

# Varietà generazionali. Americanisti e americaniste nella formazione del “mito letterario” dell’America

ANNA DE BIASIO

Università degli studi di Bergamo  
anna.de-biasio@unibg.it

## Parole chiave

Mito americano  
Generazione  
Traduzione  
Genere  
Fascismo

## Keywords

American myth  
Generation  
Translation  
Gender  
Fascism

## Abstract

La ‘scoperta’ letteraria dell’America nella cultura italiana tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta è stata a lungo narrata come l’impresa di una nuova generazione di scrittori e traduttori. Nello studio di Dominique Fernandez che ha suggellato questa interpretazione, *Il mito dell’America negli intellettuali italiani* (1969), Cesare Pavese e Elio Vittorini sono gli eccezionali esponenti di una crociata intellettuale che si oppone alla ‘vecchia’ generazione di americanisti come Mario Praz, Carlo Linati e Emilio Cecchi. Il saggio contesta la lettura in chiave generazionale di Fernandez alla luce degli studi sulle traduzioni in epoca fascista degli ultimi vent’anni. In particolare, il caso delle traduttrici Alessandra Scalero e Ada Prospero permette di ampliare non solo la rosa dei mediatori di letteratura statunitense nel periodo considerato, ma anche la nozione stessa di una ‘nuova leva’ di americanisti italiani.

The literary ‘discovery’ of America in the Italian literary culture between the 1930s and 1950s has long been narrated as the endeavor of a new generation of writers and translators. In *Il mito dell’America negli intellettuali italiani* (1969), the classic study by Dominique Fernandez that has sealed this interpretation, Cesare Pavese and Elio Vittorini feature as the exceptional leaders of an intellectual crusade that opposes the ‘old’ generation of americanists such as Mario Praz, Carlo Linati, and Emilio Cecchi. The essay questions the notion of generation underlying Fernandez’s book in light of the recent studies that have been conducted on translations during Fascism. More specifically, the case of the translators Alessandra Scalero and Ada Prospero not only expands the group of the mediators of American literature in the period under consideration, but also the very notion of a ‘new generation’ of Italian americanists.

## 1. Il mito del “mito letterario” dell’America

La vicenda della diffusione della letteratura angloamericana in Italia tra la fine degli anni Venti e gli anni Quaranta del Novecento è segnata da una retorica che a molteplici livelli oppone il ‘nuovo’ al ‘vecchio’. Non si tratta certo di una novità: sin dai suoi esordi a metà Settecento, la “disputa del Nuovo Mondo” aveva contrapposto difetti e pregi del continente americano ad altrettanti valori e disvalori dell’Europa come emblema del Vecchio Mondo (Gerbi 2000). A riprova della sua lunga durata, così come dei mutevoli posizionamenti che la contraddistinguono, ritroviamo degli echi letterari di tale contrapposizione soprattutto in riferimento agli anni Trenta, passati alla storia della cultura italiana come il “decennio delle traduzioni”. Con questa espressione Cesare Pavese celebrava a posteriori (è il 1946) una stagione di riscoperta delle letterature straniere dominata dal fascino per la letteratura statunitense. L’impegno nel tradurre e disseminare ciò che proviene dall’estero è rievocato come una necessaria ventata di ossigeno, una poderosa immissione di sangue fresco nelle “estraniare” e “calcificate” lettere nazionali (Pavese 1968: 223). Pavese adombra qui il legame tra le battaglie culturali di quegli anni e il contesto politico del fascismo, senza esplicitare l’equivalenza tra volontà di promuovere un certo tipo di letteratura e la professione di fede antifascista. Altrove è molto più diretto, come in un famoso articolo apparso su *l’Unità* nel 1947:

Verso il 1930, quando il fascismo cominciava a essere la “speranza del mondo”, accadde ad alcuni giovani italiani di scoprire nei suoi libri l’America, una America pensosa e barbarica, felice e rissosa, dissoluta, feconda, greve di tutto il passato del mondo, e insieme giovane, innocente. Per qualche anno questi giovani lessero tradussero e scrissero con una gioia di scoperta e di rivolta che indignò la cultura ufficiale (ivi: 173).

Nei decenni successivi agli interventi pavesiani, si cristallizza la percezione – radicata ancora oggi – che le traduzioni dalla letteratura americana siano state un’impresa eroica compiuta in opposizione al regime, di cui furono fautori pochissimi individui dalle biografie intellettuali straordinarie: su tutti, Pavese e Elio Vittorini. Gli studi degli ultimi vent’anni, come dirò meglio in seguito, hanno cominciato a ridimensionare

questa narrazione ‘eccezionalistica’, evidenziandone la natura di costruzione ex post basata sulle dichiarazioni degli stessi Pavese e Vittorini: avvicinati al Partito Comunista durante la guerra, sono entrambi intellettuali dotati di un prestigio crescente nel campo culturale italiano del dopoguerra; entrambi, inoltre, sono poco propensi a riconoscere il contributo altrui al proprio lavoro, così come gli stretti legami di quest’ultimo con il “mito americano” ampiamente diffuso nella cultura e nella società del ventennio (Ferme 2002: 21-22; Dunnett 2015: 35-38). È stato rivisto anche il ruolo del sequestro e della censura della prima edizione dell’antologia *Americana* (curata da Elio Vittorini per Bompiani nel 1941 e uscita l’anno successivo emendata), a lungo considerati una sorta di consacrazione dell’epica battaglia delle traduzioni. Secondo Jane Dunnett, il topos del “mito americano” come forma di antifascismo letterario nascerebbe proprio dalla censura di *Americana*: un episodio il cui potere sovversivo presso il pubblico dei lettori, per quanto reale, appare ingigantito dal suo status acquisito di leggenda in proprio (2015: 47-56).

In un contesto ideologico già abbondantemente influenzato dal ‘mito’ del “mito letterario” dell’America, s’inserisce alla fine degli anni Sessanta *Il mito dell’America negli intellettuali italiani* di Dominique Fernandez, uno studio che fa da ulteriore cassa di risonanza alla tesi del filoamericanismo antifascista, diventando un punto di riferimento fondamentale per chi si occupa dell’argomento. Fernandez (che correda il volume con una delle prime bibliografie ragionate di traduzioni e studi critici dagli anni Trenta agli anni Cinquanta) enfatizza la componente politica dell’impegno americanistico di Pavese e Vittorini, riconducendo il loro lavoro di traduttori e saggisti a uno spirito di ribellione contro il regime e la sua politica di autarchia culturale. La critica revisionista ha già messo in luce alcuni limiti di questa prospettiva, dallo sguardo ristretto su pochissimi intellettuali allo schematico ideologico (Dunnett 2015: 82, 189), dalle generalizzazioni sulla condanna da parte del regime dell’“arte occidentale moderna”, all’indicazione di una data troppo avanzata – il 1930 – come inizio del “mito dell’America” per gli intellettuali (Ferme 2002: 86-87).

Mi interessa prendere spunto da un altro aspetto chiave del lavoro di Fernandez, ovvero la sua scelta di innestare tutta la tesi sull’idea dello scontro tra generazioni: in sostanza, i “giovani” americanisti Pavese

e Vittorini (a cui si aggiunge, in posizione molto più defilata, Giaime Pintor) visti in opposizione agli americanisti “anziani” (1969: 16-17) che anagraficamente li precedevano. Nelle pagine che seguono mi concentrerò dapprima sulla categoria di conflitto generazionale come strumento di drammatizzazione retorica da parte di Fernandez, per poi sottolinearne le criticità anche alla luce di un ampliamento dell’indagine che ha beneficiato dell’apporto degli studi sulle tradizioni. Il riconoscimento del mito letterario americano come fenomeno culturale ramificato, alla cui costruzione partecipa una varietà di attori, inevitabilmente complica un’antitesi netta e selettiva come quella di Fernandez. Tra le diverse figure di mediatori e mediatrici meritevoli di una nuova attenzione, mi soffermerò in particolare su Alessandra Scalero e Ada Prospero: due traduttrici il cui contributo alla disseminazione della letteratura americana sembra rafforzare l’inadeguatezza del concetto di ‘generazione protestataria’ come chiave di lettura esclusiva di questa specifica vicenda culturale.

## 2. Giovani vs. vecchi: Cesare Pavese e Elio Vittorini

Per Fernandez, dagli anni Trenta agli anni Cinquanta la parabola del mito letterario dell’America assume i contorni di una “grande disputa” (1969: 53), di un “dramma” che vede fronteggiarsi “oppositori” e “artefici” (19). Tutto sembra differenziare i primi dai secondi, a cominciare dall’anagrafe. Mentre Emilio Cecchi e Mario Praz sono nati sullo scorcio dell’Ottocento (rispettivamente nel 1884 e nel 1896), Pavese e Vittorini vengono alla luce con il nuovo secolo (entrambi nel 1908), che agli occhi di Fernandez pare donare loro la propria freschezza simbolica. La distanza delle date di nascita si accompagna ad altre differenze. Cecchi è un giornalista e critico letterario fiorentino che si trasferisce a Roma (dove sarà tra i fondatori de *La Ronda*, rivista orientata a un ritorno alla tradizione classica contro gli eccessi delle avanguardie), Praz un professore di letteratura inglese all’Università La Sapienza di Roma, grande erudito e collezionista d’arte. A questi due americanisti all’origine anglisti, “fautori della supremazia culturale europea” e provenienti dai grandi centri della cultura italiana, Firenze e Roma, si contrappongono i “creatori del mito” che, invece,

“provengono dalle regioni periferiche” (35): Pavese dal Piemonte e Vittorini dalla Sicilia. A questa provenienza geografica ‘laterale’ si unisce l’indifferenza al tema della grandezza della cultura europea, nel caso di Vittorini rafforzata dalle origini molto modeste e dalla povertà dell’istruzione regolare (è, di fatto, un autodidatta).

Fernandez sembra qui rifarsi a una concezione ‘demografica’ di generazione in quanto “coorte di individui nati entro un medesimo arco temporale [...], che si trovano più o meno nella stessa fase del proprio ciclo di vita [...] essendo pertanto esposti a esperienze sociali, culturali, psicologiche complessivamente simili” (Gallino 1978: 318). Pare meno convincente il suggerimento riguardo alla condivisione da parte di Pavese e Vittorini, in quanto appartenenti alla stessa generazione, di un habitus più specifico, come la classe sociale o l’appartenenza ad aree “periferiche” del paese. Benché la sua situazione economica non sia particolarmente florida, Pavese ha ricevuto un’istruzione di prim’ordine prima al liceo classico, poi alla Facoltà di Lettere e filosofia dell’Università di Torino (Gigliucci 2001: 1-10): un punto di partenza molto diverso da quello di Vittorini, figlio di un ferroviere che ha alle spalle studi interrotti alle scuole commerciali (Potter 1979: 20). È ancora più problematico sostenere che i due giovani intellettuali siano stati attratti dalla letteratura americana in quanto formati in luoghi lontani dai cuori pulsanti della cultura italiana. Negli anni Venti, Torino è uno dei maggiori centri nazionali a livello di cultura politica, di vita intellettuale e di esperienze editoriali, nonché il fulcro dell’industria automobilistica e cinematografica (Ferme 2022: 86-87; D’Orsi 2000). Per quanto riguarda Vittorini, è vero che cresce in Sicilia (una regione che aveva dato, peraltro, un contributo fondamentale alla letteratura e alle arti italiane tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del Novecento), ma dal 1930 si stabilisce a Firenze, dove è collaboratore in due riviste di primo piano come *Solaria* e *Il Bargello* (Potter 1979: 20-21).

Nella seconda parte del saggio Fernandez approfondisce i capisaldi del “mito americano”, specificando le rispettive posizioni ideologiche ed estetiche dei suoi ‘creatori’ così come dei suoi avversari. I vecchi americanisti si dimostrano conservatori nel tentativo costante di provare l’ascendenza europea dei nuovi scrittori americani, di cui criticano gli eccessi di realismo documentario (1969: 55-57). Pur con delle diffe-

renze nelle preferenze personali, i nuovi americanisti esaltano, all'opposto, il radicamento in una tradizione autoctona di scrittori come Sinclair Lewis, Sherwood Anderson, Theodore Dreiser, John Dos Passos – prediletti, questi, soprattutto da Pavese (54-55): il loro non è mero realismo ma potere della scrittura di restituire la materialità delle cose attraverso la loro trasfigurazione simbolica (62-65). Altrettanto entusiasmanti, per la giovane generazione, sono i nuovi protagonisti dei romanzi: lavoratori, gente comune, marginali, ovvero soggetti che in passato non avevano cittadinanza in letteratura e la cui affermazione prova tutta la capacità della recente letteratura americana di raccontare la verità della vita e il radicamento della cultura nel lavoro (e viceversa), senza abbellimenti, ossequio per il decoro, tendenze all'analisi intellettualistica (71-82).

È significativo che nell'argomentazione di Fernandez il tema dell'antifascismo sia citato di rado, a fronte delle affermazioni programmatiche del capitolo introduttivo, nel quale si legge che “[s]enza il fascismo, la censura fascista, la politica fascista d'autarchia culturale, gli intellettuali italiani [...] non si sarebbero dedicati al lavoro ingrato delle traduzioni, infine non avrebbero mitizzato quella terra lontana la cui prima qualità, ai loro occhi, fu d'essere un *altrove*, un antidoto contro la dittatura” (7). In simili affermazioni il critico sembra sottintendere un'idea di generazione come “risposta collettiva a un evento traumatico o a una catastrofe, che unisce una particolare coorte di individui in una consapevole stratificazione sociale basata sull'età” (Edmunds e Turner 2002, cit. in Aroldi 2007: 27); ciò che si suggerisce, in sostanza, è che già negli anni Trenta Pavese e Vittorini abbiano vissuto il fascismo come una cesura storica violenta capace di “dare origine a una nuova generazione” (ibidem). In realtà, le prove di consapevolezza antifascista (e dunque generazionale) sono rinvenibili nelle posizioni manifestate da Pavese e Vittorini nel dopoguerra, non nei commenti sugli scrittori americani formulati nel decennio precedente. Lo stesso Fernandez, nel toccare il tema politico, suona abbastanza generico e tendenzialmente apodittico, come quando sostiene che “[o]ttimista [la nuova “nuova leggenda”] deve essere nel senso politico, perché, in contrasto con l'Italia fascista che soffoca e aliena l'uomo, occorre celebrare un'America democratica che libera l'uomo” (81).

È difficile sostenere che la lotta contro la dittatura

orienti l'americanismo di Pavese e Vittorini in quanto appartenenti a una generazione politicamente impegnata. Si tratta sì di coetanei accomunati dalla passione per quella particolare letteratura e per temi simili (gli uomini “vivi e veri”, il lavoro, il contrasto tra mondo rurale e progresso), ma con le loro traduzioni i due aspiranti scrittori sembrano soprattutto orientati a inseguire “profitti soggettivi del tutto sublimati e sublimi” (Bourdieu 2002: 72), determinanti per le rispettive traiettorie. Lo sfasamento temporale dell'impegno americanistico dell'uno rispetto all'altro è un indizio della differenza tra le loro agende. Pavese completa la gran parte dei saggi e delle traduzioni entro il 1935, anno in cui viene condannato al confino per sospetto antifascismo, nonostante dal 1933 avesse in tasca la tessera del Partito Fascista (Gigliucci 2001: 11). A partire da quella data, con la pubblicazione della raccolta di poesie *Lavorare stanca*, comincia a mettere a frutto nelle opere in prosa la lezione degli americani non solo sul piano tematico (il contrasto tra città e campagna, il sensualismo primitivo, i personaggi di antieroi e marginali) ma soprattutto sul piano stilistico, attraverso un superamento della dicotomia tra lingua e dialetto ispirato all'incorporamento dello slang nella prosa letteraria (ivi: 136-137). Quando intraprende le prime traduzioni dall'americano nel 1934, Vittorini è ancora un intellettuale organico al fascismo, dal quale inizia a maturare un distacco nel 1936 in occasione della guerra civile spagnola (Bonsaver 2013: 113-114).<sup>1</sup> Come per Pavese, gli americani offrono a Vittorini dei modelli trasformativi sul piano della scrittura, influenzando, a cominciare da *Conversazione in Sicilia* (1941), le sue opere più innovative: Hemingway si rivela un maestro per la capacità di strutturare la narrazione attorno ai dialoghi, Faulkner per le strutture complesse e la polifonia delle voci narrative, Saroyan per la fusione di filosofia esistenziale e dettagli realistici (Bonsaver 1998: 92).

È indubbio che sia Pavese sia Vittorini siano attratti dagli aspetti di critica sociale presenti negli autori che ammirano, dalle “rappresentazioni evidentemente polemiche della lotta [...] tra lavoro e capitale” di Dos Passos alla “sete di verità umana” che muove l'attacco alle inibizioni puritane di Lee Masters e Anderson (Pavese 1968: 54, 112), dall'essere “un letterato attivo, uomo civile attivo” di Faulkner alla “fede in ogni uomo come nel genere umano intero” tipica del “mondo cosmopolita” di Saroyan (Vittorini 2016: 94,

102, 103). Né l'uno né l'altro si limita a sensibilizzarsi a questa dimensione delle opere, ma vi entra in contatto profondo grazie all'esperienza della traduzione. Si può forse affermare che il rapporto "simbiotico" stabilito con gli autori statunitensi alimenti una visione eterodossa e libertaria della letteratura che a sua volta sostanzierà l'impegno politico dei due scrittori, senza però vedere il rapporto stesso come una immediata presa di posizione "sovversiva" o "militante".<sup>2</sup>

Al ridimensionamento della lettura in chiave politica dell'americanismo di Pavese e Vittorini hanno concorso i risultati raggiunti da numerosi studi degli ultimi vent'anni sulle traduzioni durante il fascismo. Come ha sostenuto Christopher Rundle sulla base di un'analisi capillare dei dati e delle politiche editoriali delle principali case editrici, gli anni Trenta sono stati il "decennio delle traduzioni" innanzitutto perché l'Italia è il paese in cui si traduce di più rispetto a qualsiasi altro paese del mondo (2019: 17; 2010). Grazie a leggi internazionali favorevoli sul diritto d'autore e ai bassi compensi corrisposti ai traduttori (Albonetti 1994: 98-99), la pubblicazione di opere straniere – soprattutto di narrativa popolare e soprattutto dall'inglese – diventa un affare per le tante case editrici sorte o cresciute (come Mondadori) negli anni Venti. Il regime non ostacola bensì incoraggia lo sviluppo in senso industriale dell'editoria, e anche il massiccio ingresso di letteratura straniera viene favorito da una politica di paradossale tolleranza, parte integrante di una complessa rete di negoziazioni tra attori culturali, politici ed economici (Billiani 2007: 149-68). Benché si inasprisca nel 1934 e nel 1938 (dopo la promulgazione delle leggi razziali), la stessa azione della censura è nel complesso blanda, raramente interessata alle singole traduzioni; come afferma ancora Rundle, "in generale, e almeno finché l'Italia non si trovò in guerra con la Gran Bretagna e gli Stati Uniti, [la dittatura] non si preoccupò del predominio dell'inglese come principale lingua di partenza né sollevò la questione della grande quantità di letteratura angloamericana tradotta, sebbene la sua disapprovazione a riguardo non sia da mettere in dubbio" (2019: 18).

In un quadro così ridisegnato, anche l'immagine degli intellettuali americanisti come generazione di scopritori contestatari acquista proporzioni molto più contenute. Pavese e Vittorini appaiono piuttosto la punta più colta e criticamente avanzata di quel vasto iceberg che è l'opera di popolarizzazione della lette-

ratura americana in Italia, un'opera nella quale sono attive dozzine di mediatori, tra giornalisti, traduttori, consulenti editoriali, editori, agenti letterari. In questa formazione ancora largamente sommersa, due figure di notevole interesse sono Alessandra Scalero e Ada Prospero, che qui non potrà che trattare in estrema sintesi. Entrambe piemontesi (anche se la prima opera a lungo tra Milano e Roma, spostandosi con frequenza all'estero) ed entrambe traduttrici, a loro si deve l'introduzione al pubblico italiano di alcuni degli autori più significativi "scoperti" negli anni Trenta: tra questi John Dos Passos (di cui Scalero traduce *Manhattan Transfer* nel 1932), Sherwood Anderson e Zora Neale Hurston (di cui Prospero traduce, rispettivamente nel 1931 e nel 1938, *Winesburg, Ohio* e *Their Eyes Were Watching God*).

### 3. Uno scompaginamento generazionale: Alessandra Scalero e Ada Prospero

Tra le due, anche grazie alla maggiore documentazione disponibile, Scalero è senz'altro la figura più dinamica, più avventurosa e quella più a lungo dedita alla causa americanistica, benché né Prospero né Scalero traducano soltanto dall'inglese (la prima aveva esordito come traduttrice dal russo, a quattro mani con il futuro marito Piero Gobetti, la seconda continuerà a tradurre anche dal tedesco).<sup>3</sup> Il suo profilo non è facilmente inquadrabile né dal punto di vista generazionale né da quello sociale, tanto che la definizione che le si adatta meglio è forse quella di "New Woman", l'ideale profemminista diffusosi in area anglo-americana a cavallo tra Otto e Novecento. Nata nel 1893 a Torino, figlia di un musicista cosmopolita e cresciuta tra Vienna, Roma e il Piemonte, Scalero interrompe gli studi liceali per diplomarsi come infermiera durante la Prima guerra mondiale. Successivamente compie numerosi viaggi all'estero, anche negli Stati Uniti (dove il padre si era trasferito inseguendo un incarico remunerativo per un decennio), per poi rientrare in Italia e lavorare continuativamente come traduttrice e consulente editoriale, prima per Modernissima e poi per Mondadori (Dasano 2012: 285-308). Tradurrà nel complesso le opere di nove autori statunitensi, tra cui Claude McKay, John Dos Passos, Michael Gold, Willa Cather, Thornton Wilder e Eugene O'Neill, producendo contestualmente decine e decine di pareri editoriali

che includono, tra molti autori e autrici popolari oggi sconosciuti o dimenticati, profili di figure più canoniche come Willa Cather, Sherwood Anderson, William Saroyan e John Dos Passos.

Nata tre anni prima di Mario Praz, Scalero, secondo la classificazione di Fernandez, apparterebbe alla vecchia generazione degli americanisti, intenti a ribadire la superiorità della cultura letteraria europea. In realtà Scalero non è né tradizionalista né eurocentrica, bensì protesa a captare precocemente, valorizzandole, le novità provenienti d'oltreoceano. Lo provano documenti d'eccezione come le cronache teatrali che pubblica nel 1928 sulla rivista *Lo Spettacolo d'Italia*, scritte durante uno dei tanti soggiorni newyorkesi nei quali frequenta con assiduità la scena del teatro contemporaneo (e presumibilmente quella letteraria, visti i contatti che matura con autori ed editori americani). Scalero si appassiona al teatro d'avanguardia e restituisce al pubblico italiano un racconto di sperimentazioni centrate sulla figura del regista, sull'arte del "fare", sul palcoscenico come spazio sgombro, in cui "l'artista ha bisogno dell'atmosfera libera in cui tentare [...] [così] che dai frantumi rinasca ciò che in ogni tempo è il prodotto di ricerche e appassionate tendenze a non appagarsi mai della compiutezza di ieri, per la conquista del domani" (1928a). Questo spazio del presente proteso verso il futuro Scalero lo identifica implicitamente negli stessi Stati Uniti, nel microcosmo dei teatri d'avanguardia che riuniscono artisti autoctoni e altri provenienti dall'Europa in una "fucina d'arte" (ibidem), un fertile "crogiuolo" (1928b). Sulla scia di questo interesse, traduce di lì a poco tre opere (che riuscirà a pubblicare solo nel 1942) di uno dei drammaturghi americani più innovativi, Eugene O'Neill, non ancora tradotto ufficialmente benché già rappresentato in Italia.

Seppure con qualche esitazione, Scalero sottolinea non solo il carattere originale ma anche il valore artistico della letteratura americana: due criteri di valutazione che mostrano ancora la sua vicinanza, sempre secondo lo schema di Fernandez, ai "giovani americanisti". In "Nuovi orientamenti della letteratura americana", un articolo del 1929 apparso sulla *Nuova Antologia* nel 1930, saluta "l'arte, il carattere dell'arte americana, il quale ha le sue radici nell'arte europea, ma comincia a rivelare caratteristiche e tendenze proprie" (260); delle tendenze più recenti l'autrice si sofferma su ciò che chiama una "nuova aspra forma di

romanticismo", rappresentata da Eugene O'Neill, Theodore Dreiser, Jack London, Sinclair Lewis e John Dos Passos, scrittori che "la tradizione poco assiste: sono in certo modo dei trovatelli della letteratura" (263). A volte appare in difficoltà nell'individuare categorie efficaci per dare conto degli aspetti più anticonvenzionali del modernismo americano, appoggiandosi all'occorrenza a paragoni con la letteratura europea (un espediente retorico, del resto, così comune tra chi dà forma al "mito americano" che vi ricorre persino Vittorini).<sup>4</sup> Prevale in Scalero, tuttavia, l'entusiasmo per la "lussureggiante vegetazione dell'odierna letteratura d'oltremare" (1930b: vii), un entusiasmo che viene esteso – caso più unico che raro tra i 'vecchi' come tra i 'giovani' americanisti – a includere la narrativa dei neri d'America; nella fattispecie, il romanzo del jamaicano-americano Claude McKay, *Home to Harlem* (1928), viene qualificato come una "gioiosa scorribanda attraverso il mondo negro", in cui "il negro aspira a liberarsi dall'interdetto fatale che incombe sulla sua razza" (ivi: xiii, xi).<sup>5</sup>

La brillante traduzione di *Home to Harlem* (*Ritorno ad Harlem*, 1930), lodata dallo stesso Pavese,<sup>6</sup> mette in luce un altro lato fortemente innovativo delle competenze americanistiche di Scalero, nonché indice della sua apertura mentale: la capacità di apprezzare e rendere in maniera soddisfacente lo slang, secondo Fernandez un ulteriore spartiacque tra vecchi e nuovi americanisti ("la questione dello slang divide le generazioni", 48), condannato da Cecchi e Praz perché effimero e radicato in ambienti poco civilizzati (ibidem). Scalero ne è particolarmente attratta. Nella sua autobiografia familiare inedita, la sorella Liliana, giornalista e a sua volta traduttrice, afferma di avere "sempre ammirato in [sua] sorella un vero genio ch'essa aveva per capire l'inglese più astruso, e soprattutto la lingua dei negri d'America, ch'essa traduceva come giocando" (Scalero 1973: 57-58). Si tratta in realtà di una consapevolezza da linguista esperta. In una lettera scritta all'editore Gian Dauli mentre è impegnata nella traduzione del romanzo di McKay, Alessandra commenta nel dettaglio le sue scelte traduttive rispetto ad "alcune caratteristiche espressioni negre", proponendo di accludere alla traduzione una "nota" su "alcuni usi negri" (1929). L'edizione definitiva del romanzo non contiene alcuna nota, a differenza di quanto avviene per due traduzioni realizzate da Ada Prospero per Frassinelli, nelle quali la traduttrice ri-

flette criticamente sulla resa dello slang in italiano.

L'attività traduttiva di Ada Prospero è stata a lungo oscurata, da un lato, dalla sua fama vicaria come "vedova del martire" Piero Gobetti, dall'altro dalla sua reputazione di antifascista (attiva nel movimento Giustizia e Libertà, poi co-fondatrice del Partito d'Azione), partigiana (autrice di *Diario partigiano*, uscito per Einaudi nel 1956), donna politica, giornalista e pedagogista (fu vice-sindaco di Torino nel dopoguerra, rappresentante dell'Unione delle Donne Italiane, fondatrice e direttrice del *Giornale dei genitori*). La sua stagione come americanista è breve ma intensa. Dopo la tragica morte del marito Piero in seguito a un attacco squadrista, Prospero, alla ricerca di un mezzo per arrotondare lo stipendio di insegnante ma forse soprattutto di autonomia e stimoli intellettuali, riprende il lavoro di traduttrice e realizza negli anni Trenta quattro lavori importanti, tutti riguardanti autori inediti in Italia: *Solitudine* [*Winesburg, Ohio*, 1919] di Sherwood Anderson, una raccolta di racconti uscita nel 1931 per Frassinelli; *La luna dei Caraibi e altri drammi marini. L'imperatore Jones* [*The Moon of the Caribbees and Six Other Plays of the Sea*, 1922; *The Emperor Jones*, 1923] di Eugene O'Neill, una selezione di atti unici pubblicata nel 1932 da Frassinelli; *I loro occhi guardavano Dio* [*Their Eyes Were Watching God*, 1937], un romanzo della scrittrice afroamericana Nora Zeale Hurston, pubblicato nel 1938 sempre da Frassinelli; infine, *Il postino suona sempre due volte*, traduzione del romanzo *The Postman always Rings Twice* (1934) di James Cain, realizzata alla fine degli anni Trenta e rimasta in bozze (forse perché intercettata dalla censura).

Benché la documentazione ad oggi disponibile sia scarsa, non sembra che Prospero avesse un ruolo attivo nel proporre agli editori le opere da tradurre (Ferrando 2019: 149), diversamente da Scalero (che intratteneva rapporti diretti con scrittori e agenti letterari) e da Pavese, con il quale pure condivide una buona parte del proprio capitale culturale e sociale. Di sei anni più vecchia di quest'ultimo, Prospero non appartiene propriamente alla generazione precedente, ma è segnata da esperienze, come la Prima guerra mondiale e l'intensa collaborazione con le riviste culturali fondate da Gobetti, vissute da adolescente precoce, mentre Pavese è ancora un bambino. A parte ciò, sono tanti i punti di contatto con il più illustre concittadino: una laurea in Lettere e filosofia all'Uni-

versità di Torino (con una tesi sul pragmatismo statunitense), il coinvolgimento in Giustizia e Libertà, la frequentazione degli stessi ambienti intellettuali e di alcune persone in particolare, come Leone Ginzburg (Alano 2016: 24-81). Nei primi anni Trenta traducono entrambi per Frassinelli, con ogni probabilità conoscendosi personalmente. Tuttavia, se Pavese è assertivo e sicuro dei propri obiettivi come traduttore, animato da uno slancio quasi visionario, Prospero è discreta e modesta fino alla reticenza; se il primo concepisce la traduzione come un mezzo per liberare energie creative capaci di trasformare la lingua letteraria italiana, la seconda si autorappresenta come un'ape operosa che traducendo si "salva l'anima", alleviando le fatiche dell'insegnamento scolastico (De Biasio 2021: 70).

Nonostante la postura improntata all'umiltà, Prospero correda le proprie traduzioni di prefazioni e note traduttive, documenti 'autoriali' preziosi per ricostruire i criteri di percezione e valutazione con cui vengono popolarizzati gli scrittori modernisti centrali alla creazione del "mito letterario" dell'America. Come Scalero e i 'giovani' americanisti, Prospero annuncia l'indipendenza della nuova letteratura dalla tradizione europea, esortando a non confondere "in nessun modo [...] il realismo americano con le correnti europee dello stesso nome: mentre in Europa realismo significava ritorno alla realtà, in America questa realtà non si tratta di ritrovarla, ma di crearla" (1931:7). Un'osservazione, quella relativa alla (ri)creazione della realtà tramite la letteratura, che sembra anticipare i giudizi di Pavese e Vittorini, così come lontana dalle posizioni dei 'vecchi' americanisti appare la qualificazione del naturalismo di O'Neill come poetico: "Sotto questa mutevolezza c'è tuttavia una visione unica, nata dallo spirito dell'autore e che trasforma l'esperienza bruta in poesia" (1932: xv-xvi). Prospero non esita ad attribuire dignità artistica nemmeno al Black English di cui è intessuto il romanzo *Their Eyes Were Watching God*, definito, nella relativa nota di traduzione, il "gergo negro [che] viene acquistando un valore letterario e diventa così una vera e propria lingua" (1938: xxi).

Come Scalero, Prospero dimostra dunque di possedere una visione notevolmente aperta e 'progressista' della nuova produzione letteraria americana; nel pesante clima ideologico da "difesa della razza" che precede di pochissimo le leggi fasciste del 1938, non

esita a scrivere che il romanzo di Hurston è la storia dell'amore rigenerativo "tra Tea Cake e Janie: un negro ed una negra; ma, soprattutto, l'uomo e la donna, di tutti i tempi e di tutti i paesi" (1938: xvi). A fronte di questa e altre aperture, come la convinta valorizzazione della dimensione gergale della nuova prosa americana, Prospero si mostra altrove molto meno radicale di Pavese e Vittorini. La sua prospettiva conserva – come del resto quella di Scalero – dei residui di etnocentrismo (in espressioni come "la sua puerile fede di americano") e, soprattutto, di idealismo. Mentre Pavese e Vittorini vedono nella letteratura statunitense una sintesi di parole e cose in grado di trasfigurare il reale, Scalero e Prospero concepiscono ancora l'opera letteraria come frutto di una distinzione tra "materia" e "spirito", dove quest'ultimo si pone come un "anelito" a cui la prima deve tendere (Prospero 1932: xxi; Scalero 1930a: 259). Nel caso di Prospero, questa concezione idealistica si esprime in scelte traduttive che appaiono spesso improntate all'addomesticamento, a differenza dello stile traduttivo tendenzialmente 'straniante' di Pavese (De Biasio 2021: 73-75).

#### 4. Per concludere: variazioni generazionali nel mito letterario dell'America

L'impatto della tesi di Fernandez è stato forte e duraturo soprattutto per l'estrema sintesi ideologica che la caratterizza. Insistendo sullo scontro tra 'vecchi' e 'giovani' e leggendo gli esordi dell'americanismo di Pavese e Vittorini come diretta espressione di fede antifascista, Fernandez ha costruito una narrazione con ruoli e posizioni ben riconoscibili, persino appassionante. Sono diverse, tuttavia, le criticità di questa lettura. In primo luogo, manca di riconoscere che non è tanto il fascismo in sé, quanto piuttosto l'entrata dell'Italia in guerra, a innescare in Pavese e Vittorini la consapevolezza di appartenere a una generazione animata da ideali e interessi letterari comuni. In secondo luogo, restringendo a una coppia di futuri scrittori la categoria di 'giovane generazione' dedicata alla scoperta della letteratura americana, questa lettura disconosce l'opera di altri pionieri impegnati a valorizzare quelle stesse novità; soggetti che, come dimostrano i casi di Scalero e Prospero, non rientrano per nulla, o solo in parte, nella generazione intesa in

senso demografico di Pavese e Vittorini.

Una tesi di critica letteraria non si può certo considerare responsabile del fatto che il setaccio della storia culturale abbia trattenuto i nomi degli uni, consegnando all'oblio quello delle altre. Il primato goduto da Pavese e Vittorini come americanisti si spiega con la forza intrinseca della loro visione, l'ampiezza dei riferimenti e degli orizzonti, il potere espressivo di uno stile altamente personale che si riflette sul piano traduttivo. Queste qualità non si possono disgiungere dall'investimento 'libidico' che entrambi fanno sulla letteratura statunitense come leva del proprio progetto creativo; in un circuito che si autoalimenta, la posizione dominante che andranno ad occupare come autori e direttori editoriali (Pavese presso Einaudi, Vittorini al *Politecnico*), avrà l'effetto di rafforzare il prestigio del loro americanismo. Per contro, il pur fondamentale lavoro di mediazione svolto dalle traduttrici è costellato da esitazioni, da stilemi ancora ottocenteschi, da una tendenza a posizioni di compromesso che si esprime (nel caso di Prospero) anche nelle scelte di traduzione: a ciò si aggiunge la posizione culturalmente dominata, 'invisibile', del mestiere del traduttore, soprattutto se agito dalle donne. Una mappatura più equilibrata della formazione del "mito letterario" dell'America dovrebbe tenere conto di queste variabili e specificità, nella consapevolezza che se si intende parlare di generazioni, bisognerà tenere presente una 'nuova generazione' di professioniste del mondo dell'editoria e della traduzione.

## Note

<sup>1</sup> Subito dopo la richiesta da parte della questura di Firenze di giustificare i suoi commenti critici verso il regime, nell'ottobre 1936 Vittorini invia alla prefettura di Firenze una lunga lettera apologetica, in cui ribadisce l'integrità del suo sostegno al regime di Mussolini, specificando che la critica riguardava solo la posizione sull'intervento italiano nella guerra civile spagnola (ivi: 113-114). Quello stesso anno, del resto, Pavese aveva fatto richiesta di grazia a Mussolini al fine di abbreviare la sua condanna al confino (grazia che ottenne, scontando una pena di sette mesi invece che di tre anni).

<sup>2</sup> È quanto invece fa Ferme (2002: 139-141, 177), seguendo, sotto questo aspetto, la tesi di Fernandez.

<sup>3</sup> Il Fondo Ada Prospero presso il Centro studi Piero Gobetti di Torino conserva pochi documenti che aiutino a ricostruire l'attività americanistica di Prospero; un primo sforzo di ricostruzione è stato compiuto in Perona Alessandrone 2018. Il fondo Scalero presso la Biblioteca civica di Mazzè (TO), al contrario, è ricchissimo di fonti e informazioni, che studiosi e studiose hanno da poco iniziato a vagliare (si veda anche Bolchi 2018 e Ferrando 2019b: 129-135).

<sup>4</sup> Come quando, ad esempio, paragona *Pylon* di William Faulkner a "qualcosa di Dostoevskij, un *Adolescente*, che fosse stato riscritto da Turgenev" (Vittorini 2016: 95).

<sup>5</sup> Forse il romanzo più famoso della Harlem Renaissance, *Home to Harlem* narra del ritorno nel vitalissimo quartiere newyorkese di Jake Brown, un ex-soldato nero nella Prima guerra mondiale, e di altri personaggi che Jake incontra durante le sue avventure.

<sup>6</sup> In una corrispondenza con Scalero a proposito della traduzione di *Moby Dick* di Melville, Pavese definisce "ottima" la versione di *Home to Harlem* fatta da Scalero (1966: 336).

## Bibliografia

- ALANO J. (2016), *A Life of Resistance: Ada Prospero Marchesini Gobetti (1902-1968)*, University of Rochester Press, Rochester.
- ALBONETTI P. (1994), *Non c'è tutto nei romanzi. Leggere romanzi stranieri in una casa editrice negli anni Trenta*, Fondazione Mondadori, Milano.
- AROLDI P. (2007), "Di generazione in generazione", in AROLDI P., COLOMBO F. (a cura di), *Successi culturali e pubblici generazionali*, Link, Milano, pp. 15-46.
- BOLCHI E. (2018), "Una strada da costruire: Alessandra Scalero e il 'mestiere di traduttore'", in BRIGATTI V., CAVAZZUTI A., MARAZZI E., SULLAM S. (a cura di), *Archivi editoriali. Tra storia del testo e storia del libro*, Unicopli, Milano, pp. 155-172.
- BONSAVER G. (1998), "Vittorini's American Translations: Parallels, Borrowings, Betrayals", in *Italian Studies*, 53:1, pp. 67-93.
- ID. (2007), *Censorship and Literature in Fascist Italy*, Toronto University Press, Toronto-Buffalo-London.
- ID. (2013), *Mussolini censore. Storie di letteratura, dissenso e ipocrisia*, Laterza, Bari-Roma 2013.
- BILLIANI F. (2007), *Culture nazionali e narrazioni straniere. Italia, 1903-1943*, Le Lettere, Firenze.
- BOURDIEU P. (2016), "Le condizioni sociali della circolazione internazionale delle idee", in *Studi culturali*, 13:1, pp. 61-81.
- DASSANO F. (2012), "Alessandra Scalero, una traduttrice. Materiali per una biografia", in *L'Escalino*, 1:2, pp. 285-338.
- DE BIASIO A. (2021), "Sherwood Anderson tra Ada Prospero e Cesare Pavese. Traduzioni, trasfusioni, traiettorie", *Ácoma. Rivista Internazionale di Studi Nord-Americani*, 27:21, pp. 64-83.
- DUNNETT J. (2015), *The "mito americano" and Italian Literary Culture under Fascism*, Aracne, Roma.
- FERME V. (2002), *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione culturale sotto il fascismo*, Longo, Ravenna.
- FERNANDEZ D. (1969), *Il mito dell'America negli intellettuali italiani*, Sciascia, Caltanissetta-Roma.
- FERRANDO A. (2019a), "Le agenzie letterarie: il caso dell'Ali di Augusto e di Luciano Foà", in FERRANDO A. (a cura di), *Stranieri all'ombra del Duce. Le traduzioni durante il fascismo*, Franco Angeli, Milano, pp. 138-154.
- EAD. (2019b), *Cacciatori di libri. Gli agenti letterari durante il fascismo*, Franco Angeli, Milano.
- GERBI A. (2000), *La disputa del Nuovo Mondo*, Adelphi, Milano.
- GALLINO L. (1978), *Dizionario di sociologia*, UTET, Torino.
- GIGLIUCCI R. (2001), *Cesare Pavese*, Mondadori, Milano.
- O'NEILL E. (1942), *Anna Christie; La luna dei Caraibi; Il viaggio di ritorno*, trad. it. di Scalero A., Set, Torino.
- PAVESE C. (1966), *Lettere 1924 - 1944*, Einaudi, Torino.
- ID. (1968), *Saggi letterari*, Einaudi, Torino.
- PERONA ALESSANDRONE E. (2018), "L'autonomia materiale e intellettuale della 'vedova del martire'. Ada Prospero Marchesini Gobetti anglista e americanista", in *Tradurre*, 14 <https://rivistatradurre.it/autonomia-materiale-e-intellettuale-della-vedova-del-martire/>
- POTTER J. H. (1979), *Elío Vittorini*, Twayne, Boston.
- PROSPERO A. (1931), "Prefazione", in ANDERSON S., *Solitudine. Winesburg, Ohio*, trad. it. Prospero A., Slavia, Torino, pp. 7-17.
- EAD. (1932), "Prefazione", in O'NEILL E., *La luna dei Caraibi e altri drammi marini. L'imperatore Jones*, trad. it. Prospero A., Frassinelli, Torino, pp. xiii-xxii.
- EAD. (1938), "Prefazione", in HURSTON Z.N., *I loro occhi guardavano Dio*, trad. it. Prospero A., Frassinelli, Torino, pp. xi-xx.
- EAD. (1938), "Nota", in HURSTON Z.N., *I loro occhi guardavano Dio*, trad. it. Prospero A., Frassinelli, Torino, p. xxi.
- RUNDLE C. (2010), *Publishing Translations in Fascist Italy*, Peter Lang, Bern.
- ID. (2019), *Il vizio dell'esterofilia. Editoria e traduzioni nell'Italia*

- fascista*, Carocci, Roma.
- SCALERO A. (1928a), "L'American Laboratory Theatre", in *Lo Spettacolo d'Italia*, 8 aprile, Fascicolo A, Fondo Scalero, Biblioteca civica di Mazzè.
- EAD. (1928b), "Costruttivismo scenico (a proposito di un esperimento)", in *Lo Spettacolo d'Italia*, 5 maggio, Fascicolo A, Fondo Scalero, Biblioteca civica di Mazzè.
- EAD. (1929), Lettera a Gian Dauli, 19 agosto, Fondo Scalero, Biblioteca civica di Mazzè.
- EAD. (1930a), "Nuovi orientamenti della letteratura americana", in *Nuova Antologia*, 7:269, pp. 259-265.
- EAD. (1930b), "Prefazione", in MCKAY C., *Ritorno ad Harlem*, trad. it. Scalero A., Modernissima, Milano, pp. vii-xiii.
- SCALERO L. (1973), *Tre figlie e un padre. Memorie*, Fondo Scalero, Biblioteca civica di Mazzè.
- VITTORINI E. (2016), *Diario in pubblico*, Bompiani, Milano.