

GIUSEPPE TRAINA (CATANIA)

MARIO PUCCINI TRA ITALIA E ARGENTINA

ABSTRACT

Mario Puccini between Italy and Argentina – The Italian writer Mario Puccini travelled to Argentina in 1936 to attend the Pen Club Congress. In the essay, the results of Puccini's stay in Argentina are studied for the first time in Italy: books, stories, articles, translations, correspondences, unrealized projects. Puccini is confirmed as an important cultural mediator in relations between Italy and the Spanish-speaking nations.

KEYWORDS: literature, travel, Italy, Argentina, cultural mediation

Nel 1936 il congresso internazionale del Pen Club si tenne a Buenos Aires: tra gli scrittori partecipanti figuravano nomi importanti della letteratura europea come Crémieux, Zweig, Ungaretti. La delegazione italiana fu guidata da Marinetti, i cui discorsi suscitarono vivaci polemiche, poiché inneggiò a una guerra ventura, che per lui continuava ad essere sola igiene del mondo. Tra gli italiani presenti, anche uno scrittore oggi abbastanza dimenticato ma che all'epoca aveva in Italia e all'estero una sua notorietà e una solida rete di amicizie: si chiamava Mario Puccini, era nato a Senigallia nel 1887, fin da giovane aveva lavorato prima come editore, poi come critico letterario, traduttore, saggista e narratore. In queste diverse vesti aveva propugnato, mentre lo facevano anche Borgese e Tozzi, la necessità di tornare, negli anni delle Avanguardie e poi del Rondismo, a Verga, a un solido realismo narrativo aperto alla psicologia di matrice pirandelliana e unamuniana, che poi troverà nelle opere migliori del Puccini narratore delle interessanti sfumature espressioniste.

Nella prima metà del Novecento Puccini fu il più attivo mediatore culturale tra Italia e Spagna, come provano le tantissime traduzioni (non tutte edite) di autori di lingua spagnola pubblicate in volume o su rivista, spesso accompagnate da saggi introduttivi; i libri¹ e i tanti articoli pubblicati su giornali italiani per far conoscere nomi noti e meno noti della cultura spagnola, tradotti o ancora da tradurre;

¹ Basti citare i due "Profili" di Unamuno e Blasco Ibáñez pubblicati nella celebre collana di Formigini.

l'attività di divulgatore della letteratura italiana contemporanea in Spagna, culminata nel volume di saggi *De D'Annunzio a Pirandello* (1927, tradotto in italiano nel 2007). Di questa enorme mole di lavoro e di contatti personali – che gli procurò anche la traduzione di ben sei sue opere di narrativa in Spagna, una delle quali con prefazione di Blasco Ibáñez – si avvantaggiò sicuramente, negli anni della sua formazione culturale, il figlio Dario, che nel secondo dopoguerra sarà uno dei maggiori ispanisti italiani, docente di Letteratura Spagnola alla Sapienza e curatore, tra l'altro, della celebre antologia *Romancero della Resistenza spagnola* (1960).

Uno studio sul ruolo di mediatore culturale di Mario Puccini tra Italia e Spagna (e paesi di lingua spagnola) è un lavoro da fare, ma di notevoli proporzioni, impossibile nelle ridotte dimensioni di questo intervento. Un aspetto più circoscritto della questione è invece il legame tra Puccini e l'Argentina, di cui si trova qualche traccia² anche precedente il congresso del Pen Club e che, dopo quell'evento, assume dimensioni decisamente interessanti.

Il suo soggiorno in Argentina dura ben due mesi, durante i quali egli può conoscere piuttosto bene questa nazione, avere rapporti ravvicinati con la grande comunità di immigrati di origine italiana ma anche con scrittori e intellettuali argentini, visitare luoghi molto diversi, tra i quali la Pampa e il Chaco lo colpiscono particolarmente. Di tali esperienze sono testimonianza tre libri dedicati alla storia e alla società argentina, due di taglio informativo-divulgativo, il terzo più aderente alla tipologia del libro di viaggio, e frutto più diretto del suo taccuino di appunti. Ma dobbiamo annoverare anche diversi racconti; un gran numero di contatti con scrittori argentini, che talvolta si traducono in articoli, recensioni, traduzioni; svariati progetti di antologie di poesia argentina (ma anche brasiliana e sud-americana in genere); alcuni racconti per l'infanzia; e un'interessantissima conferenza, di cui dirò in conclusione.

Il primo libro, *In Argentina* (1938), è pubblicato dalla Società "Dante Alighieri" in una collana dedicata alla civiltà italiana nel mondo e celebra lo sforzo della "Dante" e del regime fascista per la difesa della cultura italiana e lo sviluppo di scuole italiane nel paese platense. Le intenzioni polemiche filo-fasciste sono presenti nella parte introduttiva e in quella conclusiva: peraltro, il volumetto passa velocemente in rassegna i fatti salienti della storia argentina e sottolinea l'apporto degli italiani emigrati: "dove c'è un segno o una traccia di sentimento, di poesia, di arte, qualcosa che sa di molto umano o di molto gentile, ecco l'Italia" (Puccini 1938a: 35); questa visione umanistico-spirituale dell'emigrazione non abbandonerà più Puccini. Anche la storia dell'insediamento nella Pampa è ricostruita in termini psicologici: i pigri conquistatori spagnoli si arresero di fronte all'aridità del terreno

² Si veda la corrispondenza con Manuel Ugarte, uomo politico e scrittore argentino (1875–1951), conservata presso l'Archivio Letterario Bonsanti del Gabinetto Viessesux, a Firenze, nel fondo dedicato a Mario Puccini: per la consultazione del quale, e per la riproduzione dei testi, ringrazio la signora Stefania Piccinato Puccini, erede dello scrittore, la dottoressa Gloria Manghetti, direttrice dell'Archivio Letterario Bonsanti, la dottoressa Ilaria Spadolini e il dottor Fabio Desideri.

mentre gli italiani, poveri ma tenaci, riuscirono a coltivare la pampa, la quale “ieri grigia, spoglia, sterposa, lavorata che fu da questi uomini poveri, nudi, umili ma energici, si era colorita, si era illuminata, era diventata perfino festosa” (48).

Nel resoconto di Puccini anche lo sviluppo culturale in Argentina è in buona parte dovuto agli italiani: soprattutto gli scultori, i pittori, i musicisti. Dall’impegno dei lavoratori italiani sono poi sorte scuole italiane, società di mutuo soccorso, perfino un paio di librerie italiane, mentre la lingua stentava ad affermarsi perché era parlata soltanto dai docenti universitari chiamati ad insegnare in Argentina, mentre la maggior parte degli immigrati parlava soltanto in dialetto. Puccini registra infine, con disappunto, che in Argentina poco si conosce la letteratura italiana contemporanea, a parte il grande successo popolare di una scrittrice come Carolina Invernizio.

Molto meno politicamente compromesso con la retorica di regime è il secondo volumetto intitolato *L’Argentina e gli argentini* (1939), nel quale l’autore, in sede di premessa, scrive di aver cercato “un tono quanto più lirico ed elastico mi fosse permesso, per far veramente intendere e vedere la vita aperta e segreta di quel paese e di quel popolo” (Puccini 1939: 1). Ritorna, dunque, l’approccio psicologico del primo volumetto, ma liberato da implicazioni politiche. Anche in questo libro la parte storica è affrontata con bel piglio narrativo, là dove Puccini esprime ammirazione per figure di politici-umanisti ottocenteschi come Bartolomé Mitre, che tradusse la *Divina Commedia*, e Domingo Sarmiento. Ma quello che più gli importa è una rappresentazione socio-psicologica dell’Argentina contemporanea. Pur essendo chiaramente interessato alla vita di Buenos Aires, alla stratificazione dei vari quartieri nella fondazione dei quali spesso il contributo italiano era stato determinante, non è tanto l’Argentina delle città a interessarlo: come già nel libro precedente, le pagine più vive sono quelle dedicate alla Pampa. E giustamente Puccini osserva che “c’è una Pampa che si potrebbe chiamare letteraria, ideale, ed una Pampa autentica, reale, viva e vivente” (82): se la prima “è diventata quasi un cliché” (83) per la sua monotona vastità, tuttavia in opere come *Martin Fierro* (1872) di José Hernández e *Don Segundo Sombra* (1926) di Ricardo Güiraldes – “la più grande opera della poesia argentina [e] il più poetico romanzo di tutta quella letteratura” (91) – “la Pampa non è stata soltanto uno scenario, uno sfondo di cartapesta” (88).

Dedica anche belle pagine al Chaco, alla sua natura più selvaggia, eppure adesso anche coltivata; poi alle Ande, infine alla Terra del Fuoco. In ogni luogo che Puccini descrive, il rapporto tra l’uomo e la terra aspra da coltivare è visto in termini di amore e di sacrificio; il senso di questo rapporto sfiora il tragico ma rappresenta anche uno stimolo profondo per il superamento dei limiti umani: “i popoli diventano grandi quando cercano, si fermano quando hanno già trovato” (128). Nell’ambito di questa visione sentimentalistica dei luoghi e dei loro abitanti, emergono la storia e la leggenda del *gaucho*, su cui Puccini è ben documentato. Egli smitizza l’idealizzazione dei *gauchos*, avventurieri violenti ai quali si deve lo sterminio degli indios: provvisori dominatori della pampa, incapaci di coltivarla, dovettero cedere il passo ai coloni, prevalentemente venuti dall’Italia, che si dedicarono alla

“coltivazione intensiva e regolare del territorio” (144). In questa sorta di ‘battaglia’ il prosaico colono è il vincitore e il poetico *gaucho* è il vinto: ed è naturale che “l’anima romantica di questo popolo giovane non vada verso il vincitore ma verso il vinto” (146), che diventa pertanto protagonista di canti popolari, poemi epici, romanzi. Che Puccini dimosterà di conoscere bene quando, anni dopo, progetterà una serie di antologie di poesia argentina, sia popolare che letteraria.

Il terzo libro, *Come ho visto l’Argentina* (1953), viene pubblicato nel dopoguerra: è libero, dunque, dalle implicazioni propagandistiche dei precedenti, soprattutto del primo. E qui conviene aprire una parentesi di natura politica: Puccini, come abbiamo visto, non s’era sottratto ad alcuni poco dignitosi omaggi al regime ma non era stato del tutto organico ad esso, come dimostra un libro sostanzialmente filosemita come *Ebrei* (1931). Inoltre, nel dopoguerra era pur sempre il padre di Dario, uno dei protagonisti della Resistenza romana, legato al PCI come il fratello regista Gianni. Insomma, la sua ‘riabilitazione’ politica non era in discussione. Ecco perché, in fondo, *Come ho visto l’Argentina* non ci appare come una poco dignitosa palinodia ma invece come il vero libro che Puccini avrebbe voluto da sempre, dopo il viaggio del ’36, dedicare al paese platense: un diario dei suoi tanti incontri e delle sue impressioni di viaggiatore. Infatti è in questo libro che l’io narrante si libera della dimensione distaccata del saggista ed entra a pieno titolo nella narrazione, con le sue emozioni e sensazioni: come quando manifesta nostalgia per l’odore della Pampa, “quell’odore aspro ma robusto che tanto mi eccitava e mi piaceva” (Puccini 1953: 11). Ma anche con le interpretazioni psicologistiche del paesaggio di cui l’abbiamo già visto capace, il senso del sublime che gli comunicano le pianure sconfinite e, soprattutto, il sapore della cosa vista, che non deve fare i conti, come nei due volumetti precedenti, con la necessità del riscontro informativo e statistico. Qui Puccini è liberamente soggettivo, sfrutta direttamente il suo antico taccuino d’appunti, è, insomma, scrittore di viaggio a pieno titolo, come lo era stato per la ‘penisola pentagonale’ in *Amore di Spagna* (1938).

Come ho visto l’Argentina è pieno di storie raccolte dalla viva voce degli immigrati italiani incontrati durante il soggiorno del ’36. In questo senso, il libro funziona anche come serbatoio per una trasformazione di queste esperienze raccolte sul campo in brevi testi narrativi, a basso tasso di invenzione e di strutturazione narrativa ma ad alto tasso di realismo. Un realismo umile e senza troppe preoccupazioni di coerenza poetica: pragmatico, diretto, attento alla dimensione più morale che sociale degli uomini. Era questo il modo sperimentato da Puccini, attraverso le tante raccolte di racconti che costellano la sua bibliografia, per tenere fede alla lezione di Verga ma ancorandosi a sapori e movenze stilistiche più genuinamente novecenteschi. D’altronde, aveva già sperimentato un analogo travaso dall’esperienza diretta vissuta al fronte nella Prima guerra mondiale³ alla narrativa, soprattutto al romanzo *Cola*, forse il suo capolavoro.

³ Testimoniata da *reportages* come *Davanti a Trieste* e *Come ho visto il Friuli*, entrambi del 1919.

Alcuni di questi racconti di ambientazione argentina appariranno in *Una donna sul Cengio* (1940), un altro volume che precede la caduta del Fascismo, insieme a racconti ambientati nella Grande guerra oppure nella Guerra di Spagna, tra i miliziani fascisti. In parte ritorneranno in *Questi italiani* (1955), una raccolta del dopoguerra rivolta al pubblico adolescente dei libri pubblicati dalla S. E. I., così come in un libro postumo, *Storie e leggende di animali* (1962), che raccoglie traduzioni e adattamenti da autori per lo più sudamericani.

Nei racconti di ambientazione argentina, la presenza di un narratore autodiegetico che coincide con l'autore è più o meno evidente. Dove lo è di meno, la qualità del racconto aumenta: infatti, nella narrativa di Puccini più l'autobiografismo è, come avrebbe detto Contini, 'trascendentale', meglio è. Tra i più interessanti, segnalo *C'è Iddio sulle Ande* (poi ristampato in *Questi italiani* ma col titolo *Incontro*), che narra l'incontro tra un immigrato italiano e un immigrato spagnolo, entrambi arricchitisi in Argentina ma non egualmente contenti della vita: dal dialogo che si sviluppa tra loro si deduce che ingrediente essenziale della felicità è la capacità di sapere accettare la solitudine, mentre – leopardianamente – "l'infelicità è sempre figlia di un desiderio non sfogato, e ogni desiderio ha la sua stagione: disgrazia a chi è in ritardo nonché d'un anno, ma anche d'un solo giorno, d'una sola ora" (Puccini 1940: 172–73). Molto bello il racconto *La moglie di Borso*, che compare in *Questi italiani* e in *Come ho visto l'Argentina* (qui col titolo *La famiglia Borso*), ed è la storia di una famiglia originaria del Piemonte che emigra in Argentina, dove, nonostante il benessere economico acquisito, la felicità manca perché all'interno del nucleo familiare non c'è mai tempo ed agio per parlare, per confrontare esperienze, emozioni, riflessioni. Il silenzio, l'incomunicabilità, il lavoro incessante predominano: si agisce per non parlare e quasi per non pensare; ed è significativo che, nel breve giro di un racconto apparentemente di poche pretese, Puccini si sintonizzi con temi tipici della più avanzata cultura del Novecento.

Ci siamo spinti abbastanza avanti, fin quasi alla morte di Puccini, per constatare che taluni frutti del suo soggiorno argentino sono stati riusati a lungo: ma già negli anni successivi al '36 egli si diede da fare per far conoscere in Italia alcuni letterati argentini che gli sembravano degni di nota. Tra questi tangibili risultati editoriali vanno almeno segnalate la traduzione con prefazione di un breve saggio sul romanzo del giovane Antonio Aita, in cui elogia uno studioso che, diversamente da molti suoi connazionali, non ha pregiudizi verso la cultura europea; e la prefazione al romanzo di Eduardo Mallea *La città sul fiume immobile*, che Puccini paragona, un po' inaspettatamente, a un jazz dall'"andatura rapida, incalzante, ossessionata" (Mallea 1939: 10) e loda come "l'opera più viva e più bella non soltanto di Mallea, ma forse di tutta la letteratura argentina dell'ultima ora" (8).

Non mi risulta che siano approdate alla pubblicazione, invece, due sue traduzioni di opere piuttosto interessanti di cui si trovano, presso l'Archivio Bonsanti, i dattiloscritti: un atto unico di Benito Lynch, *Tormenta nella Pampa*, asciutta rappresentazione delle ambiguità del rapporto coniugale in occasione di una strana

tempesta che minaccia una casa isolata nella Pampa, che forse al ‘verghiano’ Puccini ricordò un paio di atti unici dello scrittore catanese; alcuni vivaci racconti dalla prosa immaginifica di un dandy dal profilo *maudit* che aveva assunto, senza essere aristocratico, lo pseudonimo di Visconte di Lascano Tegui e che ebbe una certa notorietà in Francia.

Sempre nell’Archivio Bonsanti si trovano diverse versioni dattiloscritte di antologie di poeti argentini, pensate per trasmissioni alla radio di cui non saprei dire se effettivamente siano state registrate. Fra tali progetti uno è tutto centrato sulla rappresentazione lirica della figura del *gaucho*, l’altro riguarda un’antologia di poesia argentina contemporanea di vario contenuto. Spicca il rilievo dedicato a Jorge Luis Borges, che già nell’antologia sul *gaucho* è definito da Puccini “il più moderno e il più audace, anche tecnicamente, dei poeti argentini di oggi” (ds.): il giudizio accompagna la traduzione della poesia *Dulcia linquimus arva*, raccolta in *Luna de enfrente* (1925), un testo di andamento narrativo e memoriale sintonico con la sensibilità pucciniana per le genealogie familiari radicate in una temperie paesaggistico-morale.

In un dattiloscritto intitolato *Poesia argentina* Puccini scrive che Borges ha imparato molto dai soggiorni europei ma che di più imparò dalla sua terra perché egli “trova nella sua terra qualcosa di più che la curiosità, e, ammettiamo pure, anche l’ansia della letteratura; trova la poesia. Trova la scintilla che accenderà nella sua sensibilità inquieta e ardente per se stessa un fuoco nuovo che farà di lui uno dei più nobili e più personali artisti della sua generazione” (ds.). Puccini aveva dunque colto nel segno nel valutare Borges come un’eccezione assoluta nella poesia argentina ma non mi pare sia stato altrettanto lungimirante quando sottovalutava la sua formazione europea e soprattutto quando affermava che Borges “non tanto conta come scrittore di battaglia, come teorico, quanto come poeta” (ds.). È come se Puccini abbia soltanto intuito la modernità e la valenza universale della poesia di Borges, perché, quando cerca di definirla, utilizza formule vaghe e poco appropriate, anche se gli riconosce “un fine temperamento di saggista e di esteta” (ds.).

Per concludere, torniamo al viaggio del ’36. Puccini pronuncia una conferenza su invito della Sociedad Hebraica Argentina di Buenos Aires che funziona da risarcimento rispetto allo scandalo provocato da Marinetti durante i lavori congressuali. La conferenza viene pubblicata in duplice versione italiana e spagnola ed è preceduta da un’introduzione molto pungente di Cesar Tiempo, il quale loda le capacità antiretoriche del letterato italiano, che definisce uno dei critici letterari maggiori del tempo, rimarca la sua distanza da D’Annunzio e Marinetti, rileva in lui influssi di Leopardi, ne ricorda l’ispanofilia e le traduzioni di Unamuno. Cita poi il suo romanzo *Ebrei* e lamenta che il libro non sia arrivato in Argentina perché sarebbe stato utile in un momento di confusione e settarismo in cui le parole dei “grandes cristianos” servono ad arginare l’antisemitismo dilagante, tanto più in un momento in cui l’Italia sembra disposta a dare corso al suo razzismo “made in Germany”. Tiempo conclude auspicando la vittoria dello spirito sulla barbarie, “de Ariel sobre Calibán” (Puccini s.d.: 6).

Puccini nella conferenza non fa il minimo riferimento al Fascismo e ripercorre i suoi rapporti con gli ebrei, che conosce bene fin dall'infanzia; afferma perfino che "tutta la mia opera risente di questi contatti, di questo fascino: anche oggi che sono quasi vecchio non posso aprire il Talmud o qualche libro dove la sapienza ebraica si è espressa e raccolta [...] senza provare, piccola o grande, un'emozione" (21). Ricorda che nella sua famiglia gli ebrei venivano sempre lodati per la loro moralità e la loro riservatezza; confessa di essere stato molto suggestionato dal digiuno rituale, durante una fase misticheggiante della sua vita, e di averlo voluto provare. Racconta delle sue amicizie con intellettuali ebrei e confessa di essersi innamorato di una ragazza ebrea. Decisamente diplomatica la conclusione: dato che in Italia gli ebrei occupano posti di primo piano, "nessuno si sognerebbe di domandare ai vostri confratelli quali preghiere le loro labbra pronuncino nell'intimità delle loro case, nel chiuso del loro cuore: ci basta di sentirli fratelli in ispirito, e di questo non dubitiamo oggi e non dubiteremo mai" (32).

Le parole di Puccini, fascista mai troppo convinto, erano sincere. Ma fin troppo ottimistiche se, appena due anni dopo, Mussolini varò spietatamente le leggi razziali.

BIBLIOGRAFIA

- AITA, A. (1938): *Appunti sul romanzo*, Edizioni di Novissima, Roma.
- MALLEA, E. (1939): *La città sul fiume immobile*, Corbaccio, Milano.
- PUCCINI, D. (1965): *Romancero della resistenza spagnola 1936–1965*, Editori Riuniti, Roma.
- PUCCINI, M. (1919a): *Davanti a Trieste. Esperienze di un fante sul Carso*, Sonzogno, Milano.
- (1919b): *Come ho visto il Friuli*, Società anonima editrice La Voce, Roma.
- (1924): *Miguel de Unamuno*, Formiggini, Roma.
- (1926): *Vincenzo Blasco-Ibanez*, Formiggini, Roma.
- (1927a): *De D'Annunzio a Pirandello. Figuras y corrientes de la literatura italiana de hoy*, trad. di E. ALVAREZ LEYRA, Sempere, Valencia.
- (1927b): *Cola, ritratto dell'italiano*, Vecchioni, L'Aquila.
- (1931): *Ebrei*, Ceschina, Milano.
- (1938a): *In Argentina*, Società Nazionale "Dante Alighieri", Roma.
- (1938b): *Amore di Spagna. Taccuino di viaggio*, Ceschina, Milano.
- (1939): *L'Argentina e gli argentini*, Garzanti, Milano.
- (1940): *Una donna sul Cengio*, Ceschina, Milano.
- (1953): *Come ho visto l'Argentina*, Maccari, Parma–Milano.
- (1955): *Questi italiani. Avventure e ritratti*, S. E. I., Torino.
- (1962): *Storie e leggende di animali. Traduzioni e adattamenti*, S. E. I., Torino.
- (2007): *Saggi letterari. Da D'Annunzio a Pirandello*, introduzione di G. RICCIOTTI, ritraduzione di F. DIAZ, revisione del testo di C. SANTURELLI e M.R. CAPPELLI, Fondazione Rosellini, Senigallia.
- (s. d.): *Porqué Yo Cristiano e Italiano, Quiero a los Israelitas*, Columna, s. l.