

**Donne oltre i confini.
La traduzione come percorso di emancipazione durante il fascismo**

Anna Ferrando*

È nota a tutti la definizione che Cesare Pavese, cogliendo lo spirito dell'epoca, diede degli anni Trenta come il “decennio delle traduzioni”. Meno noti i protagonisti di questa massiccia operazione di mediazione culturale. O, forse, sarebbe meglio dire, le protagoniste. Molte furono infatti le donne che scelsero l'attività traduttrice: si trattava di un lavoro flessibile, ‘nascosto’, che si poteva svolgere a casa, e per di più ancillare al lavoro dell'autore, un lavoro ‘adatto’ alle donne, ma che molte donne, però, usarono per ritagliarsi uno spazio di vita pubblica, di indipendenza e di libertà, esercitato anche nel selezionare i testi da tradurre e nel proporli agli editori. Quando nel 1938 Ada Gobetti tradusse uno dei libri di riferimento dell'american black feminism, *Their eyes were watching God* della Hurston, non si trattava certo di un'operazione unicamente letteraria. Chi furono dunque le intellettuali protagoniste del “decennio delle traduzioni”? E questo processo di mediazione culturale influenzò le pratiche, gli stili di vita, le mentalità delle traduttrici stesse? L'archivio privato della traduttrice Alessandra Scalero permette di circoscrivere un caso di studio emblematico delle ‘mutazioni di genere’ che investirono l'industria delle traduzioni fra le due guerre.

Parole chiave: Donne, lavoro, traduzioni, fascismo, mutazioni di genere, Alessandra Scalero

Women beyond borders. Translations as a process of female emancipation during the Fascist period

It is well known how Cesare Pavese — perfectly grasping the spirit of his times — defined the 1930s as “the decade of translations”. Less known are the protagonists of this massive cultural mediation: women, mostly. Available sources, in fact, clearly show how women were the ones dominating the translation business. Their job entailed a flexible task, which was easily carried out (and hidden) in the privacy of a house, and was mostly ancillary to the author's work. And yet, interestingly, for a great number of women this “appropriate” job meant getting involved in the public sphere and acquiring a certain degree of emancipation and freedom. That is what happened, for example, as they were selecting books to translate and proposing them to publishers. When in 1938 Ada Gobetti translated one of the benchmarks of American black feminism, Z.N. Hurston's *Their eyes were watching God*, it

Saggio proposto alla redazione il 26 marzo 2020, accettato per la pubblicazione il 2 settembre 2020.

* Università degli studi di Pavia; anna.ferrando@unipv.it

was certainly not just a literary project. Who were the women who bravely engaged in the “decade of translations”? Did this process of cultural exchange and mediation affect their practices, lifestyles and mentalities? This article examines the private archive of translator Alessandra Scalero, an emblematic case-study of the ‘gender mutations’ that affected the translation industry between the two world wars.

Key words: Women, work, translations, fascism, gender mutations, Alessandra Scalero

Tradurre: un mestiere al femminile

Nel ventennio di crisi fra le due guerre mondiali, in un’Europa divisa da nazionalismi e protezionismi, l’Italia fascista divenne il più importante consumatore di traduzioni al mondo¹. Autori stranieri invasero letteralmente la penisola, mettendo in imbarazzo il regime e i suoi propositi di autarchia, di egemonia e di imperialismo culturale. È nota a tutti la definizione che Cesare Pavese, cogliendo lo spirito dell’epoca, diede degli anni Trenta come il “decennio delle traduzioni”². Meno noti i protagonisti di questa massiccia operazione di mediazione culturale. O, forse, sarebbe meglio dire, le protagoniste. Molte furono infatti le donne che scelsero l’attività traduttoria: si trattava di un lavoro flessibile, ‘nascosto’, che si poteva svolgere a casa, e per di più ancillare al lavoro dell’autore, e, pertanto, giustificabile e accettabile agli occhi di una società che relegava le donne alla sfera del privato. Un lavoro ‘adatto’ alle donne, e che molte donne, però, usarono per ritagliarsi uno spazio di vita pubblica, di indipendenza e di libertà, esercitato anche nel selezionare i testi da tradurre e nel proporli agli editori. Tra XIX e XX secolo molte intellettuali italiane entrarono per questa via nel contesto dell’editoria e della cultura, un contesto che si sarebbe evoluto fino ad assumere le fattezze di uno spazio squisitamente femminile, già tra le due guerre³.

José Ortega y Gasset nel suo *Miseria e splendore della traduzione* definì il traduttore “un personaggio dimesso [che] per timidezza ha scelto quel mestiere”⁴. Eppure, quelle figure ‘dimesse’ non furono poi così codarde, se si pensa all’importanza non solo culturale, ma addirittura politica che proprio l’attività di traduzione potenzialmente cела e celava, in particolar modo durante il fascismo, come strumento di contestazione della cultura egemone. Quando nel 1938 Ada Gobetti tradusse uno dei libri di riferimento dell’*American black fe-*

¹ Cfr. Christopher Rundle, *Publishing translations in Fascist Italy*, Oxford, Peter Lang, 2010, ora anche in traduzione italiana: *Il vizio dell’esterofilia. Editoria e traduzioni nell’Italia fascista*, Roma, Carocci, 2019.

² Cesare Pavese, *L’influsso degli eventi*, in C. Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1962, p. 241.

³ Cfr. Maria Pia Casalena, *Nascita di una capitale transnazionale. Le traduzioni nella Milano dell’Ottocento*, in Anna Ferrando (a cura di), *Stranieri all’ombra del duce. Le traduzioni durante il fascismo*, Milano, FrancoAngeli, 2019, p. 51.

⁴ José Ortega y Gasset, *Miseria e splendore della traduzione*, Genova, Il Melangolo, 2001, p. 30.

minism, *Their eyes were watching God* di Zora Neale Hurston⁵, non si trattava certo di un'operazione unicamente letteraria⁶. Lo stesso dicasi per quell'azzardato progetto di traduzione di un gruppo di autori tedeschi, i cui testi erano già bruciati nei roghi hitleriani del maggio 1933, e che una sconosciuta Alessandra Scalero volle proporre ai maggiori editori della penisola.

Chi furono dunque le intellettuali protagoniste di quella liberazione della cultura italiana dai lacci del provincialismo e dell'autarchia? E questo processo di mediazione culturale, di contatto con l'altro, influenzò le pratiche, gli stili di vita, le mentalità delle traduttrici stesse? Quella volontaria apertura culturale si tradusse anche in liberazione sociale, magari non del tutto consapevole? L'archivio privato di Alessandra Scalero e delle sue due sorelle, Liliana e Maria Teresa, permette di circoscrivere un caso di studio emblematico delle 'mutazioni di genere' che investirono l'industria delle traduzioni fra le due guerre.

Sulla scorta delle suggestioni offerte dai cosiddetti *Translation studies*⁷, e con l'emergere della categoria interpretativa di *transfert culturel*, forgiata da Michel Espagne e Michaël Werner⁸, la traduzione e i traduttori sono diventati oggetto di studio e strumento euristico anche per lo storico⁹. Le dinamiche della mediazione culturale hanno assunto infatti una nuova centralità alla luce della tendenza a ripensare la storia e la letteratura da un punto di vista universale. A dimostrazione che il tema è di cogente attualità, basti qui ricordare due recenti collane che vanno proprio in questa direzione multidisciplinare: *Letteratura tradotta in Italia* edita da Quodlibet e *New Routledge research series on translation and interpreting history* varata dalla Routledge. Tuttavia, c'è anco-

⁵ Cfr. Zora Neale Hurston, *I loro occhi guardavano Dio*, traduzione di Ada Prospero Gobetti, Torino, Frassinelli, 1938.

⁶ Sulle implicazioni politiche della traduzione italiana di questo testo mi permetto di rimandare ad Anna Ferrando, *Cacciatori di libri. Gli agenti letterari durante il fascismo*, Milano, FrancoAngeli, 2019, pp. 120-125.

⁷ Fra i molti studi, si ricordano qui quelli di André Lefevre, *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, Torino, Utet, 1998; Lawrence Venuti, *Gli scandali della traduzione: per un'etica della differenza*, Rimini, Guaraldi, 2005; Cinzia Bianchi, Cristina Demaria, Siri Nergaard (a cura di), *Spettri del potere. Ideologia identità traduzione negli studi culturali*, Roma, Meltemi, 2002; Sonia Cunico, Jeremy Munday (edited by), *Translation and ideology: encounters and clashes*, "The translator: studies in intercultural communication", Special issue vol. 13, 2007, n. 2.

⁸ Cfr. Michel Espagne e Michaël Werner, *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand*, Paris, Recherche sur les civilisations, 1988. L'importanza delle figure dei mediatori culturali per la storia della cultura è stata messa in luce fra gli altri da Robert Darnton, *What is the history of the books? Revisited*, "Modern intellectual history", 2007, 4 (3), pp. 498-500.

⁹ Si citano qui a titolo esemplificativo le due raccolte di saggi curate da Luisa Finocchi e Ada Gigli Marchetti, *Stampa e piccola editoria tra le due guerre*, Milano, FrancoAngeli, 1997, ed *Editori e lettori. La produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento*, Milano, FrancoAngeli, 2000; Alberto Cadioli, Enrico Decleva, Vittorio Spinazzola (a cura di), *La mediazione editoriale*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Il Saggiatore, 1999; Virna Brigatti *et al.* (a cura di), *Archivi editoriali. Tra storia del testo e storia del libro*, Milano, Unicopli, 2018.

ra molto da scavare per illuminare i profili biografici e intellettuali dei traduttori e delle traduttrici a cavallo dei due secoli¹⁰; un ritardo che è in parte dovuto proprio alle caratteristiche di questo mestiere ‘invisibile’¹¹ che, in aggiunta, i documenti d’archivio spesso ignorano. In realtà, come è stato sottolineato in due diverse occasioni, gli epistolari dei traduttori ci sono, ma non sono stati finora valorizzati, né abbastanza studiati, nonostante le potenzialità intrinseche¹².

Se non mancano ritratti isolati, ci sembra di poter rilevare un sostanziale ‘pregiudizio’ nella scelta dei profili di traduttori da restituire alla memoria. Secondo Valerio Ferme, la particolare attenzione riservata ad alcuni grandi traduttori

è dovuta in parte al valore dei contributi e commenti che accompagnano le loro traduzioni, in parte al processo di canonizzazione che, negli anni successivi alla Seconda guerra mondiale, ha investito certi autori americani piuttosto che altri e, di conseguenza i loro traduttori¹³.

Eppure, basta scorrere i cataloghi degli editori per rendersi conto che protagonisti del “decennio delle traduzioni” non furono soltanto i Pavese e i Vittorini, ma che, anzi, numerosi intellettuali, noti e meno noti, spesso refrattari al conformismo imperante nelle redazioni dei giornali e nelle Università, scelsero di dedicarsi alla traduzione, facendosi mediatori ‘in ombra’ di messaggi ‘altri’ da quelli della cultura egemone. Che fra questi intellettuali vi furono molte donne, lo ha già intuito e messo in luce Maria Pia Casalena in un denso studio pubblicato su “Genesis” nel 2007 e dedicato alla germanista Lavinia Mazzucchetti, certamente la traduttrice ormai più indagata sul piano storico, per il suo profilo di donna colta e militante, capace di caricare la propria attività di mediazione letteraria di forti significati politici¹⁴. La “milanese intedescata” è d’al-

¹⁰ Questa lacuna è anche stata sottolineata da Giorgio Mangini, *Lavinia Mazzucchetti, Emma Sola, Irene Riboni. Note sulla formazione culturale di tre traduttrici italiane*, in Luisa Finocchi, Ada Gigli Marchetti (a cura di), *Editori e lettori*, cit., p. 185. Sulle traduzioni e sui traduttori si ricordano, oltre ai saggi finora citati: Jean Delisle (sous la direction de), *Portraits de traductrices*, Arras-Ottawa, Artois presses de l’Université — Les presses de l’Université d’Ottawa, 2002; Carla Gubert (a cura di), *Frammenti d’Europa. Riviste e traduttori del Novecento*, Fossombrone, Metauro Edizioni, 2003; Edoardo Esposito (a cura di), *Le letterature straniere nell’Italia dell’entre-deux-guerres*, Lecce, Pensa Multimedia Editore, 2004; Edoardo Esposito, *Con altra voce. La traduzione letteraria fra le due guerre*, Roma, Donzelli, 2018.

¹¹ Gabriele Turi ha sottolineato la scarsa dignità professionale riconosciuta ai traduttori e gli effetti distorcenti di un tale disconoscimento sul piano della produzione e della ricezione del sapere. Cfr. Gabriele Turi, *Tradurre, un mestiere difficile*, “La Fabbrica del libro. Bollettino di Storia dell’editoria in Italia”, 2/2011, anno XVII, pp. 2-4.

¹² Cfr. l’intervento di Rosa Maria Bollettieri Bosinelli e Serenella Zanotti, *Investigating translators’archives*, Workshop *Diasporic Literary Archives*, Università degli studi di Pavia, 28 febbraio-primo marzo 2013; Sara Sullam, *Traduzione*, in V. Brigatti et al. (a cura di), *Archivi editoriali*, cit., p. 133.

¹³ Valerio Ferme, *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione culturale sotto il fascismo*, Ravenna, Longo Editore, 2002, p. 21.

¹⁴ Cfr. Maria Pia Casalena, *Contrabbandiera di cultura. Lavinia Mazzucchetti e la letteratura tedesca fra le due guerre*, in “Genesis”, *Esercizi di stile*, 1/2007, pp. 91-115.

tronde un esempio paradigmatico: l'editoria e la traduzione divennero per lei l'unica strada lavorativa percorribile, quando nel 1929 non solo le fu proibito di continuare a collaborare per i quotidiani¹⁵, ma le fu anche negato "l'incarico di Lingua e letteratura tedesca presso la Facoltà di Lettere della R. Università di Milano", in quanto "firmataria del cosiddetto 'manifesto Croce'"¹⁶.

L'itinerario biografico di Lavinia Mazzucchetti va inquadrato nel contesto degli studi letterari, traduttologici e storiografici degli ultimi anni, per chiarire se esso costituì un'eccezione, o se è davvero il simbolo più evidente di una trasformazione che investì l'universo femminile colto o mediamente colto fra le due guerre, quando l'editoria, e in particolar modo la traduzione, funsero da volano per la presa di coscienza di una soggettività pubblica e sociale da parte delle protagoniste del "decennio delle traduzioni". Nelle pagine che seguono si cercherà di illuminare questo 'iceberg' sommerso, di cui la Mazzucchetti rappresenta la punta più conosciuta ed evidente. Per oggettivi ostacoli metodologici il dato quantitativo è difficile da apprezzare nella sua esatta espansione, ma è possibile restituire un saggio della presenza femminile attraverso una campionatura dei traduttori di alcune delle principali collane dedicate alla letteratura internazionale fra le due guerre. Il dato qualitativo concerne invece una valutazione di merito rispetto alla mediazione culturale portata avanti: se le traduttrici spesso svolsero un'attività di selezione dei testi stranieri, quali testi scelsero? Quale strategia di mediazione perseguirono rispetto alla cultura dominante?

Mutazioni di genere: il ventennio delle traduzioni e delle traduttrici

Il passaggio dalla modernità alla contemporaneità¹⁷ implicò l'inizio di un processo che vide il progressivo ingresso di alcune donne della borghesia nelle attività professionali. Le donne borghesi avrebbero spezzato il modello di formazione femminile orientato al matrimonio, facendo del proprio percorso di studio lo scheletro di un'esistenza indipendente, persino nella gestione della propria sessualità¹⁸. Anche in Italia, e soprattutto a partire dalla Gran-

¹⁵ Cfr. M.P. Casalena, *Contrabbandiera di cultura*, cit., p. 103.

¹⁶ L. Mazzucchetti a Giovanni Gentile, primo giugno 1929, cit. in Giorgio Mangini, *In nome del passato. Lavinia Mazzucchetti tra Arcangelo Ghisleri, Ernesto Rossi e Ferruccio Parri*, in Anna Antonello e Michele Sisto (a cura di), *Lavinia Mazzucchetti. Impegno civile e mediazione culturale nell'Europa del Novecento*, Roma, Istituto italiano di studi germanici, 2017, p. 34. Sulla Mazzucchetti si veda anche Anna Antonello (a cura di), *Come il cavaliere sul lago di Costanza". Lavinia Mazzucchetti e la cultura tedesca in Italia*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2015.

¹⁷ Per un'analisi critica ad ampio raggio sulle donne lavoratrici nella contemporaneità si legga la recente sintesi di Alessandra Pescarolo, *Il lavoro delle donne nell'Italia contemporanea*, Roma, Viella, 2019.

¹⁸ Cfr. Alessandra Pescarolo, *Il lavoro e le risorse delle donne in età contemporanea*, in Angela Groppi (a cura di), *Il lavoro delle donne*, Roma-Bari, Laterza, 1996, pp. 336-337.

de Guerra, cominciò a manifestarsi questa “rivoluzione silenziosa” delle giovani donne delle classi medie, ovvero una differenziazione delle condizioni lavorative femminili prodotte dall’educazione e dalla scolarizzazione e sostenuta dall’espansione delle attività nel settore terziario¹⁹. La sfida di genere nella sfera pubblica cambiava così spazi e protagoniste: dai luoghi ‘dello sforzo fisico’ a quelli dello ‘sforzo intellettuale’, dalle donne dei ceti subordinati dei campi e delle fabbriche a quelle dei ceti medi che cominciarono a fare il loro ingresso negli ospedali, negli studi degli avvocati, nelle scuole e nelle università, nell’amministrazione pubblica, nelle redazioni dei giornali e nelle case editrici. Questo mutamento, certo non lineare e non uniformemente distribuito, trovò momenti di forte accelerazione nei due conflitti mondiali, e in Italia una battuta d’arresto politicamente deliberata durante il ventennio fascista. In questo quadro, proprio le traduzioni di opere straniere che invasero il mercato italiano negli anni fra le due guerre sono una preziosa sonda per verificare l’inabissarsi, e non l’arrestarsi, di quel processo di emancipazione, per ricercare, in quel fiume carsico che scorreva sotto la superficie dell’ ‘italianità e della virilità fascista’, i segni di una continua presenza del lavoro intellettuale femminile durante, e malgrado, il regime fascista stesso²⁰.

E le donne letterate? — si chiedeva già Anna Kuliscioff in occasione della celebre conferenza tenuta nel 1890 al Circolo Filologico Milanese — Queste, per affrontare il monopolio dell’uomo, è almeno necessario che si camuffino il più possibile da maschio e facciano passare la loro mercanzia, anche se eccellente, coll’etichetta di uno pseudonimo maschile²¹.

Molte traduttrici della prima metà del Novecento non traducevano dietro pseudonimo e una buona parte dei loro nomi sono rintracciabili nei cataloghi degli editori. Non vi era imbarazzo, dunque, nello svelare l’identità femminile di chi svolgeva la versione in lingua italiana; soltanto i lettori più avvertiti ‘si sarebbero accorti’ della traduttrice, la quale, inoltre, rivestiva un ruolo comunque subordinato, gerarchicamente inferiore a quello dell’autore, il cui nome d’altronde era quello che contava e occupava visivamente tutto lo spazio. E poi, le traduttrici erano davvero delle letterate? Sul loro lavoro pesava allora come oggi il luogo comune che “non ci vuole niente a tradurre”, basta sa-

¹⁹ Cfr. Barbara Curli, *Dalla Grande guerra alla grande crisi: i lavori delle donne*, in Stefano Musso (a cura di), *Il Novecento (1896-1945). Il lavoro nell’età industriale*, Roma, Castelvecchi, 2015, p. 204.

²⁰ In tutti i paesi cosiddetti occidentali del primo dopoguerra si assistette all’emergere della nuova figura sociale della *travailleuse intellectuelle*, e ai tentativi di regolamentarne l’accesso nell’amministrazione pubblica e nelle professioni liberali. Cfr. B. Curli, *Dalla Grande guerra alla grande crisi*, cit., p. 225.

²¹ Anna Kuliscioff, *Il monopolio dell’uomo*, ora reperibile online a cura della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli di Milano: www.fondazionefeltrinelli.it/dm_0/FF/FeltrinelliPubblicazioni/allegati/testoritrovato/0012.pdf, p. 58.

pere un po' una lingua straniera, avere qualche dizionario e del tempo a disposizione²²; non servirebbe, insomma, un grande ingegno.

Eppure, proprio quando il regime fascista fece dell'impiego pubblico una riserva maschile, limitando l'accesso delle donne anche nel settore privato²³, la sfida delle donne della borghesia nel campo intellettuale sarebbe passata proprio attraverso quel settore dell'editoria più nascosto, e al contempo, fra i più produttivi e influenti in quegli anni. Si trattava a tutti gli effetti di una sfida, se si pensa che ancora nel 1919 i traduttori più prolifici erano tutti uomini: Giulio Albera, Federico Verdinois, Gino Valori, Nicola Festa, Ettore Lo Gatto, Virginio Bondois, Mario Nesi, Alessandro Chiavolini, Antonio Crisi, Giovanni Papini, Diego Angeli²⁴. Nel decennio successivo, invece, il numero di donne traduttrici all'interno delle redazioni delle riviste e delle case editrici sarebbe progressivamente aumentato, fino a rappresentare la quasi totalità dei collaboratori esterni, come si evince con chiarezza, lo vedremo, nel caso della Salani. E anche quando erano in minoranza numerica, come fra i redattori chiamati a redigere i pareri di lettura nell'efficiente fucina mondadoriana di letteratura tradotta (24 uomini e 5 donne), le più produttive erano tre traduttrici: Lavinia Mazzucchetti, Alessandra Scalero e Giuliana Pozzo²⁵. Le esperte in lingue straniere trovarono nella nascente industria delle traduzioni degli anni Trenta un mercato del lavoro in espansione, perché la produzione interna, soprattutto di letteratura di consumo, non era sufficiente a soddisfare la domanda dei lettori e gli editori dovettero affidarsi alla traduzione di romanzi stranieri. La letteratura d'importazione comportava, fatto certamente non secondario, l'ulteriore vantaggio di poter contare su opere di collaudato successo nei paesi d'origine i cui diritti avevano un costo inferiore rispetto a quanto veniva solitamente corrisposto agli autori italiani²⁶.

L'emergere di questa industria delle traduzioni suscitò molte reazioni ostili²⁷: sebbene il progetto totalitario di censura libraria avesse avuto una gestazio-

²² Cfr. Roberta Scarabelli, *Quanto costa tradurre*, in Vittorio Spinazzola (a cura di), *Un mondo da tradurre*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, *Tirature '16*, Milano, Il Saggiatore, 2016, p. 20.

²³ Cfr. Victoria de Grazia, *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio, 1993, pp. 229, 232, 248.

²⁴ Questi dati sono tratti dallo studio di Jakob Blakesley, *Le traduzioni e l'editoria italiana: uno studio dell'anno 1919*, "Rendiconti dell'Accademia dei Lincei", anno 2016, serie IX, volume XXVII, fasc. 3-4, p. 337.

²⁵ Cfr. *Indice delle firme ai pareri di lettura* in Pietro Albonetti (a cura di), *Non c'è tutto nei romanzi. Leggere romanzi stranieri in una casa editrice negli anni '30*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1994, pp. 595-596. Si è escluso Felice F., perché non si tratta di un collaboratore della casa editrice mondadoriana, ma di un lettore del ministero della Stampa e Propaganda.

²⁶ Cfr. Gianfranco Pedullà, *Gli anni del fascismo: imprenditoria privata e intervento statale*, in Gabriele Turi (a cura di), *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997, p. 361.

²⁷ Cfr. Christopher Rundle, *La campagna contro le traduzioni negli anni Trenta*, in A. Ferrando (a cura di), *Stranieri all'ombra del duce*, cit., pp. 52-68.

ne ben più lunga, a partire già dal 1927-28²⁸, il primo provvedimento specifico volto a colpire il libro straniero tradotto giunse solo nel gennaio 1937. Il censimento dei traduttori imposto nel 1936 a tutte le case editrici, anche se mai pienamente attuato, si inseriva in questo orizzonte, teso a contingentare la letteratura importata²⁹. Se a ciò si aggiungono le disposizioni del decreto legge del 5 settembre 1938, che imponeva agli uffici pubblici e privati un tetto massimo del 10 % per il personale femminile, escludendolo completamente dalle imprese con meno di dieci addetti³⁰, è ancora più sorprendente constatare che nel 1940 su 30 revisori di libri stranieri assunti regolarmente dalla Divisione libri del Minculpop, ben 16 fossero donne³¹: per limitare il flusso di opere straniere di cui molte intellettuali furono mediatrici, il regime dovette affidarsi anche a quel personale femminile che voleva emarginare; si trattava peraltro di impiegate altamente specializzate, le quali spesso avevano maturato le proprie competenze di traduttrici lavorando per quegli editori che ora il regime intendeva controllare più da vicino.

Il *translation boom* della fine degli anni Venti affondava le radici in una traiettoria di più lunga gittata risalente al Risorgimento, quando Milano aveva già mostrato i segni della futura capitale transnazionale del libro, città dinamica in cui sin dall'Ottocento si formò una nuova leva di traduttori. I libri scritti da

²⁸ Cfr. Giorgio Fabre, *Il censore e l'editore. Mussolini, i libri, Mondadori*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2018, pp. 85-86. Per un'ampia riflessione teorica su censura e traduzioni si veda Francesca Billiani (a cura di), *Assessing boundaries — Censorship and translations. An introduction*, in *Modes of censorship and translation. National context and diverse media*, New York, Routledge, 2014. Nello stesso volume si legga il *case study* sulla censura fascista delle traduzioni affrontato da Giorgio Fabre nel saggio *Fascism, censorship and translation*, pp. 27-59.

²⁹ Cfr. Carlo Marrubini, circolare del 20 maggio 1936, cit. in Angelo Fortunato Formigginì, *Elenco dei traduttori*, "L'Italia che scrive", agosto-settembre 1936, anno XIX, n. 8-9, p. 203.

³⁰ Cfr. V. de Grazia, *Le donne nel regime fascista*, cit., p. 248.

³¹ Amendola Eva (inglese, tedesco, polacco); Alessandrini Alessandro (ungherese, rumeno); Alterocca Anna (francese); Bellonci Maria (francese); Brelich Dall'Asta Mario (ungherese); Caprile Enrico (inglese); Carpi Giorgio (inglese e francese); Cortese Mario (spagnolo, portoghese, ungherese); Caroncini Amalia (svedese, danese, norvegese, tedesco, inglese, francese); Checchi Leopoldo (inglese, francese); De Sanna Maria (francese, inglese, tedesco, spagnolo, portoghese); Dolghin Eva (inglese, francese, russo); Fianamore Amedeo (polacco); Ficher Costantino (francese, turco, spagnolo, portoghese); Gallo Pietro (inglese); Guzzi Francesca ved. Agostinone (inglese); Geremia Luigi (francese, tedesco); Gelosi Andreina (francese, spagnolo, inglese); Jacucci Giuliana (inglese, francese, tedesco); Marano Franco (tedesco); Nasti Emma (francese); Porcario Elena (francese); Pardo Diego (serbo-croato); Pirone Raffaele (russo); Randi Oscar (tedesco); Santoro Elena (inglese); Saccà Concetta (Bulgaro); Simonelli Clara (francese, tedesco); Tangari Battistina (inglese); Toddi Rivetta Pietro Silvio (giapponese); Vucetich Nelly (ungherese); Zuccolini Console Bruno (tedesco, inglese, spagnolo, portoghese). G. Casini al prefetto Luciano capo gabinetto di S.E. il ministro, 19 gennaio 1940, in Archivio centrale dello Stato (ACS), Minculpop, Gabinetto, b. 56, ministero della Stampa e della Propaganda, 1936-1937. Prime analisi archivistiche fanno ritenere che se anche si andasse a guardare i traduttori e gli impiegati presso la Cultura Popolare DG Stampa estera se ne ricaverebbe un quadro in cui la presenza femminile, a oggi trascurata, sarebbe invece significativa.

donne erano allora in gran parte opere tradotte, libri che magari fecero così il loro ingresso nella penisola italiana per la prima volta, come la raccolta di racconti di Mary Edgeworth, volta in italiano da Bianca Milesi Mojon nel 1829³². Senza dubbio per quanto riguarda il lungo Ottocento c'è ancora molto lavoro da fare per censire e approfondire le biografie delle donne traduttrici: negli ultimi decenni del XIX secolo case editrici di primo piano come Treves e Sonzogno assegnarono lavori di traduzione a diverse donne, in virtù delle loro competenze linguistiche e per ragioni economiche³³.

Fu proprio allora, infatti, quando su impulso della rivoluzione industriale l'editoria cominciò a emanciparsi da una dimensione artigianale, che la conoscenza delle lingue straniere divenne più urgente per un giovane Stato desideroso di mostrarsi parte del consesso europeo, al passo coi tempi e proiettato verso la modernità. Queste ragioni spinsero l'intelligenza lombarda a fondare anche a Milano, sull'esempio di Torino³⁴, il Circolo filologico, come si legge nella circolare istitutiva del 21 marzo 1872³⁵. Aveva così inizio l'attività del più antico sodalizio culturale milanese, un'istituzione radicata nella comunità cittadina, ma al tempo stesso aperta alla cultura nazionale e soprattutto europea. I sottoscrittori del documento erano tutti maschi. Anche nei decenni seguenti i vertici del Circolo erano occupati da figure maschili, dal primo Presidente, conte Emilio Borromeo, allo stesso Eugenio Torelli-Viollier, fondatore della biblioteca del Filologico³⁶, nonché, come noto, del "Corriere della Sera", che sin dal 1876 fece della letteratura straniera tradotta in appendice la strategia per aumentare le vendite del quotidiano.

Con la succitata conferenza sul *Monopolio dell'uomo* del 1890 Anna Kuliscioff fu una delle prime donne protagoniste del Circolo filologico di Milano. Qui lo studio delle lingue classiche e contemporanee era arricchito da una fitta programmazione di letture di testi letterari e cicli di lezioni sulla letteratura straniera. Molto seguiti e apprezzati furono una serie di incontri tenuti nel 1926 da Tat'jana Suchotina-Tolstaja, anche lei, come la Kuliscioff, emigrata in Italia dalla Russia. La secondogenita di Lev Tolstoj, memorialista e scrittri-

³² Cfr. M. P. Casalena, *Nascita di una capitale transnazionale*, cit., pp. 33; 40-42; 47-48.

³³ Se ricerche in corso sembrerebbero confermare che già nell'editoria libraria del secolo XIX lavorassero molte traduttrici, sebbene non professionali, una prospettiva come quella qui proposta è stata finora adottata solo per le donne scrittrici: Diane Long Hoeveler, *Gothic feminism. The professionalization of gender. From Charlotte Smith to the Brontës*, Liverpool, Liverpool University Press, 1998. Ringrazio Elisa Marazzi per l'utile confronto.

³⁴ Per alcune notizie sul Circolo Filologico di Torino si consulti Enrico Miletto, Marco Novarino, "... Senza distinzione politica e religiosa": *repertorio bibliografico e archivistico sull'associazionismo laico a Torino e Provincia, 1848-1925*, Torino, Centro Studi Piero Calamandrei, 2011, p. 168.

³⁵ Cit. in Alberto Vandelli, Roberto Bianchi, Gino Cappelletti, *Un modello di lungimiranza: il Circolo Filologico Milanese*, in *L'alchimia del lavoro. I generosi che primi in Milano fecero le arti e le scienze*, Milano, Comune di Milano, 2008, p. 54.

³⁶ Cfr. A. Vandelli, R. Bianchi, G. Cappelletti, *Un modello di lungimiranza*, cit., pp. 55-58.

ce, sarebbe stata in Italia ‘agente informale’ del padre, collaborando negli anni Trenta con la Mondadori a numerosi progetti editoriali, giunti poi a maturazione nel decennio successivo³⁷. A metà degli anni Venti, il capolavoro di Tolstoj, *Guerra e Pace*, era in corso di traduzione per la fatica di un’altra donna, Augusta Osimo Muggia, molto amica della stessa Kuliscioff. Quando alcuni anni dopo verrà riedito da Barion, in copertina sarà riportata la seguente dicitura: “traduzione assolutamente integra e conforme al testo originale di A. Osimo Muggia”³⁸. Questa precisa scelta editoriale, che la casa editrice cominciò a utilizzare negli anni Trenta, rispondeva alle maturate esigenze di pubblico, critica ed editori verso traduzioni complete e dirette. Esigenze per cui sin dalla fine degli anni Dieci si era speso molto Piero Gobetti, il quale aveva parlato “di una sciagurata e spudorata mistificazione” a proposito delle traduzioni della *Biblioteca amena* di Treves, perché “traduce dal francese i libri russi”³⁹. Anche Antonio Gramsci avrebbe mostrato la stessa sensibilità, quando nel 1929 riferendosi agli autori russi, chiedeva alla cognata Tat’jana Apollonovna Šucht, lei stessa fervida traduttrice, di non inviargli “nessuna traduzione che non sia della Slavia, anche se si presenta sotto veste autorevole”⁴⁰. La Slavia, “società editrice di autori stranieri in versioni integrali”, andava proprio incontro a quel nuovo spirito. Era stata fondata a Torino un mese prima che Piero Gobetti si spegnesse a Parigi e ne potesse apprezzare l’innovativo progetto editoriale, pienamente inserito nel solco del suo breve ma fertile magistero. La giovane moglie di Piero, Ada Prospero, vi collaborò ancora per qualche tempo, offrendo le sue competenze di russista, sviluppate attraverso la severa pratica di studio e di traduzione a cui si era sottoposta negli anni precedenti assieme al marito⁴¹.

La Slavia è una prima importante sonda per apprezzare le ‘mutazioni di genere’ di cui si diceva. Innanzitutto, in merito ai protagonisti. Nel *pool* di traduttori che contribuirono al successo della casa torinese vi erano molte donne: Ada Gobetti, Barbara Allason, le sorelle Cristina e Clotilde Garosci (alle quali si deve la pionieristica scoperta della letteratura polacca⁴², come per esempio i libri di Zeromski tradotti per il *Genio slavo*), Enrichetta Carafa Capecelatro, duchessa d’Andria, la quale per la casa editrice torinese volse in italiano mol-

³⁷ Cfr. Sara Mazzucchelli (a cura di), *Percorsi russi a Milano. La mediazione editoriale per la diffusione della letteratura russa*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2013.

³⁸ L. Tolstoj, *Guerra e Pace*, Milano, La Universale Barion, 1949.

³⁹ Piero Gobetti, *La cultura e gli editori*, “Energie Nove”, II, 1, 1919, ora in Paolo Spriano (a cura di), P. Gobetti, *Opere complete*, vol. II, *Scritti storici, letterari, filosofici*, Torino, Einaudi, 1969, p. 465.

⁴⁰ Antonio Gramsci a T.A. Šucht, 3 giugno 1929, in Sergio Caprioglio, Elsa Fubini (a cura di), A. Gramsci, *Lettere dal carcere*, Torino, Einaudi, 1965, p. 279.

⁴¹ Laurent Béghin, *Introduzione*, in Laurent Béghin e Francesca Rocci (a cura di), *Slavia. Catalogo storico*, Torino, Centro studi piemontesi, 2009, p. 41.

⁴² Cfr. Maria Bersano Begey, *Cristina Agosti Garosci (1881-1966)*, “Ricerche slavistiche”, XIV (1966), pp. 308-310. Il figlio di Cristina è Giorgio Agosti, il quale partecipò con suo cugino Aldo Garosci al movimento Giustizia e Libertà.

te opere di Tolstoj. Queste furono inserite nel *Genio russo*, la prima e più ricca fra le collane varate, e alla quale diedero il loro contributo molte donne russe, polacche o ceche emigrate in Italia al pari della Kuliscioff o della figlia di Tolstoj: Raissa Olkienizkaja-Naldi, Valentina Dolghin-Badoglio, Anna Ruska e Maria Karklina⁴³.

La collana inaugurò le sue pubblicazioni con *I fratelli Karamazov*, volto in italiano dal fondatore della Slavia, Alfredo Polledro, fra i più prolifici traduttori della sua casa. L'ambizioso programma di importare in Italia i maggiori narratori russi dell'Ottocento — Dostoevskij, Tolstoj, Turgenev, Gogol', Cechov — fu in realtà suggerito a Polledro da sua moglie, Rachele Gutman, ebrea russa emigrata a Torino per ultimare i suoi studi in medicina, divenuti impossibili nel suo paese in preda alla rivoluzione del 1905⁴⁴. Per guadagnarsi da vivere Rachele impartiva lezioni private di russo e fra i suoi primi allievi ci fu proprio Alfredo Polledro insieme, poi, ai coniugi Gobetti. Rachele Gutman e le numerose traduttrici prima menzionate⁴⁵ furono inoltre le artefici di una vera e propria rivoluzione metodologica, divenuta presto cifra identificativa della casa torinese, ovvero, come si è detto, le versioni in italiano eseguite esclusivamente a partire dal testo originale russo. L'altra 'mutazione' di ordine qualitativo fu quella di rendere "Dostojewski [...] un grande scrittore"⁴⁶, cioè di canonizzare e legittimare come grande letteratura le opere degli autori russi dell'Ottocento, in Italia considerati fino ad allora letteratura di consumo.

Il programma della Slavia, la sua struttura redazionale e il suo metodo funsero da archetipo per quelle case editrici, soprattutto milanesi, che puntarono sul libro straniero tradotto nel decennio successivo. Alle collane della casa torinese seguirono poi, tra le altre, *Scrittori di tutto il mondo* lanciata dalla Modernissima; *Narratori nordici* e *Pandora* della Sperling & Kupfer; *Medusa, I romanzi della Palma, Omnibus* della Mondadori; la *Letteraria* di Bompiani; la *Biblioteca europea* di Frassinelli; la *Biblioteca delle signorine*, i *Romanzi della Rosa* o la *Biblioteca dei miei ragazzi* promosse dalla casa editrice fiorentina Salani.

Quest'ultima, attiva sin dal XIX secolo, seppe sfruttare appieno le opportunità offerte dall'integrazione fra romanzo tradotto e carta stampata, acquistando i diritti in volume delle opere straniere magari già in precedenza pubblicate sulle appendici dei giornali. Da allora iniziò la fortuna della Salani nei settori della letteratura per bambini e adolescenti e nei cosiddetti romanzi rosa, diventati proprio nel ventennio fascista il suo riconoscibile marchio

⁴³ Cfr. L. Béghin, *Introduzione*, cit., pp. 40-41.

⁴⁴ Su Rachele Gutman si veda il breve profilo delineato nel progetto PRIN Russi in Italia: www.russinitalia.it/.

⁴⁵ Oltre naturalmente ai collaboratori di vaglia ben più noti come Ettore Lo Gatto, Leone Ginzburg e Rinaldo Küfferle.

⁴⁶ Editoriale anonimo del primo numero, in "Solaria", I, 1, 1926, p. 3. Cit. in Michele Sisto, *I "tedeschi" di Bompiani. Sul posizionamento delle collane di narrativa straniera nel campo editoriale intorno al 1930*, in A. Ferrando (a cura di), *Stranieri all'ombra del duce*, cit., p. 217.

di fabbrica⁴⁷. Nell'individuare nelle lettrici uno *target* altamente ricettivo, Adriano e poi Mario Salani dimostrarono di sapere tenere il passo con i tempi: le altissime tirature dei rotocalchi femminili come "Novella" e "Lei"⁴⁸, infarcite di *feuilletons* stranieri, provavano in controtendenza la presenza, anche per l'editoria popolare, di un'ampia platea di donne dei ceti medio-alti avidi lettrici di romanzi rosa⁴⁹. La preferenza andava ai romanzi d'importazione: Delly vendeva più di Carolina Invernizio, e con lei molti altri scrittori stranieri, gran parte dei quali di lingua tedesca. Scorrendo il catalogo della Salani tra il 1922 e il 1945⁵⁰ e soffermandosi sulle opere straniere tradotte per cui è stato possibile risalire al nome del traduttore, si può verificare come la casa editrice fiorentina concluse i suoi numerosi contratti di traduzione con donne: su 77 libri volti in italiano ben 54 furono a firma di traduttrici; la quasi totalità dei collaboratori della Salani era dunque di sesso femminile. Si tratta spesso di intellettuali a oggi totalmente sconosciute, ma che rivelano la folta presenza femminile in questo settore nascosto dell'editoria: Miriam Papa, Maria Ferdinanda Giachetti, Margherita Mancini Taddei, Matilde Boni, Luisa Mazzolani, Giuliana Strazzil, Sonja Jensen in Mirabelli, Gabriella Brenzini Berson, Eugenia Costanzi Masi, Flora Ferrero, Adriana Tedeschi per non citarne che alcune.

Molti romanzi rosa pubblicati da Salani furono acquistati per il tramite dell'agenzia letteraria internazionale (Ali), la prima agenzia italiana fondata a Torino nel 1898 che ebbe un ruolo centrale nell'acquistare i diritti di traduzione di opere straniere, tanto di letteratura quanto di saggistica⁵¹, e venderle sul mercato nazionale, contribuendo così ad alimentare il *translation boom*. L'Ali selezionava sui mercati esteri soltanto libri di autori contemporanei, facendone la sua cifra editoriale fino alla fine della Seconda guerra mondiale. Significativo il fatto che la consulente letteraria del fondatore Augusto Foà fosse una donna, Alessandra Scalero, traduttrice prolifica per i maggiori editori della penisola. In base a quanto finora ricostruito, nel *carnet* delle opere selezionate dall'Ali

⁴⁷ Cfr. Ada Gigli Marchetti, *Libri buoni e a buon prezzo. Le edizioni Salani (1862-1986)*, Milano, FrancoAngeli, 2011.

⁴⁸ Si vedano Silvia Salvatici, *Il rotocalco femminile: una presenza nuova negli anni del fascismo*, in Silvia Franchini, Simonetta Soldani (a cura di), *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, Milano, FrancoAngeli, 2004, pp. 110-126; Fabio Guidali, *Tradurre in "roto". Periodici popolari e letteratura straniera (1933-1936)*, in A. Ferrando (a cura di), *Stranieri all'ombra del duce*, cit., pp. 87-103.

⁴⁹ Sul genere rosa si rimanda a Silvana Ghiazza, *Così donna mi piaci. La letteratura rosa negli anni Venti-Quaranta*, in Gigliola De Donato, Vanna Gazzola Stacchini (a cura di), *I best seller del Ventennio. Il regime e il libro di massa*, Roma, Editori Riuniti, 1991, pp. 129-151.

⁵⁰ La ricostruzione dell'intero catalogo Salani da cui sono stati tratti questi dati si deve ad A. Gigli Marchetti, *Libri buoni e a buon prezzo*, cit.

⁵¹ Sull'importanza della saggistica tradotta, a oggi poco studiata, ha riflettuto Irene Piazzoni, *Orizzonti internazionali e traduzioni: gli orientamenti della Bompiani*, in A. Ferrando (a cura di), *Stranieri all'ombra del duce*, cit., pp. 104-122.

fra il 1930 e il 1945⁵², compaiono moltissime donne nelle vesti di traduttrici. Tra il 1937 e il 1939, vale a dire proprio negli anni fatidici della bonifica libraria avviata dalla Commissione ad hoc istituita nel 1938 e dal decreto-legge che nello stesso anno colpiva le donne lavoratrici, su 57 opere di cui conosciamo il traduttore 36 furono tradotte da donne. Questi nomi, naturalmente, compaiono anche nei cataloghi degli editori a cui quei libri stranieri furono venduti dall'Ali: Irma Valeria Zorzi e Cecilia Mozzoni Marocco per Mondadori, Susanna Guidet Comi per Corbaccio, o ancora Antonietta Maria Banti per Salani.

La mutazione qualitativa della proposta editoriale del tandem Foà-Scalero, tutta improntata alla contemporaneità, condizionò il panorama editoriale italiano del ventennio. La Scalero, infatti, lavorò per la più prestigiosa collana mondadoriana di letteratura straniera, la Medusa, la collezione che maggiormente contribuì alla diffusione del romanzo inglese contemporaneo⁵³. Prendendo in considerazione esclusivamente le versioni italiane dei 33 libri in lingua inglese ben 12 furono a firma di donne: Doletta (insieme al marito Giulio) Caprin, Barbara Tosatti, Irma Vittoria Zorzi e la stessa Alessandra Scalero, che ne tradusse ben 8, tra cui l'*Orlando* e *Flush* di Virginia Woolf, che faceva allora per la prima volta il suo ingresso in Italia, *Ogni passione spenta* di Victoria Mary Sackville-West o *Le donne devono lavorare* di Richard Aldington⁵⁴. Queste opere sono significative in quanto precorritrici della letteratura modernista, che in Italia avrebbe trovato piena cittadinanza soltanto dopo la fine del secondo conflitto mondiale. La presenza di traduttrici è importante anche per le altre letterature straniere che confluirono nella Medusa: sui primi 20 titoli pubblicati 7 furono tradotti da donne⁵⁵ tra cui *L'avvocato Laudin* di Wassermann tradotto dal tedesco dalla Allason e *Narciso e Boccadoro* di Hesse volto in italiano da Cristina Baseggio, o, per guardare alla letteratura francese, *La vagabonda* di Colette tradotto nel 1933 da Carola Prosperi.

Anche la collezione Scrittori di tutto il mondo varata da Modernissima nel 1929, proprio all'abbrivio del cosiddetto *translation boom*, e rilevata poi nel 1931 da Enrico Dall'Oglio, presenta analoghe trasformazioni sia nell'offerta editoriale sia nei collaboratori assunti. Si assiste anche qui a una femminilizzazione del lavoro di traduzione: sui primi 20 titoli pubblicati nella collana diretta dal vulcanico traduttore ed editore vicentino Gian Dauli, la metà sono tradotti da donne e di questi la maggioranza da Bice Giachetti Sorteni e da Alessandra Scalero. Come Alfredo Polledro e Rachele Gutman per la Slavia, anche il direttore di Scrittori di tutto il mondo aveva voluto circondarsi di esperti nelle

⁵² Sulla storia dell'Ali cfr. A. Ferrando, *Cacciatori di libri*, cit. In appendice è ricostruito l'elenco delle opere negoziate dall'Ali.

⁵³ Cfr. Sara Sullam, *I romanzi inglesi nelle collane editoriali degli anni Trenta. Classici, moderni, modernisti, contemporanei*, in A. Ferrando (a cura di), *Stranieri all'ombra del duce*, cit., p. 270.

⁵⁴ Cfr. S. Sullam, *I romanzi inglesi nelle collane editoriali degli anni Trenta*, cit., pp. 270-271.

⁵⁵ Questi dati sono stati rielaborati a partire dalla ricca appendice a cura di M. Sisto, *I "tedeschi" di Bompiani*, cit., pp. 239-244.

lingue e nelle letterature straniere — e dunque aveva dovuto rivolgersi a molte donne — perché l’obiettivo era quello di pubblicare soltanto autori che “siano *nostri*, scoperti da noi, presi dalla nazione di origine, che non ci arrivino, cioè, di seconda mano”⁵⁶. Queste traduttrici fecero conoscere ai lettori italiani le novità della modernità tedesca e americana, destinate a entrare nel canone della grande letteratura: dalla *Montagna incantata* di Thomas Mann nella traduzione della Giachetti Sorteni a *Manhattan Transfer* di John Dos Passos o al *Babbitt* di Sinclair Lewis volti in italiano da Alessandra e Liliana Scalero.

Tutte le collane sopra citate, se osservate da vicino, presentano caratteristiche “di mutazione” analoghe. Si pensi ancora, per fare un ultimo esempio, all’importante collezione della Sperling & Kupfer Narratori nordici, che ospitò nomi prestigiosi come Franz Werfel, Thomas Mann, Arthur Schnitzler, Hermann Hesse, Ricarda Huch, Leonhard Frank, Hans Carossa e Stefan Zweig, tutti autori allora quasi sconosciuti nella penisola. Per concretizzare un progetto così ambizioso la casa editrice si avvale di collaboratori altamente qualificati tra cui, insieme a Giacomo Prampolini, Lavinia Mazzucchetti, vera e propria regista della collana e selezionatrice di traduttori e traduttrici: Barbara Allason, Berta Burgio Ahrens, Maria Sofia Borgese Cederna, Cristina Basseggio, Lucia Paparella, Paola Faggioli, assunta per le traduzioni dal finlandese, Kirsten Montanari Guldbrandsen per quelle dal danese, e, infine, la ‘solita’ Alessandra Scalero⁵⁷.

Alessandra Scalero, traduttrice fedele di inquieti spiriti e spirito errante

Da questi primi campionamenti emerge ripetutamente il nome di Alessandra Scalero, presenza significativa dell’universo femminile sommerso delle traduttrici e figura emblematica, sebbene a oggi in gran parte sconosciuta, delle ‘mutazioni di genere’ di cui quell’universo fu insieme causa e conseguenza. La Scalero si gloriò di essere anche una pioniera, fra i primi intellettuali italiani a fare *scouting* sul mercato editoriale d’oltreoceano, prima ancora che su quelli europei⁵⁸. Dall’americano, dall’inglese e dal tedesco tradusse

⁵⁶ Donn Byrne, *Raftery il cieco e sua moglie Hilaria*, Modernissima, Milano, 1930, pp. XX-XXI, cit. in Elisa Marazzi, *Dalle carte di un mediatore. Gian Dauli e l’editoria milanese*, in A. Ferrando (a cura di), *Stranieri all’ombra del duce*, cit., p. 123.

⁵⁷ Sulla Sperling & Kupfer si rimanda al recente saggio di Natascia Barrale, *La letteratura tedesca dei Narratori nordici (Sperling & Kupfer)*, in A. Ferrando (a cura di), *Stranieri all’ombra del duce*, cit., pp. 167-183. Si devono proprio alla Barrale alcune importanti riflessioni in merito alle manipolazioni, ai ‘tradimenti’ delle versioni in lingua italiana dei romanzi tedeschi, specie quelli della cosiddetta Nuova oggettività weimariana. Si veda in proposito Natascia Barrale, *Le traduzioni di narrativa tedesca durante il fascismo*, Roma, Carocci, 2012.

⁵⁸ Il profilo biografico e intellettuale della Scalero è ricostruito a partire dalle carte dell’archivio privato delle tre sorelle Scalero — oltre ad Alessandra, Liliana, anche lei traduttrice, scrittrice e giornalista, e la più giovane Maria Teresa — conservato presso la Biblioteca civica Mon-

quasi una cinquantina di libri⁵⁹, vere proprie primizie per i lettori italiani che spesso sarebbero entrate nel canone della letteratura straniera, tanto da essere riproposti in Italia anche in tempi recenti sempre “nella traduzione di Alessandra Scalero, che ci sembra insuperabile”. Così scriveva Adriana Moti, la quale nel 1986 aveva revisionato per Adelphi la traduzione della Scalero di *Seven Gothic Tales* di Karen Blixen. Ancora più autorevole il giudizio di Fernanda Pivano che nel 2002 sulle pagine del “Corriere della Sera” commentò la riedizione di *Manhattan Transfer* “nella splendida traduzione classica di Alessandra Scalero”⁶⁰. John Dos Passos, “uno scrittore d’ingegno [...] e umano dietro la sua scorza di avanguardia”⁶¹, era proprio fra quei primi autori americani proposti dalla Scalero nel 1930 che, però, “per l’ignavia di un editore bestiale”⁶², restò a riposare per anni nei cassetti di Gian Dauli fino a quando Enrico Dall’Oglio non lo rilevò insieme agli altri titoli di Scrittori di tutto il mondo.

Delle sue qualità di traduttrice si sarebbe presto accorto il braccio destro di Arnaldo Mondadori, Luigi Rusca, molto attento a riservarle quei “lavori più letterari e più adatti alla Sua personalità artistica”⁶³, tanto che la Scalero “aiutò Vittorini a comporre la Medusa di Mondadori”⁶⁴, la collana di letteratura straniera più sofisticata fra quelle varate dall’editore milanese. Certo, persino quando non vi erano “lavori più degni della sua qualità”⁶⁵, anche Lorenzo Montano, responsabile della fortunata collana dei Libri gialli, era costretto a fare appello alle competenze della Scalero, dicendosi “molto soddisfatto nel vedere che nella traduzione *Fer-de-lance* lei ha messo la medesima cura che per cose più importanti: il lavoro è fatto benissimo”⁶⁶. La puntualità, il rigore e la serietà le valsero un progressivo coinvolgimento in tutte le attività dell’editore di punta del decennio delle traduzioni: dalla selezione di potenziali collaboratori e traduttori⁶⁷ alla consulenza per le pagine della rivista longanesiana

dino di Mazzé (Torino). Ho reso nota la scoperta di questo archivio [d’ora in avanti abbreviato in FAS: Fondo Alessandra Scalero] e ne ho fatto una prima descrizione nel breve articolo *Fonti inedite: l’archivio delle due traduttrici Liliana e Alessandra Scalero*, “La fabbrica del libro. Bollettino di storia dell’editoria in Italia”, 1/2013, anno XIX, pp. 43-47.

⁵⁹ Si veda la ricostruzione fatta da Elisa Bolchi: <https://rivistatradurre.it/2018/05/traduzioni-di-alessandra-scalero/>.

⁶⁰ Fernanda Pivano, *Dos Passos a Manhattan: la nascita del sogno antiamericano. Ritorna una nuova edizione del romanzo che nel ’25 diede la gloria all’autore del “42° parallelo”. Ri-tratto di New York da parte di un militante di sinistra*, “Corriere della Sera”, 6 aprile 2002, p. 31.

⁶¹ A. Scalero a L. Scalero, 15 febbraio 1931, in FAS.

⁶² A. Scalero a Mario Praz, 13 luglio 1933, in FAS. Cit. anche in Elisa Bolchi, *Un pilastro della Medusa. Alessandra Scalero nel carteggio con la sorella Liliana*, in rivistatradurre.it, 2018/05, p. 14.

⁶³ L. Rusca ad A. Scalero, 26 febbraio 1937, in FAS.

⁶⁴ Liliana Scalero, *Tre figlie e un padre. Memorie*, 1973, inedito, p. 57, in FAS.

⁶⁵ L. Montano ad A. Scalero, 11 aprile 1936, in FAS.

⁶⁶ L. Montano ad A. Scalero, 16 luglio 1936, in FAS.

⁶⁷ Cfr. L. Rusca ad A. Scalero, 17 luglio 1936, in FAS.

“Omnibus” per cui Emilio Ceretti si occupava presso Mondadori della raccolta di materiale redazionale⁶⁸.

Ma chi era Alessandra Scalero? E, soprattutto, qual era stato il percorso formativo che le aveva consentito di essere riconosciuta come “una delle collaboratrici più attive della Medusa”⁶⁹? Si trattò innanzitutto di un percorso di vita che, paradossalmente, se da un lato le impedì di portare a termine un normale ciclo di studi, dall’altro le consentì di apprendere quasi naturalmente l’inglese, il francese e il tedesco e di sviluppare una coscienza cosmopolita. Nata a Torino nel 1893⁷⁰, visse sin da piccolissima con la sua famiglia bohème tra Londra, Lione, Vienna, Roma, New York e Philadelphia, seguendo gli itinerari professionali del padre Rosario Scalero⁷¹, violinista e compositore in cerca di consacrazione. Non la trovò in Europa, sebbene fosse stato scritturato dalla Breitkopf und Härtel, ma negli Stati Uniti, quando fu chiamato a insegnare composizione nel più importante conservatorio americano, il Curtis Institute di Philadelphia. Fra i quasi duecento allievi che ebbe nel quarantennio di permanenza negli Usa, Scalero avrebbe potuto vantare alcuni dei compositori più influenti nella storia della musica del Novecento: Gian Carlo Menotti, Nino Rota, Samuel Barber, i quali spesso lo seguirono anche nei periodi di villeggiatura estiva nel castello di Montestrutto, acquistato con i generosi proventi della composizione per *carillon* scritta su commissione della direttrice dell’Istituto Curtis⁷². Proprio negli anni Trenta Alessandra Scalero avrebbe fatto della dimora nel canavese il suo luogo prediletto di ritiro intellettuale, salotto perfetto in cui ricevere scrittori, traduttori ed editori, sull’esempio della casa romana dello zio Piero Delgrosso, frequentata dall’intelligenza culturale e politica della capitale. Dopo aver ultimato la formazione primaria tra Lione e Vienna, Alessandra aveva continuato il suo percorso di studio al Liceo Tasso di Roma, che poi abbandonò allo scoppio della Grande Guerra per iscriversi alla scuola infermieristica del Policlinico Umberto I. Fu probabilmente proprio grazie a questa educazione incostante, non istituzionalizzata, ma ricchissima di incontri, di novità e di sfide, che Alessandra divenne curiosa esploratrice di “terre e paesi libri e amici traduttrice fedele di inquieti spiriti [...] spirito errante”, come si legge nel ricordo scritto

⁶⁸ Cfr. L. Rusca ad A. Scalero, 12 marzo 1937, in FAS.

⁶⁹ L. Rusca ad A. Scalero, 12 marzo 1937, in FAS.

⁷⁰ Per una prima ricostruzione del profilo di Alessandra Scalero cfr. Fabrizio Dassano, *Alessandra Scalero, una traduttrice. Materiali per una biografia*, “L’Escalina. Rivista semestrale di cultura letteraria, storica, artistica, scientifica”, Associazione Culturale “I Luoghi e la Storia”, Ivrea, ottobre 2012, a. I, n. 2, pp. 285-335.

⁷¹ Sulla biografia di Rosario Scalero (1870-1954) si legga Flavia Ingrosso, Chiara Marola, *Il carteggio Sinigaglia-Scalero (1899-1913): due musicisti piemontesi a Vienna*, in Alberto Basso (a cura di), *Miscellanea di studi*, Torino, Centro studi piemontesi — Istituto per i beni musicali in Piemonte, 2006, pp. 259-313.

⁷² Liliana Scalero, appunti ds in vista di uno scritto in occasione del cinquantenario dell’*Istituto Curtis di Filadelfia* (maggio 1975?), in FAS.

dalle sorelle Liliana e Maria Teresa, qualche mese dopo la sua morte avvenuta all'ospedale di Ivrea nel luglio 1944.

Gli spiriti stranieri che Alessandra volle portare in Italia erano dunque spiriti "inquieti". Lo erano, per esempio, le autrici da lei tradotte o proposte negli anni complicati del 'machismo fascista': dai tormenti interiori e ribelli di *Mrs Dalloway* fino alle pagine di Ricarda Huch, due volte divorziata e subito critica nei confronti del neonato regime nazionalsocialista⁷³. Non solo le autrici, ma le stesse protagoniste delle loro finizioni letterarie erano emblemi di un modello femminile assai poco in consonanza con quello propagandato dal fascismo. Una donna, la Scalero, che selezionava e traduceva donne "fuori posto" che scrivevano di altre donne "fuori posto"⁷⁴. "Fuori posto" perché scavalcarono i perimetri di genere in cui si pretendeva confinarle, nella finzione della pagina scritta e tradotta, ma soprattutto nella realtà. È il caso, per fare un altro esempio, di un'amica della traduttrice piemontese, l'alsaziana Adrienne Thomas, autrice del *best seller Caterina va alla guerra* che, come *Niente di nuovo sul fronte occidentale* e gli altri libri inseriti nella collana I romanzi della guerra chiusa coattamente nel 1931, veicolava idee pacifiste, e per di più, attraverso una giovane voce femminile.

Con la Thomas la Scalero si incontrava ad Ascona⁷⁵, piccolo porto franco affacciato sulla sponda ticinese del lago Maggiore dove si diede appuntamento anche con alcuni scrittori tedeschi, esuli della Germania di Hitler. Fu allora che maturò quel progetto di 'importare' in Italia gli autori di lingua tedesca "costretti a contare altrove"⁷⁶, progetto che naufragò, nonostante l'appoggio dell'agenzia Letteraria Internazionale⁷⁷, perché ormai occorreva "evitare la letteratura a sfondo politico"⁷⁸. È proprio ad Ascona che uno di questi scrittori, Ernst Erich Noth, sperava infatti di fare la conoscenza della sua potenziale traduttrice italiana, alla quale nel 1935 riferiva che

i diritti italiani di "Mietskaserne" sono nuovamente liberi. Per me significa molto potermi presentare al pubblico italiano con questo mio primo libro, e credo che Lei mi potrebbe aiutare. Vorrebbe interessare un altro editore del quale ci si possa fidare?⁷⁹

Nessun editore si sarebbe però assunto il rischio di pubblicare quel romanzo che, uscito per i tipi della Frankfurter Zeitung, era stato subito bruciato nei roghi hitleriani, e la Scalero sarebbe rimasta, nel caso di Noth, soltanto una

⁷³ Cfr. E. Bolchi, *Un pilastro della Medusa*, cit., p. 16.

⁷⁴ *Donne fuori posto* è il titolo di un capitolo del libro di Guido Bonsaver, *Mussolini censore. Storie di letteratura, dissenso e ipocrisia*, Bari, Laterza, 2013.

⁷⁵ Si veda il breve carteggio fra A. Thomas e A. Scalero conservato in FAS.

⁷⁶ A. Scalero ad A. Foà, 4 maggio 1933, in FAS.

⁷⁷ Su questo progetto si legga A. Ferrando, *Cacciatori di libri*, cit., pp. 143-146.

⁷⁸ L. Rusca ad A. Scalero, 6 febbraio 1941, in FAS.

⁷⁹ E. Noth ad A. Scalero, 7 gennaio 1935, in FAS.

traduttrice potenziale. *Die Mietskaserne* non aveva nessuna pretesa sul piano letterario, ma voleva essere una testimonianza dei turbolenti anni immediatamente precedenti l'ascesa di Hitler al potere, quando l'autore si era avvicinato ai gruppi studenteschi di estrema sinistra e per il suo pervicace antinazismo sarebbe stato costretto alla fuga. Tutta la sua riflessione successiva, significativamente redatta in lingua francese e inglese a manifestare anche in questo una presa di distanza dal proprio paese, si sarebbe incentrata sui "precursori spirituali delle follie hitleriane"⁸⁰. A maggior ragione, dunque, niente da fare nell'Italia sempre più stretta nella morsa dell'autarchia culturale e sempre più vicina al dittatore tedesco. Il tempo, poi, avrebbe fatto dimenticare questo autore, che proprio recentemente, invece, l'editoria tedesca sta riscoprendo e ristampando⁸¹. Una prova, ex post, del 'fiuto' di Alessandra Scalero.

Il 'fiuto', i legami con autori ed editori stranieri consentirono alla traduttrice piemontese di firmare i suoi primi contratti con Modernissima e Corbaccio prima di arrivare a Mondadori. "Tutti dicono che c'è voluto un gran coraggio da parte mia per imporre dei libri considerati così 'mattoni'" — scriveva Alessandra alla sorella Liliana riferendosi a Jacob Wassermann, Alfred Döblin e Thomas Mann proposti alla Modernissima — "ma è quello che dico sempre io: bisogna aver coraggio e insistere, e poi il libro va"⁸². Non erano "mattoni" qualunque. *Berlin Alexanderplatz*⁸³ sarebbe diventato uno dei modelli weimariani di riferimento per giovani autori italiani come Ugo Dettoni — il cui *Quartiere Vittoria* richiama il romanzo di Döblin fin dal titolo — in cerca di uno "stile di forma analitica elementare murato a secco di periodi brevi, senza immagini, tutto sensazione istantanea, tutto fatto"⁸⁴. Il mito berlinese della Nuova oggettività influenzò il paesaggio culturale italiano prima ancora del mito americano, al quale inevitabilmente si richiamava⁸⁵. Così la Scalero si faceva mediatrice di un'importante 'mutazione', che andava a in-

⁸⁰ E. Noth ad A. Scalero, 22 marzo 1935, in FAS.

⁸¹ Se ne citano qui soltanto tre: *Die Tragödie der deutschen Jugend*, Frankfurt am Main, glotzi Verlag, 2002; *Die Mietskaserne. Roman junger Menschen*, Frankfurt am Main, glotzi Verlag, 2003; *Deutsche Schriftsteller im Exil 1933-1979 — Einführung in die Exilliteratur*, Frankfurt am Main, glotzi Verlag, 2012.

⁸² Cit. in E. Bolchi, *Un pilastro della Medusa*, cit., p. 15.

⁸³ La traduzione in italiano (di Alberto Spaini) di questo romanzo fu criticata da Julius Evola, il quale il 10 settembre 1932 commentava ad Alessandra: "tutto il problema è la dottrina dell'ebreo Marx, nel tentativo di farla ingoiare attraverso il pretesto del 'romanzo'". Probabilmente la risposta di Alessandra, di cui non abbiamo nessuna lettera in proposito, è la traduzione, questa volta firmata da lei stessa, di un altro romanzo di Döblin: *Senza quartiere*, uscito nel 1937 per Mondadori. Il filosofo vicino al fascismo conosceva certamente le tre sorelle, ma nel Fondo Scalero sono rimaste soltanto altre tre lettere di Evola scritte tra l'aprile 1932 e il gennaio 1933.

⁸⁴ Silvio Benco, *Ludwig Renn: La guerra*, in "Pegaso", a. I, n. 5, novembre 1929, pp. 765-766. Cit. in Mario Rubino, *L'influsso della narrativa tedesca contemporanea sul romanzo italiano degli anni Trenta*, in A. Ferrando (a cura di), *Stranieri all'ombra del duce*, cit., p. 184.

⁸⁵ Cfr. M. Rubino, *L'influsso della narrativa tedesca contemporanea sul romanzo italiano degli anni Trenta*, cit., p. 196.

fluenzare le penne delle nuove generazioni di scrittori della penisola, allontanandole dalla prosa d'arte.

La cifra della mediazione editoriale della traduttrice piemontese era dunque la contemporaneità, la ricerca di autori nuovi, latori di una nuova visione della letteratura nei suoi rapporti con il mondo: "I have been the translator of John Dos Passos and Virginia Woolf and D.H. Lawrence; and from the German, of Jakob Wassermann, Franz Werfel, Ernst Weiss, ecc."⁸⁶, come ricordava a Richard Aldington, un altro autore che rientrava perfettamente in questo canone. La satira graffiante dello scrittore di Portsmouth fece molto discutere i circoli letterari della penisola, alzando la competizione fra gli editori, disposti a pagare di più pur di accaparrarselo. Fu Mondadori a vincere la partita, ma la censura spezzò l'entusiasmo iniziale e non tutti i libri di Aldington poterono essere tradotti nell'immediato. La Scalero, tuttavia, sapeva che bisognava sempre essere pronti, perché talvolta la trama dei controlli mostrava delle smagliature: fu così che tradusse rapidamente *Women must work*, uscito nella collana Medusa nel 1936. Un titolo inequivocabile e provocatorio, che contestava attraverso l'irriverente protagonista Etta, il 'parassitismo coatto e domestico' in cui erano costrette le donne. Ecco un altro "spirito inquieto" a cui la Scalero volle dare voce.

Se, al di là della censura, su Aldington era stato certamente più facile scommettere, perché autore già consacrato nel suo paese d'origine, ancorché discusso e contestato, la stessa cosa non si poteva dire quando, una decina di anni prima, aveva provato a lanciare da oltreoceano, oltre a Dos Passos, il giovane drammaturgo Eugene O'Neill. Alessandra lo aveva incontrato a New York, in quel laboratorio di talenti anticonformisti e di donne emancipate che fu Greenwich Village negli anni Venti⁸⁷, e ne aveva riconosciuto la stoffa ben prima dell'attribuzione del Nobel nel 1936. D'altronde quando seguì il padre a New York non era digiuna di teatro: da qualche anno faceva la costumista insieme alla sorella Maria Teresa e insieme avevano collaborato per il celebre Teatro greco di Siracusa e poi per il Teatro Sperimentale degli Indipendenti, fondato nel 1922 da Anton Giulio Bragaglia. Un'esperienza fondamentale, che le offrì una rete di contatti decisivi per introdursi nel mondo dell'editoria⁸⁸. Conferma di questo suo talento sono le lettere che Paolo Grassi le indirizzò in qualità di direttore della collana dedicata al teatro di Rosa e Ballo: "Circa il resto, io la ringrazio, signorina Scalero, della sua preziosa collaborazione alla mia collana TEATRO con i suoi due Wedekind. L'elenco delle opere da Lei proposte è INTERESSANTISSIMO"⁸⁹. Ancora un autorevole riconoscimento, giunto verso la fine della sua carriera, stroncata rapidamente da un tumore

⁸⁶ A. Scalero a R. Aldington, 13 luglio 1933, in FAS.

⁸⁷ Cfr. Federico Doglio, *Teatro americano. Lo spettacolo di prosa negli Stati Uniti dal periodo coloniale a oggi*, Milano, Garzanti, 1990, p. 87.

⁸⁸ Cfr. A. Scalero a L. Scalero, 2 febbraio 1926, in FAS.

⁸⁹ Paolo Grassi ad A. Scalero, 14 aprile 1944, in FAS.

all'utero: poco prima di entrare in ospedale aveva rassicurato Gian Dauli, scrivendogli che anche dal letto avrebbe continuato a lavorare ai tanti progetti che aveva in testa⁹⁰.

Una nubile pioniera

Anche questo dà la misura del personaggio: volitiva, testarda, pronta a lavorare con chi le avrebbe consentito di lanciare un autore meritevole, anche se questo significava confrontarsi ancora con Gian Dauli, l'editore vicentino con cui spesso era arrivata ai ferri corti per questioni di pagamento: “I cattivi momenti, i guai, le disavventure passate per colpa Vostra” — scriveva un'Alessandra amareggiata e arrabbiata, ma al contempo non remissiva e convinta di stare dalla parte della ragione — “non hanno mai fine, né so quando lo avranno [...] ciò che mi offende profondamente, è il vedermi trattata come una postulante, come una noiosa persona che non merita nemmeno una risposta”⁹¹.

Era da mesi che la Scalero aspettava di ricevere “anche le solite cinquanta lire”⁹², sebbene non fossero affatto eque per la mole di lavoro che gestiva per Modernissima — “tutto ciò che riguarda la Modernissima è in mane mie, e Gian Dauli non sa più nemmeno quel che è da fare quando non ci sono io”⁹³, confessava al padre il 7 aprile 1930 — ma poiché si era dovuta trasferire a Milano da sola lontano dalla famiglia, si trovava “nella condizione di dover accettare tutto”⁹⁴. La traduttrice piemontese si comportava da vera imprenditrice di se stessa, per usare un'espressione contemporanea che però si attaglia bene alla figura professionale che allora andava emergendo e che la Scalero bene incarna nel suo metodo di lavoro.

Quando all'inizio degli anni Trenta, una volta rientrata dagli Stati Uniti, decise di investire tutte le sue risorse nell'editoria, sfruttando le possibilità di impiego che si aprivano per una che come lei maneggiava con facilità le lingue straniere, tentò subito di diversificare le fonti di guadagno, ben sapendo che gli editori erano a caccia di buoni traduttori, e allora ce n'erano pochi, soprattutto dall'inglese e dal tedesco: “io sono alle prese con vari editori che mi fanno diventare matta” — scriveva alla sorella nel marzo 1931 — “tutti vogliono notizie, consigli, poi vanno per le lunghe, non si decidono, sono incerti, e ci vuole un secolo, chilometri di energia prima di aver combinato qualche cosa”⁹⁵.

Da queste parole di sfogo con Liliana emerge la fatica, intellettuale e fisi-

⁹⁰ Cfr. E. Bolchi, *Un pilastro della “Medusa”*, cit., p. 19.

⁹¹ A. Scalero a G.U. Nalato, 5 luglio 1931, in FAS.

⁹² A. Scalero a G.U. Nalato, 28 maggio 1931, in FAS.

⁹³ A. Scalero a R. Scalero, 7 aprile 1930, in FAS.

⁹⁴ A. Scalero a G.U. Nalato, 28 maggio 1931, in FAS.

⁹⁵ A. Scalero a L. Scalero, 22 marzo 1931 in FAS. Cit. anche in E. Bolchi, *Un pilastro della Medusa*, cit., p. 15.

ca, del lavoro di mediazione, i tanti progetti pensati, proposti, magari iniziati, ma mai portati a termine a causa dell'indolenza e degli snervanti temporeggiamenti delle case editrici. Aggiungasi poi che la traduzione editoriale è per sua stessa natura un'attività che richiede lentezza, riflessione e un numero indefinito di stesure e riletture⁹⁶. Molti sforzi, insomma, non remunerati, prima di poter piazzare un libro e tradurlo, e ancora tanto tempo e lettere a fine lavoro, per recuperare i crediti legittimamente guadagnati. Anche con editori importanti, come Carabba, a cui si trovò costretta a chiarire la propria posizione:

Io non voglio punto dubitare della correttezza della Sua casa, antica e stimata quanto mai; tengo solo a farLe osservare che chi lavora per vivere e non per sport — le numerose traduzioni che vanno sotto il mio nome Le proveranno che questa è la mia professione e non uno svago — ha bisogno di realizzare in qualche modo il guadagno del proprio lavoro⁹⁷.

Non solo in questa lettera del 28 luglio 1934, ma anche nella corrispondenza con le sorelle, il padre e gli scrittori con cui collaborò negli anni Trenta, Alessandra non esitò a definirsi una “traduttrice di professione”⁹⁸, rimarcando con queste parole la presa di coscienza di essere diventata lei stessa protagonista di uno spazio pubblico definito sulla base di precise competenze, linguistiche, culturali ed editoriali. Effettivamente la Scalero aveva tutte le caratteristiche del “traduttore editoriale puro”, ovvero quello il cui reddito derivi almeno per il 75% dai guadagni percepiti grazie alle traduzioni svolte. Alessandra Scalero non affiancava al lavoro editoriale nessun altro tipo di attività, cosa non comune, visto che i compensi — “a cartella”, perché in Italia le royalty sulle vendite non erano, e non sono, quasi mai contemplate dai contratti di edizione di traduzione — erano ancora bassi per garantire una vita dignitosa ai traduttori⁹⁹.

Alessandra Scalero fu quindi una pioniera del mestiere, tanto che già alla fine del 1933, a nemmeno un anno dall'inizio della collaborazione con la Medusa, Mondadori la assunse addirittura a proprio “servizio esclusivo come traduttrice, con uno stipendio mensile fisso e molto vantaggioso” perché, come spiegava a Liliana, “non si tratterebbe neppure di un lavoro ‘a forfait’, ma le traduzioni verrebbero conteggiate in ragione di circa 2000-2500 lire l'una”¹⁰⁰. Vista la tipologia conveniente di contratto e l'investimento che la maggiore casa editrice italiana stava facendo su di lei, Rusca volle specificare che “secondo gli accordi presi, Ella riserbasse tutto il Suo tempo per noi”¹⁰¹. Era certo uno dei più importanti riconoscimenti che le potesse arrivare, ma la Scalero ormai

⁹⁶ Cfr. Laura Cangemi, *Professione traduttore*, in *Un mondo da tradurre*, cit., p.16.

⁹⁷ A. Scalero a Carabba, 28 luglio 1934, in FAS.

⁹⁸ Si veda per esempio la lettera a Mario Praz del 13 luglio 1933 conservata in FAS. Cit. anche da Elisa Bolchi, *Tutta una strada da costruire. Alessandra Scalero e il “mestiere di traduttore”*, in V. Brigatti *et al.* (a cura di), *Archivi editoriali*, cit., p. 166.

⁹⁹ Cfr. L. Cangemi, *Professione traduttore*, cit., pp. 15-16.

¹⁰⁰ A. Scalero a L. Scalero, 22 novembre 1933, in FAS.

¹⁰¹ L. Rusca ad A. Scalero, primo febbraio 1934, in FAS.

conosceva come andavano le cose nel mondo dell'editoria, un settore instabile e dove "a volte si lavora per mesi interi senza incassare un soldo e allora bisogna poter contare su un po' di fondo"¹⁰². Fu così che trovò delle strategie per non abbandonare vecchi e nuovi committenti, come quando alla fine degli anni Trenta cominciò a firmare le traduzioni per Corbaccio dietro lo pseudonimo di Rosa Induno¹⁰³.

Faceva bene la traduttrice a non fidarsi troppo: alla fine del decennio il contesto politico sarebbe stato sempre meno favorevole all'apertura culturale e gli editori avrebbero dovuto ridurre progressivamente le quote di libri tradotti all'interno dei loro cataloghi, soprattutto con l'avvio della bonifica libraria nel 1938 e poi con l'ingresso dell'Italia nel Secondo conflitto mondiale. Il 30 luglio 1941 Luigi Rusca dovette infatti ritrattare gli accordi inizialmente presi con la traduttrice, giacché da qualche anno investire sulle traduzioni stava diventando sempre più complicato e occorreva "ridurre il numero delle pubblicazioni e utilizzare il moltissimo materiale che avevamo già pronto"¹⁰⁴.

Per sua fortuna Alessandra Scalero non aveva mai onorato fino in fondo l'impegno di esclusività con la Mondadori, garantendosi la possibilità di altre entrate in quegli anni complicati, tanto da riuscire a essere selezionata come traduttrice e consulente sia per le Nuove Edizioni Ivrea, l'impresa editoriale lanciata da Adriano Olivetti nel 1941, sia per la casa editrice, di dichiarata impronta liberal-socialista, fondata da Achille Rosa e Ferdinando Ballo due anni dopo. Con entrambi gli editori avrebbe firmato numerosi contratti di traduzione, che prevedevano un compenso comprensivo anche della presentazione biografico-critica di ogni singola opera, come nel caso di *Blithedale: il romanzo di Valgioiosa* di Nathaniel Hawthorne, per cui Rosa e Ballo si impegnavano a corrispondere alla traduttrice piemontese la somma a stralcio di 6.000 lire¹⁰⁵.

Già nel 1929 Liliana Scalero riconosceva alla sorella di aver tentato la sua strada senza pesare finanziariamente sulla famiglia, persino nell'altalenante momento della costruzione della propria carriera, cosa ancora più difficile per un mestiere come quello di traduttrice ancora misconosciuto e non riconosciuto:

quanto piacere mi faccia la tua magnifica attività, e i frutti magnifici che essa dà già ora, e quelli, ancora più cospicui, che essa darà in avvenire. Brava, bravissima, e dire che di noi tre, in fondo, sei stata la meno aiutata finanziariamente, ed hai fatto tutta da sola, e, dici tu, ma non è vero, senza talenti. Almeno hai avuto il talento migliore, quello di riuscire, e mi pare basti¹⁰⁶.

¹⁰² A. Scalero a R. Scalero, 22 febbraio 1924, in FAS.

¹⁰³ Cfr. E. Bolchi, *Un pilastro della Medusa*, cit., p. 15.

¹⁰⁴ L. Rusca ad A. Scalero, 5 novembre 1940, in FAS.

¹⁰⁵ Contratto di traduzione di A. Scalero, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Fondo Rosa e Ballo, cartella 20, fasc. 18.

¹⁰⁶ L. Scalero ad A. Scalero, 20 ottobre 1929, in FAS.

Alessandra non solo riuscì a farsi apprezzare e pagare come traduttrice, ma addirittura con quanto guadagnato comprò a sue spese “uno studio con cucina a Milano, ed essendo padrona di casa bada molto a quello che spende”¹⁰⁷. Anche quando era più giovane, sia durante la Grande guerra sia negli anni Venti quando visse dagli zii a Roma, Alessandra aveva fatto in modo di mantenersi senza l’aiuto della famiglia, prima come infermiera e poi, lo abbiamo visto, come costumista. Anche quando poté comunque contare sull’aiuto economico dei genitori, usò quei soldi con razionalità e parsimonia, con grande riconoscenza, ma anche, sempre, con un sincero desiderio di riscatto. Se infatti la madre, Clementina Delgrosso, proveniva da una famiglia dell’alta borghesia torinese, il padre era al contrario di estrazione modesta e almeno fino all’inizio degli anni Trenta, quando iniziò la sua fortuna negli Stati Uniti, era spesso “a corto di soldi”¹⁰⁸. In fondo la fortuna di Rosario oltreoceano venne a coincidere proprio con quella della figlia a Milano, la quale nello stesso periodo andava affermandosi sulla scena editoriale del capoluogo lombardo come professionista della traduzione.

Quando gli affari avevano cominciato ad andare bene, in particolar modo a partire dalla firma del contratto con Mondadori, Alessandra aveva superato da poco la soglia dei quarant’anni, ed era nel fiore della sua carriera. A quel risultato arrivò da nubile e senza figli¹⁰⁹. Nei primi anni Venti era stata fidanzata con Giulio Cesare Silvagni, scenografo, attore e romanziere, e dopo quella storia finita male si era infatti buttata nel lavoro, consacrando tutte le sue giornate e tutte le sue lettere. A partire già dal 1925, il carteggio con Liliana è tutto occupato da discussioni culturali e questioni lavorative, a rivelare come vita privata e vita pubblica fossero ormai per Alessandra completamente sovrapposte. Anche questo è un dato significativo, in totale controtendenza rispetto alla rinnovata ideologia della domesticità e alla centralità che la figura materna andava assumendo nell’Italia fascista: come ha sottolineato Angela Groppi, per molte pioniere delle nuove professioni — e Alessandra Scalero “si gloriò di essere anche una pioniera”¹¹⁰ — non sposarsi e non avere figli era alla prova dei fatti una condizione imposta. Il nubilito e l’assenza di maternità venivano configurandosi come il prezzo da pagare per tutte quelle donne che desideravano cimentarsi nelle attività professionali non ancora pienamente formalizzate o considerate ‘tipicamente maschili’¹¹¹, perché implicavano un investimento

¹⁰⁷ L. Scalero a R. Scalero, 12 dicembre 1931, in FAS.

¹⁰⁸ L. Scalero, *Tre figlie e un padre*, cit., p. 24.

¹⁰⁹ Delle tre sorelle l’unica a sposarsi fu la più giovane, Maria Teresa. A differenza di Liliana e Alessandra, Maria Teresa (1901-1990) non si dedicò alla traduzione, ma fu attrice, pittrice e bibliotecaria per molti anni presso la Biblioteca Americana di Roma.

¹¹⁰ Cit. in E. Bolchi, *Tutta una strada da costruire*, cit., p. 159.

¹¹¹ È noto che nelle professioni più strutturate come quelle impiegate — si pensi al caso delle banche — il licenziamento per causa di matrimonio fosse un modo per facilitare il *turnover* nelle fasce inferiori delle mansioni in cui si collocava l’occupazione femminile. Cfr. B. Curli, *Dalla Grande guerra alla grande crisi*, cit., p. 220.

di energie quasi totalizzante nel lavoro, a tutto discapito del tempo dedicato alle cure domestiche e famigliari¹¹². A maggiore ragione, dunque, nelle attività intellettuali, là dove gli uomini difendevano con ancora più determinazione il proprio monopolio, in questo sostenuti dalle politiche scolastiche perseguite nel ventennio. D'altronde proprio Giovanni Gentile, ministro dell'Istruzione, aveva sostenuto che le donne fossero prive di "quell'originalità animosa del pensiero, né [di] quella ferrea vigoria spirituale, che sono le forze superiori, intellettuali e morali, dell'umanità"¹¹³.

Di tutt'altro parere erano le sorelle Scalero, le quali all'inizio degli anni Trenta pensarono persino di varare una propria rivista, insieme al pittore Roberto Lemmi — che all'epoca lavorava come illustratore e assistente editoriale per *Modernissima*:

Date ai vari Emanuelli di incensare o stroncare a piacimento gli amici, di parlare del romanzo italiano, e io posso parlare del romanzo contemporaneo straniero, su cui ho molte idee e la competenza non mi manca [...]. Spera che gli Emanuelli mi lascino un po' di posto, e non mi opprimano con la loro maschile autorità. Sai che ho troppo talento e coltura per essere considerata 'donna', ciò che agli uomini viceversa fa così comodo per cacciarti sempre in secondo piano. E in fatto di chiarezza e modernità di idee li sfido tutti a regolar tenzone¹¹⁴.

Dalle parole di Liliana alla sorella Alessandra emerge in tutta evidenza la fatica per le giovani donne di farsi strada in un mondo, quello letterario ed editoriale, affollato da uomini, tutti asserragliati dietro l'incrollabile certezza della propria levatura intellettuale, in virtù della quale necessariamente doveva essere loro riconosciuto un ruolo da protagonisti. Si comprende allora meglio il tono sicuro, compiaciuto e anche un po' piccato di Liliana, conseguenza della rabbiosa volontà di prendere a pugni una realtà che relegava le donne sempre in secondo piano. Prova ne è il fatto che Liliana, pur disconoscendo la maschile autorità, non riusciva ancora a definirne una al femminile, tanto da affermare di avere troppo talento e cultura per essere considerata una donna.

Il riferimento a Enrico Emanuelli in quella lettera non era casuale: Alessandra lo aveva conosciuto soltanto un mese prima ed era rimasta subito affascinata da quel "mezzo brigante"¹¹⁵, con il quale avrebbe instaurato un'intesa intellettuale destinata a durare tutta la vita. Non solo lo avrebbe introdotto a Enrico

¹¹² Cfr. A. Groppi, *Introduzione*, in A. Groppi (a cura di), *Il lavoro delle donne*, cit., p. XIII.

¹¹³ Giovanni Gentile, *Il problema scolastico del dopoguerra*, Napoli, R. Ricciardi, 19919, p. 8, cit. in Paola Govoni, *Studiose e scrittrici di scienza tra l'età liberale e il fascismo. Il Caso Bottero e Magistrelli*, "Genesis", *Esercizi di stile*, 1/2007, p. 86.

¹¹⁴ L. Scalero ad A. Scalero, 5 maggio 1931, in FAS. Cit. anche in E. Bolchi, *Un pilastro della Medusa*, cit., p. 13.

¹¹⁵ A. Scalero a L. Scalero, 17 aprile 1931, in FAS. Sulla relazione fra Emanuelli e la Scalero mi permetto di rimandare al mio articolo *Dal carteggio inedito con la traduttrice Alessandra Scalero. Enrico Emanuelli cosmopolita di vocazione*, "Nuova Antologia", aprile-giugno 2013, anno 148, pp. 307-326.

Dall'Oglio, che di lì a poco gli avrebbe commissionato una traduzione di Jakob Wassermann, ma ne avrebbe anche facilitato la collaborazione alla rivista "Die Sammlung" diretta da Klaus Mann. D'altronde la Scalero non esitò ad accogliere lo scrittore, giornalista e traduttore novarese fra gli ospiti maggiormente graditi nel suo salotto presso il Castello di Montestrutto. Probabilmente Emanuelli era una di quelle "amicizie mal ricompensate", che, secondo Liliana, Alessandra aveva "con scrittori e romanzieri cui dava, generosamente, più che non ricevesse"¹¹⁶.

A prescindere dai "vari Emanuelli", il ritratto della sorella che Liliana Scalero ci restituisce nelle inedite memorie famigliari, è quello di una donna indipendente, che "giocava al tennis, sciava e amava la vita di società"¹¹⁷, una donna libera, sicura di sé, che scelse come vivere la propria vita in barba ai pregiudizi e alle convenzioni sociali: visse da nubile senza sentirne il peso, ma anzi gustando la libertà che quella condizione le garantiva e, per lo più stando lontano dai suoi famigliari, aprì le stanze del castello di Montestrutto ad amici e intellettuali. Sempre pronta a concepire nuovi progetti, a fare nuovi incontri, a partire per l'estero, Alessandra si dedicò completamente al lavoro di mediatrice culturale, un lavoro che lei stessa contribuì a definire e nel quale finì con l'identificarsi pienamente. La maturazione di questa consapevolezza professionale incise dunque sulla percezione della propria soggettività, anche da parte degli altri, tanto che sulla sua tomba i famigliari vollero ricordare Alessandra come "incomparabile traduttrice". A differenza della madre Clementina Delgrosso Scalero, morta nel 1939 e rievocata in quanto "moglie e madre dolcissima [che] visse donando bontà indulgenza affetto"¹¹⁸, di Alessandra sarebbe rimasto per i posteri il ricordo del suo ruolo sociale e pubblico, in completa antitesi con l'immaginario tradizionale del femminile, tutto appiattito sulla sfera privata e sentimentale.

Profili di donne ancillari?

La biografia di Alessandra Scalero meriterebbe certamente maggiore attenzione, così come, allo stesso modo, sarebbe necessario approfondire ulteriormente l'iceberg sommerso di tutte le altre traduttrici, attraverso un'analisi quantitativa e qualitativa a più ampio raggio, in aggiunta ai campionamenti proposti nel secondo paragrafo. Si è tentato qui di individuare un possibile per-

¹¹⁶ L. Scalero, *Tre figlie e un padre*, cit., p. 57. Il carteggio fra la Scalero ed Emanuelli si interrompe per quasi una decina d'anni, per riprendere nel 1942 con due ultime sole lettere, il cui tono più freddo è in evidente contrasto con le parole, anche dolci, scambiante fra i due nel 1933.

¹¹⁷ L. Scalero, *Tre figlie e un padre*, cit., pp. 113-114.

¹¹⁸ Frasi riportate sulle tombe di Alessandra Scalero e Clementina Delgrosso, presso il cimitero di Moncalieri (To).

corso di ricerca di lungo periodo sulle donne, la traduzione e la prospettiva di emancipazione per mezzo del lavoro editoriale tra Ottocento e Novecento. Il caso della Scalero è infatti emblematico di quella “mutazione di genere” che avvenne nelle case editrici fra le due guerre mondiali, una femminilizzazione del lavoro editoriale in senso lato e del lavoro di traduzione nello specifico. Un *regendering* che va letto nel quadro di dinamiche qualitative più generali — tecnologiche, organizzative, produttive — che segnarono, in chiave modernizzante, il mondo del lavoro nelle società industriali e in particolare il settore terziario, portando, all’inizio degli anni Trenta, a un aumento lento, ma costante del numero di donne nelle professioni e nelle arti liberali (soprattutto insegnanti), nel credito e nell’assicurazione, nei trasporti e nelle comunicazioni (dove molte erano le telefoniste)¹¹⁹.

Il termine *a quo* di questo processo, che giunge fino all’oggi, in Italia si colloca negli anni Trenta, in esatta corrispondenza con il cosiddetto decennio delle traduzioni, proprio quando, in sostanziale controtendenza, si assisteva a una virilizzazione del lavoro d’ufficio. Nel 1934, per esempio, in tutti i rami dell’amministrazione pubblica vennero fissate delle vere e proprie quote, concepite però non per incentivare l’occupazione femminile, ma, al contrario, per escluderla. Il regime fascista esaltò dunque l’immagine dell’intellettuale maschio, e come contraltare, in posizione naturalmente ancillare, lo stereotipo della giovane segretaria, vera e propria icona femminile della contemporaneità. La legislazione discriminatoria ostacolava infatti con ancora maggior vigore l’accesso per le donne proprio a quelle professioni che richiedevano lunghi anni di studio e doti intellettuali¹²⁰.

Anna Kuliscioff, fra le prime, nella più volte richiamata conferenza sul *Monopolio dell’uomo*, aveva indicato nei lavori intellettuali quelli in cui l’ingresso delle donne minacciava più sfrontatamente il monopolio maschile: si trattava cioè di quelle professioni liberali che non avevano a che fare con immediate ragioni di sussistenza familiare — come poteva essere, negli strati più bassi della società, per la donna contadina o operaia — e che non erano la proiezione pubblica dei caratteri di protezione e di cura della figura materna — come la donna insegnante (maestra soprattutto), la donna medico o l’infermiera. Il passaggio dalla modernità alla contemporaneità implicò, infatti, un cambio di paradigma nella costruzione sociale del femminile: una transizione cioè dalla “minorità” a una nuova concezione di genere fondata sulla “differenza”, innanzitutto biologica¹²¹. Se da un lato l’idea della differenza apriva nuovi canali di impiego per alcuni gruppi di donne come medici, insegnanti, infermiere — e per le caratteristiche poc’anzi richiamate — dall’altro però i timori sempre più spesso ribaditi circa i rischi insiti nei diversi lavori per la capacità ripro-

¹¹⁹ Cfr. B. Curli, *Dalla Grande Guerra alla Grande crisi*, cit., pp. 202-203; 231.

¹²⁰ Cfr. V. de Grazia, *Le donne nel regime fascista*, cit., pp. 262-264.

¹²¹ Cfr. A. Pescarolo, *Il lavoro delle donne nell’Italia contemporanea*, cit., pp. 163-167.

duttiva femminile, furono il pretesto ammantato di moralità che portò all'esclusione di molte donne dal lavoro in fabbrica, perché troppo rischioso e, dopo le leggi del 1902 e del 1907, anche costoso¹²².

A differenza della figura della crocerossina¹²³, quella della donna medico non avrebbe goduto di altrettanto duraturo successo nel monopolizzare l'immaginario di un lavoro "tipicamente femminile", perché, sebbene si trattasse di una professione dedicata alla cura dell'altro, godeva di uno status economico e sociale superiore, allo stesso modo di quella dell'avvocato, del dottore in scienze o in lettere: gli uomini difesero a lungo le professioni liberali come "roccaforti della virilità", appellandosi "alle differenze intellettuali (a scapito, s'intende, della donna) alla frivolezza e vanità, che non le permettono di applicarsi con costanza e assiduità a lavori intellettuali seri", e, chiosava Anna Kuliscioff nella succitata conferenza, "tutti si danno la mano per mettere un argine all'invasione della donna borghese nel campo intellettuale per la lotta dell'esistenza"¹²⁴. Di queste presunte differenze intellettuali era ancora convinto nel 1935 un uomo dai vasti orizzonti culturali come Franco Antonicelli, il quale confessava ad Anita Rho, traduttrice dei *Buddenbrook* di Mann e dell'*Uomo senza qualità* di Musil nell'immediato secondo dopoguerra: "lei sa che è l'unica donna a cui affiderei un lavoro senza preoccupazione, sicuro come se lo facessi io". Antonicelli faceva riferimento alla prefazione a una raccolta di racconti di Kafka da pubblicare per la Biblioteca europea della casa editrice torinese Frassinelli¹²⁵.

Come Alessandra Scalero, anche Anita Rho doveva la perfetta conoscenza del tedesco alla sua storia familiare: era nata a Venezia, dove il padre Filippo dirigeva il corpo sanitario della Marina, proprio in quel Nord-Est che con la lingua tedesca aveva un rapporto quotidiano, e poi, aveva vissuto per quattro anni tra la borghesia colta di Budapest e Bratislava, che di preferenza parlava tedesco. Anche Angela Zucconi, per fare un altro esempio, imparò il danese quando, vincitrice di una borsa di studio, si trasferì a Copenaghen prima che venisse occupata dai nazisti, specializzandosi in una lingua pressoché sconosciuta in Italia, tanto che, dopo il 1941, la casa editrice di Adriano Olivetti, le Nove Edizioni Ivrea, le avrebbe affidato la traduzione di Kierkegaard¹²⁶. Nel caso delle specialiste della traduzione di origine straniera, come Rachele Gutman, Raissa Olkienizkaja-Naldi, Eva Kühn Amendola o Anna Ruska, la lingua

¹²² Cfr. A. Pescarolo, *Il lavoro e le risorse delle donne in età contemporanea*, cit., pp. 304-307.

¹²³ La letteratura ad alte tirature se ne sarebbe fatta veicolo: si pensi a Catherine Barkley di *Addio alle armi*, l'infermiera capace e coraggiosa, ma al contempo docile, erotica e subordinata al soldato bisognoso di cure, icona perfetta del *machismo* di Hemingway.

¹²⁴ A. Kuliscioff, *Il monopolio dell'uomo*, cit., p. 48.

¹²⁵ Cfr. Gianfranco Petrillo, *Zia Barbara e Anita. Due grandi traduttrici dal tedesco: Barbara Allason e Anita Rho*, in *rivistatradurre.it*, 2012/01, p. 7.

¹²⁶ Per un profilo della Zucconi cfr. Vanessa Roghi, *Una vita nell'utopia. Prime note di ricerca su Angela Zucconi*, "Dimensioni e problemi della ricerca storica", 2003, n. 2, pp. 235-265.

straniera era invece il patrimonio culturale che esse portarono con sé giungendo in Italia, patrimonio che seppero sfruttare anche sul piano economico, come la Gutman, che non solo fu traduttrice, ma anche insegnante di russo, oltre che fondatrice insieme al marito della casa editrice Slavia di cui si è detto.

Se nell'Ottocento le ragazze delle élites imparavano le lingue straniere privatamente, ancora nella prima metà del Novecento la via informale e non istituzionalizzata all'apprendimento rimase la più perseguita, perché, com'è noto, anche all'inizio del XX secolo lo spazio previsto per lo studio delle lingue straniere nei circuiti dell'istruzione formalizzata era molto scarso. Nei licei classici si studiava il francese, e non l'inglese, e, in ogni caso, alla lingua straniera erano dedicate pochissime ore di insegnamento, a tutto vantaggio del greco e del latino. L'esperienza dell'indirizzo moderno, quello in cui si potevano studiare due lingue straniere e che permise per esempio a Cesare Pavese di avvicinarsi alla lingua inglese, durò poco più di un decennio e fu abolita dalla riforma Gentile del 1923. Quella che fu definita 'la più fascista' delle riforme, si iscriveva "nei binari di un brusco ritorno all'ordine", rimodulando l'istruzione sulla base di rigide differenze sociali e di genere¹²⁷: da un lato il Liceo Classico tradizionale riacquisiva una posizione preminente, virilizzandosi, dall'altro il Liceo Femminile, in posizione naturalmente secondaria, offriva alle giovani donne che desideravano concludere la formazione superiore la possibilità di imparare fino a tre lingue straniere, quasi come se le lingue straniere contemporanee fossero una *diminutio*. Ecco perché Elio Vittorini, che spesso leggeva romanzi statunitensi e inglesi in traduzione francese, per le sue traduzioni si fece aiutare da Lucia Rodocanachi, una donna, appunto, la cui conoscenza della lingua inglese era superiore alla sua, ma che spesso dovette rinunciare a vedere stampato il suo nome accanto a quello dello scrittore siculo¹²⁸.

Anche in conseguenza di queste ragioni — oltre alle disparità salariali che rendevano in generale meno costoso il lavoro femminile¹²⁹ — si assistette alla femminilizzazione del lavoro editoriale soprattutto dagli anni Trenta in avanti. Le donne che furono assunte dalle case editrici come esperte di lingue e letterature straniere finirono per partecipare attivamente alla selezione dei libri da tradurre per il pubblico italiano. Un ruolo che certo non è in alcun modo possi-

¹²⁷ Cfr. A. Pescarolo, *Il lavoro delle donne nell'Italia contemporanea*, cit., pp. 221-223.

¹²⁸ Cfr. Guido Bonsaver, *La fortuna del romanzo statunitense*, in A. Ferrando (a cura di), *Stranieri all'ombra del duce*, cit., p. 280. Sul rapporto tra Vittorini e Lucia Rodocanachi si veda Anna Chiara Cavallari, Edoardo Esposito (a cura di), Elio Vittorini, *Si diverte tanto a tradurre? Lettere a Lucia Rodocanachi, 1933-1943*, Milano, Archinto, 2016; su Lucia Rodocanachi si rimanda a Giuseppe Marcenaro, *Una amica di Montale. Vita di Lucia Rodocanachi*, Milano, Camunia, 1991, e a Franco Contorbis (a cura di), *Lucia Rodocanachi. Le carte, la vita*, Firenze, Società editrice Fiorentina, 2006: si veda in particolare il saggio ivi contenuto di Andrea Aveto, *Traduzioni d'autore e no: Elio Vittorini e la "segreta" collaborazione con Lucia Rodocanachi*, pp. 153-192.

¹²⁹ Cfr. A. Pescarolo, *Il lavoro delle donne nell'Italia contemporanea*, cit., pp. 242-246.

bile definire ancillare, se si pensa all'importanza cruciale del libro tradotto nello sprovvincializzare l'Italia fra le due guerre. A questa prima 'mutazione di genere' ne corrispose infatti una seconda, vale a dire una mutazione del campo culturale italiano, sempre più contaminato, influenzato, modificato dalle letterature straniere contemporanee tradotte: se alle soglie degli anni Venti si svolgevano in italiano soprattutto testi dal francese (58 per cento), dal russo (13 per cento) e, in terza battuta, dall'inglese (10 per cento)¹³⁰, nei decenni successivi Parigi lentamente avrebbe ceduto il passo a Londra, New York e Berlino, e alla letteratura della tarda età moderna e dell'Ottocento si sarebbe sostituita la produzione contemporanea, in cui il romanzo della Nuova oggettività tedesca e quello modernista e sperimentale di marca anglosassone sarebbero stati il segno dei tempi nuovi.

Al di là del nodale risvolto qualitativo e culturale, molte donne traducevano per guadagnarsi da vivere: con le svolte del 1934 e del 1938, che ridussero notevolmente le possibilità lavorative per le donne tanto nel pubblico quanto nel privato, l'attività di traduzione, poco visibile, pagata con somme a stralcio dietro emissione di nota, e dunque precaria per eccellenza, poteva dirsi 'adatta' per il genere femminile. Il lavoro di traduzione, per paradosso, fu addirittura svolto negli uffici pubblici del Minculpop, dove erano stati assunti i revisori di libri stranieri di cui, come abbiamo visto, molti erano donne. Fu lì che Eva Kühn Amendola presentò la sua candidatura, circa dieci anni dopo la morte del marito Giorgio, chiedendo "di essere assunta da codesto Ministero in qualità di traduttrice per le lingue estere, avendo essa già eseguito traduzioni in lingua tedesca, inglese, russa e francese per il Ministero di Grazia e Giustizia [...]"¹³¹. L'Amendola versava in quegli anni "in tristi condizioni economiche"¹³², tanto che più volte ella si proponeva anche come interprete e traduttrice di articoli pubblicati sulla stampa estera. In realtà aveva chiesto "di essere incaricata da questo Ministero di diffondere nostro materiale di propaganda" già nel 1935, quando era ancora lettrice di italiano nell'Università di Vilnius¹³³.

Il caso di studio di Alessandra Scalero e delle altre traduttrici menzionate sembrerebbe dimostrare che la decisione di lasciare alle donne lo studio delle lingue straniere, come se fossero una competenza di scarsa rilevanza culturale e sociale, si dimostrò alla prova dei fatti un boomerang negli anni del decennio delle traduzioni e poi nel dopoguerra: significò consegnare loro un mezzo per attraversare non soltanto confini geografici e letterari, ma anche barriere di

¹³⁰ Cfr. J. Blakesley, *Le traduzioni e l'editoria italiana: uno studio dell'anno 1919*, cit., p. 330.

¹³¹ Eva Amendola al ministero della Stampa e della propaganda, 30 dicembre 1936, in ACS, Reports, Direzione generale per i servizi della propaganda, b. 27, fasc. Amendola Eva.

¹³² Filippo Anfuso (Mae) ad Andrea Celesia (Minculpop), 4 gennaio 1939, in ACS, Reports, Direzione generale per i servizi della propaganda, b. 27, fasc. Amendola Eva.

¹³³ Direzione Generale per i servizi della propaganda, Appunto per il signor capo di Gabinetto, 22 marzo 1939, in ACS, Reports, Direzione generale per i servizi della propaganda, b. 27, fasc. Amendola Eva. Su Eva Amendola si veda il breve profilo in www.russinitalia.it; qualche notizia anche in Alfredo Capone, *Giovanni Amendola*, Roma, Salerno editrice, 2013, pp. 46-47; Giorgio Amendola, *Lettere a Milano: ricordi e documenti. 1939-1945*, Roma, Editori riuniti, 1973; Eva Kühn Amendola, *Vita con Giovanni Amendola*, Firenze, Parenti, 1961.

genere nello scorrere quotidiano della vita sociale e lavorativa. Un mezzo di cui le donne si servirono in maniera tutt'altro che ancillare.

Come la Scalero, probabilmente la maggioranza di queste intellettuali — a differenza di Ada Gobetti, Lavinia Mazzucchetti o Barbara Allason — non praticò nessuna militanza, né partitica né 'di genere'¹³⁴, ma nella realtà concreta di ogni giorno si trovò a violare stereotipi, confini e inveterati modelli sociali. Furono cioè le necessità della vita pratica, oltre che un umano impulso all'autodeterminazione e alla realizzazione personale fuori dal familiare e dal privato, a spingere per esempio la Scalero a viaggiare, a leggere, studiare, a credere nei propri talenti e a pretendere di essere pagata per il proprio lavoro intellettuale, a scegliere di abitare da sola a Milano, di non sposarsi e di non diventare madre. Sebbene magari non del tutto sistematizzate e consapevoli sul piano teorico, le scelte di molte traduttrici e mediatrici editoriali si rivelarono nei fatti anticonformiste. E da allora quelle intellettuali — un gruppo in fondo minoritario e apparentemente in seconda fila, ma strategicamente collocato — si trovarono invece a occupare uno spazio pubblico squisitamente culturale, che ancora oggi si caratterizza per la forte presenza femminile.

¹³⁴ Nel caso della Scalero, per esempio, la sua sostanziale estraneità al campo della militanza politica in senso stretto pare confermata dall'assenza di fascicoli a lei intestati presso la Divisione Polizia Politica della Dgps.