

## *Letras Italianas*. La mediazione letteraria di Mario Puccini ne *La Pluma* di Azaña e Rivas Cherif

Francesca Corrias<sup>1</sup>

27 de febrero de 2017 / Aceptado: 08 de mayo de 2017

**Riassunto.** Dopo aver ripercorso rapidamente le tappe storiche del riavvicinamento letterario e culturale tra l'Italia e la Spagna nell'*Edad de la Plata*, l'articolo ricostruisce la collaborazione di Mario Puccini nella rivista letteraria *La Pluma*. Il testo analizza i dodici articoli di Puccini, i quali ebbero il merito di dar vita alla prima sezione di letteratura straniera della rivista, inoltre chiarisce anche le occasioni di tale collaborazione. Interessanti stralci di corrispondenze private esplicitano l'importanza del diretto interessamento di Miguel de Unamuno, propiziatore della collaborazione del marchigiano con la rivista. L'attenta analisi è volta ad evidenziare in quale misura la mediazione pucciniana abbia influito sul tramonto del dannunzianesimo e sull'ascesa del pirandellismo in Spagna, a tal fine si prenderà in considerazione anche la sola opera critica organica scritta da Puccini, *De D'Annunzio a Pirandello* (1927), nella quale finiranno per confluire buona parte degli articoli di *La Pluma*.

**Parole chiave:** *La Pluma*; Unamuno; D'Annunzio; Pirandello; Puccini.

### *Letras Italianas*. The Mario Puccini's literary mediation in Azaña and Rivas Cherif's *La Pluma*

**Abstract.** This essay examines Mario Puccini's collaboration with the literary journal *La Pluma*. The article first provides a quick overview of the literary and cultural relationship between Italy and Spain during the *Edad de la Plata*; it then analyses Puccini's twelve articles, constituting the first section on foreign literature of *La Pluma*, as well as some letters from his private correspondence. His letters, in particular, shows the fundamental role played by Miguel de Unamuno in establishing the cultural collaboration between Puccini and the Spanish literary journal. This careful reading of the sources demonstrates how Puccini cultural mediation influenced the decline of *Dannunzianesimo*, while promoting Pirandello's work in Spain. For that purpose, the article takes into consideration also *De D'Annunzio a Pirandello*, Puccini's only critical work which recollects a great number of Puccini's articles first published in *La Pluma*.

**Keywords:** *La Pluma*; Unamuno; D'Annunzio; Pirandello; Puccini.

**Sommario:** 1. Introduzione. Italia e Spagna nell'*Edad de la Plata* 2. *La Pluma* di Azaña e Rivas Cherif 3. La collaborazione di Puccini 4. *Letras Italianas*. La collaborazione di Puccini ne *La Pluma* 5. Dal Dannunzianesimo al Pirandellismo. *De D'Annunzio a Pirandello*, una storia letteraria per la Spagna 6. Bibliografia.

**Come citare:** Corrias, Francesca (2017): «*Letras Italianas*. La mediazione letteraria di Mario Puccini ne *La Pluma* di Azaña e Rivas Cherif», *Cuadernos de Filología Italiana*, 24, pp. 149-165.

<sup>1</sup> Università Cattolica del Sacro Cuore.  
Largo A. Gemelli, 1 I-20123 - Milano.  
[ramedios@libero.it](mailto:ramedios@libero.it)

## 1. Introduzione. Le relazioni culturali tra Italia e Spagna nell'*Edad de la Plata*

Sebbene il nome di Mario Puccini<sup>2</sup> cominciò a circolare negli ambienti letterari spagnoli solo a partire dagli anni Venti del Novecento, l'interessamento del marchigiano per la letteratura sorella precede di poco lo scoppio della Prima guerra mondiale. In quel mentre alcuni ambienti letterari italiani si erano mostrati particolarmente aperti alla ricezione della letteratura spagnola, primi fra tutti i vociani Boine e Papini, appassionato di letteratura mistica il primo e di cervantismo il secondo (Mazzocchi 2010: 28).

Proprio a Papini si deve la diffusione dell'opera e del pensiero di Miguel de Unamuno in Italia e dunque della letteratura spagnola coeva. Il fiorentino fin da giovanissimo ebbe modo di beneficiare a Firenze di un intorno che gradualmente si stava interessando alla Spagna, tanto che fra le pagine del romanzo autobiografico *Un uomo finito* figura tra i sogni del giovane la stesura di «un perfetto manuale di storia della letteratura spagnola» (Papini 1912: 29). L'interessamento papiniano si palesò a seguito dell'*oleada de quijotismo* che investì l'Italia in occasione del terzo centenario della pubblicazione del *Quijote*. Proprio nel 1906 Papini scrisse a Unamuno facendo professione di *quijitismo* e ottenendo il consenso del celebre scrittore che non mancò di inviargli una copia di *Vida de Don Quijote y Sancho*. L'opera venne tradotta da Gilberto Beccari nel 1913 ed inserita nella collana diretta da Papini, «Cultura dell'anima», per la casa editrice Carabba di Lanciano. Al testo Unamuno deve la fortunata diffusione delle sue opere nel Bel Paese, ma l'autore non fu il solo a trarre benefici dall'impresa: alla lettura dell'opera e al successivo contatto con Unamuno Mario Puccini deve il suo inserimento negli ambienti letterari spagnoli, ma procediamo con ordine.

A partire grossomodo dal XVIII secolo l'Italia e la Spagna avevano allontanato il loro cammino letterari per dedicare maggior attenzione alla Francia. Solo nel corso dell'Ottocento fra le due nazioni si aprirono nuovi scenari di contatto (Meregalli 1974: 29-50), auspice anche la salita sul trono spagnolo del principe italiano Amedeo di Savoia. L'*Edad de la Plata* (1870-1936) rappresentò per le due letterature l'occasione per cercare di tessere di nuovo quegli antichi legami che in passato avevano generato «uno spazio culturale unico» (Gargano 1994: 269). Anche se, come si andrà dimostrando, il periodo esaminato rappresenta una delle stagioni più importanti sotto il profilo delle relazioni culturali fra i due paesi, generalmente la critica non si è rivelata prodiga di molte attenzioni a riguardo, soprattutto per i primi trent'anni del Novecento. Patente esempio di ciò risulta la pressoché totale non curanza riservata a quegli anni in tutti gli studi presi in esame, fra i quali il caso di Mazzocchi (2010)

<sup>2</sup> Diamo qui una breve annotazione biografica. Mario Puccini nacque a Senigallia nel 1887. Figlio di un libraio-tipografo scelse di seguire le orme paterne diventando editore e quasi contemporaneamente esordì anche come scrittore (*Novelle Semplici*, 1907). Allo scoppio della Prima guerra mondiale l'attività editoriale può considerarsi conclusa anche in ragione del fatto che Puccini abbandonò gli affari economici per prendere parte al conflitto dapprima come soldato semplice, poi come sottotenente. La grande guerra segnò profondamente la vita e la narrativa dell'autore che, di rientro dal fronte, dedicò al conflitto tre opere: *Dal Carso al Piave*, *Come ho visto il Friuli e Davanti a Trieste*. Sempre sulla guerra, ma di qualche anno più tardi sarà *Cola o ritratto di un italiano* (1927) poi intitolato *Cola* (1928) ed infine *Il soldato Cola* (1935). Nel dopoguerra si trasferì a Roma ed iniziò a pubblicare per diverse testate giornalistiche. Gli ultimi trent'anni della sua carriera si caratterizzarono per un più esclusivo impegno nei confronti della narrativa. Fu un autore estremamente prolifico. Citiamo in questa sede solo i romanzi che riscossero maggior successo di critica e pubblico: *La vergine e la madonna*, *Dov'è il peccato è Dio*, *La terra è di tutti*. Al termine di cinquant'anni di vita interamente dedicati alla letteratura, si spense a Roma nel dicembre del 1957.

e Camps (2012) rappresentano solo i più recenti esempi. Inoltre, l'impossibilità di prescindere dall'analisi delle relazioni culturali fra le due nazioni inquadrabili nel tardo medioevo, nel Rinascimento e nel Barocco per poter accedere alla comprensione dell'Umanesimo iberico e della letteratura del Siglo de Oro (Muñiz Muñiz 2005: 15-20) ha fatto sì che questi ambiti cronologici abbiano letteralmente monopolizzato gli indirizzi di ricerca tanto che tuttora appare tristemente valida la datata considerazione di Maria Grazia Profeti. L'ispanista, ormai più di una ventina di anni fa, affermava che le attenzioni riservate alle relazioni interletterarie ed interculturali fra Italia e Spagna fossero state dominate da una sorta di nevrosi che determinò (e determina tuttora) disparità critiche nell'analisi di alcune epoche: periodi finemente investigati cedettero (e cedono) il passo a lunghe zone d'ombra e d'oblio (Profeti 1993: 9).

Allargando la visuale alle altre letterature straniere e nonostante la più volte invocata e ormai proverbiale *hermandad*, si scorge che la Spagna non beneficia assolutamente di particolari attenzioni da parte dell'Italia. A tal proposito citiamo il caso del bel volume di storia letteraria curato da Enrico Malato, *La letteratura Italiana fuori d'Italia* (2002): mentre per le letterature inglese —nella quale confluisce anche quella americana— francese e tedesca sono riservati dei capitoli *ad hoc*, alla sorella spagnola è concesso solo lo spazio di un paragrafo nel generico capitolo intitolato *La cultura italiana negli altri paesi*. È opportuno specificare che l'italiana preferenza accordata alle altre letterature risale fin dal principio del Novecento e dunque dagli albori degli studi comparatistici. Da un recente spoglio realizzato per mezzo di Iride 900 sulle testate di riviste della prima metà del secolo scopriamo che sono 1492 i pezzi di italiani sulla letteratura spagnola contro i 4150 dedicati all'inglese e i 5660 della tedesca. Come è facile dedurre la palma d'oro spetta alla letteratura francese che domina indiscussa con i suoi 9050 pezzi (Baroni 2012: 60-62)<sup>3</sup>.

Un'analoga disparità si osserva anche sul versante spagnolo, anche qui si accordò maggior attenzione alla letteratura francese (Pegenaute 2004: 337). Tuttavia, grazie a qualche rivista e alla sollecita collaborazione di alcuni traduttori, lentamente la letteratura italiana iniziò a guadagnare un suo spazio ed un suo pubblico<sup>4</sup>. Oggi si è apertamente riconosciuto ai traduttori il maggior merito per la diffusione della letteratura italiana (Camps 2014: 13); essendo l'italiano una lingua poco diffusa è facile comprendere che questi fossero di numero talmente circoscritto da permetterci di fornirne una rapida elencazione: Ricardo Baeza, Rafael Cansinos Assens, Enrique Díez Canedo, Pedro Pedraza y Páez, Cipriano Rivas Cherif e José Sánchez Rojas (Muñiz Muñiz 2009: 616). Per quasi tutti possiamo affermare che tradussero direttamente dall'italiano senza passare attraverso la mediazione del francese, come era invece prassi comune dell'epoca.

Un cambiamento si registra a partire dai primi decenni del Novecento come si legge in un articolo dell'editore Rufino Blanco Fombona che analizza il progressivo riavvicinamento letterario della Spagna e dell'Italia dando notizia di quali fossero gli autori contemporanei più tradotti nel Bel Paese —Unamuno e Ibañez per il romanzo,

<sup>3</sup> Per completezza chiariamo in nota che la rivista italiana che ebbe più a cuore la diffusione della letteratura spagnola fu *I Libri del Giorno* di Treves e Gilberto Beccari, il traduttore di Unamuno, la penna che firmò il maggior numero di articoli.

<sup>4</sup> Sia per ragioni di spazio sia perché esulano in parte dal tema dell'articolo, non specifichiamo tutte le eccezioni riguardanti le traduzioni dall'italiano allo spagnolo. Come si può immaginare alcuni autori come Manzoni, Leopardi, De Amicis e D'Annunzio, beneficiarono presto di una traduzione in volume. Si tratta comunque di casi isolati e concreti che non per questo contraddicono il panorama complessivo proposto nell'articolo.

Quintero per il teatro e Machado per la poesia— e quali quelli tradotti in Spagna. L'elenco delle opere proposte tradisce l'ascendenza editoriale dello scrivente che non si fa sfuggire l'occasione di riprodurre essenzialmente il catalogo editoriale della sua Casa:

Nosotros, a nuestro turno, hemos traducidos a sus novelistas ya célebres: Giovanni Verga y Grazia Deledda. Del primero *Eva* y del segundo *La niña robada*, *La vuelta del hijo*. Hemos traducidos a sus buenos críticos: Benedetto Croce, Federico Oliviero, Francesco de Sanctis; a pensadores como Giovanni Papini (*El crepúsculo de los filósofos*, *Historias inverosímiles*), como Virginio Gaida (*La convulsión rusa*), a los mejores novelistas jóvenes: Alfredo Panzini, Mario Puccini y otros. (Fombona 1924: 3)

L'editore non manca di sottolineare quanto il reciproco interessamento letterario possa essere utile ad entrambe le letterature per sfuggire alla "dominazione" letteraria francese:

Este anhelo recíproco de conocimiento intelectual desvía un poco de la atención de ambos pueblos de la literatura francesa. Y eso está muy bien. Traer a las letras de cada país, en conjunto, los tesoros de las demás literaturas equivale a enriquecerla. Vivir solo del reflejo de otra literatura equivale a empobrecerla; equivale a reducir el espíritu nacional al estado de satélite. (Blanco Fombona 1924: 3)

L'Editorial América diretta da Fombona che basava la sua attività essenzialmente su un catalogo di opere in traduzione rappresenta bene il nuovo clima di apertura culturale che stava attraversando la Spagna (Segnini 2000: 60-68).

Grossomodo dall'ultimo ventennio del XIX secolo sino alla Guerra Civile la società spagnola, in particolare la media borghesia e gli intellettuali affini all'ambiente del krausismo, fu pervasa da un forte spirito di *regeneración* che favorì un atteggiamento di apertura ed accoglienza nei confronti di quanto di nuovo venisse prodotto nel continente europeo (Vega 2001: 313-331). Il sentimento esterofilo venne subito recepito dagli scrittori che in quel mentre erano impegnati nella difficile ed ambiziosa sfida di *vivir de la pluma* e presto converti ben tre generazioni di letterati —del '98, del '14 e del '27— in celebri e provetti traduttori (Martínez Martín 2009). Pertanto l'epoca dell'*Edad de la Plata* se per un verso fu il momento d'oro delle traduzioni —come puntualizza Vega: «en la historia cultural de nuestro país podemos decir que en el principio de la nueva era, la que hemos dado en llamar Edad de la Plata, está el verbo, el verbo traducido» (Vega 2001: 313)— per l'altro fu anche il periodo di costituzione del tempo degli editori e della socializzazione della lettura, interrotto dallo scoppio della Guerra Civile nel 1936 (Martínez Martín 2001: 29-71).

## 2. L'epoca delle riviste. *La Pluma* di Azaña e Rivas Cherif

Per completare poi il quadro culturale è necessario prendere in considerazione il ruolo giocato dalle riviste letterarie, anch'esse considerate una delle cifre dell'epoca presa in esame. Infatti se taluni hanno parlato dell'epoca delle traduzioni, talaltri di quella dello sviluppo editoriale, non mancò chi non esitò a definirla come

un tempo dominato dalla *generación de las revistas literarias*, il cui più completo esempio furono i collaboratori, ma soprattutto il fondatore della celebre *Revista de Occidente* (Ramos Ortega 2001: 9). Le riviste garantirono visibilità costante agli scrittori, esordienti e non, convertendosi non solo nella piattaforma ideale su cui si intavolarono interessanti dibattiti letterari, ma anche configurandosi come banchi di prova sui quali si diede spazio a opere inedite; tutto ciò fece delle riviste dei veri e propri «*borradores de la literatura de mañana*». La loro preminenza fu tale che alcuni critici hanno perfino caldeggiato l'ipotesi di scrivere una storia letteraria che avesse in esse il punto d'osservazione principale, senza ovviamente prescindere dall'analisi dei testi, ma riconoscendo finalmente alle pubblicazioni periodiche il loro ruolo specialmente per la nascita, lo sviluppo e la dispersione delle generazioni. (Vera Méndez 2005: 17)

Nel novero delle riviste letterarie che segnarono quell'epoca, rientra senza alcun dubbio *La Pluma* (1920-1923) fondata a Madrid da Manuel Azaña e suo cognato Cipriano Rivas Cherif. Dopo una comune esperienza presso il parigino *Le Figaro*, rientrati in Spagna, i due decisero di dar vita al periodico, aiutati anche dal sostegno economico del deputato Amós Salvador che concesse loro 500 pesetas per tentare il sogno di una rivista letteraria moderna e aperta alle letterature straniere (Rivas Cherif 1981: 78).

Così nel giugno 1920 nasceva *La Pluma*, configurandovi fin dal primo numero come una strenua difenditrice dell'autonomia letteraria: vi collaborarono scrittori di tutti i generi, accomunati dalla volontà di rompere il silenzio che albergava intorno alla produzione letteraria. Citiamo, a tal proposito, alcune righe del discorso introduttivo di Azaña:

LA PLUMA será un refugio donde la vocación literaria pueda vivir en la plenitud de su independencia, sin transigir con el ambiente; agrupará en torno suyo un corto número de escritores que, sin construir escuela o capilla aparte, están unidos por su hostilidad a los agentes de corrupción del gusto y propenden a encontrarse dentro del mismo giro del pensamiento contemporáneo; romperá el silencio, astuto o bárbaro, en que la producción literaria languidece; las letras, proscritas de casi todas partes por los empresarios, alimentarán estos coloquios, donde no se pondrá al olvido ningún esfuerzo personal que nazca de aspiraciones nobles y se presente con el decoro formal indispensable para merecer la atención de inteligencias cultivadas. (Azaña 1980: 48)

Il carattere eminentemente letterario e smanioso di inediti della rivista la portò a beneficiare della pubblicazione di opere che avrebbero segnato la storia letteraria spagnola come *Fedra* di Unamuno o *El Novelista* di Gómez de la Serna e i primi dieci capitoli del romanzo d'esordio del direttore, *El Jardín de los frailes*, che Azaña terminerà due anni dopo la cessazione della rivista. Nel gennaio del 1923 Azaña divenne direttore di *España*, prestigioso settimanale di approfondimento politico e culturale fondato da Ortega nel 1915. Per questa nuova impresa egli decise di sacrificare la celebre rivista letteraria che chiuse i battenti nel giugno di quello stesso anno. È bene ricordare che *España* durante la direzione di Azaña si convertì nella propaggine

de *La Pluma*, perdendo buona parte della verve politica che l'aveva contraddistinta fino a quel momento, per assumere uno spessore letterario sempre maggiore, anche se vera e propria erede della rivista, sia per l'apertura nei confronti dell'Europa sia per l'indirizzo letterario, sarà la *Revista de Occidente* di Ortega y Gasset.

Il maggior merito de *La Pluma* fu forse quello di aver ospitato, in delle sezioni intitolate *Letras*, degli approfondimenti sulle letterature straniere che ben riflettono il clima di rinnovamento estetico in atto. La prima delle sezioni ad essere inaugurata fu sulla letteratura italiana nell'ottobre del 1920. Solo in un secondo momento, a partire dal settembre dell'anno successivo, all'italiana si aggiunsero la letteratura francese e la belga, mentre a ottobre del 1921 verranno la letteratura tedesca ed inglese. Quando ormai mancava poco meno di un anno alla chiusura della rivista fecero la loro comparsa anche la letteratura portoghese, catalana e messicana, estendendo così gli interessi letterari della rivista ben oltre i confini del Vecchio Continente (Vera Méndez 2005: 106). Il proliferare delle sezioni si deve comunque alla prima e quasi improvvisata collaborazione di Mario Puccini che nell'ottobre del 1920 firma il primo dei dodici contributi.

### 3. La collaborazione di Puccini. Miguel de Unamuno scrive a Manuel Azaña

L'ingresso del letterato italiano nella compagine dei collaboratori della rivista si deve all'interessamento di Miguel de Unamuno che, sollecitato più volte da Puccini, decise di esporsi in prima persona per mettere in contatto il marchigiano con le illustri penne spagnole. La relazione epistolare tra i due risale al 1914, anno in cui l'italiano, che aveva da poco dato alle stampe il suo romanzo d'esordio *Foville*, decise di inviarlo ad Unamuno ammettendo fin dalla dedica la grande influenza che lo scrittore di *Vida de Don Quijote y Sancho* aveva avuto per la stesura del breve romanzo. L'opera è presente nella biblioteca della Casa Museo de Unamuno a Salamanca con la seguente dedica: «A Miguel de Unamuno, questo è anche un piccolo segno donchisciottesco con ammirazione fedele. Mario Puccini. Milano, Corso Indipendenza, 18». L'invio non lasciò indifferente il *bilbaíno* che recensì il romanzo in un articolo dal titolo *El diputado modelo* uscito nel *El Día Grafico* il 19 luglio del 1915 (Pioli 2011: 20). Sebbene l'articolo rappresentasse per Puccini una sorta di battesimo nelle acque delle lettere spagnole non produsse grandi frutti; il testo restò pressoché ignorato, forse per il concomitante avvio della Grande guerra che non solo distrasse l'opinione pubblica dalla letteratura, ma produsse perfino una frattura nelle relazioni epistolari con Unamuno.

A guerra finita i contatti fra i due ripresero la regolare continuità. In quel mentre Puccini stava cercando di compiere i primi passi per diffondere la letteratura spagnola in Italia: la *Rivista d'Italia* lo aveva incaricato di tenere una cronaca mensile sulla letteratura spagnola e a tal proposito chiese a Unamuno di intercedere per lui presso gli editori e gli autori spagnoli affinché gli inviassero opere da recensire. La risposta dello spagnolo non si fece attendere: «Yo hablaré a editores y autores pero prefiero hacer un artículo en un diario de Madrid —El Figaro— hablando de la labor de usted en pro de las letras españolas, de su proposito y excitar así, públicamente, a autores y editores» (González Martín 1978: 294)<sup>5</sup>. L'articolo promesso non si fece

<sup>5</sup> L'epistolario Unamuno-Puccini è stato già pubblicato anche se non in un volume organico. Le lettere di Puccini ad Unamuno sono state riportate da González Martín (1978), mentre quelle di Unamuno a Puccini sono state

attendere e l'undici di marzo 1920 *El Fígaro* pubblica l'appello unamuniano di cui riportiamo un estratto:

Mario Puccini se ha comprometido a publicar en la *Revista de Italia*, una de las mejores de allí, una crónica mensual sobre literatura española, y me pide que le facilite su trabajo, que pida aquí a editores y autores que le envíen su novedades. Y yo desde estas columnas se lo advierto a éstos. Si quiere que se dé noticias de sus obras en la Rivista d'Italia, envíenselas a la redacción de ésta: Corso Venezia, 48, a Milán, a Mario Puccini<sup>6</sup>.

Nonostante l'impegno profuso, il tentativo andò in fumo: a maggio Puccini scrive di non aver ricevuto alcun testo da recensire. La notizia non sorprese Unamuno che, a stretto giro di posta, gli invia l'articolo pubblicato e si rammarica per l'apatia ricevuta.

Intanto a giugno dello stesso anno si pubblicava il primo numero de *La Pluma*, i due direttori, Azaña e Rivas Cherif, si rivolsero a Unamuno per ottenere qualche inedito per il periodico. Questi colse immediatamente l'occasione di proporre loro una collaborazione con Mario Puccini, cercando anche di far leva sull'episodio della passata guerra che portò tanto Unamuno quanto Azaña a conoscere personalmente l'italiano impegnato sul fronte bellico:

¡Como recuerdo nuestro viaje del 1917! Y aquel †...†! Mario Puccini, un anterior amigo mío, que nos presentó el general Díaz, traduce ahora cosas españolas y habla de ellas en revistas. Enviéle *La Pluma* y hagan porque [sic] los autores le envíen libros. Sus señas son:

Mario Puccini  
Villetta Puccini  
Gavirata, Lago di Varese<sup>7</sup>.

L'invito di Unamuno non produsse l'invio degli attesi e tanto invocati libri. Azaña, con la collaborazione di Rivas Cherif —sappiamo da una lettera successiva che si deve a quest'ultimo sia la stesura in italiano delle missive di Azaña sia la traduzione in spagnolo degli articoli che invierà il marchigiano—, scrisse a Puccini nel luglio distorcendo, a vantaggio della sua rivista, quelle che erano state le parole di Unamuno:

Egregio amico,  
il comune amico Don Miguel de Unamuno, col quale ebbi il piacere di salutarla nel mio breve soggiorno al fronte italiano durante la guerra, mi raccomanda alla sua gentilezza, per ottenere dagli autori suoi compatrioti i libri nuovi da fare la recensione in questa mia rivista *La Pluma*, il cui secondo numero le mando. Spero che ella abbia ricevuto il primo numero de *La Pluma*, che continuerò a inviarle d'ora in poi. Sarà per *La Pluma* un grande piacere di poter stabilire una comunicazione costante coi letterati italiani.

trascritte da González de Sande (2001).

<sup>6</sup> L'articolo esce con il titolo «A nuestros autores», consultabile presso la Casa Museo Miguel de Unamuno, Salamanca.

<sup>7</sup> La lettera si conserva presso la Biblioteca Nacional de España, Mss. 22128/26.

La prego illustrissimo amico di volerla accettare coi cordiali saluti del suo devoto Manuel Azaña<sup>8</sup>.

Nella successiva lettera, che ipotizziamo sia di risposta ad una di Puccini che purtroppo non possediamo, il direttore della rivista si dice felice di contare su di lui e definisce i dettagli della collaborazione:

Caro amico,  
 grazie infinite della generosità con che lei mi offre una collaborazione così preziosa. Gli articoli —Cronica italiana, Letras italianas, come vi pare meglio il titolo generale?— poiché *La Pluma* è mensile, e date le circostanze difficili, non potrà aumentare le sue pagine in questi primi numeri, basteranno per adesso uno ogni due mesi. Così non abuseremo troppo della di lei liberalità [...]. Nel prossimo di settembre annunzieremo la vostra collaborazione e voi potreste mandarci l'articolo verso l'otto o il dieci, non più tardi del quindici (settembre) per essere pubblicato col numero di ottobre [...]. Gli articoli lunghi non più di otto pagine e non meno di quattro<sup>9</sup>.

L'appello di Unamuno aveva dato buoni frutti, anche se non quelli che Puccini immaginava: iniziava così la sua collaborazione con *La Pluma* che si sarebbe protratta fino alla definitiva chiusura, nel giugno del 1923. Inoltre, ispirate dalla apprezzata collaborazione con Puccini, sarebbero poi sorte le altre sezioni sulle diverse letterature europee, alle quali la rivista deve l'apertura europea che la critica le ha sempre riconosciuto.

#### 4. *Letras italianas*. La collaborazione di Puccini ne *La Pluma*

Al tempo in cui Puccini iniziò la sua collaborazione era uno scrittore che aveva già, nonostante la giovane età, attraversato diverse “ere” della sua vita: si era lasciato alle spalle i suoi trascorsi da editore, prima alla direzione della casa editrice anconitana Giovanni Puccini & figli editori poi come co-direttore, insieme a Gaetano Facchi e Carlo Linati, del milanese Studio editoriale lombardo, aveva dismesso i panni del soldato e raccontato la sua Grande Guerra in *Davanti a Trieste* e *Come ho visto il Friuli*. Chiusa la parentesi bellica, aveva scritto *Viva l'anarchia!* che altro non è che la storia di un libraio che compie un viaggio per la penisola italiana nella speranza di trovare qualche acquirente di una collezione di classici della letteratura e del pensiero nostrani. Il travestimento libresco gli permise di fare un quadro a tinte fosche del panorama letterario nazionale e del gusto dominante la cui personificazione, nel romanzo, è il giovane Calori appassionatissimo lettore di Guido Da Verona. Probabilmente il non troppo gratificante ambiente letterario, unitamente alla scarsa attenzione che destava la sua opera in Italia, lo spinsero a cercare di affermarsi nel panorama delle lettere spagnole e a volgere a tal fine la sua corrispondenza con Unamuno, anche se è bene circoscrivere tale affermazione tenendo conto del fatto che

<sup>8</sup> La lettera autografa di Manuel Azaña datata 10 luglio 1920 si conserva presso il Fondo Mario Puccini (d'ora in poi FMP), Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti, Gabinetto Storico Letterario G.P. Vieusseux, Firenze.

<sup>9</sup> FMP, Manuel Azaña a Mario Puccini, 4 agosto 1920.

l'interessamento di Puccini nei confronti della Spagna, così come anche l'amicizia con Unamuno, non furono la conseguenza di un vuoto, ma il risultato di una passione sincera per la letteratura spagnola che lo accompagnò per tutta la vita.

A presentare Puccini ai lettori di *La Pluma* è, in una nota al suo primo articolo, E.D.C. acronimo dietro il quale, senza alcun dubbio, riconosciamo Enrique Díez Canedo. Egli traccia un rapido profilo del marchigiano, ne cita gli ultimi lavori narrativi pubblicati e, in conclusione, sottolinea che le osservazioni critiche muovono da uno scrittore che conosce bene la letteratura spagnola e sa quali aspetti di quella italiana possano interessare ad un pubblico di spagnoli. L'osservazione di Canedo ci è utile per inquadrare da subito le finalità degli articoli di Puccini: questi non sono critica letteraria canonica, ma sono le osservazioni di uno scrittore che, da buon conoscitore della letteratura spagnola, avvia una mediazione tra le due culture e propone della letteratura di partenza riflessioni che possano risultare utili alla letteratura d'arrivo. Citiamo le parole di Canedo:

Inaugura hoy LA PLUMA su colaboración extranjera con una crónica italiana de Mario Puccini [...]. Actualmente sigue con atención la literatura española en los cuadernos de *La Rivista d'Italia*. Sus crónicas de LA PLUMA tendrán, por tanto, a más de su importancia particular, el atractivo que ha de comunicarles un escritor que conoce las letras españolas y sabe cuáles son las corrientes que hoy dominan en nuestro espíritu. (Díez Canedo 1920: 220-221)

Ovviamente, come è facile immaginare, gli interventi del marchigiano non furono pensati solo a beneficio del dibattito letterario spagnolo; egli da letterato militante qual era, non perse occasione per fornire un quadro della letteratura italiana influenzato dai suoi gusti letterari al fine di orientare la Spagna verso letterati alternativi a D'Annunzio che, fino a quel momento, era forse uno dei pochi contemporanei ad aver influenzato in maniera evidente la letteratura sorella, basti solo pensare a Valle-Inclán.

L'antidannunzianesimo di Puccini risale ai primissimi anni del '900, quando, giovanissimo editore ed esordiente scrittore strinse un sodalizio con il poeta Gian Pietro Lucini, efferatissimo nemico di D'Annunzio e autore delle due *Antidannunziane*. La prima delle due, *D'Annunzio al vaglio della critica*, non solo venne pubblicata nella casa editrice milanese diretta da Puccini, ma fu proprio l'editore a chiedere a Lucini un testo di critica contro il celebratissimo scrittore pescarese. In una lettera leggiamo: «Perché non mi fareste un volume stroncatura del D'Annunzio?»<sup>10</sup>. Puccini avrebbe dovuto pubblicare anche la seconda, *D'Annunzio al vaglio dell'umorismo*, che era infatti prevista nel piano dell'opera che Lucini gli inviò per la stesura del contratto d'edizione, ma varie difficoltà quali l'incapacità dell'autore di assecondare alcune richieste degli editori circa l'eccessiva lunghezza dell'opera, il crescente disaccordo tra Puccini e gli altri soci che avrebbe portato allo scioglimento della società e, non da ultimo, l'imminente scoppio del conflitto mondiale, concorsero affinché l'opera venisse pubblicata postuma grazie al personale interessamento di Sanguineti (1969). Nell'articolo dedicato a D'Annunzio è lo stesso Puccini a dichiarare la provenienza

<sup>10</sup> La lettera, datata 27 ottobre 1911, si conserva presso l'Archivio Lucini, conservato nella Biblioteca Comunale di Como alla collocazione: busta 3, fascicolo b, cc. 4-5.

della sua antipatia e, a prova del suo enorme intuito letterario, profetizza la venuta di un futuro «descubridor», che sarà poi Sanguineti:

[...] El día que me encontré con Gian Pietro Lucini, antidannunziano a su vez no por constricción mental y filológica, sino voluntariamente, aquel día comprendí por entero las razones de mi insuficiencia. Lucini fué una de esas figuras literarias que no se olvidan. Encuentran pocos lectores en su época; pero llega día en que algún descubridor de valores ocultos los vuelve a sacar a luz. [...] D'Annunzio era su sombra, su odio vivo, su martirio. (Puccini febbraio 1922 [1980d: 110])

Nei tre anni di attività della rivista Puccini firmò dodici articoli di critica letteraria; il fulcro tematico era volto a dimostrare che la letteratura italiana non si esauriva nella persona e nell'opera di D'Annunzio. Sebbene riconoscesse al vate il dominio pressoché indiscusso della scena letteraria nostrana per un periodo di circa trent'anni, Puccini cerca di mettere in evidenza i limiti di questa supremazia, dando voce a tutte le esperienze che, anche contemporaneamente allo spopolare di D'Annunzio, ne presero le distanze:

El pasado próximo está por entero lleno de un nombre, que fué asimismo fenómeno moral y psicológico de toda una generación: nombre y fenómeno que se llamaron D'Annunzio. Este escritor, durante un período de cerca de treinta años, ha tenido nuestra literatura sometida a su férula. [...] En los años que corren del 90 al 910 fué tan continua y fervisa, que el público, y no sólo el italiano, de nadie más que de él se preocupó. Únicamente cuando su producción se debilitó, y las crónicas, empezaron a abandonarle, se oyó alguna otra voz; y no sempre voces nuevas, frescas, del momento. La fama de Giovanni Pascoli, de Giovanni Verga, de Alfredo Panzini, de Luigi Pirandello, de Adolfo Albertazzi, puede decirse que es de ayer; y tened en cuenta que los tales son contemporáneos de D'Annunzio, o desde luego bastante más viejos que él. (Puccini ottobre 1920: 220-221)

L'estratto fornisce alcuni nomi dei letterati che Puccini cercò nel corso della sua collaborazione alla rivista di imporre sulla scena spagnola. A questi si potrebbero aggiungere Lucini, Prezzolini, Tozzi, Papini, De Roberto e Bernasconi, anche se le maggiori attenzioni ricaddero solo su alcuni di essi a cui il marchigiano dedicò l'intero spazio di un articolo.

Nel complesso gli interventi pucciniani mostrano un'architettura organica e ben ponderata; i primi quattro (ottobre 1920, gennaio, marzo e aprile del 1921) forniscono una visione diacronica della letteratura che, partendo dall'epoca del dannunzianesimo, passano per la frattura della Prima guerra mondiale fino a giungere al richiamo all'ordine de «La Ronda» e al discutibile gusto per la produzione di consumo dei Da Verona e Pittigrilli. Questi ultimi, per fortuna, coesistono insieme a moltissimi autori, sia contemporanei a D'Annunzio sia della generazione successiva, impegnati a ricercare una nuova forma di letteratura che possa degnamente rappresentare il Paese come, per citare solo i più noti fra quelli enumerati dall'autore, Borgese, Pirandello, Panzini e Ojetti.

All'exkursus storico seguono poi due capitoli dedicati alla geografia letteraria ed editoriale italiana: sono articoli di estrema modernità, che moltissimo dicono sulla

coscienza che aveva Mario Puccini della nostra situazione letteraria. Tale consapevolezza, probabilmente, gli veniva dall'essere od essere stato, oltre che uomo di lettere, editore e giornalista, dunque abituato ad osservare la letteratura da angolazioni distinte. Gli articoli del luglio e del settembre del 1921 anticipano decenni di storiografia tanto letteraria quanto editoriale se si pensa che la prima persona che cercò di affrontare lo studio della letteratura inserendovi tra i parametri d'analisi anche il criterio geografico fu, nel 1967, il Dionisotti di *Geografia e Storia della Letteratura Italiana*. Ma già nel 1921 Mario Puccini scriveva: «Italia tiene una geografia literaria asaz curiosa. No sucede entre nosotros como en Francia, donde, con exclusión de la Provenza, que permanece aparte y en contado casos desemboca en la capital, las provincias todas se vierten en París. Entre nosotros [...] Italia tiene muchas capitales y cada cual con carácter y sello propio» (Puccini luglio 1921 [1980b: 46]). Nel policentrismo italiano, individua due centri fondamentali, Roma e Milano, e insieme a questi una serie di piccoli centri (Torino, Ferrara, Bologna, Firenze, Napoli e Palermo), tuttavia meno importanti e produttivi dei primi. Nel trattare ciascuna città, Puccini cita espressamente le maggiori case editrici che vi operano e dà ragione di quale sia la loro linea editoriale, tratteggiando una geografia dell'editoria italiana che si sarebbe abbozzata solo in tempi recentissimi; è infatti in un contributo della fine degli anni '90 di Iolanda Palazzolo che si pongono per la prima volta in essere i termini della questione (Palazzolo 1997: 11-54).

Non sarà né la prima né l'ultima volta in cui Puccini si troverà a parlare di editoria. Come si disse l'argomento lo riguardava molto da vicino, poco prima di chiudere i battenti della sua impresa editoriale, quando ancora nutriva delle speranze sulla possibilità di poter avviare l'ennesima nuova Casa editrice, iniziò a scrivere una sorta di raccolta di profili di letterati che ebbe modo di incontrare nella sua stagione d'editore. Tra i profili troviamo quello di Capuana, Papini, Lucini, Pea, Prezzolini e Bontempelli; questi vennero pubblicati nel 1916 in una sorta di almanacco intitolato *Piccolo Mastro Spirituale* che l'ancora editore Puccini pensava di pubblicare a chiusura di ogni anno, ma venuta meno l'attività editoriale, i profili rimasero solo dieci.

Superato questo primo slancio autobiografico che fece di Puccini il primo editore del '900 a lasciarci testimonianza di sé, il marchigiano decise di accettare l'invito di Emilio Treves che, a guerra finita, lo contrattava per tenere sulla sua rivista, *I Libri del Giorno*, una sezione intitolata *Gli editori dell'ultimo ventennio*. Qui Puccini era chiamato a fare il punto sulla passata e presente stagione editoriale: fu la prima volta che si cercò di tracciare un profilo evolutivo dell'editoria italiana, cosa che fa di Puccini anche il primo storico dell'editoria *ante litteram*. Gli articoli pubblicati sulla rivista di casa Treves furono tutti scritti in un periodo che va dal 1920 fino al 1922, dunque del tutto contemporanei a quelli scritti per la rivista spagnola, tra cui compare un articolo sulla questione editoriale italiana incentrato sulla città di Milano, indiscussa capitale dell'editoria. Di nuovo su Milano e sul settore editoriale tornerà per l'ultima volta nel 1957, anno della sua morte, in cui darà alle stampe presso l'editore Ceschina il suo *Milano, cara Milano!...*, ancora una volta autobiografico e denso di ricordi, estremo saluto del letterato alla città che lo ospitò giovane editore ambizioso e pieno di sogni. Nell'articolo spagnolo Milano è descritta come il centro dell'editoria, ma anche della corruzione del gusto letterario, viene dedicato l'intero articolo del settembre 1921. Il capoluogo meneghino è il polo d'attrazione degli scrittori; luogo in cui risiedono gli editori e le librerie più prestigiose, ma nonostante queste buone premesse, Milano è la città di Guido da Verona, di Pittigrilli, della casa

editrice Baldini e Castoldi che deve il suo successo alle pubblicazioni del poeta Bertacchi e del narratore Salvatore Gotta. A mitigare la pessima aria letteraria che tira in città, Puccini chiama in causa la casa editrice Treves, che si pubblica D'Annunzio, ma anche Verga, Ojetti, Albertazzi, Zuccoli, la rivista *Il Primato*, e come azienda editrice pubblicò Novellieri Spagnoli a cui partecipò anche Unamuno. Infine, nomina anche la casa editrice Quintieri, divenuta Leonardo Potenza, distintasi per le belle e curate opere in traduzione.

Dopo aver chiarito le coordinate storiche e geografiche che inquadrano il panorama italiano, Puccini adotta un criterio monografico e dedica i successivi articoli a Verga, D'Annunzio, Prezzolini, Lucini, Boine e Papini. Gli ultimi quattro vengono raggruppati sotto l'unico titolo, che ricorre da articolo ad articolo, *De D'Annunzio a nosotros*.

In questo già si intravede il progetto di *De D'Annunzio a Pirandello*. L'opera, scritta per un pubblico spagnolo e pubblicata a Valencia nel 1927 dall'editore Sempere, è l'unico testo nel quale Puccini dà una visione completa della letteratura italiana partendo dalla Scapigliatura fino al Primo dopoguerra. Gli articoli monografici de *La Pluma*, ad eccezioni di quello su Verga, quasi completamente riscritto, vi confluiscono per intero e con scarsissime variazioni di forma; le più significative interessano l'articolo dedicato a D'Annunzio al quale venne cambiato il titolo, da «Gabriele D'Annunzio o Historia de una antipatia de la revista», a un meno polemico «Ante el primero y el último D'Annunzio». Rispetto al contributo in rivista viene poi aggiunto un paragrafo di approfondimento sull'ultima opera del vate pubblicata da Treves, *Il venturiero senza ventura e altri studii del vivere inimitabile* (1924). L'opera venne accolta tiepidamente. In una recensione che di questa fa Juan Chabas (1928: 6), l'antipatia di Puccini per D'Annunzio viene subito stigmatizzata accostando il modo di far critica dell'italiano a quello di Alfonso Reyes, entrambi dominati, secondo l'autore, da una scarsa obiettività e da un eccessivo soggettivismo. Chabas ironicamente suggerisce che anche Puccini, come Reyes, avrebbe dovuto far trasparire fin dal titolo la visione soggettivistica e sottomessa al mero gusto personale della storia della letteratura italiana e pertanto avrebbe dovuto intitolarla «*Antipatías y Preferencias*», alludendo al «*Simpatías y Preferencias*», sottotitolo che Reyes era solito porre ai suoi contributi critici.

Non si sa se gli interventi fatti per la rivista di Azaña e Rivas Cherif vennero inseriti nel testo valenziano direttamente nella traduzione che di essi faceva Rivas Cherif o se nella versione italiana originale di Puccini poi tradotta da Álvarez Leyra. La quasi totale coincidenza degli articoli con i capitoli inseriti nella monografia ci fa propendere per l'ipotesi che Álvarez Leyra abbia maneggiato i testi in traduzione, forse datigli dallo stesso Puccini.

## **5. Dal dannunzianesimo al pirandellismo. *De D'Annunzio a Pirandello*, una letteratura italiana per la Spagna**

Tra la collaborazione a *La Pluma* e la pubblicazione di *De D'Annunzio a Pirandello* erano trascorsi quattro anni, un tempo relativamente breve, ma sufficiente perché in Spagna si passasse dal dannunzianesimo al pirandellismo. Dunque i contributi critici di Puccini nella rivista avevano concorso al tramonto della fama di D'Annunzio in Spagna come sottolinea anche Franco Meregalli:

La impresión de superación de la obra dannunziana se veía confirmada por las intervenciones italianas o de Italia en la cultura española. Hemos tenido ocasión de poner de relieve la importancia, en este sentido, de la relación de D'Ors con Croce y con Borgese; un caso más directo, explícito, incluso violento, lo constituye la actitud de un escritor italiano, Mario Puccini, quien, a través de sus relaciones personales y la colaboración con revistas españolas, tuvo un peso notable en la opinión que el ambiente literario español se formaba de la literatura italiana contemporánea. Puccini publicó en «La Pluma», una revista que, dirigida por Manuel Azaña y C. Rivas Cherif, tenía cierta tendencia de izquierda y que, si dedicaba en enero de 1923 un número único a Valle-Inclán, lo hacía pensando no en el antiguo Valle-Inclán decadente y carlista, sino en aquel que Luis Arquistáin había saludado como «el primer bolchevique y el último cristiano» («La Pluma», oct., 1920, p. 194.), una Historia de una antipatía, donde contraponía Verga a D'Annunzio, afirmando que bajo las imágenes de éste, «ahogadas por excesivo abono retórico», sería inútil buscar «un sentimiento, ni aun egoísta, escuetamente padecido». Y Rivas Cherif encuadraba en la reacción antidannunziana la obra narrativa del colaborador italiano, «intérprete sincero y valiosísimo, de cierto carácter nacional, que continuando la mejor tradición de la vena patria, la que por Verga se enlaza con Manzoni», expresa el espíritu del tiempo (ibid. Sept. 1922, p. 212). (Meregalli 1964: 284-285)

Il calo di interesse sull'opera del pescarese aveva prodotto, di riflesso, un fermo nelle traduzioni. D'Annunzio era stato l'autore italiano più tradotto in Spagna, senza soluzione di continuità, dal 1895 al 1920. Gli articoli di Puccini, il suo anti-dannunzianesimo dichiarato, fecero sì che nei cataloghi editoriali madrileni si facesse posto ad altri autori, primo fra tutti Verga, lungamente ignorato, a cui Puccini dedicò il primo dei suoi contributi monografici.

L'autore de *I Malavoglia* non ebbe in Spagna nessuna eco all'epoca contemporanea alla pubblicazione della sua opera narrativa; l'unica traduzione prima degli anni '20 è di ambito catalano e si deve al successo della *Cavalleria rusticana* messa in musica da Mascagni (Giovanni Verga, *Cavalleria rusticana*, trad. de C. Costa y J. M. Jordà, B. Baxaries, Barcellona, 1909). Contemporaneamente ai contributi pucciniani su *La Pluma*, forse anche motivati da questi, usciranno *Los Malasanges* e *La vida en los campos*, entrambi tradotti da Rivas Cherif per Calpe (1920 e 1921) e *Eva*, tradotta da Cansinos Assens, per l'Editorial América (1923). Inoltre appaiono annunciati tra le future pubblicazioni della casa editrice Biblioteca Nueva di Ruiz-Castillo *Maese don Jesualdo* e *Novelas rústicas*, le quali stando al catalogo delle traduzioni riportato sul portale del "Progetto Boscán", non si realizzarono. Le traduzioni annunciate così come quelle effettivamente pubblicate sono comunque un chiaro segnale di un primo interessamento degli addetti al settore editoriale nei confronti dell'opera di Giovanni Verga.

Il vuoto lasciato da D'Annunzio in Spagna venne presto colmato da Pirandello, che dal 1924 fino alla Guerra Civile, dominò i cataloghi delle opere italiane in traduzione, specialmente quelle dedicate al teatro. Puccini, negli articoli, aveva più volte fatto il nome di Pirandello fra quelli che, ingiustamente oscurato dalla fama di D'Annunzio, stava finalmente ricevendo l'attenzione che meritava. Egli voleva che il pubblico spagnolo lo apprezzasse soprattutto per l'attività di prosatore anche se

riconosceva che la sua fama, in Italia come sarà poi nel resto del mondo, gli derivava dall'opera teatrale. Citiamo un estratto dall'articolo:

No diremos que su fama haya estado hasta ayer a la altura de sus méritos; pero es cierto que desde que se asomó al arte no le faltó la atención del público y de la crítica; y si en estos últimos tiempo su posición se ha reforzado y es considerado como uno de los más grandes y nobles escritores italianos, débese sobre todo a que ha dedicado últimamente su actividad al teatro, el cual, y no sólo en Italia, tiene el mérito (o el inconveniente) de conducir a un escritor al contacto con la muchedumbre: contacto que luego se resuelve en un aplauso y la fama. (Puccini marzo 1921 [1980c: 164])

Quando nel 1923 Puccini pose fine alla sua collaborazione con *La Pluma* non poteva immaginare che solo qualche mese dopo, a principio del 1924, il teatro di Pirandello avrebbe convertito il dannunzianesimo spagnolo in pirandellismo. Dunque nello scrivere il libro per l'editore Sempere, oltre a combattere D'Annunzio, il marchigiano si adopera per meglio contestualizzare anche la produzione di Pirandello, ponendola su un piano critico più complesso. Analizza tutte le opere, dedicando meno spazio al teatro e dichiarando indispensabile per la conoscenza del siciliano la lettura del saggio *Umorismo*, che era ancora ignoto al pubblico spagnolo. Alla fine del capitolo dedicatogli Puccini dichiara apertamente le sue opinioni sull'opera del siciliano affermando che Pirandello sia meritevole della fama che possiede solo in relazione alla prima fase della sua produzione artistica. Le successive prove sono per il marchigiano un semplice riuso di schemi già proposti che nulla più avevano della poesia iniziale:

Pirandello es ciertamente el escritor más interesante que hay hoy en Italia; pero saliéndose a fuera de lo que ayer había sido en él, cuentista y novelista humano, un estado natura de ingenuidad creadora y dejando libre curso a la parte menos profunda, por ser menos sufrida, de su naturaleza de escritor, yo opino que se ha alejado del arte grande y verdadero, encerrándose en la callejuela sin salida de una formula. Ciertamente que su juego es curiosísimo y llevado con suma habilidad y se necesita un ingenio verdaderamente superior para sostenerlo por tanto tiempo; pero es casi siempre juego e infortunadamente para nosotros, rara vez es poesía. (Puccini 1927: 185-186)

Il fine dell'opera di critica letteraria era molto simile a quello perseguito qualche anno prima negli articoli: dare spazio ad una storia della letteratura italiana alternativa e diversa da quella che il pubblico spagnolo poteva all'epoca immaginare anche in relazione agli autori che maggiormente conosceva. Il titolo scelto da Puccini si può interpretare come un'esplicita dichiarazione d'intenti: egli racconterà quanta storia letteraria sia trascorsa, quante opere e quante figure significative si siano avvicinate tra i due dominatori della letteratura italiana in castigliano, D'Annunzio e Pirandello. Proprio fra questi due giganti letterari, catalizzatori di tutte le attenzioni straniere, si dipana la matassa de *El Espiritu de la Nueva Generación*, eloquente sottotitolo posto al testo.

Interpretando in questo modo l'opera si finisce per negare la tesi di quanti hanno visto nella pubblicazione di Valencia una sorta di «esilio» da un ambiente italiano fattosi ormai pesante ed irrespirabile per via dell'avvento del fascismo (De Nicola 1980: 163-165). Si ritiene invece che il testo sia stato pensato per il pubblico spagnolo non solo per il titolo, ma anche per l'impianto generale. Puccini presenta la letteratura italiana avvalendosi di un criterio generazionale, cosa del tutto estranea alla nostra tradizione, ma ben familiare al modo spagnolo di concettualizzare la letteratura, benché ancora nel 1927 nessuno lo avesse impiegato in sede critica. Infatti in Italia il primo a prendere in considerazione l'opzione di sistematizzare la letteratura secondo una visione generazionale fu Debenedetti che comunque ammise che si trattava di un criterio estraneo alla tradizione italiana e di cui ancora bisognava dimostrare la bontà (Debenedetti 1989: 7-12). Mentre per quanto riguarda l'ambito spagnolo, la prima volta che si utilizzò il criterio generazionale in sede critica fu il 1934 come si apprende da un articolo di Fox e Cacho: «La Generación del 1898 como concepto historiográfico fundamental y utilizable para una consideración crítica de la literatura española moderna data de 1934. Me refiero al curso que dió Pedro Salinas en la Facultad de Filosofía y Letras desde octubre a diciembre de 1934 sobre El concepto de generación literaria aplicado al '98 y el libro de Hans Jeschke, La Generación de 1898 (Ensayo y una determinación de su esencia)» (Fox y Cacho 1994: 12).

Furono gli articoli, più che *De D'Annunzio a Pirandello*, a suscitare l'entusiasmo e la stima dei letterati spagnoli; molti fra questi scrissero a Puccini complimentandosi per il lavoro che svolgeva nella rivista. Fra tutti i giudizi lusinghieri citiamo quello del direttore Azaña che entusiasticamente dichiara: «Sus artículos de *La Pluma* gustan mucho. Nunca se hubiera publicado en España una †...† crítica tan bien perfilada y tan calurosa de las letras italianas. Le felicito cordialmente»<sup>11</sup>.

Fu così che Puccini incarnò rapidamente la voce più autorevole, all'epoca, sulla letteratura italiana; non è infrequente incontrare il suo nome come garanzia di validità critica, ad esempio lo si cita come referente della cultura italiana in Spagna in *Cosmopolis*, una rivista mensile di critica e letteratura fondata da Gómez Carrillo. Gli articoli non ebbero eco solo fra gli scrittori, la loro influenza è tangibile anche nel campo editoriale e in particolare nella casa editrice Biblioteca Nueva di José Ruiz-Castillo con il quale Puccini era in contatto epistolare e per il quale svolgeva un importante ruolo di mediazione editoriale. Grazie a lui la prestigiosa Casa spagnola riuscì a portare a termine la traduzione del romanzo di Pirandello *Il fu Mattia Pascal*, uscito per Biblioteca Nueva nel 1924 con la traduzione di Rafael Cansinos Assens, ma questa è un'altra storia di cui ci auguriamo di avere modo di trattare più diffusamente<sup>12</sup>.

## Riferimenti bibliografici

Azaña, Manuel (1980): «Dos palabras que no están de más», *La Pluma. Revista literaria (1920-1923)*, Vaduz, Topos, pp. 47-49.

<sup>11</sup> FMP, Manuel Azaña a Mario Puccini, 5 gennaio 1921.

<sup>12</sup> L'intero carteggio tra Puccini e Castillo è trascritto nell'Appendice della tesi di dottorato che spero di poter pubblicare presto. Qualche brevissimo accenno alla mediazione editoriale compiuta dal marchigiano per la pubblicazione del romanzo di Pirandello la si può comunque leggere in Corrias (2014: 129-132).

- Baroni, Giorgio (2012): «La ricezione della letteratura spagnola in alcune riviste italiane della prima metà del Novecento», in Assunta Camps (a cura di), *La traducción en las relaciones italo-españolas: lengua, literatura y cultura*, Barcellona, Universitat de Barcelona, pp. 55-74.
- Blanco Fombona, Rufino (1924): «Italia y España. Su acercamiento literario», *El Sol*, p. 3.
- Camps, Assunta (2012): *La traducción en las relaciones italo-españolas: lengua, literatura y cultura*, Barcellona, Universitat de Barcelona.
- Camps, Assunta (2014): *Traducción y recepción de la literatura italiana en España*, Barcellona, Ube.
- Chabas, Juan (1928): «Resumen Literario», *La Libertad*, 4 agosto, p. 6.
- Corrias, Francesca (2014): «Editoria di inizio secolo: l'esempio di Mario Puccini nella mediazione editoriale tra Italia e Spagna», in Carmela Pierini, Sara Carini, e Elisa Bolchi (a cura di), *Letteratura e archivi editoriali. Nuovi Spunti d'autore*, Ariccia, Aracne, pp. 113-135.
- De Nicola, Francesco (1980): *L'alibi dell'ambiguità. Puccini uno scrittore fra le due guerre*, Foggia, Bastogi.
- Díez Canedo, Enrique (1920): «Nota a Letras Italianas», *La Pluma. Revista literaria (1920-1923)*, Vaduz, Topos, pp. 220-221.
- Fox, Edward; Cacho, Viu (1994): «La generación del '98: crítica de un concepto», in Francisco Rico (a cura di), *Historia y crítica de la literatura española.*, volumen VI/1, *Modernismo*, Barcelona, Editorial Crítica.
- Gargano, Antonio (1994): «“La fortune d'une littérature”. Note sulla ricezione della letteratura italiana in Spagna», in Francesco Bruni (a cura di), *L'Italia e la formazione delle civiltà europea. Letteratura e vita intellettuale*, Torino, UTET, pp. 269-291.
- González de Sande, María Mercedes (2001): *La cultura española en Papini, Prezzolini, Puccini y Boine*, Roma, Bulzoni.
- González Martín, Vicente (1978): *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Martínez Martín, Jesús Antonio (2001): «La edición artesanal y la construcción del mercado» in Jesús Antonio Martínez Martín (a cura di), *Historia de la edición en España*, Madrid, Marcial Pons Historia, pp. 29-71.
- Martínez Martín, Jesús Antonio (2009): *Vivir de la pluma. La profesionalización del escritor. 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons Historia.
- Mazzocchi, Giuseppe (2010): «Italia y España en el siglo XX», *Entre Italia y España*. Ínsula, n. 757-758, pp. 28-33.
- Meregalli, Franco (1964): «D'Annunzio en España», *Filologia Moderna*, n. 15-16, aprile-agosto.
- Meregalli, Franco (1974): *Presenza della letteratura spagnola in Italia*, Firenze, Sansoni.
- Muñiz Muñiz, María de las Nieves (2007): «Introduzione», in María de las Nieves Muñiz Muñiz (a cura di), *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939). Traduzione e tradizione del testo. Dalla filologia all'informatica, Atti del Primo Convegno Internazionale Universitat de Barcelona (13-16 aprile 2005)*, Firenze, Franco Cesati Editore.
- Muñiz Muñiz, María de las Nieves (2009), «Literatura Italiana», in Francisco Lafarga e Luis Pegenaute (a cura di), *Diccionario Histórico de la Traducción en España*, Madrid, Gredos.
- Palazzolo, Maria Iolanda (1997): «Geografia e dinamica degli insediamenti editoriali», in Gabriele Turi (a cura di), *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, pp. 11-54.

- Papini, Giovanni (1912): *Un uomo finito*, Firenze, Libreria della Voce.
- Pegenaute, Luis (2004): «La época moderna», in Francisco Lafarga e Luis Pegenaute, *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Ambos Mundos, pp. 332-365.
- Pioli, Marco (2011): *Mario Puccini: dalle Marche alla Spagna*, San Benedetto del Tronto, Nuovi Orizzonti.
- Profeti, Maria Grazia (1993): *Importare letteratura: Italia e Spagna*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Puccini, Mario (ottobre, 1920 [1980a]) «Letras Italianas. Octubre 1920», *La Pluma. Revista literaria, (1920-1923)*, Vaduz, Topos, pp. 220-226.
- Puccini, Mario (luglio, 1921 [1980b]) «Letras Italianas. Julio 1921», *La Pluma. Revista literaria, (1920-1923)*, Vaduz, Topos, pp. 46-55.
- Puccini, Mario (marzo, 1921 [1980c]) «Letras Italianas. Marzo 1921», *La Pluma. Revista literaria, (1920-1923)*, Vaduz, Topos, pp. 160-168.
- Puccini, Mario (febbraio, 1921 [1980d]) «Letras Italianas. Gabriele D'Annunzio o historia de una antipatía», *La Pluma. Revista literaria, (1920-1923)*, Vaduz, Topos, pp. 107-117.
- Puccini, Mario (1927): *De D'Annunzio a Pirandello*, Valencia, Sempere.
- Ramos Ortega, Manuel J. (2001): *Las revistas literarias en España entre la «Edad de plata» y el medio siglo. Un aproximación histórica*, Madrid, Edición de la Torre.
- Segnini, Yolanda (2000): *La editorial América de Rufino Blanco-Fombona. Madrid 1915-1933*, Madrid, Libris.
- Rivas Cherif, Cipriano (1981): *Retrato de un desconocido: Vida de Manuel Azaña (seguida por el epistolario de Manuel Azaña con Cipriano de Rivas Cherif de 1921 a 1937)*, Barcelona, Grijalbo.
- Vega, Miguel Ángel (2001): «El Kraussismo traductor y traducido», in Luis Pegenaute, (a cura di), *La traducción en la Edad de la Plata*, Barcelona, PPU, pp. 313-331.
- Vera Méndez, Juan Domingo (2005): *Del Modernismo al Novecentismo a través de la revistas literarias*, Murcia, J. D. Vera.