

Alusiones a la política antisemita del fascismo en *La vida es bella*

Allusions to the anti-Semitic policies of Fascism in *Life is Beautiful*

Rubén Domínguez Méndez

Instituto Universitario de Historia Simancas (Universidad de Valladolid)

Fecha de recepción: 13.01.2013

Fecha de aceptación: 30.04.2013

RESUMEN

La película italiana *La vida es bella* narra la cotidianeidad de un hombre alegre y enamorado. De hecho su vida parece perfecta si no fuese porque es un judío al que le ha tocado vivir en una etapa de la historia europea ligada al odio. Al margen de los valores humanos que defiende la película (la lucha contra la intolerancia, la discriminación, la violencia, etcétera) en este artículo queremos explicar los rasgos de la política antisemita impulsada por el fascismo italiano ayudándonos de algunas alusiones presentes en sus secuencias.

PALABRAS CLAVE: Italia, Fascismo, Mussolini, Antisemitismo, Judíos.

ABSTRACT

The Italian film *Life is Beautiful* tells the daily life of a happy man and falling in love. In fact his life seems perfect if it were not a Jew who lived in a period of European history linked to hatred. Besides human values defending on the film (the fight against intolerance, discrimination, violence, etcétera) in this article we want to explain the characteristics of the anti-Semitic policies established by Italian Fascism helping some allusion of its sequences.

KEY WORDS: Italy, Fascism, Mussolini, Antisemitism, Jews.

INTRODUCCIÓN

Antes de analizar el contenido de la película *La vida es bella* a través de las alusiones a la política antisemita del fascismo, debemos contextualizar de manera sintética la persecución realizada en Italia contra los judíos con el objetivo de hacer más asequible la comprensión

de este artículo. A este respecto hay que señalar cómo a principios del siglo veinte se fue desarrollando una intolerancia hacia los judíos que tuvo su punto culmen en la difusión de la obra antisemita de *Los protocolos de los sabios de Sión*. En ella se revelaba la supuesta conspiración que habían establecido las altas jerarquías judías para hacerse con el control de la masonería y de los movimientos comunistas como paso previo con el que apoderarse del poder mundial. Sin embargo, la situación de los judíos en Italia ante el ascenso del fascismo no evidenciaba síntomas de conflictividad. De hecho, como veremos más adelante, el porcentaje de afiliados al partido superaba al de otros colectivos y Mussolini dio pruebas de considerar a los judíos como parte integrante de la nueva ciudadanía fascista. Esta situación sólo empezó a cambiar a partir de los años treinta y de acuerdo a intereses de política exterior, dentro del marco de las relaciones que se pusieron en marcha con Alemania. Primero, al establecerse algunos decretos que restringían parte de la autonomía que habían mantenido las comunidades judías en el país. Después, marcado por el prolífero año normativo de 1938, con una persecución directa que se materializó en elementos variados: expulsión de los puestos en la administración y del partido, segregación escolar, expulsión del ejército, etcétera.

Sobre la persecución realizada en la Toscana, región en la que se enmarca la película, en 1999 apareció una importante obra colectiva dividida en dos volúmenes. Mientras que el segundo recogía documentos de interés para reconstruir este antisemitismo —destacando el diario de Vittorio Pisa, un abogado judío residente en Florencia— el primero estaba compuesto por quince ensayos articulados en torno a tres temáticas: la comunidad judía en la Toscana, el papel de la prensa en la publicidad racial y la persecución establecida contra los judíos. Como indicaban los límites cronológicos del trabajo el texto no entraba a analizar la posterior política de exterminio establecida en virtud de la colaboración mantenida entre la República Social Italiana y la Alemania nazi después del armisticio del 8 de septiembre de 1943. Con ello se quería remarcar y demostrar la contribución autónoma realizada por el fascismo italiano en la persecución antijudía¹.

Aunque *La vida es bella* es una película muy conocida recordaremos el contenido de la misma en una breve sinopsis que permita seguir el hilo de los “saltos” que en el texto realizamos de la misma². Guido se enamora de Dora, quien acaba rechazando el compromiso que mantiene con un fascista de la localidad, Rodolfo. Fruto de su unión nace Josué. Tras la intervención italiana en la guerra los tres acaban internados en un campo de exterminio nazi, donde Guido trata de hacer ver a su hijo que todo es parte de un juego. Finalmente, el campo es liberado, sin embargo, Guido es asesinado pocas horas antes.

UN ANÁLISIS BASADO EN LAS ALUSIONES

Cuando Guido Orefice —el personaje interpretado por Roberto Benigni en *La Vida es Bella*— llega a la ciudad toscana de Arezzo se produce un encuentro casual con Dora, una de las profesoras locales de la que se enamora al instante. Su carácter desenfadado hace

1 E. Collotti (coord.), *Razza e fascismo. La persecuzione contro gli ebrei in Toscana, 1938-1943*, 2 vols., Roma, Carocci, 1999.

2 Ficha técnica. *Título original*: La vita è bella. *Año*: 1997. *País*: Italia. *Dirección*: Roberto Benigni. *Producción*: Elda Ferri y Gianluigi Braschi. *Guión*: Roberto Benigni y Vincenzo Cerami. *Director de fotografía*: Tonino Delli Colli. *Dirección artística*: Danilo Donati. *Vestuario*: Danilo Donati. *Montaje*: Simona Paggi. *Música*: Nicola Piovani. *Efectos especiales*: Giovanni Corridori. *Duración*: 116 minutos. *Intérpretes principales*: Roberto Benigni (*Guido*), Nicoletta Braschi (*Dora*), Giorgio Cantarini (*Josué*), Giustino Durano (*Eliseo, tío de Guido*), Sergio Bini Bustric (*Ferruccio*), Marisa Paredes (*Madre de Dora*), Horst Buchholz (*Doctor Lessing*), Giuliana Lojodice (*Directora de la escuela*), Amerigo Fontani (*Rodolfo*), Pietro De Silva (*Bartolomeo*).

que trate de aprovechar cada una de las oportunidades que se le presentan para poder estar cerca de ella. De este modo, valiéndose de la visita de un inspector de educación desde Roma, Guido no duda en suplantar su personalidad para presentarse ante el equipo directivo y los alumnos de la escuela como legítimo representante del ministerio. La sorpresa llega cuando la directora del centro anuncia a los pequeños que el inspector les va a explicar las bases de la superioridad italiana en consonancia con la teoría racista que viene desarrollando el fascismo. Guido es un judío que se ve en la encrucijada de defender unos principios pseudocientíficos que lo alejan del modelo de superioridad establecido en el discurso oficial. Recurriendo al humor indica a los niños como ha sido elegido por los científicos italianos para demostrar que “nuestra raza es superior” (minuto 22:20) y, en un ejercicio práctico de anatomía corporal, da rienda suelta a sus palabras hasta quedarse en ropa interior para enseñar las virtudes que posee un auténtico ombligo italiano.

La Vida es Bella apareció en 1997 y supuso un éxito internacional para el cine italiano que se reencontraba con una parte de su historia poco grata. La historia del fascismo y su persecución, junto a su aliado ideológico nazi, de aquellos colectivos considerados inferiores por parte de una corriente de la ciencia médica que tuvo una importante difusión a partir de los años treinta³.

En este artículo pretendemos realizar un recorrido por un aspecto, el de la visión racista de la sociedad italiana, poco conocido fuera del ámbito de aquellos especialistas que están dedicados al estudio del fascismo. Esta realidad ha sido en parte eclipsada por el monopolio que sobre la cuestión ha parecido asignarse a la Alemania nazi y a su política de campos de concentración y posterior exterminio. Para afrontar el caso italiano hemos empleado una metodología basada en las alusiones, más o menos evidentes, que se realizan en los diálogos e imágenes de la película.

Por alusiones nos referimos a la asociación de ideas que surge de manera espontánea en la mente de los espectadores. Es decir, las conexiones que se generan y que de manera explícita o indirecta nos llevan a pensar en una persona, lugar, evento, obra literaria, acontecimiento histórico, etcétera, que no está presente en la realidad observada⁴. En el caso de *La vida es bella* las alusiones sirven para contrastar la supuesta banalización del holocausto realizada por Benigni. Tal y como denuncia en un momento de la película el tío de Guido “el silencio es el grito más fuerte” (minuto 6:10) y si consideramos que la alusión es, en cierto modo, una forma de silencio, al decir algo que no se pronuncia, las alusiones en *La vida es bella* son fuente de denuncia de la política antisemita impulsada por Mussolini.

Está claro que las alusiones son subjetivas y que dependen de elementos diversos y fluctuantes: como los conocimientos sobre una determinada materia o la predisposición y atención mostrada por el público para leer determinados códigos. Por poner un ejemplo, la película se inicia con la llegada de Guido a Arezzo en compañía de su amigo Ferruccio. En ese momento se produce una de las primeras y grandes alusiones de la película. Cuando el coche en el que viajan se queda sin frenos y enfila una calle que da acceso a la localidad, Guido trata de que una comitiva que espera el paso del rey de Italia se aparte de la carretera. Sus gestos son realizados con un solo brazo, agitado en alto con firmeza, con la intención

3 Para el caso italiano R. Maiocchi, *Scienza italiana e razzismo fascista*, Florencia, La Nuova Italia, 1999. La falta de base científica a una diversidad genética en L. Cavalli-Sforza, P. Menozzi y A. Piazza, *The History and Geography of Human Genes*, Princeton, Universidad de Princeton, 1994. Sobre la génesis del racismo en la historia de ese país A. Burgio (coord.), *Nel nome della razza. Il razzismo nella storia d'Italia, 1870-1945*, Bolonia, Il Mulino, 1999; y A. Burgio y L. Casali (coords.), *Studi sul razzismo italiano*, Bolonia, Clueb, 1996.

4 Tomamos como referencia metodológica el trabajo de W. Irwin, “What is an Allusion?”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 59/3 (2001), pp. 287-297.

de hacerlo visible entre los asistentes. En lugar de apartarse, la multitud interpreta que está realizando el saludo fascista –o saludo romano– por lo que agita banderas y muestra su júbilo con algarabía (minuto 2). Pues bien, en este caso, se produce una alusión en la que la práctica totalidad de los espectadores comprende el sentido aplicado por el fascismo a este tipo de símbolos. Sin quererlo se produce en sus mentes la evocación de un contenido mucho más amplio del presentado en la secuencia.

Es evidente que no todas las alusiones son premeditadas. En una película de un cómico como Roberto Benigni la mayoría de las alusiones se combinan con elementos que nos sirven de aviso –como la sátira, el sarcasmo o la ironía– pero hay aspectos que incluso se escapan de cualquier guión. Existen alusiones accidentales, no buscadas, que puede que se formulen sólo en algunos espectadores. Hay algunas escondidas en las que es necesario saber descryptar el sentido de las “runas” colocadas ante nosotros. Otra vez más la subjetividad es un factor a tener en cuenta y está vinculado al conocimiento. Poder descubrir esa alusión nos proporciona una pequeña recompensa interior. De tal modo, la alusión funciona como una especie de juego en el que participamos incluso sin tener noción de ello:

¿Por qué las alusiones realizadas por otros nos proporcionan un placer estético? Porque en calidad de espectadores, nos gusta especialmente reconocer, comprender y apreciar las alusiones. La comprensión de una alusión combina el placer que experimentamos al reconocer algo familiar, como un juguete predilecto de la infancia, con el placer de saber la respuesta a la gran pregunta de Trivial o ¿Quién quiere ser millonario? El placer que se deriva de captar una alusión es distinto del que entraña la comprensión de afirmaciones directas⁵.

Puede que muchas de las alusiones que mencionaremos en el artículo sean sólo fruto de nuestra deformación como historiadores. Por ejemplo, ver en la pantalla impresionado el año de 1939 (minuto 1) nos crea ya cierto desasosiego y nos prepara para una sucesión de hechos dramáticos si tenemos interiorizado el cataclismo europeo vivido. En cualquier caso, creemos que es interesante explicar algunas de estas alusiones para poder sacar provecho de una película de ficción con muchos aspectos reales de la vida misma, al fin y al cabo *La vida es bella*.

UNAS CUESTIONES PRELIMINARES SOBRE EL FASCISMO, EL CONTEXTO INTERNACIONAL Y LA AMISTAD CON HITLER

Como se mostrará más adelante, la relación con Alemania permite comprender mejor la puesta en vigor de las leyes raciales por parte del fascismo italiano en 1938. Ya hemos comentado que la película se inicia en 1939, en un momento en el que el fascismo constituye un movimiento bien asentado en el país, con un proyecto totalitario que gira en torno al partido único y el culto al líder. Este culto está presente en toda la película de manera más o menos sutil. Quizás lo más llamativo sea la presencia de un enorme busto y un retrato del *Duce* en las dependencias del ayuntamiento de la ciudad (minuto 9:30), pero si observamos con detenimiento todos los espacios públicos están inundados de carteles con su efigie. Esta propaganda se combina con numerosos lemas de la religión cívica en

5 W. Irwin y J. R. Lombardo, “Los Simpson y la alusión: el peor ensayo de la historia”, AA. VV., *Los Simpson y la filosofía*, Barcelona, Blackie Books, 2009, p. 120.

la que se convierte el fascismo –por ejemplo, “*libro e moschetto, fascista perfetto*” (minuto 20)– según el título de la obra de Emilio Gentile⁶.

Para entender la deriva totalitaria italiana es preciso que nos remontemos a finales del siglo XIX, cuando las tensiones políticas y económicas sobre las que se asienta el frágil equilibrio mundial acaban por estallar. Con ello se alimenta la aparición de un variopinto número de movimientos nacionalistas cuyo denominador común es su visión maximalista y radical de la política internacional. Si hasta ese momento el nacionalismo en Europa había servido para la creación de un sentimiento de solidaridad internacional ante la situación de muchos grupos culturales sometidos a grandes imperios –la conocida primavera de los pueblos–, ahora es el causante de una enconada rivalidad difícil de solucionar. El embrutecimiento de la política de la época acaba generando un sentimiento xenófobo contra lo extranjero en muchos países que, a diferencia del racismo, puede rastrearse desde épocas remotas y relacionarse con el sentido de territorialidad que desarrollan todos los pueblos⁷.

En el caso italiano, consumada su unidad nacional desde 1861, el nacionalismo encuentra una vía abierta en su sociedad a través de la causa del irredentismo⁸. El término señala la existencia de unos territorios bajo control del Imperio Austro-Húngaro en los que la mayoría de la población habla italiano. En consecuencia, según las teorías que equiparan cultura y nación, se gesta un grupo nacionalista con figuras destacadas como Enrico Corradini que llama a la movilización política e ideológica para hacer valer los derechos italianos en esas regiones⁹.

A raíz de la participación italiana en la Gran Guerra esta situación se enquistaba en una deriva nacionalista y excluyente difícil de detener, cuya consecuencia final será la aparición del fascismo y de la figura de Mussolini¹⁰. Los efectos de la Gran Guerra y las posteriores negociaciones de paz dejan a Italia ante su mayor crisis desde la unificación. Con unas instituciones debilitadas y desprestigiadas por no haber obtenido las pretensiones territoriales que habían llevado al país a participar en el conflicto, los políticos tradicionales ceden terreno ante la irrupción de nuevas fuerzas políticas que pretenden atraerse a las masas a través de sus mensajes renovadores y revolucionarios. El escritor Gabriele D'Annunzio contribuye a esta situación con la ocupación en 1919 de la ciudad de Fiume, en la actual Croacia, como respuesta a las medidas tomadas por la Conferencia de Paz. Su gesto es visto por muchos italianos con admiración a pesar de que el propio Estado se encarga más adelante de restablecer el *statu quo*¹¹.

El mismo discurso nacionalista se utiliza por el fascismo. En sus inicios se trata de un movimiento poco articulado a nivel ideológico cuyo antecedente más directo se remonta al mes de enero de 1915 con la fundación de los *Fasci d'Azione Rivoluzionaria*, pertenecientes

6 E. Gentile, *Il culto del littorio*, Roma-Bari, Laterza, 1993.

7 Sobre esa brutalización de la política en el contexto de la Gran Guerra vid., G. L. Mosse, *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, Nueva York, Oxford University, 1990; especialmente el apartado en el que se analiza el caso de Alemania, pp. 159-181. El aporte de la ideología en el desarrollo del sentimiento xenófobo en R. C. Lewontin, S. Rose y L. J. Kamin, *No está en los genes. Racismo, genética e ideología*, Barcelona, Crítica, 1987.

8 Una alusión a la unificación italiana se produce por la existencia de una cama en la casa del tío de Guido donde la leyenda cuenta que durmió Garibaldi (minuto 6:30).

9 F. Filippi, *Una vita pagana. Enrico Corradini dal superomismo dannunziano a una politica di massa*, Florencia, Vallecchi, 1989.

10 A. D'Orsi, *Le dottrine politiche del nazionalfascismo (1896-1922)*, Alessandria, Amnesia, 1988.

11 Las relaciones entre D'Annunzio y Mussolini fueron complejas ante la posibilidad de que el primero pudiera constituir una alternativa al plan diseñado por el fascismo. Una de los últimos estudios sobre su vida, A. Andreoli, *Il vivere inimitabile. Vita di Gabriele D'Annunzio*, Milán, Mondadori, 2000.

a los sectores intervencionistas en la Gran Guerra. El 23 de marzo de 1919, en un acto celebrado en Milán, se aumenta el número de acólitos con la fusión de varios grupos de todo el Estado en los *Fasci Italiani di Combattimento* liderados por Mussolini. Entre sus principios, como ha señalado Emilio Gentile, se encuentran elementos en línea con nuestra exposición posterior, tales como la exaltación del “antiigualitarismo, el culto al individuo superior (...), el patriotismo y el nacionalismo europeísta, las tendencias racistas de tipo biológico y de tipo espiritualista o eugenésico”¹².

Los actos violentos, característica fundamental del *squadrismo*, se suceden con el ataque a las sedes de los partidos obreros y a sus secciones de prensa y ocio. En su defensa los *fasci* argumentan su condición de grupo constituido para la exclusiva protección de los intereses nacionales, cuyas acciones son, simplemente, una contraofensiva a las agitaciones obreras en el campo y las ciudades. En 1921 los *fasci* consiguen un nivel de adhesión tan notable que deciden transformar el movimiento en partido, fundando el *Partito Nazionale Fascista (PNF)*. En mayo de 1922 con 322.000 inscritos ya constituyen el partido de masas más grande de los que hasta ese momento han existido en la historia de Italia. Al fascismo solamente le falta entrar en Roma, corazón político del país, para dar por finalizado el proceso de descomposición de un Estado liberal enfermo. La pasividad de la clase política liberal y el beneplácito de la monarquía de Vittorio Emanuele III hacen el resto.

Desde ese momento el fascismo se encarga de crear una dictadura totalitaria y para nada pasajera. Igualmente, como parte de su estrategia de segregación, se ocupa de identificar los términos de fascista con buen italiano, al punto de considerar que si la historia tiene un sentido evolutivo éste ha llegado a su culmen en el país. Prematuramente, a la altura de 1925 un jerarca del movimiento, Roberto Farinacci, señala cómo “en Italia nadie podrá ser antifascista porque el antifascista no puede ser italiano”¹³. La afirmación significa dejar fuera de la sociedad italiana a un número grande de “inadaptados” como lo son los opositores políticos, las minorías religiosas, los homosexuales, los súbditos coloniales o, a partir de 1938, los judíos. En definitiva, la plasmación de un proyecto excluyente.

Pero es en el campo de la política exterior donde más se evidencia la aparición de un sentimiento racial diferenciado. En primer lugar, en base a su pretendida política de potencia que engloba su hegemonía sobre las denominadas naciones latinas. En segundo, mediante las prácticas puestas en marcha en la política colonial desarrollada en África de acuerdo a su interés por recrear un Imperio acorde al de la antigua Roma. En los enclaves coloniales que Italia puede atrapar –tras un reparto entre grandes potencias que le deja escasas oportunidades de expansión– se observa la implantación de una política sesgada con las poblaciones locales. La consideración de superioridad del italiano, por su pertenencia al continente europeo, determina la creación de zonas exclusivas para italianos, peores condiciones para los africanos en sus ejércitos coloniales y una supervisión continua de los cargos y autoridades autóctonos; por otra parte, designados por los propios italianos¹⁴.

A partir de mediados de los años treinta la agresiva política exterior desarrollada por Italia provoca el rechazo de la Sociedad de Naciones que condena la invasión de Etiopía. A ello hay que sumar la ayuda prestada a los militares rebeldes en la Guerra Civil española y la ocupación en abril de 1939 de Albania. Estos acontecimientos son reflejo de la espiral bélica en la que se introduce el país. Pese a que cuando Hitler invade Polonia, iniciando una nueva guerra a gran escala, el 1 de septiembre de 1939, Italia declara el estado de no

12 E. Gentile, *Fascismo. Historia e interpretación*, Madrid, Alianza, 2004, p. 99. También las páginas 247-274 dedicadas a estas cuestiones y a su reflejo historiográfico.

13 P. Dogliani, *Il fascismo degli Italiani. Una storia sociale*, Milán, UTET, 2008, p. 281.

14 N. Labanca, “La politica e l’amministrazione coloniale dal 1922 al 1934”, en E. Collotti (coord.), *Fascismo e politica di potenza. Politica estera (1922-1939)*, Florencia, La Nuova Italia, 2000, pp. 81-136.

beligerancia, Mussolini ya estudia la posibilidad de aprovechar la nueva confrontación para consolidar su posición en África y expandir su influencia por Europa, especialmente en la zona balcánica.

Así pues, la película gira en torno a un contexto político marcado por la actividad italiana en el exterior, dando muestra de su espíritu imperialista. Los deseos de que Italia conquiste un nuevo Imperio en consonancia a su pasado glorioso se dejan ver en el supuesto principado que ostenta Guido (minuto 3:30). Así se lo hace ver a una niña a la que le habla de un proyecto fantasioso que quiere impulsar en esa zona, rebautizándola con el nombre significativo de Addis Abeba; recordemos que es la capital de Etiopía:

- Guido: Soy un príncipe ¿No lo sabías? Todo es mío... todo esto, todo mío. Es el principio del Principado del Príncipe. ¡Já! A este sitio le llamaré... Addis Abeba. Lo cambiaré todo, echaré las vacas y traeré camellos. Cambiaré las gallinas por avestruces.
- Eleonora: ¿*Avestruces y camellos*?
- Guido: Y también algún hipopótamo, Eleonora. ¡Adiós! Me voy porque tengo una cita con la princesa¹⁵.

En cualquier caso, la niña no parece muy convencida ante lo disparatado del plan. Fuera de la ficción, el fascismo trata de efectuar una acción similar pero a la inversa, es decir, quiere anexionarse nuevos territorios con la esperanza de ubicar a parte de los italianos que deben emigrar al extranjero ante la falta de oportunidades que les depara el país. Esta situación sigue la tradicional política colonial en África, heredada del período liberal, y que hace que durante los años veinte el fascismo consolide su presencia en Libia y amplíe sus dominios en Somalia. Si estas dos acciones cuentan con la “aprobación” de Francia e Inglaterra, ante las continuas reivindicaciones italianas de expansión territorial, no se puede decir lo mismo respecto a la guerra que el fascismo lanza contra Etiopía en octubre de 1935¹⁶.

La reacción de la comunidad internacional se traduce en la aprobación de sanciones económicas en el seno de la Sociedad de Naciones, por iniciativa inglesa. Una medida que acelera la aproximación de Italia a Alemania con la constitución del Eje Roma-Berlín-Tokio en noviembre de 1936. La proclamación de Vittorio Emanuele III –con una aparición fugaz y silenciosa en la película (minuto 2:20)– como emperador de Etiopía el 9 de mayo de 1936 provoca la condena de las democracias occidentales a la acción exterior fascista. Desde ese momento, el fascismo pierde autonomía en el diseño de su política exterior o, dicho de otro modo, ésta queda condicionada y unida al destino del Tercer Reich. Su vínculo final se consume el 22 de mayo de 1939 con la firma del Pacto de Acero. Así parece reconocerlo el tapicero Oreste que da trabajo a Ferruccio, al mostrar su fidelidad hacia el fascismo poniendo el nombre de Benito y Adolfo a sus dos hijos (8:30). El momento en el que llegan al espectador los nombres no puede ser más significativo. Hablando de la dificultad de los tiempos que corren, Guido aprovecha para preguntar a Oreste sobre su pensamiento político. Entonces, este interrumpe la pregunta para regañar a sus hijos y Guido entiende que es mejor no volver a formular la pregunta.

15 Una segunda alusión a la acción en Etiopía se realiza con motivo de la cena celebrada en el Grand Hotel, donde se sirve una tarta etíope coronada con un avestruz (minuto 43:50).

16 Sobre la continuidad y discontinuidad de la política precedente, C. Segré, “Il colonialismo e la política estera: variazioni liberali e fasciste”, en R. Bosworth y R. Sergio (coords.), *La política estera italiana: 1860-1985*, Bolonia, Il Mulino, 1990, pp. 121-146.

Oreste: Estos son malos tiempos, pero que muy malos.

Guido: Muy malos ¿eh?

Oreste: Muy malos.

Guido: Porque usted... ¿Cómo piensa de política?

Oreste: ¡Benito, Adolfo, estaos quietos!... ¿Qué decías?

Guido: No... decía que... decía... ¿Cómo le van las cosas?

LA CONSIDERACIÓN DE LOS JUDÍOS Y LAS LEYES RACIALES

Las leyes específicas antisemitas se fueron introduciendo en Italia a partir de 1938, especialmente desde los meses de verano. Ese hecho coincide con una persecución general contra este colectivo a nivel europeo y, especialmente, en las regiones que habían sido anexionadas por el Tercer Reich. En otros países con regímenes autoritarios en la órbita del nazismo también se constata la persecución pública, las vejaciones, las destrucciones de sus negocios y sinagogas, la obligación de llevar distintivos o su reclusión en barrios diferenciados¹⁷.

Como se aprecia en la película, el caso italiano presenta una evolución diferente, siendo un fenómeno de exclusión más gradual. Hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial no se producen actos contra su integridad física ni se registran acciones tan significativas y planificadas como la de la “noche de los cristales rotos”, organizada en varias ciudades alemanas y austriacas entre el 9 y el 10 de noviembre de 1938. Esto no evita que en Italia aparezcan hechos aislados contra el colectivo, especialmente desde que estallan las hostilidades en septiembre de 1939.

El tío de Guido sufre estos ataques en dos momentos de la película. El primero pasa un poco desapercibido entre las dudas de si estamos ante un pillaje o un asalto por motivos raciales, cuando tres individuos –“unos bárbaros”, dice su tío– huyen de la casa de éste cuando se percatan de que se acercan Guido y Ferruccio (minuto 5:50). El segundo se produce al constatar que el caballo que posee –con el nombre significativo de Robin Hood– ha sido pintado de verde y se ha escrito sobre su lomo: “Achtung, cavallo ebreo” (Atención, caballo judío). Aquí, se resuelve el misterio del primero de los casos al expresar nuevamente su tío de que se trata de “los vándalos, los bárbaros de siempre” (minuto 35:55). A partir de la entrada de Italia en el conflicto estos acontecimientos se multiplican –mucho más a partir de 1942–, cuando se destruyan los escaparates judíos en Pisa, se incendie la sinagoga principal de Padua o se saqueen negocios en Trieste¹⁸.

Más sutil y continuado desde 1938 es el alejamiento de la vida pública que se produce paulatinamente con el colectivo judío en Italia. Una circunstancia cuanto menos paradójica puesto que algunos intelectuales judíos, como Gino Arias, se habían sumado al fascismo desde fechas tempranas y habían sido responsables de elaborar buena parte del entramado

17 Para profundizar en estas cuestiones: M. Burleigh y W. Wippermann, *The Racial State. Germany, 1933-1945*, Cambridge, Cambridge University, 1991; P. Burrin, *Hitler and the Jews*, Londres, Edward Arnold, 1994; M. A. Kaplan, *Between Dignity and Despair. Jewish Life in Nazi Germany*, Nueva York, Oxford University Press, 1998; G. Aly, *Final Solution. Nazi Population Policy and the Murder of the European Jews*, Londres, Arnold, 1999; E. Traverso, *La violencia nazi. Una genealogía*, Bolonia, Il Mulino, 2002; y D. Bankier, *La Europa nazi y la solución final*, Madrid, Losada, 2005.

18 M. Sarfatti, *Gli ebrei nell'Italia fascista. Vicende, identità, persecuzione*, Turín, Einaudi, 2000, p. 221. Para la región de la Toscana, a la que pertenece la ciudad de Arezzo donde se desarrolla la película, recordamos que puede consultarse la ya citada obra de E. Collotti (coord.), *Razza e fascismo...*

ideológico del régimen en los años veinte¹⁹. Por lo tanto, la exclusión en el país se realiza de forma progresiva pero sin actos violentos que movilicen en exceso a la opinión pública, en parte por la preparación del terreno que el fascismo realizó entre la prensa²⁰. Al inicio de la película se nos introduce de manera sutil en las dificultades cotidianas que van a sufrir en adelante, por ejemplo, cuando Guido intenta iniciar los trámites para abrir la librería por la que tanto lucha²¹ (minuto 8:50):

Guido:	Quiero dar todos los pasos legales para abrir una librería. Los trámites... ¿Se tarda mucho tiempo?
Administrativa del ayuntamiento:	Años.
Guido:	Entonces mejor que abramos un expediente enseguida.

Antes de que entre en vigor el antisemitismo político establecido por la legislación fascista, se produce el *Manifesto degli scienziati razzisti* o *Manifesto della Razza* que ve la luz en el *Giornale d'Italia* el 14 de julio de 1938. Para nosotros sus apartados más interesantes se sitúan en los puntos noveno y décimo. En este sentido, la película ironiza con el desconocimiento de la población hacia su significado y la falta de validez en los argumentos establecidos por los científicos que la avalan. En la citada exposición de los principios fascistas realizada por Guido en la Escuela Elemental Francesco Petrarca, ninguno de los profesores se sorprende ante las explicaciones realizadas por el supuesto inspector. Guido no pertenece a la raza italiana según los esquemas de esos científicos pero se propone como paradigma de la misma. Según lo expresado en apartado noveno:

Los judíos no pertenecen a la raza italiana. De los semitas que a lo largo de los siglos han llegado a la tierra sagrada de nuestra Patria nada en general ha quedado. Tampoco la ocupación árabe de Sicilia ha dejado nada salvo el recuerdo de algún nombre; y por lo demás, el proceso de asimilación fue siempre muy rápido en Italia. Los judíos son la única población que nunca se ha asimilado en Italia, ya que se compone de elementos raciales no europeos, absolutamente distintos de los elementos que dieron origen a los italianos²².

La falta de asimilación a la que aluden los científicos parece que contrasta con los datos sobre su pertenencia al fascismo y, por lo tanto, a la única *italianità* posible. Así lo ha mostrado Michele Sarfatti al señalar que en 1938 cerca del 27 % de los judíos italianos mayores de edad pertenece al PNF e, incluso, hay unos 200 de ellos que han secundado el llamamiento del movimiento desde sus orígenes, participando en 1922 en la Marcha sobre Roma. Además “entre los 22 rabinos que dirigían comunidades judías a finales de 1937, los

19 En los años precedentes ya habían despuntado otras personalidades judías en la vida pública italiana en sus más altas instancias: Luigi Luzzati (presidente del consejo de ministros entre marzo de 1910 y marzo de 1911), Giuseppe Ottolenghi (ministro de la guerra entre mayo de 1902 y noviembre de 1903), Lodovico Mortara (ministro de justicia y de cultos entre junio de 1919 y mayo de 1920), Ernesto Nathan (alcalde de Roma entre noviembre de 1907 y noviembre de 1913) o Vittorio Polacco (preceptor del príncipe Umberto de Saboya). M. Sarfatti, “Contesto e quadro della persecuzione degli ebrei nell'Italia fascista”, en D. Bidussa, E. Collotti Pischel y R. Scardi (coords.), *Identità e storia degli ebrei*, Milán, Franco Angeli, 2000, p. 96.

20 R. De Felice, *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*, Turín, Einaudi, 1993. Especialmente el capítulo sobre “La preparazione psicologica dell'opinione pubblica”, pp. 259 y ss.

21 Relacionado con el sector librario, G. Fabre, *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei*, Turín, Zamorani, 1998.

22 Para éste y otros documentos puede verse *La persecuzione degli ebrei durante il fascismo. Le leggi del 1938*, Roma, Cámara de los Diputados, 1998, p. 113.

inscritos al *PNF* eran 5, es decir el 24 %”²³ ¿No significa esta situación su integración dentro de la fascista sociedad italiana que se pretende establecer a toda costa?

Cuando Guido realiza su argumentación se basa en aspectos físicos –unos elementos que para los científicos racistas, se asocian a características psicológicas– para acabar por proclamar ante los niños y profesores “tenéis ante vosotros a alguien de la raza superior, la aria” (minuto 22:50). Lo establecido por los científicos fascistas en el décimo punto del manifiesto es:

Las características físicas y psicológicas puramente europeas de los italianos no deben ser alteradas de ninguna manera. La unión sólo es admisible dentro del ámbito de las razas europeas, en cuyo caso no se debe hablar propiamente de verdadero hibridismo, dado que estas razas pertenecen a un tronco común y se diferencian sólo en algunas pocas características, mientras que son iguales en muchísimas otras. El carácter puramente europeo de los italianos se altera a partir del cruzamiento con cualquier raza extraeuropea y portadora de una civilización diferente de la milenaria civilización de los arios.

Sobre la superioridad de la raza aria –con la que el fascismo entronca a los italianos como consecuencia de las invasiones del pueblo germánico de los lombardos en el siglo VI– hay otra escena en la película que resulta reveladora de la política de aniquilamiento hacia los colectivos débiles. En este caso basado en un ejercicio matemático que se pone en las escuelas alemanas. En la mesa que comparte Dora con su prometido Rodolfo y la directora de la escuela, esta última realiza una exposición deshumanizada de un problema resuelto por niños alemanes de siete años en el que da mayor importancia a las operaciones matemáticas que al elemento moral presente en la cuestión (minuto 39). La degradación no tiene desperdicio:

Directora: Ya no digo en Berlín, sino en provincias, en Graverick. En el tercer grado, ¡fijaos qué problema les pusieron! Me acuerdo porque me impresionó. Problema. Un demente cuesta al Estado 4 marcos diarios, un mutilado 4 marcos y medio, un epiléptico 3 marcos y medio. Visto que la cuota media es de 4 marcos diarios y que los pacientes son 300.000 ¿cuánto se ahorraría el Estado si estos individuos fueran eliminados, suprimidos?

Dora: ¡Dios mío, no es posible!

Directora: Esa es la reacción que tuve yo, Dora: ¡Dios mío, no es posible! No es posible que un pequeño de 7 años resuelva un problema de este género. Es un cálculo complejo, con proporciones, con porcentajes. Se requieren unas nociones mínimas de Álgebra. Es un problema de Escuela Superior para nosotros.

Rodolfo: ¡Qué va! Basta con una multiplicación ¿Cuántos lisiados ha dicho que había? ¿300.000?

Directora: Sí.

Rodolfo: Pues 300.000 por 4. Si los matamos a todos nos ahorramos 1.200.000 marcos diarios. Es fácil ¿no?

Directora: ¡Bravo! Pero tú eres un adulto. En Alemania lo resuelven los alumnos de 7 años ¡Verdaderamente es otra raza!

Una prueba de las “sutilezas” de los totalitarismos para inundar con su ideología cualquier espacio, por ejemplo el de la enseñanza, hasta conseguir nublar el entendimiento de las personas. Esta situación se evidencia cuando Dora expresa su espanto ante semejante enunciado y la directora lo toma como una expresión de asombro en apoyo de su tesis.

23 M. Sarfatti, *Gli ebrei nell'Italia fascista...*, p. 146.

Cuando Dora decide romper su compromiso con Rodolfo y sucumbir a la ofensiva de Guido –“Me olvidaba decirte (...) que tengo unas ganas de hacerte el amor que no te puedes imaginar, pero esto no se lo diré a nadie, sobre todo a ti” (minuto 33:15)– se produce una subversión de la legalidad italiana. El 17 de noviembre de 1938 se aprueba un Decreto Ley que prohíbe los matrimonios de judíos con italianos. Por lo tanto, una unión como la de Guido y Dora estaría al margen de esa legalidad²⁴. En ese momento finaliza la primera parte de la película estableciéndose un salto temporal hasta 1945, momento en el que aparece en escena el hijo de ambos, Josué.

Junto al aspecto del matrimonio, el paquete de medidas establecido por el fascismo es amplio. Va desde la creación de escuelas para la asistencia exclusiva de niños judíos hasta las numerosas prohibiciones: ocupar puestos en la administración o en el partido, ingresar en academias militares o en el ejército, pertenecer a los cuerpos docentes, sindicarse o asociarse, etcétera²⁵

LA COLABORACIÓN CON LOS NAZIS Y LA SOLUCIÓN FINAL

Desde agosto de 1938 se pone en marcha un censo para establecer el número de judíos que residen en el país. Cuando se impulsa esta medida incluso hay comunidades judías de algunas localidades que se prestan a colaborar con las autoridades para su realización. Esto explica que Guido deba ir a la *prefettura* para que sus datos figuren en las listas (minuto 49:10):

Funcionario: ¿Guido Orefice?
 Guido: Soy yo, diga.
 Funcionario: Debe venir conmigo a la prefectura.
 Guido: ¿Otra vez?

Aunque el censo no llega a hacerse público se recurre a él en el instante en el que se hace más estrecha la colaboración con la Alemania nazi. La situación queda más patente tras la proclamación de la República Social Italiana. Desde ese instante el ejército nazi ocupa buena parte de un país dividido en el que el territorio que aún posee el fascismo sirve como “cantera” de la que extraer judíos para llevarlos a los campos de exterminio. Este hecho completa el triunfo de la política antisemita racista practicada por Hitler, consiguiendo crear un sentimiento de intolerancia que persigue el alejamiento de los judíos de los límites del país. Como indica Monica Fioravanzo la táctica empleada consiste en el arresto de judíos para ser internados en campos de concentración provinciales para, posteriormente, ser trasladados a los campos de Fossoli, Verona o San Sabba (Trieste) que acaban por ser dirigidos por las tropas de ocupación alemanas²⁶. Mientras tanto, a partir del armisticio del 9 de septiembre de 1943, los judíos que permanecen en la Italia de Badoglio, ahora combatiendo junto a los aliados, se sitúan entre los primeros voluntarios alistados en el movimiento armado *partigiano* y recuperan su papel dentro de la nación que habían ayudado a construir.

24 G. Gabrielli, “La persecuzione delle ‘unioni miste’ (1937-1940) nei testi delle sentenze pubblicate en el dibattito giuridico”, *Studi piacentini*, 20 (1996), pp. 83-140.

25 G. L. Mosse, *Toward the Final Solution. A History of European Racism*, Madison, University of Wisconsin, 1985.

26 M. Fioravanzo, *Mussolini e Hitler. La Repubblica sociale sotto il Terzo Reich*, Roma, Donzelli, 2009, p. 96. Los campos de internamiento en la Toscana pueden consultarse en V. Galimi, “L’internamento in Toscana”, E. Collotti (Coord.), *Razza e fascismo...* vol. 1, pp. 511-560.

El aspecto de la colaboración fascista con el nazismo aparece de manera velada desde la primera parte de la película mediante la presencia del Doctor Lessinguer, un cliente alemán alojado en el Grand Hotel de Arezzo, que asesora a las autoridades locales durante su breve estancia. Como cliente de Guido, quien hace de camarero hasta que pueda obtener la licencia para abrir la librería, el Doctor Lessinguer se muestra cautivado por su inteligencia. Especialmente valora la capacidad de Guido para resolver y formular adivinanzas (minuto 16:10):

Doctor Lessinguer: No ¡no me lo creo!
 Guido: Sí, la oscuridad.
 Doctor Lessinguer: ¡Oh! ¡Eres un genio!
 Guido: Más soy grande y menos me ves. Solución: la oscuridad. Bellísima ¿inventó usted esta adivinanza doctor?
 Doctor Lessinguer: No, pero tú la has resuelto en cinco minutos y yo tardé ocho días.

Con el Doctor Lessinguer se nos invita a reflexionar sobre la postura italiana hacia los judíos como un fenómeno de posible imitación. Un modo de agradar de manera oportunista al régimen de Hitler. En esta línea ha apuntado Renzo de Felice al afirmar que Mussolini tomó la decisión para estrechar vínculos con el nazismo, a pesar de que nadie podía prever “una relación de causa y efecto entre esta alianza y el inmediato ‘giro’ antisemita”²⁷. En los años precedentes Mussolini no da ningún síntoma con el que pueda anticiparse en lo más mínimo la decisión. Más bien al contrario, en una conocida entrevista realizada en la primavera de 1932 por Emil Ludwig el dictador señala:

El antisemitismo no existe en Italia. Los judíos italianos siempre se han comportado bien como ciudadanos, y como soldados se han batido con coraje. Ellos ocupan puestos de importancia en las universidades, en el ejército, en la banca, etc.²⁸

Incluso, una de las amantes de Mussolini, Margherita Sarfatti, fue judía. Un reciente estudio de Daniel Gutman muestra la importancia de Sarfatti en el ascenso del *Duce* al posibilitar sus contactos con los industriales italianos –ella misma estaba casada con uno de ellos– que financian su campaña intervencionista en la Gran Guerra tras abandonar Mussolini las filas del socialismo. A pesar de que las apetencias del dictador por las mujeres jóvenes la desplazó de su alcoba, Sarfatti se convierte en una propagandista espléndida del fascismo y de su líder; desde su faceta inicial de redactora de *Il Popolo d'Italia*, pasando por ser la autora de una biografía sobre Mussolini publicada por vez primera en 1925, hasta finalizar como una de las impulsoras de la corriente artística del *Novecento*²⁹.

Pero a pesar de la decisión, en su deseo de mostrarse siempre como un movimiento singular e innovador, el fascismo se quiere desmarcar de la política antisemita nazi. Con ello se pretende aplicar un carácter diferencial y genuino, por lo que en los mensajes oficiales se defiende eufemísticamente que no se va a llevar a cabo una política de persecución y sí de separación. Un ejemplo de ello se produce en el discurso que el 18 de septiembre de 1938 pronuncia Mussolini en la localidad de Trieste:

27 R. De Felice, *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*, Turín, Einaudi, 1993, p. 327. También A. Ventura, “La svolta antiebraica nella storia del fascismo italiano”, *Rivista storica italiana*, 1 (2001), pp. 35-65.

28 E. Ludwig, *Colloqui con Mussolini*, Milán, Mondadori, 1972, pp. 73-74.

29 D. Gutman, *El amor judío de Mussolini. Margherita Sarfatti: del fascismo al exilio*, Buenos Aires, Lumiere, 2006.

Respecto a la política interior, el mayor problema actualmente es el de la raza. Aquellos que creen que nosotros hemos obedecido a imitaciones o, peor, a sugerencias, son pobres deficientes a los que no sabemos si dirigir nuestro desprecio o nuestra piedad. El problema racial no ha estallado de improviso, como piensan aquellos que están habituados a bruscos despertares, porque están habituados a largos sueños en las poltronas³⁰.

A partir de diciembre de 1938 empiezan a verse los primeros carteles que anuncian la precaución que debe tenerse ante la propiedad judía de los negocios o la negativa a permitir el acceso de este colectivo a los mismos³¹. El vitalismo de Guido le lleva a mostrar la política de exclusión de forma singular para evitar el sufrimiento y desazón de su hijo. Tras observar la aparición de un grupo de soldados alemanes Josué se acerca a un escaparate con la intención de hacer un regalo a su madre y se encuentra ante un mensaje difícil de digerir incluso para un niño: “prohibida la entrada a los judíos y a los perros”. La reacción de Guido (minuto 48:15):

Josué: *¿Por qué los judíos y los perros no pueden entrar, papá?*

Guido: Vaya los judíos y los perros no les gustan... Porque cada uno hace lo que quiere, Josué. Allí hay otra tienda, una ferretería, y allí, por ejemplo, no dejan entrar ni a los españoles ni a los caballos. Y allí hay una farmacia ¿No? Pues ayer estaba con un amigo, un chino que tiene un canguro, y les dije se puede entrar. –No, aquí a los chinos y a los canguros no se les quiere. Les caen mal, que quieres que te diga Josué.

Josué: Pero nosotros dejamos entrar a todo el mundo en la librería.

Guido: *¡No! Mañana mismo también pondremos un cartel. A ver dime algo que te caiga mal.*

Josué: Las arañas ¿Y a ti?

Guido: A mí... los visigodos. A partir de mañana vamos a poner: prohibida la entrada a las arañas y a los visigodos. Me tienen frito los visigodos ¡Se acabó!

Con la entrada de Italia en la Segunda Guerra Mundial los judíos son considerados un colectivo peligroso a pesar de no haber mostrado de forma explícita su oposición hacia el régimen. En junio de 1943 el ministro Tullio Cianetti, *Ministero delle Corporazioni*, proyecta el internamiento en campos de trabajo de todos los judíos –hombres y mujeres– situados entre los 18 y los 36 años. Sin embargo, su puesta en marcha queda paralizada por el momento tras la votación del *Gran Consiglio del fascismo* del 25 de julio donde Mussolini es destituido.

Tras aquellos acontecimientos, la ya citada constitución de la República Social Italiana activa el plan de extradición hacia los campos de concentración alemanes de todos aquellos judíos presentes en los territorios bajo el control del nuevo proyecto fascista de cuño republicano. Se calcula que la cifra de deportados desde la península se sitúa en torno a las 7.600 personas, siendo el campo de Auschwitz su principal destino³². Cuando se inicia la deportación de Guido y de su tío por ser judíos observamos como Josué también está afectado por la medida. Dora se da cuenta de lo que sucede cuando un día regresa a casa y se encuentra la casa saqueada (minuto 53:50). El destino de Josué en el campo de concentración llega porque la consideración de judío se aplica a todos aquellos con al

30 G. Speciale, *Gli ebrei a Trieste (1930-1945). Identità, persecuzione e risposte*, Gorizia, Libreria editrice goriziana, 2000, p. 111.

31 M. Sarfatti, *Gli ebrei nell'Italia fascista...*, p. 218.

32 M. Sarfatti, “Contesto e quadro della persecuzione...”, p. 103.

menos uno de sus progenitores judíos. Pese a que Dora no está obligada a ir en el tren se ofrece voluntaria, reclamando con vehemencia su inclusión (minuto 58).

A partir de ese momento el destino de la familia Orefice se pone en manos de las autoridades alemanas. La casualidad quiere que uno de los encargados de seleccionar a las personas que deben acudir a la cámara de gas sea el Doctor Lessinguer. Esa situación permite que Guido pueda servir como camarero en una cena para oficiales alemanes que le abre la expectativa de una eventual ayuda (minuto 1:17:30). Sin embargo, la frustración de Guido es total cuando descubre que la necesidad del Doctor Lessinguer por hablar con él está basada en una nimiedad (minuto 1:29):

Doctor Lessinguer: Escucha Guido, presta atención. Soy muy gordo, muy muy feo, soy de color amarillo. Si me preguntas dónde estoy te respondo “cua, cua, cua” y caminando hago “popó” ¿Quién soy yo? ¿Dímelo? (...) Ayúdame Guido, por el amor de Dios, no consigo dormir.

Los crímenes de lesa humanidad cometidos se ponen al descubierto con la liberación de la población aún recluida en los campos de exterminio. Como se observa en la película los acontecimientos se precipitan una noche ante la huída generalizada que se produce por parte de los vigilantes del campo. Antes de que se consume la llegada de los aliados se produce un acelerado proceso de ejecuciones de las que Guido trata de salvar a Josué. Su estrategia es pedirle que se esconda y que no salga de su habitáculo hasta que vuelva la tranquilidad (minuto 1:36:20). Esa táctica le sirve para sobrevivir y encontrarse con un soldado estadounidense que le sube con él en su tanque (minuto 1:46:10). Posteriormente, Josué se vuelve a encontrar con su madre. Su vuelta a casa conlleva un proceso difícil y complejo, reintegrar a los judíos italianos sus derechos políticos, civiles y patrimoniales. Lo que va a ser imposible es que Josué pueda volver a disfrutar de las ocurrencias de su padre puesto que Guido ha sido ejecutado con anterioridad.

A MODO DE CONCLUSIÓN

La vida es bella ha cosechado un importante palmarés de premios y reconocimientos. No obstante, han sido numerosos los críticos que han visto en la película de Roberto Benigni una banalización en el tratamiento realizado sobre el holocausto³³. Es cierto que resulta complejo asimilar esta temática dentro de la comedia, pero tampoco es menos cierto que esta cinta supera el simplismo de la compartimentación de géneros cinematográficos.

El punto de vista de Josué puede marcar esa percepción inicial que se tiene hacia la sencillez y, en cierto modo, hacia la falta de crudeza a la hora de mostrarnos algunos de los puntos claves del antisemitismo vivido. Sin embargo, no debemos olvidar que la intención perseguida por Guido es la de tratar de mantener a Josué al margen de una realidad bochornosa e incomprensible para un niño.

Por otro lado, después de que hayamos analizado algunas de las alusiones presentes en la película, entendemos cómo detrás de esa apariencia “amable” del antisemitismo se esconde una fábula moral de grandes dimensiones. Aquellos que conocen el significado

33 La polémica era recogida por José María Caparrós, que tampoco comparte la crítica, del siguiente modo: “se estrenó en Italia con ciertas reticencias (...) buena parte de prensa francesa y estadounidense se enfrentaría: *Libération*, *The Nueva York Times* y *Washington Post*, a favor; *Time* y *Le Monde* –al principio–, en contra. La razón resulta obvia: banalizar o tomarse a broma la *shoa*, concebir una comedia en torno a los 8.000 judíos italianos que fueron víctimas del exterminio nazi”. *El cine de fin de milenio (1999-2000)*, Madrid, Rialp, 2001, p. 30.

de las alusiones que se suceden en la narración se dan cuenta de la carga profunda de denuncia que se oculta bajo los mecanismos del humor y la sátira.