

# Una “lettrice comune” di Proust. Attorno a un giudizio inedito su *À la Recherche du Temps Perdu*

ELISA BOLCHI  
*Università di Ferrara*

Elisa Bolchi è ricercatrice in Lingua e traduzione inglese all'Università di Ferrara e ha appena concluso una Marie-Curie fellowship con un progetto sulla ricezione italiana di Virginia Woolf. Sullo stesso tema ha pubblicato le due monografie *Il paese della bellezza* (2007), e *L'indimenticabile artista* (2015).

Partendo da un documento di archivio inedito, l'articolo inquadra la ricezione di Marcel Proust da parte di Alessandra Scalero, che sarebbe divenuta la prima traduttrice italiana di Virginia Woolf. Il giudizio della traduttrice è inquadrato nel contesto critico e culturale dell'epoca ed è poi messo in parallelo con un giudizio della stessa Scalero sul romanzo *The Waves* di Virginia Woolf. La lettera di Scalero alla sorella Liliana è presentata in forma integrale, con un apparato di note per renderla fruibile per eventuali studi futuri.

*Marcel Proust, Virginia Woolf, Alessandra Scalero, archivi, lettere, ricezione*

La lettera che si trova in calce a questo articolo è un documento inedito, custodito nel Fondo Scalero presso la Biblioteca civica di Mazzé (Torino). Il Fondo custodisce lettere e dattiloscritti delle tre sorelle Scalero: Alessandra, Liliana e Maria Teresa, figlie del compositore e insegnante di musica Rosario Scalero, che vantò tra i suoi allievi Giancarlo Menotti (il fondatore del Festival dei due mondi di Spoleto), Samuel Barber e Nino Rota. Gran parte delle oltre 2000 carte presenti nel fondo fanno riferimento alla professione di Alessandra Scalero, che fu scout editoriale, critica ma soprattutto traduttrice prolifica dal tedesco e dall'inglese.<sup>1</sup> Tra i nomi più importanti che Scalero rese in italiano troviamo John Dos Passos, Jacob Wasserman,

---

<sup>1</sup> Per una più dettagliata disanima del Fondo si vedano D. Pasero, M. Curnis, *Una ricognizione sul "Fondo Scalero" della Biblioteca Civica "Francesco Mondino" di Mazzé*, in «L'Escalina. Rivista semestrale di cultura letteraria, storica, artistica, scientifica», 1 (2012), 1, pp. 155-156 e A. Ferrando, *Fonti inedite: l'archivio delle due traduttrici Liliana e Alessandra Scalero*, in «La fabbrica del libro», 29 (2013), 1, pp. 43-47. Per una ricognizione più approfondita della biografia e del rapporto delle due sorelle Alessandra e Liliana Scalero rimando invece a Elisa Bolchi, *Un pilastro della Medusa. Alessandra Scalero nel carteggio con la sorella Liliana*, «Tradurre. Pratiche, teorie, strumenti», n. 14, 2018: <https://rivistatradurre.it/un-pilastro-della-medusa/> (ultimo accesso: 5 febbraio 2021).

D.H. Lawrence, ma soprattutto Virginia Woolf. Sebbene brani da *Mrs Dalloway* di Virginia Woolf fossero già apparsi in riviste e periodici italiani (Linati 1927 e Napoletano 1929), Alessandra Scalero fu la prima a tradurre in italiano un intero romanzo della scrittrice inglese. Mondadori la volle infatti nella propria squadra quando fondò, su suggerimento di Lorenzo Montano, la celebre collana ‘Medusa’, destinata a diventare la ‘principale sede della letteratura straniera contemporanea’. L’allora codirettore della Mondadori Luigi Rusca, che divenne direttore della collana, chiamò Alessandra Scalero proprio per tradurre *Orlando* di Virginia Woolf, che comparve infatti nel 1933 come quindicesimo volume della collana. Dopo *Orlando* Scalero tradusse anche *Flush*, che fu pubblicato sempre nella Medusa nel 1934 e *La signora Dalloway*, la cui traduzione concluse nel 1940 ma la cui pubblicazione dovette essere rimandata a causa dei contenuti inaccettabili per la censura fascista – in primis il suicidio di Septimus Warren Smith<sup>2</sup> – e anche a causa del fatto che, dopo la promulgazione delle leggi razziali nel 1938, Virginia Woolf, sposata a un ebreo, risultava tra gli autori sgraditi al regime fascista. Quando il romanzo vide finalmente la luce nel 1946, come volume inaugurale della collana ‘Il Ponte’ di Mondadori, Alessandra Scalero era già morta da due anni, a causa delle complicità di un’isterectomia eseguita per rimuovere un cancro in stadio avanzato.

## Alessandra Scalero, lettrice

Al fine di rendere meglio comprensibile la lettera qui presentata, che si è deciso di riportare per intero affinché possa essere di utilità a studiosi e studiose, è necessario inquadrarla sia storicamente sia nel quadro biografico di Alessandra Scalero. Quando scrive questa lettera, Alessandra non è ancora inserita nel vivace mondo editoriale e culturale che caratterizzerà la sua vita negli anni a venire. Iniziava anzi, proprio nelle settimane in cui la lettera è redatta, ad affacciarsi all’ambiente culturale e intellettuale italiano e straniero, dopo una prima esperienza come infermiera diplomata che l’aveva portata a servire nell’American Red Cross di Avellino durante l’epidemia di spagnola del 1919. Già nelle lettere che Alessandra scrive alla sorella Liliana durante i mesi trascorsi ad Avellino emerge uno spiccato interesse per la cultura e la letteratura, insolito per una giovane infermiera dell’epoca, tanto che lei stessa si sente diversa dalle coetanee e dalle colleghe. Ne scrive alla sorella Liliana per lamentarsi di come si senta sola in quell’ambiente in cui l’unica amica è una giovane collega che però «ha quelle idee che ha appreso a scuola, in casa sua,

<sup>2</sup> Per una analisi più approfondita rimando a Elisa Bolchi, “*La Woolf è scrittrice difficile e ci vuol dei traduttori coscienziosi. Le vicende traduttive delle prime edizioni italiane di Virginia Woolf*”, in «Testo a Fronte», n. 53, 2015, pp. 87-106.

e basta. Non c'è verso di farci un discorso che esca dall'ordinario» (5.10.1918), per poi concludere:

Io sarò decadente; ma la vita non si compone dello stretto necessario; c'è un momento in cui uno rientra stanco e prova il bisogno di riposarsi e di pensare ad altro che non sia il proprio lavoro o il più materiale dei comodi. E trovandosi in un ambiente nostro – vedendosi d'attorno un ritratto, un bel quadro, una stoffa d'un colore prediletto, un libro – qualcosa di bello, di nostro – io penso che si debba stare meglio. Chi non prova questi bisogni può esser lo stesso una brava persona; ma nessuno negherà che non possenga sentimento estetico, e io non so stare con simili persone. (5.10.1918)

Condivide dunque con la sorella le sue riflessioni di lettura, e diventa quasi un'abitudine per la giovane Alessandra scrivere non solo un breve commento dei romanzi letti, ma quasi una vera “scheda di lettura” che ne analizzi personaggi, contesto e nella quale spesso immagina addirittura la corretta collocazione editoriale. È proprio quello che fa a proposito del capolavoro di Marcel Proust nella lettera qui presentata, che scrive dalla casa di famiglia di Roma il 27 febbraio 1926, mentre la sorella Liliana è a Nizza per studiare musica. Quando scrive, Alessandra è da poco rientrata da un periodo di diversi mesi trascorso a Parigi per stare accanto all'allora fidanzato Cesare Silvagni, che avrebbe dovuto sposare nell'autunno del 1925. Silvagni ruppe però il fidanzamento per sposare un'anziana – ma benestante – contessa parigina (si trova un rapido cenno a questi fatti nella lettera). I mesi parigini sono, per Alessandra, un'occasione per perfezionare la lingua, per acquistare qualche volume e per dedicarsi a lunghe letture, come emerge anche da questa lettera alla sorella, in cui racconta di essersi recentemente dedicata a «letture a lungometraggio». Racconta infatti di aver letto, oltre a *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* di Goethe, per lo più opere in francese: dalle «Memorie di Jean Jacques», intendendo probabilmente le *Confessions* e le *Rêveries du Promeneur Solitaire* di Rousseau, fino a *Jean-Christophe*, il romanzo in 10 volumi che uscì tra il 1904 e il 1912 e che valse a Romain Rolland il premio Nobel per la letteratura nel 1915, e *Rabevel ou le Mal des ardents*, il romanzo di Lucien Fabre che aveva ricevuto il premio Goncourt nel 1923. Allenata a tali letture, scrive alla sorella di non potersi esimere dall'aggiungere anche la *Recherche* di Proust alle sue «passate glorie».

Quasi certamente Alessandra Scalerò stava leggendo la *Recherche* in quella che è ora nota come *collection blanche* di Gallimard, dato che parla di un romanzo in undici volumi<sup>3</sup>. In riferimento alla critica apparsa su Proust, ella menziona i pareri di-

<sup>3</sup> *Du côté de Chez Swann* uscì in due volumi, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* in tre volumi, altri tre volumi raccoglievano *Du côté de Guermantes* e *Sodome et Gomorrhe* e infine di due volumi era *La fugitive*, per un totale di undici volumi. Com'è noto, l'ultimo volume, *Le temps retrouvé*, non era

scordi dei «pochi eletti che si sono approssimati a questo Manitou della letteratura moderna», avendo in mente, probabilmente, la critica italiana, dato che in Francia, nel 1923, era già uscito il volume commemorativo della «Nouvelle Revue Française» *Hommage à Marcel Proust*. In Italia, in effetti, non erano stati in molti a occuparsi di Proust nel 1926. Dopo il primo articolo di Lucio D'Ambra apparso sulla «Rassegna Contemporanea» nel dicembre del 1913, che affiancava Proust a Stendhal, e uno, anonimo, apparso nell'aprile del 1914 su «La voce», ne scriverà Emilio Cecchi, proprio in quel volume d'omaggio della «Nouvelle Revue Française» del 1923. Ne aveva anche scritto Giacomo Debenedetti sul «Baretti» nel 1925, in un numero doppio dedicato alla letteratura francese. Lo stesso Debenedetti, in quell'articolo, fa riferimento ai diversi pareri – a volte discordi – della critica, pareri che infatti si palesano in quello stesso fascicolo del «Baretti» dove Santino Caramella, in un articolo intitolato *Bergsonismo*, giudica il capolavoro proustiano in rapporto alla moda 'Bergsoniana' del momento, mostrando come la «generazione di Proust» affondi in «*Matière et Mémoire* le radici della sua psicologia» e come non vi sia nulla «di più bergsoniano che il ciclo immenso per cui si smuove *À la recherche du temps perdu*» (1925)<sup>4</sup>.

Debenedetti elogia soprattutto la «grande docilità con cui l'opera di Proust si assoggetta a essere smembrata in *morceaux choisis*» pur mantenendo «il carattere della continuità» (1925). Parlando di ritmo della narrazione il critico nomina Gustave Flaubert e Giuseppe Verdi, ma lo fa più che altro per sottolineare come il ritmo proustiano sia diverso, inedito:

Con un ritmo siffatto, vedremo volta a volta la cifra di Flaubert concretarsi nella immagine della diligenza che conduce Emma Bovary a Rouen, o nella musica l'idillio tra Frédéric Moreau e Rosannette; o il nostro Verdi risolvere, caso per caso, nel terzo atto di Aida o nel preludio della Traviata. Invece per Proust, come già per Wagner, quella cifra vuole mantenersi in una complessità insolubile e rifiuta di essere distesa in figure particolari e discorsa per elementi analitici. Non si dipana; ma ha virtù di ricreare per noi, in un foi, tutta intera l'opera del maestro. Per tentare di intenderci rapidamente, diciamo che Proust ammette di essere quintessenziato in una certa musica continua, in un riconoscibile tono, nel quale tutto il suo romanzo è sommerso. Un vero «tono Proust». (Debenedetti 1925)

Questa idea di un «tono» proustiano tutto nuovo la ritroviamo anche in Alessandra Scalero, che infatti scrive: «né il suo stile, né la materia rassomiglia a niente al-

---

ancora stato pubblicato e sarebbe uscito l'anno successivo.

<sup>4</sup> Per una lettura più contemporanea delle influenze della filosofia di Henry Bergson tanto su Marcel Proust quanto su Virginia Woolf rimando a Martin Häggglund, *Dying for Time. Proust, Woolf, Nabokov*, in particolare le pp. 16-17 e le pp. 36-42.

tro di ciò che ho letto finora» (27.02.1926). Scalero continua però affermando come, a suo parere, sia «un errore riallacciarlo a Balzac» e che la scrittura di Proust la fa piuttosto un po' pensare «per un certo alone di mistero e d'irrealtà che circonda, malgrado la verità dell'avventura, i personaggi, ai romanzi di Goethe» (27.02.1926). Non era stato Debenedetti ad accostare Proust a Balzac, anzi, anch'egli nel suo articolo aveva scritto che, chi volesse riassumere un episodio di Balzac o di Dostojewskji, «si contenterebbe di fornircene un riassunto; ma, trovandosi alle prese con Proust, cambierà voce e imprimerà certe larghe inflessioni al suo dire e tenterà di smorzare le parole» (Debenedetti 1925). A compiere l'associazione Proust-Balzac era stato invece Emilio Cecchi nelle pagine della «Nouvelle Revue Française», e questo ci potrebbe far presupporre che Scalero conoscesse dunque anche quel volume di omaggio allo scrittore francese.

Tornando a Debenedetti, egli dedica molta attenzione al tono e alla musica della prosa proustiana; si dilunga sull'«aura musicale» che pervade il romanzo, più volte descritto come una «sinfonia proustiana», e si riferisce a più riprese a una «sonorità» che caratterizza «il tono Proust» (1925). Ciò che mi interessa notare in questa sede è come Debenedetti non analizzi la sonorità proustiana solo in termini di produzione linguistica, come «tono» appunto, ma anche come percezione di suoni che rientra in un quadro molto più ampio di stimoli e percezioni sensoriali:

meglio che un rivelatore di prestigiose associazioni, Proust ci appare un osservatore pacato: tutti gli stimoli che riceve, li affonda in una zona di sensorietà indifferenziata donde si dirameranno, come da una vera stazione centrale, perentori e decifrati messaggi per ciascuno dei sensi che li potrà ricevere con precisione. (Debenedetti 1925)

Il critico piemontese si spinge oltre nell'analisi della retorica sinestesica utilizzata da Proust affermando come egli arrivi a

stabilire la poesia, la verità poetica delle audizioni colorate di cui non ci era stata descritta finora se non l'empirica fisiologia. Né l'audizione rimane solo colorata: più feconda, diviene tattile e gustativa e olfattiva e si associa insomma a tutti e cinque i sensi e perfino a quel sesto senso di cui tutti parlano e che, nella fattispecie, si rivela forse come il residuo ultimo di tutte le nostre assimilazioni artistiche e, in largo senso, culturali. Ci accadrà allora, sotto l'influenza proustiana, di trovare la sonorità «mordorée» del nome di Guermantes, o di dover riconoscere, più squisitamente, che il nome di Parma reca in sé qualcosa di «mauve et lisse et doux» dove circolano «douceur stendhalienne» e «reflet des violettes». (Debenedetti 1925)

Marisa Verna ha bene evidenziato come, benché sia nota la presenza diffusa di una retorica della plurisensorialità nella *Recherche*, la figura retorica della sinestesia sia stata spesso «négligée de la critique au profit de la métaphore» (Verna 2008, 269), e questo nonostante la sinestesia sia una figura retorica che funge da

perno al funzionamento del testo proustiano. È interessante allora notare come la plurisensorialità caratterizzante la sinestesia fosse stata percepita non solo da un fine critico come Debenedetti, ma anche da Alessandra Scalero che, al tempo della scrittura di questa lettera, non era che una “lettrice comune”, per prendere a prestito un’espressione woolfiana. Alessandra scrive infatti alla sorella: «quanto delicato senso della natura, quanta sensibilità, che arriva fino ai colori, ai suoni, agli odori» (27.02.1926). Una sensibilità sinestesica, quindi, quella che nota Scalero, che come afferma Verna supera «les frontières entre toutes les dimensions de l’expérience» (Verna 2008, 283).

Continuando in questo confronto con l’analisi di Debenedetti, che resta la più vicina alla lettura di Scalero in termini spazio-temporali, il critico si dilunga parlando dell’importanza della memoria nel romanzo e della narrazione della vita di Proust dalle quattro pareti della stanza. Anche Scalero fa una osservazione simile, ma da una diversa prospettiva, facendo esplicito riferimento alla malattia. Debenedetti definisce la *Recherche* «il romanzo della memoria», sottolineando come i protagonisti occupino «non uno spazio materiale, bensì una durata: il terreno sul quale nascono, si posano, si succedono ordinatamente tra loro, sviluppano e intrecciano le loro microscopiche vicende, vorrà essere il luogo di tutte queste durate: cioè la memoria» (Debenedetti 1925). Leggendo invece il romanzo dal punto di vista della malattia, Scalero perde di vista il fondamentale elemento della memoria ma ne mette in gioco un altro, ovvero quello che considera la narrazione di «un individuo in certo qual modo già staccato dalla vita che giudica sé stesso e gli altri senza pietà» (27.02.1926). Anche in questa osservazione c’è una collocazione spazio-temporale poiché Proust, da malato, osserva la vita come se ne fosse già al di fuori, la osserva come persona ormai privata di quella esperienza, che rivive grazie al ricordo, alla memoria, appunto, ma cui non appartiene più, e per questo più giudicare «sé stesso e gli altri senza pietà».

Debenedetti conclude il suo articolo con un riferimento alla realtà concreta e astratta nella creazione proustiana, sostenendo come Proust non passi «dal registro astratto a quello concreto», come fanno i poeti contemporanei che rendono concreto l’astratto, ma come egli passi «dalla concretezza di un mondo, per sua natura sensuale, tutto riluttante stupore, a quella di un mondo intelligibile. Anzi egli non assume, in generale, un dato astratto, quale che sia, per tradurlo, in veste sensibile, sulla pagina: ma prima lo sottopone ad una preparazione, ad un tirocinio, dandogli un’esistenza di idiosincrasia» (Debenedetti 1925). Anche Alessandra Scalero colse questa natura particolare della concretezza dei fatti narrati, che non sono astratti né tantomeno fantastici, ma possiedono una consistenza più mentale che fisica, che si concretizza in quel particolare spazio della memoria cui faceva riferimento

Debenedetti, e che Scalero, ancora poco allenata ad analisi critiche più strutturate, sbrigativamente descrive alla sorella come «un certo alone di mistero e d'irrealtà che circonda, malgrado la verità dell'avventura, i personaggi» (27.02.1926). Un alone di mistero che la fa pensare ai romanzi di Goethe, che ella conosceva bene, come buona parte della letteratura tedesca, dato che nel 1920 aveva anche frequentato le lezioni di letteratura tedesca di Giuseppe Gabetti alla Sapienza di Roma, affrontando proprio il *Faust*<sup>5</sup>.

## Alessandra Scalero, critica e traduttrice

Quando scrive questa lettera alla sorella Alessandra Scalero ha 32 anni, lavora come costumista teatrale, collabora con una scuola romana, ma non ha ancora alcun ruolo nel panorama intellettuale italiano. In pochi anni si farà strada nel mondo culturale ed editoriale, scriverà numerose recensioni e firmerà molte traduzioni, tanto da dover assumere lo pseudonimo "Carla Vela" affinché il suo nome non sembrasse troppo "presente" nel panorama editoriale di quegli anni. Dopo soli sei anni da questa lettera le venne affidata la prima traduzione italiana di Virginia Woolf e nello stesso periodo scrisse una delle prime recensioni italiane a *The Waves* nella rassegna mensile di cultura italiana «Leonardo». Nonostante molti colleghi critici avessero già diverse volte associato la prosa di Woolf a quella di Marcel Proust e James Joyce, ella non fa cenno a questa somiglianza, se non per affermare che «di joyciano ho visto ben poco in queste pagine» (Scalero 1932, 512). Mentre i critici dell'epoca mettevano spesso la prosa di Woolf in parallelo con Proust e Joyce soprattutto per sottolinearne la maggiore acutezza di stile o la maggiore misura presente nei romanzi di Woolf rispetto a quella dei suoi colleghi. Umberto Morra, ad esempio, nelle pagine del «Baretti» nota come in *Mrs Dalloway* spesso «il sentimento è trasposto in una immagine, che forse era nella memoria d'un giorno, ma ora si stanza, si "realizza", e fa una visione» mentre altre volte «un caso suscita una corrente di sentimenti che porta a galla la memoria. Sarebbe la via spesso rifatta da Proust, qui più rapida, più diretta, senza compiacimento né fatica di ricostruzione» (Morra, 27). Anche Alberto Consiglio, nelle pagine dell'«Italia letteraria», aveva definito l'opera di Woolf come il «miglior ideale» nella letteratura europea contemporanea poiché rappresentava un perfetto equilibrio «tra il psicologismo di Proust e i disperati esperimenti dell'*Ulysses* di Joyce» (Consiglio 1929, 6). Al contrario dei propri colleghi, Alessandra Scalero mostra di gradire la prosa woolfiana, che pure stava traducendo, in misura decisamente inferiore a quella proustiana. Come

---

<sup>5</sup> Lo racconta in una lettera alla sorella Liliana del 15.11.1920.

aveva fatto per Proust, anche per recensire *The Waves* parte da una considerazione sulla 'fatica' della lettura, sebbene in termini quasi contrari per i due autori. Scalero aveva avvertito la prosa di Proust come «pesante», una lettura cui «bisogna abituarsi, ma poi diventa di una chiarezza meravigliosa», mentre in *The Waves* di Woolf non ritrova questa chiarezza, e sente che la fatica è dovuta alla natura «tutta introspettiva del libro» (512). Del resto si rende conto di come *The Waves* non possa «a rigor di termini, definirsi un romanzo, se per romanzo vogliamo intendere una forma letteraria che obbedisca a precise leggi e determinati canoni» (Scalero 1932, 512), e sottolinea come la caratteristica del romanzo sia proprio il «dissolvimento, rallentamento della forma» (Scalero 1932, 512). Pur in questo dissolvimento della forma Scalero nota come in quest'opera vi sia uno «svolgersi del tempo attraverso lo spazio» che assume un significato profondo nel romanzo di Woolf, tanto che il Tempo diventa il *leitmotif* della musicalità che caratterizza il romanzo. Non è così diverso, in fondo, dal trattamento dello spazio-tempo presente in Proust, la cui vita era sembrata, a Scalero, osservata dall'esterno nella sua interezza e compiutezza. Sebbene con una forma narrativa differente, è qualcosa che Scalero percepisce anche in Woolf:

Qui sono in gioco, a mo' di simbolo, quasi, lo svolgersi delle stagioni, l'andar del tempo, il progredire delle età, ciò che insomma è come a tutte le vite umane, l'onda incessante e inesorabile che trasporta ogni esistenza dal principio verso la fine. Qui ci troviamo di fronte a una rappresentazione di vita sì, ma piuttosto «sentita» che vissuta. (Scalero 1932, 514)

Tale lettura, e l'affermazione che nel romanzo woolfiano vi sia uno «svolgersi del tempo attraverso lo spazio», mi paiono tanto più interessanti alla luce del fatto che questa idea stenterà a prendere piede nella critica alla scrittrice, generalmente più propensa a concentrarsi sull'estetica dell'attimo, dei *moments of being*, una poetica che però, come ben dimostrerà Martin Hägglund, «does not reveal a timeless being but rather underlines the radical temporality of life» (2017, 17). Allo stesso modo, secondo Hägglund, «The established answer in Proust scholarship is that the experience of involuntary memory reveals a timeless essence» e che «Proust's major readers reiterate that the *Recherche* expresses a desire to transcend temporal finitude» (2012, 22) e cita esempi da Beckett, Poulet, Ricoeur e Genette, solo per affermare come queste osservazioni siano contraddette dalla logica intrinseca del testo di Proust.

The experience of involuntary memory does not yield an identity that is exempt from time. On the contrary, it highlights a constitutive temporal difference at the heart of the self. While a past self is retrieved through involuntary memory, the one

who remembers can never be identical to the one who is remembered. (Hägglund 2012, 23)

Anche secondo il giudizio di Scalero, di quasi un secolo precedente a quello del filosofo svedese, se l'osservazione e il racconto di una vita fanno della *Recherche* un romanzo della memoria, l'osservazione e il racconto, in prima persona, delle vite dei sei protagonisti di *The Waves* ne fanno un romanzo delle emozioni attraverso le quali si definisce la costruzione del tempo. Non una atemporalità dell'essere, quindi, ma una temporalità che parte dalla percezione dell'istante per ampliarsi sull'arco temporale di una vita. Una narrazione plurisensoriale della vita, quella proustiana, e pluriemozionale quella woolfiana, capaci però entrambe di stimolare a più livelli la sensibilità critica di Alessandra Scalero, cui cedo dunque la parola prima ancora che come critica e traduttrice di Virginia Woolf, come "lettrice comune" di Marcel Proust.

## Una lettera inedita

Roma, 27.02.1926

Carissima,

mi perdonerai se ho tardato tanto a rispondere sia alla tua lettera – datata se non sbaglio, dai primi di febbraio – che ai tuoi auguri più recenti. Inutile che io mi scusi poiché l'eccesso di lavoro non è sempre una buona scusa per il silenzio verso i lontani, ma il fatto sintetizzato, per così dire, è che essendo io molto occupata, e avendo per di più una ricca corrispondenza da sbrigare, finisco sempre col posporre quelli che so più indulgenti. La buona intenzione esiste e t'assicuro che basterebbe quella di mantenermi in comunicazione coi vari assenti, per arrivare all'Inferno con la velocità di un impianto T.d.F. ultimo modello. Della mia vita e delle mie occupazioni ti diranno la mamma e Maria Teresa<sup>6</sup>, quindi ti suppongo quasi al corrente. Lo studio mi porta via molto tempo, tanto più che la sig.ra Rocchi è senza donna di servizio e poi non so in virtù di quale tour d'esprit, si ostina a non voler stare giù, quindi a scanso di spiacevoli discussioni ci sto io, ci lavoro, ricevo chi mi pare e piace, telefono, prendo il the, sicché lo studio finisce per parere quasi più mio che suo. Ora poi ci sarà la mostra di Siracusa<sup>7</sup>, ahimè non laggiù, come tu avevi inteso, ma al palazzo di via Nazionale; onde il bel treno ormai così

---

<sup>6</sup> Maria Teresa era la terza e ultima nata delle sorelle Scalero, più giovane di Alessandra di 9 anni. In questo periodo le due sorelle vivevano insieme a Roma.

<sup>7</sup> Alessandra Scalero collaborava come costumista con il Teatro Greco di Siracusa. La mostra cui fa riferimento è una mostra di costumi di scena.

famigliare malgrado i suoi inconvenienti calabro-siculi è sostituito dal tramvai “2” e la faccia dei nostri buoni amici siracusani da quelle di Macedonio, Ortona, Melis e compagnia. Questa settimana la sig.ra R.[occhi] ha indetto una sua mostra allo studio perciò, siccome è obbligata a starci, io ne approfitto per occuparmi della mostra. Verso la metà del mese esporrò io qualche cosetta, fra cui gli sciali che ho fatto per Petrosi e che sono veramente bellissimi e originali. Uno è nero con grandi fiamme turchine, pavonazze, rossastre e faville d’oro, l’altro è su fondo grigio chiaro, una caduta di foglie morte, a esso si addicerebbe [sic.] come motto il verso dell’ultimo atto di “Cirano”

... e un istante solo

serban ne la caduta la grazia breve d’un volo.

(L’originale non lo so). Mi par di sentire la voce fievole di Millero (?). Per la “vita di società” non mi resta che poco tempo libero, qualche uscita di dovere, qualche sera a teatro o da Bragaglia<sup>8</sup>, un the che mi offre Pontecorvo ogni tanto. Sono stata con la signorina Franchini e le sue amiche (contessine Carroni) alle corse a Tor di Quinto. Lo spettacolo è bello, piacevole, e dal punto di vista “sociale” anche interessante. C’erano le principesse, Iolanda<sup>9</sup> e Mafalda<sup>10</sup>, coi mariti, Giovanna<sup>11</sup>, il duca di Bergamo, dame di corte generali, granduchesse e arciduchesse, e una folla di signore veramente chic e ho potuto constatare che l’up to date del giorno d’oggi, in fatto di eleganza, non consiste già nelle scarpine strette e i vestiti scollati che si vedono ai five o’clock della zia Maria; ma in scarpe senza tacco, calze di lana, mantelli “barsac” di stoffa da uomo e cappellini di feltro calcati fin sul naso. Del resto, anche così c’erano molte belle e bellissime e graziosissime donne e in genere bisogna dirlo, la folla d’élite è più piacevole a vedersi che non la borghese. Tutti camminano con compostezza, non ci si urta, le dame s’inclinano con grazia dinnanzi alle principesse, gli ufficiali volteggiano qua e là senza scomodar nessuno, si ride e si chiacchiera senza vociferare: è l’ultimo baluardo delle “buone maniere” predicate dalla nonna di Yvotte... Le contessine Arroni sono bruttine, piccole, senza garbo, ma hanno l’aria buona e dolce, come molte ragazze dell’aristocrazia. Esse sono nipoti e parenti strette dei Campello, dei Bruschi, dei Bosdari, dei Cencelli, dei Ronchi Longare, per cui possono permettersi di comparire al

<sup>8</sup> Anton Giulio Bragaglia aveva fondato Il Teatro degli Indipendenti a Roma, che Scalero frequentava con amici e conoscenti.

<sup>9</sup> Iolanda Margherita di Savoia (1901-1986), primogenita del re Vittorio Emanuele II di Savoia, sposata al conte Giorgio Carlo Calvi di Bergolo.

<sup>10</sup> Mafalda di Savoia (1902-1944), all’epoca sposata al principe tedesco Filippo d’Assia.

<sup>11</sup> Giovanna di Savoia (1907-2000), quartogenita del re Vittorio Emanuele II, all’epoca principessa d’Italia come le sorelle Iolanda e Mafalda.

“Russie” con le calze da 9,50 di Tagliacozzo<sup>12</sup>, che io ho comprato per economia, e i feltri che giubano<sup>13</sup> assumono, in testa a loro, la grazia di una creazione di Lewis<sup>14</sup>. Esse non tengono l’automobile perché non saprebbero come mandar via un loro vecchio cocchiere, e hanno comprato da un antiquario, delle lampade da sacrestia settecentesche per la loro stanza da pranzo, che costano quaranta lire. La zia Emmy sgranerebbe tanto d’occhi e finirebbe per criticarle aspramente. Io spero di appiccicare uno dei miei scialli alla loro cugina Cencelli che si sposa, sono state molto carine con me e mi hanno invitata al Russia<sup>15</sup>.

Da qualche tempo in qua ho aggiunto alle mie non poche, una nuova occupazione, nientetemo che lo studio del russo, sciogliendo, così finalmente, un mio antico voto. Scherzi a parte, lo faccio sul serio perché penso sia una cosa utile; non mi riesce difficile, conoscendo tante altre lingue, principalmente il tedesco e il greco. Col tempo vorrei dare alle mie occupazioni un carattere un poco più intellettuale, perché per ora sono ancora un po’ indecisa e non so se mi convenga poi molto mettermi su una strada tanto “commerciale”. Così penso che una lingua di più non sia inutile per me. Il mio maestro è nientetemo che Umberto Barbaro<sup>16</sup>. È proprio il caso di dire, il lupo e l’agnello pascoleranno insieme. L’autore del miracolo è stato Nino<sup>17</sup>, il quale guarda al ravvicinamento con l’aria modesta e soddisfatta di un astronomo il quale, dopo anni passati a osservare l’evoluzione di due astri, riesce finalmente a segnalarne ai colleghi la congiunzione. I primi approcci sono avvenuti al cinematografo, al “Fantasma dell’Opera”, poi Nino, invitato a prender il thè al mio studio, ha chiesto il permesso di portare l’amico, poi questi ha accettato un invito a casa nostra, poi ha accettato anche di darmi lezione di russo. Del

---

<sup>12</sup> La famiglia Tagliacozzo aveva diverse attività di merceria e commercio di lane e tessuti. Una delle mercerie Tagliacozzo era probabilmente un riferimento per l’acquisto di biancheria a buon mercato per le sorelle Scalero.

<sup>13</sup> Probabilmente Alessandra usa questo termine inventato con riferimento un po’ ironico alla ‘giuba’, ovvero la criniera leonina, che in questo caso è rappresentata dai cappellini in feltro.

<sup>14</sup> Lewis era un cappellificio di Parigi.

<sup>15</sup> Probabilmente si riferisce all’Hotel de Russie, storico hotel di lusso della capitale, situato tra piazza di Spagna e piazza del Popolo, che ha sempre vantato un ristorante con cucina di altissimo livello.

<sup>16</sup> Umberto Barbaro (1902-1959), che diede vita al Movimento Immaginario e che diresse la rivista «La bilancia» con Paolo Flores (cui Sandra accenna nella sopracitata lettera del 25 ottobre). Barbaro, che era già inserito nel gruppo del Teatro degli Indipendenti di Bragaglia, la accompagnava spesso a teatro e con lui ella si recò a vedere, nel giugno del 1926, una rappresentazione dell’*Ubu Roi* di Jarry, messo in scena da Bragaglia, ma per il quale Sandra non era ancora “pronta”, tanto che lo descrisse a Liliana come «un orrendo pasticcio [futurista] che Barbaro e io abbiamo ingoiato di buon grado, ad onta delle deboli recriminazioni di Nino esterrefatto, il quale non sa darsi pace di nutrire tanta amicizia per due così eletti specimen di snobismo» (13.6.1926).

<sup>17</sup> Nino Grassi era un amico della famiglia Scalero. Ringrazio Paolo Grassi, figlio di Nino Grassi, per avermi contattata e avermi aiutato a ricostruire questo legame della famiglia Scalero.

resto mi pare una brava persona, seria, tranquilla, e credo che “sappia” veramente molto e non fa pompa né di giudizi né di teorie, né di sofismi. Lui e Nino si vogliono un gran bene e si ascoltano con reciproca ammirazione, salvo poi a formulare riserve dietro le relative spalle; Nino insomma dice che Barbaro è “depresso”, Barbaro afferma che Nino manca di fiducia in sé e così via. Barbaro, che è la calma in persona, deplora soprattutto, e con ragione, i “sistemi” di Casa Grassi, e dice che il povero Nino<sup>18</sup> fa miracoli a vivere e prosperare in quell’ambiente, e che se non ha ancora imparato il tedesco e il francese a dovere, metà può esser colpa di poca disposizione, ma per l’altra metà della mancanza di calma e di benessere morale che ha intorno a sé. Come saprai già, Pontano ha finalmente posto il dito sulla piaga della povera donna Peppina, la quale poteva aspettare un altro po’ in mano delle numerose celebrità dell’Ateneo cosentino. Speriamo che ora, con un congruo regime, possa rimettersi presto. L’esatta nozione del proprio male è già qualcosa che aiuta molto il malato.

Vado qualche volta la sera, di domenica, in casa Nigro. Gilda non venne da noi al the, perché il marito era assente e lei non esce sola.

*Sai che ho incominciato, da ben due mesi, e non ho ancora finito, la lettura di “A la recherche du temps perdu” di Marcel Proust. Sono ben undici volumi e l’opera non è completa: la penultima parte è uscita in questi giorni e l’ultima escirà quando Dio vuole. Ma io sono “specializzata” in letture a lungometraggio dopo il Wilhelm Meister<sup>19</sup>, e le Memorie di Jean Jacques<sup>20</sup> [Rousseau] e Jean-Christophe<sup>21</sup> e Rabevel<sup>22</sup>, non potevo esimermi dall’aggiungere anche questa alle mie passate glorie. I pareri dei pochi eletti che si sono approssimati a questo Manitou della moderna analisi sono assai discordi. Per conto mio, senza voler emettere giudizi letterari, lo trovo bellissimo, e gli sono assai grata per molte belle ore ed emozioni artistiche. Certo è un poco “pesante”, bisogna abituarsi, ma poi diventa di una chiarezza meravigliosa. Non mancano le lungaggini, come certe lunghe digressioni ideologiche e persino di scienza militare, ma in cambio quanta poesia, quanto delicato senso della natura, quanta sensibilità,*

<sup>18</sup> Bonaventura (Nino) Grassi era un amico delle sorelle Scalero e in sua compagnia Alessandra frequentava l’ambiente artistico e teatrale.

<sup>19</sup> Si riferisce al romanzo di Wolfgang Goethe *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister*, suddiviso in otto libri.

<sup>20</sup> Jean Jacques Rousseau (1712-1778). Alessandra si riferisce probabilmente alle *Les Rêveries du Promeneur Solitaire* e alle *Confessions*.

<sup>21</sup> *Jean-Christophe* (1904-1912) è un romanzo in 10 volumi di Romain Rolland per il quale egli ricevette il Premio Femina nel 1905 e il premio Nobel per la letteratura nel 1915. Alessandra lo aveva letto mentre faceva la scuola da infermiera al Policlinico di Roma nel 1917, come scrive alla sorella Liliana in una lettera datata 1 agosto 1917 (Fondo Scalero, 19.03).

<sup>22</sup> *Rabevel ou le Mal des ardents* è un romanzo in tre volumi di Lucien Fabre. Pubblicato nel 1923 ricevette il premio Goncourt in quello stesso anno.

che arriva fino ai colori, ai suoni, agli odori. Tutto il libro è un po' "malato": è un mondo visto attraverso gli occhi e la sensibilità di un malato (Proust era malato di cuore e soffrì pure da bambino di terribili accessi di asma), di un individuo in certo qual modo già staccato dalla vita che giudica sé stesso e gli altri senza pietà. Certo, è 'un' libro, o piuttosto una serie di libri, d'eccezione, non credo accessibile a chiunque (non dico ciò per vantarmi di comprenderlo), e non saprei molto come e dove letterariamente collocarlo. Mi pare che né il suo stile, né la materia rassomiglia a niente altro di ciò che ho letto finora, e credo sia un errore riallacciarlo a Balzac. Piuttosto mi fa un po' pensare, per un certo alone di mistero e d'irrealtà che circonda, malgrado la verità dell'avventura, i personaggi, ai romanzi di Goethe<sup>23</sup>. Non t'ho ancora detto grazie per i libri, che ho molto gradito. Credo d'aver così completato il ciclo delle memorie di Gorki, poiché Nino mi aveva già regalato "Souvenirs littéraires"<sup>24</sup>. Maria Teresa mi ha regalato un altro volume di Cekof, le "Tre sorelle".

A proposito del programma di una seduta di "euritmia"<sup>25</sup> che mi hai mandato tempo fa, ho assistito qui a Roma a due sedute fatte da due signorine, la sorella della signora Colassa e un'altra, che hanno studiato a Dornach e si sono prodotte al Circolo Russo (quello "bianco" di via delle Colounette). Per me era assai interessante (dato che io ho un cervello siffatto, che tu mi sembri un poco sottendere in quella categoria di gente, atto a comprendere la ritmica, i romanzi di Proust, la scenografia moderna, la scultura kmèr [sic.]<sup>26</sup> et similia: il neo-neoclassicismo no: preferisco ancora Kokoschka<sup>27</sup>). Le ragazze di Dornach hanno buona tecnica, ma nulla a che fare con le allieve di Dalcroze<sup>28</sup>, che sono ancora sempre le migliori, sotto molti punti di vista. Figurati che queste ballano con delle tuniche colle maniche lunghe, quasi fino ai piedi, e delle orrende calze verdi e rosse color dell'abito! Quando ho osservato che mi pareva più adatto il chiffon o la semplice maglia di Hellerau, mi hanno detto che questa era una cosa "spirituale", non una danza "mondana" come quella delle altre scuole. Inoltre le ragazze erano pettinate con un orribile chignon e puzzavano – pardon – di sudore. Ciò mi ha irrimedia-

<sup>23</sup> Il corsivo è mio per segnalare il paragrafo di interesse per questa sede.

<sup>24</sup> *Souvenirs de ma vie littéraire* di Maxime Gorki, pubblicato nella traduzione dal russo di Michel Dumesnil de Gramont nel 1923.

<sup>25</sup> L'euritmia è una 'arte del movimento' creata da Rudolf Steiner insieme alla danzatrice Lory Maier-Smits e si basa sui principi esoterici propri dell'antroposofia. L'euritmia si distingue dalla danza vera e propria e dalla ginnastica; è praticata da solisti o da gruppi e viene anche inserita in rappresentazioni teatrali. Ancora oggi fa parte del curriculum delle scuole steineriane.

<sup>26</sup> Errata grafia per scultura Khmer.

<sup>27</sup> Oskar Kokoschka (1886 – 1980), pittore espressionista.

<sup>28</sup> Émile Jaques-Dalcroze (1865 – 1950) fu un compositore, musicista e insegnante musicale svizzero che sviluppò l'Euritmica Dalcroze, un approccio all'apprendimento della musica attraverso il movimento.

bilmente brouillée con gli antroposofi. I quali hanno adocchiato in me una preda interessante e mi fanno delle discrete avances, che io non accetto perché sono loro che non interessano me. In fondo è gente molto superficiale che si crede profonda, e la loro scienza è buona tutt'al più per le Auguste che si impressionano perché sentono dire, dall'oggi al domani, che il nostro alfabeto deriva dai segni zodiacali, e che noi ci portiamo a spasso un ordigno chiamato "corpo astrale", che sta dietro le nostre spalle presso a poco come l'Angelo Custode nelle immagini dei libri da messa.

Mi pare che la mia lettera si sta avviando a passare il peso e perciò mi sembra ora di concludere, dato che è tardi, e io debbo ancora mettere in ordine parecchie e svariate faccende prima di dormire. Vorrei trovare sovente un po' di tempo per scriverti, e ti prometto di farlo se mi riesce, ma so che tu non te ne hai a male se non lo faccio. Quando si è presi nell'ingranaggio di un qualsiasi lavoro è proprio difficile staccarsene. È un momento un po' difficile per me, non so molto quale strada prendere e debbo tenere gli occhi bene aperti, perché a un certo punto basta sovente una piccola distrazione per far mancare un'occasione, o una via preparata da lungo tempo.

Elettra, della quale domandi sovente notizie, non la vedo mai, lavora molto e viene tardi a casa la sera. La signora Silvagni non mi saluta più quando mi incontra<sup>29</sup>, e ti confesso che io provo un maligno e molto umano senso di soddisfazione quando la vedo andare in giro colla giacca vecchia della mamma. Troppo perfetti non si può essere a questo mondo.

Il romanzo di Marino Moretti<sup>30</sup> (di cui ho letto solo la critica, veh!) non mi piace, però è il perfetto ritratto di una donna di servizio che la signora Rocchi ha mandato via per cretineria congenita. Forse a Borgese ciò farà molto piacere. Io trovo che lui esagera un tantino nel mostrare l'amico e che con certi nomi non è tanto lecito scherzare. Lasci stare Flaubert e Maupassant, che al povero Moretti non han fatto niente di male.

Basta, stavolta finisco per davvero, ti abbraccio con molto affetto,

Sandra

---

<sup>29</sup> Si riferisce alla madre di Cesare Silvagni, che Alessandra avrebbe dovuto sposare nell'autunno precedente. Cesare ruppe però il fidanzamento per sposare una ricca ma anziana contessa.

<sup>30</sup> Moretti era un amico della famiglia Scalero, soprattutto di Liliana, con la quale mantenne a lungo un saldo rapporto di amicizia. Alessandra fa qui riferimento, con ogni probabilità, al romanzo *Il segno della croce*, pubblicato da Treves nel 1926.

## Riferimenti bibliografici

- BOLCHI, E. (2015) “*La Woolf è scrittrice difficile e ci vuol dei traduttori coscienziosi*”. *Le vicende traduttive delle prime edizioni italiane di Virginia Woolf*, «Testo a Fronte», 53, 87-106.
- BOLCHI, E. (2018) *Un pilastro della Medusa. Alessandra Scalero nel carteggio con la sorella Liliana*, «Tradurre. Pratiche, teorie, strumenti», 14. <<https://rivista-tradurre.it/un-pilastro-della-medusa/>> (5 febbraio 2021).
- CARAMELLA, S. (1925) *Il Bergsonismo*, «Il Baretto», II, 6-7. Ora disponibile all'url: <[https://it.wikisource.org/wiki/Il\\_Baretto\\_-\\_Anno\\_II,\\_nn.\\_6-7/Il\\_bergsonismo](https://it.wikisource.org/wiki/Il_Baretto_-_Anno_II,_nn._6-7/Il_bergsonismo)> (16 aprile 2020).
- CECCHI, E. (1923) *Marcel Proust et le roman italien*, in *Hommage à Marcel Proust*, «Nouvelle Revue Française», 112, 20, 1923.
- CONSIGLIO, A. (1929) *Virginia Woolf*, «L'Italia letteraria», 6, 6.
- D'AMBRA, L. (1913) *Marcel Proust. Du côté de chez Swann*, «La Rassegna Contemporanea», VI, II (XXIII). Ora in P. Pinto & G. Grasso (a cura di), *Proust e la critica italiana*, Roma, Newton Compton, 1990, 1-3.
- DEBENEDETTI, G. (1925) *Proust*, «Il Baretto», II, 6-7. Ora disponibile all'url: <[https://it.wikisource.org/wiki/Il\\_Baretto\\_-\\_Anno\\_II,\\_nn.\\_6-7/Proust](https://it.wikisource.org/wiki/Il_Baretto_-_Anno_II,_nn._6-7/Proust)> (16 aprile 2020).
- HÄGGLUND, M. (2012) *Dying for Time. Proust, Woolf, Nabokov*, Cambridge, Harvard University Press.
- LINATI, C. (1927) *Nuovi scrittori stranieri – Mrs Dalloway*, «La Fiera Letteraria», 15 maggio, 6
- MORRA, U. (1928) *Virginia Woolf*, «Il Baretto», V, 5, 27-28.
- NAPOLETANO, G. G. (1929) *Passaggio di un'automobile per il Mall*, «900», 4, 149-154.
- PASERO, D & M. CURNIS (2012) *Una ricognizione sul “Fondo Scalero” della Biblioteca Civica “Francesco Mondino” di Mazzé*, «L'Escalina. Rivista semestrale di cultura letteraria, storica, artistica, scientifica», 1, 1, 155-156.
- FERRANDO, A. (2013) *Fonti inedite: l'archivio delle due traduttrici Liliana e Alessandra Scalero*, «La fabbrica del libro», 29, 1, 43-47.
- SCALERO, A. (5.10.1918) Lettera a Liliana Scalero, manoscritta, Fondo Scalero, Civica Biblioteca di Mazzé.
- SCALERO, A. (15.11.1920) Lettera a Liliana Scalero, manoscritta, Fondo Scalero, Civica Biblioteca di Mazzé.

SCALERO, A. (1932) *The Waves*, «Leonardo», 11, 1932, 512-514.

VERNA, M. (2008) *Jour des aubépines : sur quelques pages de Proust et la synesthésie*, in U. Felten & V. Roloff (a cura di), *Korrispondenzen der Sinne, Wahrnehmungsästhetische und intermediale Aspekte im Werk von Proust*, Monaco, Wilhelm Fink, 269-283.