

LAS SOLARIANAS  
WOMEN WRITERS IN *SOLARIA* REVIEW

María Belén HERNÁNDEZ GÓNZÁLEZ

*Universidad de Murcia*

*Resumen:* La revista florentina *Solaria*, publicada con distintas etapas entre 1926 y 1934 e impulsora de una prestigiosa colección editorial homónima, aparece hoy de forma indiscutible como una de las más influyentes en la cultura literaria italiana contemporánea. En sus páginas se publicaron por primera vez traducciones de los autores extranjeros modernos, como Proust, Kafka, Joyce o V. Woolf; y se valorizaron los italianos Svevo y Saba, entre otros. La revista acogió también a un grupo de escritoras que colaboraron con obras críticas y de ficción. En estas páginas se describe la presencia de las más destacadas, a fin de observar el alcance de su labor en la editoría italiana de entreguerras.

*Palabras clave:* Revista *Solaria*, Literatura italiana, Gianna Manzini, Nevra Garatti, Natalia Ginzburg.

*Abstract:* The Florentine literature review *Solaria*, published with different stages between 1926 and 1934 and the promoter of a prestigious collection of the same name, today appears unquestionably as one of the most influential in contemporary Italian literary culture. In its pages translations of the modern foreign authors, like Proust, Kafka, Joyce or V. Woolf were published for the first time; and the Italians Svevo and Saba - among others- were appreciated in front of the fashion of that time. In addition, *Solaria* hosted some prominent women writers, who collaborated with critical and fiction works. This paper describes the presence of the most outstanding of them, in order to observe the importance of women writers works in the Italian culture between the wars.

*Key words:* *Solaria* Review, Italian Literature, Gianna Manzini, Nevra Garatti, Natalia Ginzburg.

1. EL PROYECTO CULTURAL DE *SOLARIA*

La revista *Solaria* nace como necesidad de expresión de un grupo de intelectuales oprimidos por una cultura fuertemente politizada. En una utópica república de las letras<sup>1</sup>, su nombre ('sol' y 'aire') aspiraba a un espacio incontaminado para la cultura y el arte, donde fuera posible el ejercicio crítico de la literatura italiana en diálogo con Europa, justamente cuando se cerraban las fronteras al exterior y se imponía la radical nacionalización de las letras.

En palabras de Elio Vittorini - secretario de la revista en 1930 -, ser *solariano* era sinónimo de una posición ideológica abierta: "Solariano negli ambienti letterari di allora, era parola che significava antifascista, europeista, universalista, antitradizionalista..." (Vittorini, 1977: 421). En el año de su fundación, 1926, Florencia se había convertido en el centro de la vida literaria del país, gracias a la proliferación de innumerables publicaciones defensoras de la independencia de la cultura; y también debido a la transferencia de la intelectualidad piamontesa tras el cierre de la revista *Il Baretto*, dirigida por Piero Gobetti<sup>2</sup>.

En las páginas de *Il Baretto*, considerada junto a *La Ronda*<sup>3</sup> el principal antecedente de *Solaria*, ya habían sido descubiertos autores como Eugenio Montale, Debenedetti, Morra, etc.; así como autores contemporáneos franceses y rusos que sucesivamente serían publicados en *Solaria*.

A diferencia de las revistas que la preceden, *Solaria* nace sin un programa manifiesto, hecho insólito en el contexto cultural italiano del tiempo. La razón para ello fue la voluntad de afrontar los retos de la época desde la propia experiencia, libre de

---

<sup>1</sup> Véase el texto conmemorativo de B. Tecchi: "Significa il nome di una città ideale, che noi inventiamo, Sole e Aria, probabilmente, e insieme un che di solitario." (Tecchi, 1946:1).

<sup>2</sup> La revista turinesa fue cerrada por la censura fascista en 1928; entonces un nutrido grupo de sus colaboradores pasó al proyecto de *Solaria*, revista que mantuvo las relaciones internacionales durante algunos años más.

<sup>3</sup> La revista florentina *La Ronda* (1919-1922), dirigida por Vincenzo Cardarelli apenas concluida la guerra, aspiraba a restaurar la tradición literaria italiana, reeditando a Leopardi entre otros clásicos; a la vez que prestaba especial atención al estilo y la elegancia formal, a fin de reivindicar el estatuto literario frente al compromiso político.

prejuicios (Briosi, 1976); pues no se sintieron deudores de partidismos ni dogmas. Por otra parte, su línea de acción tenía una vinculación directa con la red de revistas europeas que marcaron el modernismo. Entre ellas destaca por afinidad el ejemplo de la revista londinense *The Criterion*, que declara la importancia de adquirir en primer lugar el conocimiento de la herencia local; en segundo lugar, de la herencia de fuera de su país; y en tercer lugar, como suma de lo anterior, de la herencia común a toda la historia de la humanidad, que se aúna en la cultura griega, latina y hebrea (Hernández González, 2014). De ahí la necesidad de internacionalizar la cultura respetando al tiempo la tradición<sup>4</sup>.

Otro de los conceptos fundamentales de este grupo de publicaciones a las que *Solaria* se vinculó, fue la autonomía de la literatura con respecto a cuestiones éticas y políticas. Eliot escribe al respecto:

Es la función de una revista literaria mantener la autonomía y visión desinteresada de la literatura, y al mismo tiempo mostrar la relación de la literatura no con la ‘vida’ como algo opuesto a ésta, sino con el resto de las actividades que junto con la literatura componen la vida (Eliot, 2003: 420).

Sin embargo, el esfuerzo por mantener el estatuto literario implicaba también una apuesta por revalorizar la cultura silenciada por una política dictatorial, como el propio Eliot advierte: "Una revista literaria debería mantener la aplicación, en literatura, de los principios que tienen consecuencias en política y en la conducta privada; y debería mantenerlos sin tolerar confusión alguna entre los propósitos de la pura literatura y los de la política o la ética." (Eliot, 2003: 421). En consecuencia, *Solaria* eligió autores entonces minoritarios: incluyendo mujeres, judíos, clásicos olvidados o

---

<sup>4</sup> Las directrices de la publicación son recordadas por T. S. Eliot en "The Unity of European Culture", texto después recogido en su ensayo *Notes Towards the Definition of Culture* (1948), en el cual narra la trayectoria de *The Criterion*, que él dirigió a lo largo de sus dieciséis años de vida (1922-1939). Véase el trabajo de Garbisu, M. (2008). 1922-1939: T.S. Eliot, editor de *The Criterion*. Pensamiento y evolución de una revista literaria, *Doxa*, 6, pp. 237-266.

escritores extranjeros modernos; convirtiéndose muy pronto en blanco de críticas para los intelectuales conservadores<sup>5</sup>.

### 1.1. LOS DIRECTORES DE LA REVISTA

Alberto Carocci fundador y director de *Solaria*, al presentar el primer número sin un programa de intenciones preestablecido, reflejaba el compromiso con una actitud moral por parte del escritor: aquella de defender la superioridad de la cultura de occidente, representada por una minoría amenazada, frente a la autarquía. La revista apareció en enero de 1926 en la tipografía de Carlo Parenti, con periodicidad mensual. En el verano de 1928 Carocci constituye una sociedad a comandita, para hacer frente a la maltrecha economía de *Solaria*, aparecen entonces como socios: Leo Ferrero, Tecchi, Bonsanti, Debenedetti, Loria, Ferrata y Consiglio. En 1929 Carocci comparte la dirección con Giansiro Ferrata<sup>6</sup>, relevado en noviembre de 1930 por Alessandro Bonsanti. Sucesivamente, en 1933 Carocci vuelve a aparecer como director único, aunque los últimos números de 1934 fueron censurados y sólo pudieron aparecer en 1936. En conjunto fueron publicados un total de 90 números con algunos altibajos. Paralelamente, en los mismos años, las ediciones *Solaria* ofrecieron 42 volúmenes preferentemente de jóvenes autores del grupo, aunque hubo también escritores foráneos, como Pavese y Quasimodo (Simonetti, 1986). Las disensiones entre Carocci y Bonsanti, Ferrero y otros socios se debieron al difícil equilibrio editorial entre ideología y literatura, que el fundador de la revista deseaba mantener frente al avance del fascismo<sup>7</sup>.

El subtítulo escogido: "Rivista mensile di arte e di idee

---

<sup>5</sup> La apertura hacia los intelectuales judíos fue objeto de polémicas al inicio de la década de los 30 entre distintos intelectuales italianos. Recuerda Vittorini que en el ambiente literario de aquellos años, a *Solaria* se la denominaba el grupo de los *sporchi ebrei*, porque predominaban elogios a escritores como Kafka o Joyce. (Vittorini, 1977).

<sup>6</sup> Ferrata fue llamado a filas ese año, según se indica en *Solaria*, n. 11 del mes de noviembre de 1930.

<sup>7</sup> Montale recuerda: "... anche in pieno clima fascista, a Firenze sono state possibili piccole iniziative editoriali e modeste riviste letterarie come *Solaria* di Alberto Carocci, che non degenerarono mai nel commerciale e che si studiarono di tener le finestre aperte nel momento in cui lo Strapaese fascista tentava, del resto con successo, di richiuderle." (Montale, 1946: 5).

sull'arte", reivindica el derecho a conservar la superioridad del pensamiento de las élites liberales reagrupadas en la capital toscana, en un contexto de creciente intervencionismo del régimen en todos los ámbitos de la cultura. El sentimiento de privilegio de estos intelectuales, en contraste con la rápida evolución política, será patente en obras como *Diario di un privilegiato sotto il fascismo* (1926-1927), de Leo Ferrero (Hernández González, 2013); pues desde los inicios, los solarianos fueron escritores bajo vigilancia, precisamente por su capacidad de influencia no solamente en la vida cultural italiana, también en la imagen del país en el extranjero. Estas circunstancias han redefinido su función, hoy calificada como literatura de la resistencia.

## 1.2. EL ÍNDICE DE COLABORACIONES

*Solaria* se orienta por la influencia francesa, y sobre todo por las colaboraciones con la *Nouvelle Revue Française*, que publicaba abundante literatura contemporánea europea y extraeuropea. París representaba para ellos el último bastión de la cultura iluminista europea, transformado en mito literario<sup>8</sup>. La vocación extranjerizante de la revista se definió especialmente en un debate sobre la evolución de los géneros novelísticos italianos, siguiendo el modelo de proustiano de escritura morosa. A partir de 1928 esta fase coincide con la activa participación en *Solaria* de una corriente cultural judía universalista, cuyo caso más emblemático fue la atención por Italo Svevo y Saba (Fava, 1973; Ludovico, 2010; Duyck, 2015).

En efecto, observando el índice de colaboraciones a lo largo de los casi diez años de duración de la revista (Nardelli, 2003), prevalece la literatura francesa, con propuestas de Valery, Maritain, Giono, Paulhan, Mauriac, Gide, Eluard, Proust o Pascal. Además de introducir a estos autores en Italia, los solarianos -distanciándose del escenario político nacional- también escribieron

---

<sup>8</sup> Los ensayos de Leo Ferrero son emblemáticos para observar este proceso, en especial el artículo titulado: "Per ché l'Italia abbia una letteratura Europea". *Solaria*, III, 1928, 1; considerado el verdadero manifiesto de la revista, así como el libro: *Paris: dernier modèle de l'occident* (1932).

sus obras originalmente en francés, en un intento de reabrir las fronteras literarias y dar a conocer la cultura italiana en Europa.

Los principales colaboradores italianos de *Solaria*, además de los ya citados eran: Leone Ginzburg, Sergio Solmi, Aldo Garosci, Alberto Consiglio, Raffaello Franchi, Riccardo Bacchelli, Antonio Baldini, Eugenio Montale, Elio Vittorini y los hermanos Gadda.

## 2. LAS ESCRITORAS DE *SOLARIA*

La presencia de escritoras en la revista se puede constatar desde los momentos fundacionales, como es el caso de Sibila Aleramo<sup>9</sup> que interviene con un texto poético titulado *Aurora* (I, 1926, 6) en el primer número y será reivindicada como maestra. Otras autoras entonces famosas sobre las que se publican textos y ensayos críticos son Ada Negri y Nevra Garatti, dos escritoras autodidactas que desarrollaron temas autobiográficos y memorialísticos. Garatti, nacida en Treviso en 1892, estudió magisterio, estuvo en Fiume durante la ocupación liderada por D'Annunzio, fue la encargada de propaganda legionaria de la comarca de Treviso; publicó en 1942 el libro de narraciones *Profughi*, sobre el destino de las mujeres expulsadas del territorio tras la batalla de Caporetto. Otra autora presente en *Solaria* y hoy olvidada es Fiorenza Perticucci De'Giudice, nacida en Florencia en 1904, inició su obra en francés con el pseudónimo de Thompson y el poemario *Preludes* (París: Librairie des Saints Péres); de clase acomodada, perteneció al *Lyceum Club de Florencia* y fue una de las más famosas escritoras de la ciudad, entre sus numerosas obras: *Ali e catene* (1926); *Senza maschera, senza visiera, canti elbani* (1928); *L'ultima maschera: commedia in 3 atti* (1935).

Las principales escritoras extranjeras traducidas y reseñadas en *Solaria* fueron Virginia Woolf y Catherine Mansfield, ambas narradoras marcaron la formación de las escritoras italianas más jóvenes. En cuanto a las escritoras noveles, en la revista publican sus primeros textos autoras muy dispares: Delia Benco, Paola Masino, Natalia (Levi) Ginzburg y Gianna Manzini.

---

<sup>9</sup> En ese mismo número Raffaello Franchi dedicará un artículo a la promoción de Aleramo como académica: "Voto a Sibila Aleramo per un seggio accademico" (*Solaria*, I, 1921, 6).

Se podrían distinguir pues tres tipos de colaboraciones femeninas en la revista: en los años iniciales se incluyen firmas famosas, cuya trayectoria editorial ya era destacada por sus contribuciones en otros periódicos; pertenecían a la élite cultural de la clase liberal, o bien se habían ganado un puesto en el panorama editorial gracias a su arte novelístico; dichas autoras "amadrinaron" -se podría decir- al grupo de jovencísimos escritores que se agrupaban en el café *Le Giubbe Rosse*, algunas por amistad con sus padres o mentores. Sucesivamente, a partir de la segunda época de *Solaria* (1928), se encuentran en sus páginas algunas traducciones de escritoras europeas, que si bien no fueron muy abundantes, nutren al tercer y más interesante grupo de narradoras: las colaboradoras asiduas de la revista, que calificamos propiamente solarianas. Veamos con más detalle la evolución de estas últimas.

#### 2.1. AUTORAS EXTRANJERAS

El interés de *Solaria* por la cultura europea como medio para desprovincializar la cultura italiana de la época, se refleja incluso en las colaboraciones iniciales de mujeres en la revista. En el número monográfico dedicado a Italo Svevo, se encuentra un nombre que merece alguna atención, se trata de Adrienne Monnier, la editora escritora y librera que prestó atención a la obra de Svevo en Francia, dedica un artículo al narrador triestino titulado: *Petit salut à Italo Svevo* (V, 1929, 3-4). La influencia de Monnier en la elección de los autores extranjeros publicados por *Solaria* fue determinante, pues su librería era punto de reunión para los escritores franceses que luego colaboraron con la revista florentina (entre ellos André Gide y Paul Valéry) y además Monnier estaba relacionada con importantes editoriales europeas<sup>10</sup> a través de las cuales llegaron traducciones del inglés y otras lenguas.

Las escritoras extranjeras reseñadas en *Solaria* fueron las siguientes, por orden cronológico: Elisabetta Foerster Nietzsche (hermana del filósofo), *Nietzsche giovane*, por Raffaello Franchi

---

<sup>10</sup> A. Monnier era propietaria della libreria "La Maison des Amis des Livres", vinculada a Sylvia Beach, a su vez propietaria de la libreria londinense "Shakespeare & Company", editora entre otros de *Ulysses* de Joyce en 1922.

(I, 26; 6); Catherine Mansfield, *Felicite* por Giansiro Ferrata (III, 1928, 6); Virginia Woolf<sup>11</sup>, *Orlando* por Umberto Morra (IV, 1929, 5) y Colette, *Le voyage egoïste*, también por U. Morra (IV, 1929, 7-8). La selección de escritoras europeas refleja muy bien el desarrollo estético de *Solaria* hacia la frase lírica y autorreferencial, como base de la transformación de los géneros novelísticos. Los textos de Mansfield y Woolf fueron, en efecto, la principal fuente de inspiración para las solarianas, especialmente en lo referente a la temática y el desarrollo de la prosa artística; por tanto, puede decirse que la conexión entre el modernismo anglosajón y la nueva narrativa italiana fue iniciada de forma práctica precisamente a través de las autoras más jóvenes del grupo.

## 2.2. AUTORAS ITALIANAS

La revista *Solaria* acogió en su círculo a numerosas mujeres relacionadas con el mundo editorial y no estrictamente vinculadas a publicaciones destinadas al público femenino<sup>12</sup>.

Todas las colaboradoras de *Solaria* contribuyeron a la revista mediante cuentos o novelas cortas publicadas por entregas. Estas fueron Nevra Garatti, que entregó *Una coscienza* (VII, 1932, 4) y *Trasformazione* (VIII, 1933, 1); Natalia Levi con *I bambini* (IX, 1934, 1) y *Giulietta* (IX, 1934, 5-6); Gianna Manzini, con

---

<sup>11</sup> El interés por la obra de V. Woolf fue heredado de los estudios críticos publicados previamente en *Il Baretto*, donde Umberto Morra ya había escrito distintos ensayos. Sucesivamente Morra continuó sus estudios sobre la autora en *Solaria*; el más notorio el arriba indicado: Morra, U. (1929). Virginia Woolf - 'Orlando' - A Biography. *Solaria* 5, pp. 51-52. Sobre Morra y otras recensiones y traducciones de la escritora en las revistas italianas de entreguerras, cf. Elisa Bolchi (2007). Morra destaca el su texto el carácter innovador de la composición novelística y el estilo, aspectos que influyeron en Manzini y las escritoras solarianas.

<sup>12</sup> En la Italia novecentista, a imitación de Francia e Inglaterra, se pusieron de moda las revistas destinadas a mujeres, algunas de las más importantes fueron: *Regina* (1904-1920); *Almanacco della donna italiana* (1920-1943); *La donna italiana* (1924-1943). Generalmente dichas publicaciones incluían páginas de moda, sociedad o higiene, además de contenidos literarios variados. En ellas colaboraban con frecuencia las autoras del momento. Sin embargo, interesa resaltar en este estudio, la importancia de las escritoras en una revista artístico literaria y para lectores de ambos sexos, como era el caso de *Solaria*.

*Passeggiata* (IV, 1929, 2), *Un'ora e un giorno* (V, 2, febbraio 1930), *Giornata di Don Giovanni* (VI, 1931, 2) e *Giocattolo* (VII, 1932, 5).

Las escritoras italianas que merecieron reseñas en la revista coinciden en parte con las narradoras mencionadas, añadiendo otras ya afirmadas. Por orden temporal fueron las siguientes: *Fiorenza Perticucci De'Giudici* (pseudónimo de Maria Elena Francesca Perticucci De' Giudici), *Ali e catene* realizada por Leo Ferrero (I, 1926, 1); Delia Benco, *Creature* por Raffaello Franchi (I, 1926, 7-8); Ada Negri, por *La Strada*, realizada por Leo Ferrero (II, 1927, 1); Sibila Aleramo, *Amo dunque sono* por R. Franchi (III, 1927, 6); Gianna Manzini, *Tempo innamorato* por G. Ferrata (III, 1928, 9-10), *Incontro col falco* por B. Tecchi (IV, 1929, 6) y *Boscovivo* por R. Franchi (VII, 1932, 7-8); y Paola Masino, *Monte Ignoso* por C.E. Gadda (VI, 1931, 7-8).

En la nómina de solarianas se observa la vinculación de las mismas a la revista en lo literario y lo personal. Delia Benco era hija de Silvio Benco, partícipe del homenaje a Saba con el texto "Chiaroscuro di Umberto Saba" (*Solaria* III, 1928, 5); Paola Masino era compañera de Bontempelli, y tras *La Ronda* había desarrollado una narrativa calificada de surrealista o fantástica; Natalia Levi pronto se vincularía a Leone Ginzburg y en esta sede realiza sus primerísimos ensayos narrativos; Manzini se casaría con Enrico Falqui, también escritor de *Solaria* y principal estudioso de la *Prosa d'arte* que se desarrolló en la revista (Falqui, 1944). Otras escritoras estuvieron conectadas con las mencionadas sin entrar en el índice de la revista, como las escritoras: Lina Pietravallo, cuñada de Riccardo Bacchelli; Fausta Cialente, prolífica narradora y una de las más vanguardistas del tiempo; o Marguérite Caetani, quien primero había fundado en París la revista *Commerce* (1924-1932) en relación constante con el grupo y luego llevó la experiencia de *Solaria* a la revista sucesiva, *Botteghe oscure* (1948-1959).

### 2.3. GIANNA MANZINI

Entre todas las solarianas, destaca el protagonismo y continuidad de las colaboraciones de Gianna Manzini (1896-1974). Nacida en Pistoia, se estableció en Florencia para estudiar magisterio y después letras. Inició sus publicaciones en los años

veinte, en *La Nazione* y otros periódicos. Desde el inicio de *Solaria*, la encontramos vinculada a la revista, convirtiéndose en su escritora más asidua. Allí aparecieron los cuatro textos narrativos mencionados entre 1929 y 1932, además de sus primeros libros, donde se advierte la evolución desde la prosa artística hasta la novela de vanguardia, según los cánones debatidos en el seno de la revista.

En 1928 publicó *Tempo innamorato*, su primera novela de la cual Giansiro Ferrata destaca en el prólogo el mérito de realizar el pasaje "...dalla prosa d'arte e dal frammento alla stagione del romanzo" (en Manzini, 1928: 1). En la reseña dedicada a esta obra, Ferrata la compara con Mansfield: "[Manzini] senza far nulla per corteggiare il lettore, supera di botto quanto le svariate ed onorate "corteggiatrici" italiane ci hanno dato finora, per entrare in sfere d'arte assolutamente superiori." (Ferrata, 1928: 72). La técnica narrativa distingue varios planos temporales entre los que se crea un juego de relaciones del mundo interior al exterior. A estos títulos siguieron distintos volúmenes de cuentos y narraciones breves: *Incontro col falco* (1929) y *Boscovivo* (1932), así mismo publicados y reseñados en la revista con caluroso interés<sup>13</sup>.

Ya concluida la estación de *Solaria*, Manzini publica nuevas novelas y relatos: *Un filo di brezza* (1936); *Rive remote* (1940); *Venti racconti* (1941); *Forte come un leone*<sup>14</sup> (1944). Entre el 45 y el 46 se convirtió en una de las periodistas más afamadas de Italia (Fava, 2008). Junto a Enrico Falqui, participó activamente en distintos semanarios y dirigió *Prosa*, otra revista -como *Solaria*- de vocación internacional. Después de la guerra, la escritora evolucionó hacia la prosa experimental. Su dilatada vida fue pródiga en libros de relatos y novelas, entre las que destaca *Ritrato in piedi* (1971).

---

<sup>13</sup> Véase el citado ensayo sobre su arte novelística de Baccio María Bacci, *Elogio di Mancini* (VI, 1931, 4). Entre los autores que alaban su novela se encuentran además de los mencionados: Debenedetti (califica su novela de emblemática), Montale, Cecchi, Gadda...Sucesivamente Eurialo de Michelis, Francesca Sanvitale, Giorgio Luti, etc. (Fava, 2008).

<sup>14</sup> Uno de los ensayos incluidos en este libro se titula: *La lezione della Woolf*. Manzini reconoce su deuda con la escritora inglesa que la indujo al trabajo sobre la prosa artística en los años de *Solaria*.

### 3. A MODO DE CONCLUSIÓN

*Solaria* en un ambiente de apertura intelectual sin precedentes, fue de las primeras revistas que propuso la inclusión de las mujeres en relación de igualdad con los escritores; siguiendo la libertad de selección manifestada al revalorizar figuras como Svevo y Saba, entonces considerados autores judíos y minoritarios. Las escritoras fueron asimismo una minoría a tener en cuenta en las páginas solarianas, como muestra el índice de colaboradoras y las reseñas dedicadas tanto a las escritoras consagradas (Aleramo y Negri), como a las noveles que habían iniciado su andadura en la revista: Natalia Ginzburg, Paola Masino y muy especialmente Gianna Manzini.

La experiencia de las solarianas fue esencial para la formación de las escritoras italianas que se afirmaron diez años más tarde, cuya deuda ellas mismas reconocieron. En particular, dicha influencia se refleja en una narrativa que, superando el preciosismo formal, aspira a ser austera y precisa en el relato del interior. Entre las más destacadas herederas del espíritu de la revista se encuentra Fausta Cialente, ya premiada en 1930 por su primera novela (*Natalia*), quien desarrolla gran parte de su obra tras la guerra, y se autodefine como escritora de la memoria en sentido proustiano; Anna Banti, continuadora de la elegante *prosa d'arte*, que sucesivamente ha indagando sobre la identidad artística de la mujer, combinando la invención con la autobiografía; o Elsa Morante y Alba de Céspedes, quienes con itinerarios diferentes, ya en la década de los 40 y 50 anticiparon temas feministas sobre el aislamiento de la mujer en la familia y la sociedad.

En definitiva, en un análisis provisional sobre la colaboración de escritoras en la edición de la revista *Solaria*, podemos concluir que, si bien fueron singulares los casos de asidua participación de mujeres, éstas representaron un modelo ideológico y estético muy relevante para la literatura italiana de la segunda posguerra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bolchi, E. (2007). *Il paese della bellezza: Virginia Woolf nelle riviste italiane tra le due guerre*. Milán: I.S.U. Università Cattolica.
- Briosi, S. (1976). *Il problema della letteratura in 'Solaria'*. Milán: Mursia.
- Duyck, M. (2015). The Modernist Short Story in Italy: The Case of the 'Edizioni di Solaria'. *Romance Studies*, 33(3-4), 245-259.
- Eliot, T.S. (2003). *La unidad de la cultura europea. Notas para la definición de la cultura*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Falqui, E. (1944). *Ragguagli sulla prosa d'arte*. Florencia: Le Monnier.
- Fava Guzzetta, L. (1973). *'Solaria' e la narrativa italiana intorno al 1930*. Rabena: Longo.
- Fava Guzzetta, L. (2008). *Gianna Manzini: una voce del modernismo europeo*. Pésaro: Metauro.
- Ferrero, L. (1932). *Paris: dernier modèle de l'occident*. París: Presses Universitaires de France.
- Hernández González, M.B. (2013). Diario de un privilegiado durante el fascismo: Leo Ferrero. *Zibaldone. Estudios Italianos*, 2: (Julio), pp. 17-25.
- Hernández González, M.B. (2014). Ensayos y epílogos de Leo Ferrero en *Sur*. En V. Cervera- M.D. Adsuar (Eds.), *Ensayo, memoria cultural y traducción en Sur*, (pp. 229-264). Murcia: Editum.
- Ludovico, R. (2010). *Una farfalla chiamata 'Solaria'*. Pésaro: Metauro.
- Manacorda, G. (1979). *Lettere a 'Solaria'*. Roma: Editori Riuniti.
- Manzini, G. (1928). *Tempo innamorato*. Milán: Corbaccio.
- Montale, E. (28 de marzo de 1946). Spirito di Firenze. *La Lettura*, II, 13, pp. 5-6.
- Morra, U. (1929). Virginia Woolf - 'Orlando' - A Biography. *Solaria* 5, pp. 51-52.
- Nardelli, Romina (2003). *Indice informatico di 'Solaria'*. Tesi di Laurea Università di Trento. C. Donati (relatore). Recuperado de <http://circe.lett.unitn.it/attivita/tesi/tsolaria.pdf>.
- Simonetti, C.M. (1984). Le edizioni di 'Solaria' e l'editoria degli anni Trenta. *Cahiers du centre d'étude et de recherche sur la culture italienne contemporaine*, 2 (1), pp.147-165.
- Simonetti, C.M. (1986). Le edizioni di 'Solaria'. *Inventario*, (1,2), I-II Quadrimestre, pp.101-118.
- Tecchi, B. (3 de marzo de 1946). Venti'anni di 'Solaria'. *Risorgimento Liberale*, IV, pp. 1-2.
- Vittorini, Elio (1977). *Gli anni del Politecnico. Lettere 1944-1951*, Carlo Minoia (ed). Turín: Einaudi.