

Como escritor colaboró, desde las postrimerías de 1921 al fin del año siguiente, con la *Difesa artistica*, de Renzo Pezzani. Después fundó y dirigió *Rovente* (31 de enero de 1923), como una página futurista dentro de la revista de su amigo Pezzani, y más tarde como periódico independiente (23 de marzo al 19 de mayo de 1923) que, a pesar de su corta vida, demostró una gran independencia de Marinetti, dando lugar a la otra voz, la del futurismo antifascista¹².

Estuvo vinculado al pintor Antonio Marasco –a quien cita en su primera incursión en *Martín Fierro*–, y su grupo futurista de Florencia, y también al anarco-futurista *La Spezia* cuyos integrantes eran militantes antifascistas y muy críticos de Marinetti. Pero sería a causa de la muerte de Pezzani que, terminada la segunda guerra y el dominio fascista en Italia, Illari tiene su –posiblemente único– contacto posterior a 1927 con la prensa de ese país: en marzo de 1952 envía una carta desde Buenos Aires, que se publica en la *Gazzetta di Parma* el día 31 de ese mes¹³. Ese homenaje da testimonio de la nostalgia de su tierra, a la que nunca volvería, y de los tiempos compartidos con su amigo, es decir la época del futurismo rampante y todavía liberado de ataduras fascistas.

Porque alrededor de 1924 muchos comunistas italianos, ante la evidencia del avance del fascismo, deciden buscar otros horizontes; entre ellos el joven Piero Illari que parte hacia Argentina, aunque aún no se haya develado si la causa de la huida fue efectivamente ideológica. Desde ese momento, la reconstrucción¹⁴ de su itinerario creativo se convierte en un verdadero rompecabezas, entre otras razones por su ambivalente vida familiar.

III

Según los registros migratorios, *Pierino* Illari, nacido en Parma en 1900, ingresó en territorio argentino el 19 de febrero de 1924, a bordo del buque *Principe di Udine*, siendo inscripto como *periodista*. El príncipe Umberto de Saboya inició su visita oficial al país el 6 de agosto de ese año, por lo que la leyenda familiar de que vino a cubrirla en calidad de profesional de la noticia pierde consistencia ya que, hasta para aquellos años, seis meses de antelación es demasiado tiempo.

¹² Hasta aquí, nuestra fuente fue el libro de la nota anterior.

¹³ Agradezco a Andrea Briganti haberme suministrado esta carta y las primeras pistas para la investigación de Illari en Argentina a través de su: «Per la biografia di un futurista: Piero Illari», Malacorda N° 101, Parma, marzo-agosto, 2002.

¹⁴ Realizada con la colaboración, en la investigación de campo, de Jorge Cordonet.

Permaneció en Argentina más de dos años, por lo menos hasta junio de 1926, pues aparece en todos los actos vinculados a la visita de su cofrade futurista, Filippo Tommaso Marinetti. No se sabe cuándo volvió a Italia exactamente, pero sí la fecha de su retorno definitivo al Río de la Plata: el 26 de noviembre de 1927, en que fue registrado como *jornalero*¹⁵. Estos datos permiten suponer que su primer viaje se debió a la conveniencia de «desaparecer por un tiempo», y el segundo al convencimiento de que era imperioso emigrar definitivamente, tanto como para nunca más volver a su país de nacimiento.

La existencia de un impedimento, o de un fantasma en el pasado italiano de Piero Illari que, a pesar de la nostalgia de la tierra natal ejemplificada en la nota para la *Gazzetta di Parma*, le hace rechazar la vuelta a Italia, queda cristalizada en dos ocasiones: a principios de la década del 50 hace viajar a la Argentina a sus padres ya ancianos y en los setenta, cuando recibe el *Premio Stampa Italia all' Estero* como reconocimiento a su labor periodística, que incluye el pasaje y gastos para ir a la península, los rechaza argumentando que ya no tiene parientes al otro lado del Atlántico.

Si bien no puede ser considerado un fundador de la revista *Martín Fierro*, sí fue uno de sus primeros colaboradores registrados como tales, en el número 12/13 de noviembre de 1924, donde no está Borges, por ejemplo. La primera aparición de Illari en la citada revista había sido en el número 7, del 25 de julio de 1924, presentado por Pedro Juan Vignale, quien dice:

«PIERO ILLARI. Llegó de ultramar para sentarse a la primera cena de Martín Fierro. Gastaba un monóculo insolente, como una inquieta pregunta sobre la interjección de la corbata».

«Nunca le preguntamos cómo supo de nosotros. Amamos el misterio, las cosas imprevistas y fatales, y cuando le vimos llegar así, sin pasaporte, ¡un aparecido!, nos abrimos de brazos como ante el retorno de un camarada muerto».

«Nos habló de muchas cosas, aunó su espíritu al nuestro en las antipatías y en las admiraciones y convino con nosotros en que todo estaba por hacer...Nos hicimos amigos – ya éramos amigos».

¹⁵ El sustantivo *jornalero* se usaba para los inmigrantes que venían a trabajar por el jornal, o paga diaria, es decir sin profesión ni puesto fijo. En este caso, puede tratarse de una confusión ya que en su ingreso de 1924 se consignó *giornalista/periodista*.

«Cuando salimos a la calle se emocionó ante el peso de todas las lindas mujeres: entonces, estrechamos aún más nuestra amistad. Después no nos volvimos a ver. No importa; bastaron unas pocas horas de charla para que este muchacho fuese uno de los nuestros.»

«Sabemos que trabaja, que es corresponsal de un importante diario milanés» –se refiere a *L'Ambrosiano*, dirigido por Umberto Notari, donde escribían Marinetti, Depero, etc. pero también otros vanguardistas no futuristas– «director de una revista de vanguardia, *Rovente*, y que desde hoy colabora en estas columnas. Sean para él todos los triunfos. P.J.V».

En la misma página se publica su artículo *Representación gráfica y cromatizada de los estados de ánimo*, con ejemplos gráficos pero sin color, que ya habían sido reproducidos en Italia, el 19 de marzo del año anterior, en su revista *Rovente*. El poeta se presenta a la vanguardia argentina con un ensayo y diseños gráficos –*pictografía conceptual*, la llama Salaris¹⁶–, del tipo de los experimentados contemporáneamente por otros futuristas, como Giuseppe Steiner y la propia Benedetta Marinetti. Si bien su poesía de la etapa italiana tenía una fuerte carga tipográfica y, en el número siguiente de *Martín Fierro* publicará un poema (8 y 9, de agosto/septiembre de 1924), es posible que su vocación, como la de Depero y Balla sobre la *reconstrucción futurista del universo* (manifiesto de 1915) lo estuvieran orientando hacia cuestiones más cotidianas, más utilitarias que la poesía.

Vignale lo describe como «elegante con un toque de esnobismo ubicado en el monóculo, buen mozo, misterioso y sobre todo, admirador de las mujeres argentinas que se le cruzan por la calle. Parte de su misterio es haber llegado sin recomendación y sin pasaporte». Este detalle, que puede ser una broma vanguardista, no habría ahorrado la mención al Príncipe heredero de Italia si él lo hubiese siquiera mencionado, porque los martinfierristas adoraban los títulos aunque fueran ficticios, como el del buen Vizconde de Lascano Tegui.

En el número 14/15 de *Martín Fierro*, de enero de 1925, bajo el letrero *Bibliografía*, se anuncia que «Nuestro amigo y colaborador Piero Illari ha editado recientemente un número argentino de su revista “Rovente futurista”, como homenaje de confraternidad. Contiene textos de

¹⁶ Salaris, Claudia. *Storia del Futurismo*. Editorial Riuniti. Roma. 1992.

Illari, Marinetti, Eduardo Pettoruti, Alfonsina Storni, Evar Méndez, Pedro Juan Vignale, Luciani, Bragaglia, Franco, Casavola, Cerati, Rognoni, Braga, Marasco, Jannelli, Castelli, Andreosi. Ilustraciones de Prebisch, Vautier, Balla y Marchi. Lujosa presentación, valentía crítica, humorismo, modernidad excepcional».

La redacción del párrafo induce a pensar que, cuando se publica el número 14/15, la revista *Rovente Futurista*, en su versión argentina, ya estaba en la calle. Sin embargo, como otras informaciones de *Martín Fierro* –anuncios de libros que nunca se publicaron o viajes que no se concretaron–, nos quedará la duda. Su eventual existencia, por su parte, es reforzada por la aparición en el *Archivo Marinetti* en la *Beinecke Library* de la Universidad de Yale de dos ¿objetos? que parecen ser: un volante de publicidad y las tapas de *Rovente Futurista*, versión argentina, sin sus páginas interiores.

Después de esa mención, en 1925, Illari reaparece en *Martín Fierro* en 1926, con motivo de la visita de Marinetti; el menú de la comida que se le ofrece a éste, reproducido en *Giornale d'Italia*¹⁷ del 17 de junio de 1926, es decir al día siguiente de la realización del homenaje, da la pauta de la cercanía de Illari al grupo de la revista: *Suprema de pescado alla Girondo//Filete de carne alla Méndez//Pollo a la Piantadina//Ensalada Volta // Gâteau Illari // Caffè alla Pettoruti*.

En el número 29/30 de principios de junio de 1926, había escrito una columna denominada *Marinetti: apóstol de energía* donde, después de describir la situación de somnolencia que vivía la poesía antes del futurismo que, según su diagnóstico «requería un asalto de fondo», dice: «Precisábase construir el nuevo superhombre mecánicamente. Y aquel superhombre dinámico nacido de los asaltantes y fantásticos ingenios futuristas se llamó *Mafarka*» – se refiere a la novela de Marinetti.

Pero, después de las obvias alabanzas dedicadas al visitante, Illari no olvida el pasado y registra su esperanza de que el futurismo vuelva a ser una estética para todas las ideologías, es decir no exclusiva del

¹⁷ El *Giornale d'Italia* fue uno de los diarios en italiano que, con más continuidad, se publicó en Argentina durante el siglo XX. Fue fundado en la década del 10, posiblemente en 1916, por Bruno Cittadini. Entre sus sucesivos directores estuvo Folco Testena, el diplomático-escritor que hizo aquella pintoresca traducción del poema *Martín Fierro*, de guitarra por bandolina, y que firmara bajo el pseudónimo de *Comunardo Braccialarghe*. Los últimos años, en que ya no salía diariamente sino con penosa intermitencia, estuvo bajo la responsabilidad de Edoardo Castella. A diferencia de *Risorgimento e Italia* de Ultramar, no fue declaradamente fascista durante el gobierno de Mussolini. Posiblemente por ello, a partir del final de la guerra, en que tantos ex colaboradores del Duce emigran a la Argentina, pierde entidad y páginas, hasta desaparecer a finales de los setenta.