arturo Dazzi, (*Cavallino*, en bronce), Giovanni De Martino (*Gemma*, busto en bronce) Antonio Del Val (*Leopardo*, en bronce) Carlo De Veroli (*Testa di giovanetta*, en mármol), Franco Atschko (*Offerte*), Marino Marini (*Ritratto del pittore I. Cosetti*, en bronce), Vitaliano Marchini (*Testa di donna*, en mármol), Napoleone Martinuzzi (*Primavera*, en bronce), Carlo Conte (*Nudo*, estatuilla en yeso) o Nicola D'Antino (*Testa di Bimbo*, en mármol).

⁴² *La Vanguardia*, 26 junio 1929, p. 6.

⁴³ ENTE NAZIONALE PICCOLE INDUSTRIE, *Esposizione internazionale di Barcellona 1929. Catalogo*, Roma, 1929, p. 21. En los pies de foto se cita *Catalogo piccole industrie*.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 23.

Los resultados para los expositores de artesanía fueron bastante buenos en términos de reconocimiento. De los 105 representantes italianos, 4 obtuvieron el gran premio de la exposición, 13 el diploma de honor, 38 la medalla de oro, 24 la medalla de plata y 3 la medalla de bronce. Una situación que se destacaba al convertirse Italia, a través de los asociados al *Ente Nazionale per le Piccole Industrie*, en el país que alcanzó el mayor número de reconocimientos⁴⁶.

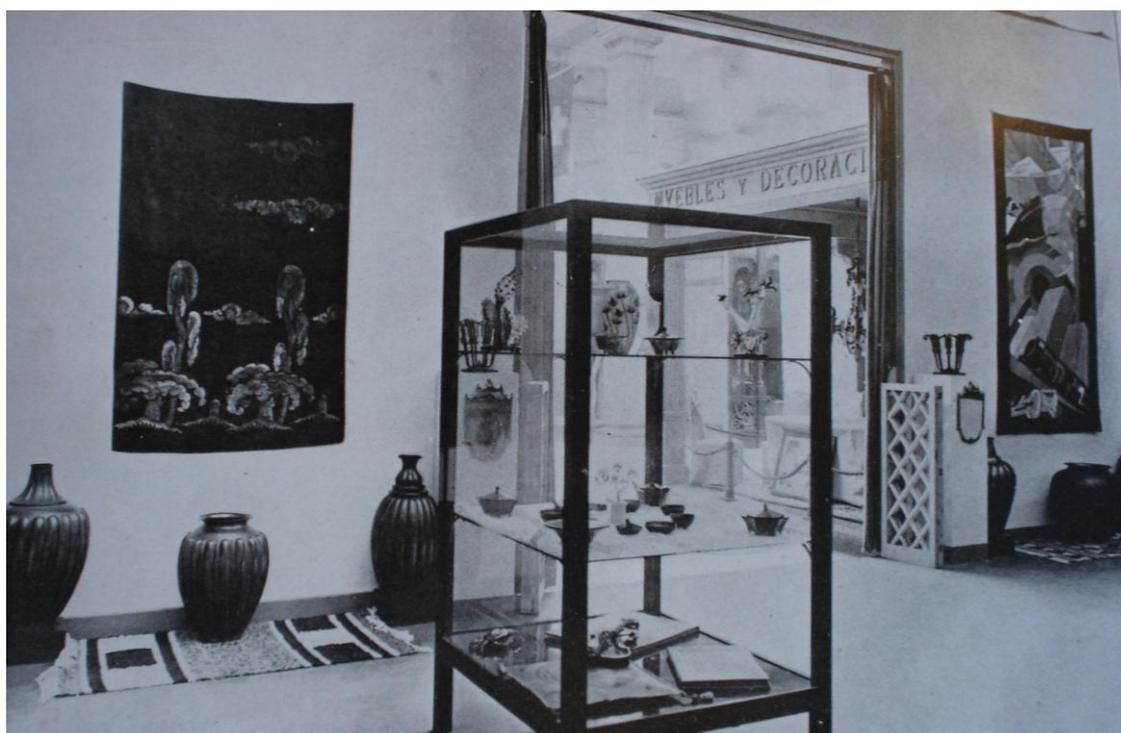


Fig. 6. Sección italiana en el Pabellón de las Artes Decorativas, *Catalogo piccole industrie*, lámina 1.

2.5 La exposición de la prensa

La importancia atribuída por el fascismo hacia el campo de la propaganda hizo que la exposición fuese una ocasión idónea para mostrar la organización desarrollada por Italia sobre los medios de comunicación. Ya con anterioridad se habían mostrado los logros conseguidos en este campo en la Conferencia Internacional de la Prensa celebrada en 1927 en Ginebra, bajo la órbita de la Sociedad de Naciones, y en la Exposición Internacional de la Prensa organizada en Colonia al año siguiente. Al igual

⁴⁶ ACS, *Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1928-1930*, f. 14.1, s. f. 11315/Vincenzo Buronzo a Benito Mussolini, 15 enero 1930.

que había ocurrido en la ciudad alemana, el responsable de esta sección fue Giulio Barella que, aproximadamente, mostró unas 25.000 publicaciones elaboradas en Italia⁴⁷.

En la parte central del Palacio de las Artes Gráficas se dispusieron 500 metros distribuidos en dos plantas para que Barella organizase un total de 21 secciones acompañadas de bajo relieves realizados por el escultor Ruggeri sobre dibujos de Mario Sironi⁴⁸. Además, como ya se había encargado de difundir entre la prensa local una nota de la agencia Stefani «el espíritu y la imagen de Mussolini, el emblema del Littorio, dominarán el “stand”»⁴⁹. Entre las secciones presentes destacaba una exposición histórica sobre el periodismo italiano –que ocupaba el espacio central de la planta baja– en la que se hacía un recorrido por los hombres más destacados en el ejercicio de la profesión. Tres nombres eran destacados por encima del resto – Mazzini, Cavour y Crispi – en un elogio que se realizaba para engrandecer aún más la figura de Mussolini al considerarse que «el Duce de la nueva Italia [...] ha saltado al supremo puesto de mando desde las trincheras del periodismo»⁵⁰.

En los siete años de régimen el gobierno fascista se jactaba de haber conseguido erradicar cualquier crítica interna entre el periodismo italiano, renovando un sentimiento de adhesión que quería sacralizarse bajo el estigma y la marca del fascismo. Esa connivencia hacía que en otra sección se recogiese una exposición alegórica de los periódicos italianos que “mejor” se habían adaptado a la nueva realidad. Esos diarios contaban, además, con un trato diferenciado, como se mostraba en la exposición individualizada de ejemplares de las siguientes cabeceras: «Il Popolo d’Italia», «Il Corriere della Sera», «La Gazzetta del Popolo», «La Stampa», «La Gazzetta dello Sport», «La Tribuna», «Il Secolo XIX», «Il Giornale di Genova», «La Gazzetta del Mezzogiorno», «Il Resto del Carlino», «Il Sole», «Il Piccolo di Trieste», «Il Mattino», «La Gazzetta di Venezia» y «Il Veneto»⁵¹. El resto de secciones se completaban por el análisis de diversas publicaciones y de sus técnicas de producción. Entre las primeras había material sobre prensa agrícola, técnica e industrial, deportiva, religiosa, geográfica, de ocio, musical, política o religiosa. Respecto a su elaboración en Italia se aportaban datos sobre las principales empresas dedicadas a las artes gráficas, la maquinaria taquigráfica, la fabricación del papel, la elaboración de caracteres para

⁴⁷ CAVAROCCHI, Francesca, *Avanguardie dello spirito. Il fascismo e la propaganda culturale all'estero*, cit., p. 218.

⁴⁸ Recordamos que Sironi también había diseñado el interior del Pabellón de Italia.

⁴⁹ *La Vanguardia*, 28 abril 1929, p. 31.

⁵⁰ *Catálogo de la sección italiana*, ob. cit., p. 54.

⁵¹ *Ibidem*, p. 86.

las composiciones y las tintas empleadas, las técnicas de encuadernación y las principales casas editoriales⁵².

3. Epílogo

Como hemos visto en los apartados anteriores, el fascismo trató de explicar en la exposición de Barcelona la política que desde 1922 había impulsado en Italia. Para ello no dudó en realizar un importante esfuerzo en la construcción de su pabellón y en la organización de los materiales expuestos, además de promover la participación del mayor número posible de expositores privados. No obstante, su participación no fue del todo satisfactoria para sus intereses políticos; tanto en su dimensión de proselitismo, como en su propósito de crear una corriente de opinión internacional favorable a sus directrices exteriores en el área mediterránea y americana.

Aunque se quiso mostrar una imagen benévola del régimen, aprovechando la sintonía existente con las autoridades locales y con la dictadura primorriverista, la exposición mostró los límites de la retórica fascista para convencer a la sociedad internacional y a la opinión pública de su propuesta. El caso más preocupante para los intereses italianos se produjo pocos días después de la ceremonia inaugural del edificio, cuando se cumplieron las preocupaciones de los servicios de inteligencia que habían transmitido a Roma una información en la que se señalaba como el propio Primo de Rivera era consciente del alto índice de probabilidad que tenía el pabellón italiano de sufrir un atentado pertrechado por elementos de izquierda presentes en la ciudad⁵³. Finalmente, una bomba acabó por estallar en las paredes del edificio en un acto calificado por el fascismo como un intento de «realizar una afrenta a España y a Italia», esto último considerado increíble por los representantes italianos por ser Italia la «nación que es maestra y sostenedora del régimen político español, la nación que posee en la exposición el pabellón más representativo»⁵⁴. Sin duda, el

⁵² *Ibidem*.

⁵³ ASMAE, *Affari Politici, 1919-1930*, b. 1592, f. 7328/Embajada de Italia en Madrid al Ministero degli Affari Esteri, 30 mayo 1929.

⁵⁴ *Ibidem*/Reservado, Cónsul General de Italia en Barcelona al Embajador de Italia en Madrid (Romanelli-Medici), 10 agosto 1929.

ataque anticiparía una oposición antifascista en el país que se mostraría más activa tras la proclamación de la Segunda República y la llegada de cientos de exiliados italianos procedentes de París⁵⁵.

En lo que se refiere al programa diseñado por Targetti hay que señalar como no todas las iniciativas pudieron realizarse según su idea original. Ya hemos expuesto como, por ejemplo, la muestra artística contó con obras “modestas” al no poderse incorporar una segunda serie de mayor relieve, sin embargo, el fracaso más sonado se produjo al no poderse financiar un ciclo de conferencias con personalidades de relieve bajo el título común de “L’Italia d’oggi”⁵⁶.

Por último, hay que mencionar el destino de algunos materiales expuestos y del propio pabellón italiano. Los libros y revistas italianos de la exposición de la prensa pasaron a engrosar la biblioteca de la *Casa degli Italiani* local gracias a la mediación de Giulio Barella⁵⁷. Respecto al destino del pabellón, la satisfacción por el diseño del edificio fue tal que en 1931 se estudió la posibilidad de reutilizarlo como *Istituto italo-spagnolo di indagine storiche*, pero, las nuevas circunstancias políticas desencadenadas con la proclamación de la Segunda República desaconsejaron esta opción⁵⁸. Por otro lado, existía un acuerdo según el que se respetaría por parte del Estado español un periodo de 15 años para que la construcción fuera utilizada por

⁵⁵ Para conocer las tramas y proyectos italianos en España tras la dictadura de Miguel Primo de Rivera son fundamentales: SAZ, Ismael, *Mussolini contra la II Republica*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1986; GONZÁLEZ I VILALTA, Arnau, *Cataluña bajo vigilancia. El consulado italiano y el fascio de Barcelona (1930-1943)*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2009.

⁵⁶ En ellas se debía de haber contado, nada menos, que con la presencia de Giovanni Gentile – el filósofo y ex-ministro de educación, impulsor de la reforma educativa de 1923, que debía hablar sobre “Cultura Fascista” –, Gino Olivetti – director de la patronal italiana, Confindustria, que se encargaría de disertar sobre “El sindicalismo fascista” –, Francesco Severi – matemático y rector entre 1923 y 1925 de la Università La Sapienza que trataría acerca de “Las ciencias exactas en la Italia de hoy” –, Ezio Levi – afamado hispanista que daría una síntesis sobre “Literatura italiana” –, Antonio Maraini – artista y posterior diputado fascista que afrontó el argumento de “El arte moderno en Italia” –, Giuseppe Gallavresi – catapultado por su estudio sobre las relaciones italianas con el tradicional enemigo austriaco que delinearía la “Historia de Italia” –, Giacinto Motta – ingeniero e industrial de prestigio encargado de exponer los “Problemas de electrotecnia en la Italia moderna” –, Alfredo Casella – eminente figura del panorama musical del momento, que charlaría sobre “Música y músicos en la Italia de hoy” – y Pietro Romanelli – arqueólogo de Ostia Antica que trataría la cuestión de “Las excavaciones arqueológicas en Italia” –. ASMAE, *Archivio Scuole, 1929-1935*, b. 882/Nota para el Secretario Generale dei Fasci Italiani all’Estero (Parini), 17 septiembre 1929.

⁵⁷ ACS, *Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1928-1930*, f. 14.1, s. f. 11315/Telegrama del Consulado en Barcelona, 26 enero 1930. Siendo utilizados, desde ese momento, por los alumnos de las escuelas italianas y por los seguidores de los cursos de italiano impartidos por el comité de la *Società Dante Alighieri* en la ciudad.

⁵⁸ La documentación sobre esta opción en ASMAE, *Affari Politici, 1931-1945*, b. 13, f. 8.

Italia. Esa concesión debía finalizar el 17 de diciembre de 1943, sin embargo, a finales de 1935 se discutió sobre la posibilidad de desistir en esa titularidad porque el pabellón estaba inutilizado y el público no percibía que perteneciese a Italia, restándole cualquier utilidad propagandística. En esa misma línea se comunicaba que, además, el Estado italiano tenía que pagar los gastos anuales para su mantenimiento, cifrados en 7.000 pesetas. Por ese motivo se barajaba la posibilidad de que el *Ministero degli Affari Esteri* entregase por anticipado la titularidad con la esperanza de que esas cantidades fueran destinadas a la propaganda comercial⁵⁹. Finalmente, el estallido de la Guerra Civil y los efectos de los bombardeos sobre la ciudad destruyeron el edificio⁶⁰.

⁵⁹ ACS, *Minculpop, propaganda*, b. 204/Consulado en Barcelona a la Embajada de Italia en Madrid, 2 diciembre 1935.

⁶⁰ ASMAE, *Archivio Scuole, 1925-1945*, b. 71/Cónsul de Italia en Barcelona (Bossi) al Ministero degli Affari Esteri, 07 enero 1939.

*** El autor**

Rubén Domínguez Méndez es Doctor Europeo en Historia Contemporánea; ha conseguido el título bajo la dirección de la Profesora Elena Maza Zorrilla (Universidad de Valladolid) y del Profesor Maurizio Ridolfi (Università della Tuscia). Es autor de numerosos artículos sobre política cultural italiana en el extranjero, con especial atención a la época fascista. Su última publicación sobre el fascismo, como coordinador del número, ha sido: «Los fasci italianos en España. Aproximación al conocimiento de sus grupos y actividades», en *Pasado y Memoria*, 11/2012.

URL: < <http://www.studistorici.com/progett/autori/#DomínguezMéndez> >

Per citare questo articolo:

DOMÍNGUEZ MÉNDEZ, Rubén, «El fascismo italiano y la Exposición Internacional de Barcelona de 1929», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea : Processo penale, politica, opinione pubblica (secoli XVIII-XX)*, 29/08/2013,

URL:< http://www.studistorici.com/2013/08/29/dominguez-mendez_numero_14/ >

Diacronie Studi di Storia Contemporanea  www.diacronie.it

Risorsa digitale indipendente a carattere storiografico. Uscita trimestrale.

redazione.diacronie@hotmail.it

Comitato di redazione: Marco Abram – Jacopo Bassi – Luca Bufarale – Alessandro Cattunar – Elisa Grandi – Deborah Paci – Fausto Pietrancosta – Matteo Tomasoni – Luca Zuccolo



Diritti: gli articoli di *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* sono pubblicati sotto licenza Creative Commons 2.5. Possono essere riprodotti a patto di non modificarne i contenuti e di non usarli per fini commerciali. La citazione di estratti è comunque sempre autorizzata, nei limiti previsti dalla legge.