

“LA VOZ DORMIDA” DE RENATA VIGANÒ:  
AUSENCIAS FEMENINAS EN EL MARCO  
DE LA LITERATURA RESISTENCIAL ITALIANA  
TRADUCIDA EN ESPAÑA  
THE SILENT VOICE OF RENATA VIGANÒ: FEMALE  
ABSENCES IN THE ITALIAN RESISTANCE NOVEL  
TRANSLATED IN SPAIN  
Maria Isabella MININNI  
*Università di Torino*

*Resumen:* Renata Viganò (1900-1976) es una de las voces femeninas más importantes de la literatura documental y de memorias de la posguerra italiana. En su obra *L’Agnese va a morire* (Einaudi, 1949), elogiada por Natalia Ginzburg e Italo Calvino y considerada como “novela oficial de la Resistencia” italiana, contó desde la perspectiva partisana la aventura bélica de una pobre lavandera de la tierra *emiliano-romagnola*, inconsciente y alejada de las cuestiones políticas que, casi por azar, tras la muerte del marido por mano de los nazifascistas, se convierte en sólido punto de referencia para los jóvenes rebeldes y colabora en las operaciones de las distintas brigadas hasta llegar al más extremo sacrificio. Este tardío *Bildungsroman* femenino se ha traducido a muchos idiomas, pero cuenta con una sola y vieja traducción en castellano realizada en Argentina en 1957. Contextualizando la novela en el marco de la literatura resistencial italiana traducida en España, este trabajo quiere destacar las características de la novela de Renata Viganò hasta ahora desconocida en España.

*Palabras clave:* Renata Viganò, literatura resistencial italiana, mujeres partisanas, traducción.

*Abstract:* Renata Viganò (1900-1976) is one of the most important female voices in autobiography and memoir in post-war Italian literature. *L’Agnese va a morire* (*And Agnes chose to die*) (Einaudi, 1949) is considered the official novel of the Italian

resistance, she writes from a partisan point of view, the wartime story of a humble woman. When the Nazi-fascists kill her husband, unaware of the political situation, she becomes a point of reference for the groups of young partisans, collaborating with them and maintaining relations with many rebel formations in her area, until her last sacrifice.

As a late female *Bildungsroman*, *L'Agnese va a morire* (*And Agnes chose to die*) was translated into 10 languages but only one Castilian translation, done in Argentina in 1957.

Contextualizing the novel in the broader frame of Italian resistance literature translated into Spanish, this work aims to highlight the features of the book written by Renata Viganò that seems to have resisted the Spanish readership up to now.

*Key words:* Renata Viganò, Italian resistance literature, partisan women, translation.

En el marco de la literatura italiana del siglo XX, la escritura femenina relacionada con la experiencia y la memoria de la Resistencia representa un extraordinario conjunto de fuentes históricas aunque sigue sobreviviendo en formas dispersas y muy poco estudiadas; en todo caso, a pesar de que la historiografía literaria 'oficial' esté marcada por su casi total ausencia (Zancan, 1997: 223-224), los textos escritos por mujeres tras la trágica contienda que las vio colaborar de forma activa en el bienio 1943-1945, son de hecho abundantes y variados, siempre válidos testimonios de su participación constante y nunca excepcional en la experiencia histórico-política de nuestro dramático pasado reciente.

Es bien sabido que, en el período de la posguerra italiana, narrar los horrores de lo ocurrido y propugnar la paz se convirtió para muchos escritores en una necesidad creativa y a la vez en una obligación moral, que, en el caso de las mujeres, cobró un significado especial por ir unida a la toma de conciencia de su nuevo papel en la esfera pública. La guerra y sobre todo la fase resistencial representaron de hecho acontecimientos claves para el despertar de la conciencia femenina en relación con el distinto contexto que se iba perfilando en aquel momento y permitieron a la mujer – aunque el precio a pagar fue muy alto – la asunción de

un papel para ella todavía inédito en la sociedad civil y que, finalmente, le permitió redefinir las relaciones entre lo público y lo privado.

Por ello, en el panorama literario italiano de la segunda mitad de los años cuarenta – la edad del neorrealismo y de la cultura *engagée*, en la que contamos con figuras del calibre de Elio Vittorini, Cesare Pavese, Alberto Moravia, Italo Calvino, Carlo Levi o Beppe Fenoglio, que relatan en sus novelas las atrocidades de la guerra – las escritoras de renombre como Natalia Ginzburg, Anna Banti, Elsa Morante o Alba De Céspedes empezaron a seguir en sus obras caminos más experimentales, decidiendo dejar de lado narraciones cuyo objeto principal resultaba ser el relato de los dramáticos acontecimientos bélicos recién ocurridos (Zancan, 1998: 104).

Hay, sin embargo, en ese nuevo horizonte literario, una voz femenina que se aleja de las demás y se distingue al mantenerse estrechamente vinculada a las características de la vanguardia neorrealista y al tema tratado por los más destacados novelistas masculinos de su generación: es la voz poderosa de Renata Viganò cuya obra titulada *L'Agnese va a morire*, publicada en Turín por la editorial Einaudi en 1949, fue durante mucho tiempo la única novela citada por la historiografía literaria como testimonio de la participación activa de las mujeres en la lucha por la libertad contra el opresor.

Para situar este texto, “il più felice dei romanzi partigiani” (Saccenti, 1986: 604), es oportuno recordar que entre las obras femeninas olvidadas y menospreciadas, basadas en la experiencia resistencial italiana, podemos distinguir formas de escritura definidas ‘privadas’, como los diarios, las memorias, las autobiografías y las cartas (citamos de paso las memorias de Ida D’Este en *Croce sulla schiena* de 1953 o el diario *I giorni veri* de Giovanna Zangrandi publicado en 1963), así como formas de escritura que, en cambio, podemos calificar de ‘públicas’ (Zancan, 1997: 224). De éstas últimas forma parte el conjunto cuantioso, aunque disperso, de cuentos breves publicados en la década de los cuarenta en las terceras páginas de periódicos de manifiesta orientación política, como *L’Unità* o *Rinascita*, o en revistas, como la antifascista *Mercurio* fundada y dirigida por Alba de Céspedes desde 1944 hasta 1948. No obstante, entre las

escrituras ‘públicas’, la única novela de narrativa resistencial escrita por una mujer resulta ser justamente *L’Agnese va a morire* de Renata Viganò.

Nacida en Bolonia en 1900, en el seno de una familia de la pequeña burguesía, Viganò publicó muy precozmente siendo niña todavía, un par de desafortunados libros de poesía (*Ginestra in fiore*, 1912 y *Piccola fiamma*, 1915) pero su carrera literaria dio un gran salto en la edad de la madurez cuando en 1949, nada más salir *L’Agnese va a morire*, alcanzó el éxito recogiendo los elogios de una parte de la crítica que en los primeros decenios de la República consideró su novela como uno de los textos canónicos destinados a la transmisión de la memoria resistencial italiana.

Viganò vivió en primera persona el movimiento de Resistencia de su región: fue correo de enlace y partisana con el grado de teniente y con el nombre de guerra “Contessa”, colaboró en la prensa clandestina, trabajó como enfermera en las brigadas que operaban en los valles de Comacchio –la misma zona de guerrilla en la que se desarrolla la historia de Agnese en su novela epónima– y se unió como combatiente al grupo de rebeldes guiado por su marido, el periodista y escritor Antonio Meluschi.

En una entrevista para el diario *L’Unità*, al recordar aquellos momentos Renata dice:

Non ero più giovane. Sapevo ormai tutto intorno alla guerra, e avevo un marito, un bambino, una casa. Così, quando mio marito andò via partigiano, presi il bambino, lasciai a casa la roba e la paura, e fui partigiana anch’io (Viganò, 1949c).

A raíz de los acontecimientos que siguieron al Armisticio del 8 de septiembre de 1943 y al comenzar la lucha armada de los rebeldes – *i partigiani* – contra el invasor alemán, Renata Viganò empezó su aventura combatiendo por la libertad al lado del marido “la cosa più importante nelle azioni della mia vita”, según ella misma afirma. Acabada la sangrienta contienda en la que participó activamente, Viganò quiso fijar sus recuerdos en la escritura: “Mi ritrovai alla fine della guerra con un’immensità di cose da dire e con il dovere e l’amore di dirle” (Viganò, 1949a) y así nació la historia de Agnese. Como comenta la autora en un

artículo titulado *La storia di Agnese non è una fantasia*, publicado en las páginas del periódico *L'Unità* el 17 de noviembre de 1949, la mujer que le inspiró el perfil de la protagonista procedía de la realidad vivida:

La prima volta che vidi l'Agnese, o quella che nel mio libro porta il nome di Agnese, vivevo davvero un brutto momento. [...]. Mio marito l'avevano preso le SS a Belluno, non ne sapevo più niente [...]. Venne l'Agnese, un giorno che stavo giù nel greto del fiume a guardar giocare il bambino [...]. L'Agnese mi arrivò vicino con i suoi brutti piedi scalzi nelle ciabatte. [...] ero tanto piena di odio e di pena che mi fecero schifo. Poi intesi la sua voce che diceva: «È lei la Contessa»? e allora tutto cambiò colore: mai il mio nome di battaglia mi aveva dato tanta gioia a sentirlo pronunciare (Viganò, 1994: 243).

*L'Agnese va a morire* es la primera novela italiana que, con su título casi programático, pone en escena a la mujer como protagonista en la guerra partisana y, aunque Viganò no consiguió alcanzar el prestigio de sus contemporáneos, algunos críticos militantes (Falaschi 1976, 1984, Asor Rosa, 1988, Baldini, 2008) concuerdan al reconocer que en su obra la heteronomía política se manifiesta con mayor evidencia y autenticidad que en otros escritores muy conocidos y apreciados, como Italo Calvino por ejemplo, cuya obra *Il sentiero dei nidi di ragno* de 1947, fue y sigue siendo considerada una de las novelas más significativas sobre el tema de la que algunos historiadores – desatando polémicas – definieron como “guerra civil” (Pavone 2006).

Hay que subrayar que el de *L'Agnese va a morire* se considera como un caso anómalo –y único– en el marco de la literatura resistencial italiana por más razones: antes de todo la protagonista de la novela no es un partisano, como solía ser, sino una partisana; además su breve historia de sacrificio y abnegación está contada por una mujer que no inventa nada, sino que narra y describe –a veces de forma pormenorizada– sucesos que conoce por haberlos vivido en su propia carne. Y no sólo eran mujeres la autora y la protagonista de su historia: fue una mujer incluso quien acogió con entusiasmo la obra cuando Viganò la propuso para la publicación en la Einaudi: Natalia Ginzburg, entonces redactora

en la prestigiosa editorial turinesa, al leer el manuscrito decidió aceptarla sin considerar necesario pedirle el parecer a Elio Vittorini cuya última palabra para la selección de las obras inéditas resultaba ser siempre determinante. El 27 de octubre de 1948, Ginzburg escribió una carta a Viganò expresándole su apasionado juicio: “Magnifico stile misurato, sobrio, magnifici effetti di paesaggio... Da farsi, da farsi, da farsi”.

Cuando la obra salió en 1949, le fue otorgado enseguida el premio literario Viareggio con el que habían sido galardonadas el año precedente Elsa Morante y Sibilla Aleramo. Muy pronto la novela alcanzó el éxito y fue traducida a más de diez idiomas aunque en castellano sólo cuenta hasta ahora con una versión argentina, casi desconocida en España, titulada *La Agnese va a la muerte*, realizada por Juan José Coco Ferraris en 1957 para la editorial Platina.

*L’Agnese va a morire*, según dice Calvino, era el libro más apreciado y leído en la Unión Soviética a principios de los años 50 (Calvino, 1995: 2433-2434) y en Italia –aunque ahora del todo olvidado si excluimos las lecturas recomendadas para los alumnos de la escuela– mantuvo gran notoriedad hasta los años setenta: el político y periodista Franco Calamandrei lo definió “il miglior libro che la nostra narrativa ci abbia dato sulla guerra di liberazione [...], uno dei libri più importanti scritti da noi dopo il fascismo” (Calamandrei, 1949), el crítico Giovanni Falaschi lo etiquetó como “Romanzo ufficiale della Resistenza” (Falaschi, 1976: 76) y el escritor Sebastiano Vassalli lo consideró “una delle opere più limpide e convincenti che siano uscite dall’esperienza storica e umana della Resistenza” (Vassalli, 1974: 1).

Casi treinta años después de su publicación, en 1976, la historia de Agnese fue llevada a la gran pantalla por el ilustre director de cine italiano Giuliano Montaldo: en ese mismo año Renata Viganò murió sin haber podido ver la fiel adaptación de su novela para el más amplio público de espectadores en salas de cine.

La “modernidad” de *L’Agnese va a morire* se apreció desde su primera aparición en la figura de la protagonista misma: una heroína muy poco heroica, una mujer mayor, pobre, retraída pero firme, tranquila y casi infantil por su total desconocimiento de los hechos políticos –en principio los considera “cose da uomini”

(Viganò, 1994: 22)– que, no obstante, decide adherir activamente y por completo a la causa antifascista después de que los nazis le matan al marido, anciano y enfermo. A partir de ese momento, Agnese, dolorida y dispuesta a colaborar con las fuerzas que se oponen al opresor, se junta con los jóvenes rebeldes –“i ragazzi” como suele llamarles– hasta convertirse en el símbolo mismo de un mundo humilde y ofendido que reacciona a la violencia sufrida con los medios que tiene a su alcance y con una fuerza interior primordial mucho más fuerte que la conciencia política misma. Entre los partisanos la mujer se mueve sirviéndoles de forma natural, desempeñando su tarea como una necesidad, sin construcciones ideológicas o intelectuales, sino solamente por instinto humano de justicia:

L’Agnese è la sintesi, la rappresentazione di tutte le donne che sono partite da una loro semplice chiusa vita di lavoro duro e di famiglia povera per aprirsi un varco dopo l’altro nel pensiero ristretto a piccole cose, per trovarsi nella folla che ha costruito la strada della libertà (Viganò, 1976: 143).

En *L’Agnese va a morire* el tema de la contienda –central en muchas obras de protagonistas masculinos– se manifiesta a través de unos contenidos que relatan, más que las acciones, sus efectos, de modo que la guerra se convierte en el espacio de las transformaciones: los hechos trágicos modifican a las personas y transforman los lugares. Al comienzo Agnese se sitúa en el nivel más bajo del conocimiento político, “dove è difficile distinguere [...] tra istinto e coscienza” (Asor Rosa, 1988: 156); como ya se ha dicho, ella no es sino una anciana mujer, una lavandera sin formación alguna, callada y áspera, representada en la primera parte del relato como una fuerza sin pensamiento, guiada en sus elecciones y en sus acciones por el marido Palita que parece ser su única posibilidad de ‘ver’ lo que ocurre, el ‘filtro’ que Agnese precisa para valorar los hechos: a lo largo de la novela, después de su muerte en mano de los nazis, Palita aparece a menudo en las ensoñaciones de Agnese –siempre en los momentos más difíciles– para aconsejarle el camino a seguir, para darle consuelo y ánimo, hasta convertir el sueño mismo en un verdadero *leitmotiv* que acompaña a la protagonista hacia el lento desarrollo

de la conciencia política; poco a poco, la anciana mujer va formando su propia visión del mundo, la guerra modifica su actitud y en su mente va formándose paso a paso la reflexión atenta sobre los sucesos que la contienda desencadena:

Adesso [...] potrebbe parlare con Palita. Sapeva molto di più. Capiva quelle che allora chiamava «cose da uomini», il partito, l'amore per il partito, e che ci si potesse anche fare ammazzare per sostenere un'idea bella, nascosta, una forza istintiva, per risolvere tutti gli oscuri perché, che cominciano nei bambini e finiscono nei vecchi (Viganò, 1994: 165-166).

Agnese por fin aprende a decidir y se enfrenta a la dura realidad guiada ya no solamente por la memoria del amado marido sino por sus propias convicciones, íntimamente orgullosa por prestar su obra hasta el final, hasta el sacrificio de su propia vida: “Lei adesso lo sapeva, lo capiva” (Viganò, 1994: 166).

En realidad, el libro de Viganò narra la experiencia –aunque más trágica– de la autora misma, tratando vivencias ya lejanas en el tiempo, objetivadas en la forma-novela y puestas a distancia gracias a la intermediación de la figura de Agnese. La escritura literaria es para Viganò –como por otra parte para muchos otros escritores neorrealistas– el espacio expresivo que le permite mantener a la vez la memoria de una experiencia acabada como recuerdo del pasado y la conciencia orgullosa de haber vivido algo excepcional por su gran valor ético. Así pues, la de Agnese no es sino una historia ejemplar que merece la pena ser contada con afán documentario.

De hecho los personajes que habitan la novela de Viganò no consiguen nunca mantenerse en primer plano y aunque Agnese es el personaje alrededor del que se desarrolla la Historia, hombres y mujeres –ella incluida– se mueven todos con el mismo esfuerzo en un medio lleno de obstáculos naturales y a menudo inaccesible, que dificulta, cuando no impide, las acciones: la noche, el frío, el viento, el agua helada, la nieve son los elementos del ambiente que prevalecen en el paisaje monótono y áspero dibujado por la autora, siendo la atrocidad de la guerra el eje verdadero del cuento.



La escritura de Viganò, antirretórica, implacable, concisa y escueta no deja nunca espacio al intimismo; los diálogos son escasos y reducidos a lo estrictamente necesario; la partitura léxica apoya en la parataxis asindética dominante y recurre a la lengua hablada caracterizada por las expresiones idiomáticas sacadas de la cotidianidad, al dialecto que revela abundantes coloquialismos y al idiolecto de cada uno de los “rebeldes”.

El conjunto de estas variaciones diastrático-diatópicas pone de manifiesto la relación que hay entre el lenguaje ‘ampuloso’ del fascismo y la jerga de la Resistencia: la fuerza cohesiva del seudónimo para los partisanos, la ausencia de nombres para los fascistas, la siniestra mimesis del habla de los alemanes y la pregnancia del sistema de imágenes adoptado por Viganò son el telón de fondo en el que, con ritmo siempre más rápido, se desarrollan los sucesos protagonizados coralmente por la anciana lavandera, los jóvenes rebeldes y la masa anónima del pueblo campesino.

Desde el punto de vista lingüístico es interesante detenerse en los términos y en las imágenes recurrentes a lo largo de la novela – los ‘trapos’ de Agnese, la lavandera que que acaba por aparecer ella también *un mucchio di stracci* –, en los vocablos que identifican hechos y figuras, y en los idiotismos propios de la lengua hablada en su variedad diacrónica a fin de considerar la dificultad que conllevaría hoy para un traductor la tarea de verter al castellano ese texto, tan arraigado en la historia italiana (y regional) desde el punto de vista social, cultural y político: citamos a título de ejemplo las palabras *partigiano*, *compagno*, *camerata*, (con significado opuesto al español), *resistente*, *clandestino* (con significado laudatorio), *rastrellamento*, *kaputt*; los verbos *segare*, *sfollare*; las locuciones *fare fuori*, *fare piazza pulita*, *non essere buono/a* (para hacer algo); los antropónimos que ‘personifican’ máquinas de guerra como *Pippo* (avión bombardero incursor); seudónimos connotados como *Zero*, *Giglio*, *La Disperata*, *Clinto* o palabras que adquieren significados específicos y distintos en este contexto como *caserma*, *bonifica* etcétera.

Más allá de la complejidad que el texto presenta por las razones que acabamos de ver, la ausencia de *L’Agnese va a morire* entre las obras de tema resistencial traducidas al español

no sorprende ya que las más logradas y conocidas entre ellas, es decir, las de Italo Calvino, Beppe Fenoglio, Luigi Meneghello – por cierto, todos autores masculinos– se dieron a conocer muy tarde en España, a partir de los años 90 y lo cierto es que no resulta traducida ninguna obra sobre la contienda escrita por mujeres: así la “voz dormida” de Renata Viganò se acompaña a la de Giovanna Zangrandi, Teresa Noce, Maria Luigia Guaita o Ada Gobetti que contaron sus experiencias de “resistentes” en Italia mientras en España reinaba el tiempo de silencio para otras voces femeninas, obligadas a cruzar el océano para hacerse oír.

Observando el conjunto de obras italianas de tema resistencial traducidas en España, notamos que entre 1960 y 1970 se publicaron en castellano *Fausto e Anna* de Carlo Cassola (Seix Barral, 1961), *Il clandestino* de Mario Tobino (Plaza y Janés, 1966) y, en catalán, textos más comprometidos como *Cristo si è fermato a Eboli* de Carlo Levi (Vergara, 1964, publicado también en castellano por Alfaguara en 1980), *Il compagno* de Cesare Pavese (Ed. 62, 1967) y *La ragazza di Bube* de Carlo Cassola (Ed. 62, 1968, publicado en castellano por Barataria en 2007). Las demás novelas y recopilaciones de cuentos que narran los sucesos de la Resistencia, adoptando una actitud militante desde el punto de vista ideológico, aparecieron en las editoriales españolas mucho más tarde, en los años 90 como ya se ha dicho; entre otras recordamos *Il sentiero dei nidi di ragno* y *Ultimo viene il corvo* de Italo Calvino (publicados los dos en 1990 por Tusquets), *Uomini e no* de Elio Vittorini (Arena Libros, 2003), *Una questione privata* de Beppe Fenoglio (apareció antes en catalán editado por Empúries en 1988 y luego en castellano por Barataria en 2004), *I piccoli maestri* de Luigi Meneghello (Barataria, 2008) y, más recientemente, *Il partigiano Johnny* otra conocida obra del piemontés Beppe Fenoglio (Sajalín, 2013).

Claro está –como explica Assumta Camps– que antes de la segunda mitad de los años sesenta era impensable que en España se pudiese traducir o tan solo hablar de un escritor comunista militante, debido al papel fundamental desempeñado por la censura a la hora de condicionar la selección, traducción y recepción de autores extranjeros (Camps, 2009). Esto explica la tardía aparición de los textos de tema antifascista y resistencial a los que acabamos de referirnos.

Sin embargo, y en conclusión, cabe recordar que a finales de los sesenta fue traducida al español por la editorial Guadarrama una historia de la novela italiana de posguerra realizada por Giorgio Pullini en la que, a propósito de la novela de Viganò, leemos lo que sigue:

Desde Calvino hasta la Viganò, encontramos la misma mitología de términos [...]: partisano, *a priori*, significa héroe, y fascista, desertor; *a priori*, el odio de los primeros autoriza cualquier acción y la violencia de los segundos tiene siempre el matiz de un acto criminal” [...] Véase, por ejemplo, *L’Agnese va a morire*. Su aventura bélica se produce por azar: los nazifascistas le arrebatan el marido y se lo matan. Agnese, entonces, se siente herida en su más sagrado derecho de mujer y de esposa y toda su sangre se rebela contra una injusticia tan inhumana: para ella empieza el tiempo de la venganza, y se hace partisana. [...] Sus acciones obedecen a la mecánica de los hechos naturales [...] Incluso cuando mata (y mata a un alemán sólo porque éste le ha matado el gato), obedece a una determinación interna ajena a la razón, y se mueve casi inconscientemente (Pullini, 1969: 199-200).

Como acabamos de ver, las palabras de Pullini –tal vez las únicas en España que permiten conocer la obra de Renata Viganò y la historia de Agnese–, destrozan el tema y echan a perder el objetivo de la novela, reduciendo lo narrado a un cuento de aventuras protagonizadas por una mujer necia que sólo piensa en su venganza siendo manipulada por hombres violentos que aprovechan de sus escasas facultades de pobre ser primitivo. Este pasaje es considerablemente significativo y permite detectar un clima intelectual que todavía abogaba por el juicio tajantemente negativo en relación con obras políticamente comprometidas.

Sería pues interesante – ahora que la perspectiva histórica y social lo permite – rehabilitar y analizar con más detenimiento y sin filtros ideológicos este caso fascinante de tardío *bildungsroman* femenino que, en resumidas cuentas, narra la evolución forzosa y desesperada que sufre de repente el trajín cotidiano de una mujer simple y a su manera heroica, como hubo muchas en aquel infausto momento de la historia italiana: Agnese *va a morire* y lo sabe porque llega a su dolorida toma de

conciencia civil y política con la convicción necesaria, con su madura adhesión a las razones compartidas de la lucha para defender el valor supremo de la libertad y, como anuncia el título de la novela de Viganò, vislumbrando desde el principio el desenlace de su tormentosa aventura humana en el extremo e ineludible sacrificio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Asor Rosa, A. (1988). *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura contemporanea*. Torino: Einaudi.
- Baldini, A. (2008). *Il comunista. Una storia letteraria dalla Resistenza agli anni Settanta*. Torino: UTET.
- Battistini, A. (1982). *Le parole in guerra. Lingua e ideologia dell'Agnese va a morire*. Bologna: Bovolenta.
- Ballone, A. (2001). Letteratura e Resistenza in E. Collotti, R. Sandri F. Sessi (Eds.), *Dizionario della Resistenza*, II. Torino: Einaudi.
- Bianchini A., Lolli, F. (Ed.). (1997). *Letteratura e Resistenza*. Bologna: CLUEB.
- Bresciani, M, Scarpa D. (2012). Gli intellettuali nella guerra civile (1843-1945), en S. Luzzatto, G. Pedullà (Eds.), *Atlante della letteratura italiana*, III (pp. 703-717). Torino: Einaudi.
- Calamandrei, F. (30 de agosto de 1949). L'Agnese di Valpadana ha trovato la strada buona. *L'Unità*.
- Calvino, I. (1995). Taccuino di viaggio nell'Unione Sovietica, en Id. *Saggi. 1945-1985*. II. Milano: Mondadori.
- Camps, A. (2009). *Italia-España en la época contemporánea. Estudios críticos sobre traducción y recepción literaria*. Berna: Peter Lang.
- Camps, A. (2014). *Traducción y recepción de la literatura italiana en España*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Cavarero, A. (1997). *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*. Milano: Feltrinelli.
- Daly, C. (1994). Dissimulation, female, embodiment and the Nation: Renata Viganò's "L'Agnese va a morire". *Carte italiane*, I(14), 98-109.
- Falaschi, G. (1976). *La resistenza armata nella narrativa italiana*. Torino: Einaudi.
- Falaschi, G. (1984). *La letteratura partigiana in Italia, 1943-1945*. Roma: Editori Riuniti.

- Migliorini, B. (1975). *La lingua della guerra e della Resistenza*, in Id. *Parole e storia* (pp. 143-163). Milano: Rizzoli.
- Pavone, C. (2006). *Una guerra civile: saggio storico sulla moralità nella Resistenza*. Torino: Bollati Boringhieri
- Pullini, G. (1969). *La novela italiana de la posguerra*. Madrid: Guadarrama.
- Ribero A., Ricaldone L, (a cura di) (2011). *Il simbolico in gioco. Letture situate di scrittrici del Novecento*. Padova: Il Poligrafo
- Saccetti, M. (1986). Letteratura della Resistenza, en V. Branca (dir.). *Dizionario critico della Letteratura Italiana*, III. (598-607). Torino: UTET.
- Sgavicchia, S. (2016). *Il romanzo di lei. Scrittrici italiane dal secondo novecento a oggi*. Roma: Carocci.
- Spellanzon S. (1961). Renata Viganò. Poeta popolare. *Letterature Moderne*, XI(6). 794-799.
- Vassalli, S. (1974). Introduzione, in R. Viganò (1994). *L'Agnese va a morire*. Torino: Einaudi.
- Viganò, R. (1994). *L'Agnese va a morire*. Torino: Einaudi (1947)
- Viganò, R. (1949a). Come nacque "L'Agnese". *L'Unità* (ed. milanese, XXVI, 211, 4 de septiembere).
- Viganò, R. (1949b). La storia di Agnese non è una fantasia. *L'Unità* (ed. milanese, XXVI, 270, 17 de noviembere), recogido en R. Viganò (1994), *L'Agnese va a morire* (pp. 243-246). Torino: Einaudi.
- Viganò, R. (11 de diciembre de 1949c), La bisnonna. *L'Unità*.
- Viganò, R. (1955). *Donne della Resistenza*. Bologna: S.T.E.B.
- Viganò, R. (1976). *Matrimonio in brigata*. Milano: Vangelista.
- VVAA. (1965). *Mille volte no! Testimonianze di donne della Resistenza*. Roma: Edizioni Unione Donne Italiane.
- Zancan, R. (1997). *L'esperienza, la memoria, la scrittura della donne*, en Bianchini A., Lolli F. *Letteratura e Resistenza* (223-237). Bologna: CLUEB.
- Zancan, M. (1998). *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*. Torino: Einaudi