

La diffusione della letteratura Beat in Italia: Fernanda Pivano e l'importanza dei network di collaborazione

Andrea Romanzi

Introduzione e prime definizioni: network e capitale sociale

Nel contesto di ricezione, traduzione e diffusione della letteratura americana in Italia nel secondo dopoguerra, Fernanda Pivano (1917-2009) riveste un ruolo di primaria importanza. Traduttrice, scrittrice e giornalista, Fernanda Pivano si dedica allo studio e alla diffusione della letteratura statunitense in un periodo di tempo che va dagli anni Quaranta fino ai primi anni del ventunesimo secolo. La produzione letteraria e giornalistica di Pivano conta circa quaranta traduzioni (di cui venticinque di autori americani), trenta volumi dedicati alla letteratura e alla cultura americana, numerosi articoli e saggi pubblicati su quotidiani e riviste, e infine prefazioni e postfazioni a romanzi in traduzione.

Alla fine degli anni Cinquanta, la scoperta della letteratura di controcultura prodotta dagli autori appartenenti alla Beat Generation, e la conseguente intensa attività di studio e traduzione, la rendono di fatto ambasciatrice di una specifica porzione della letteratura americana in Italia. Fernanda Pivano si fa portavoce di un fenomeno sociale e culturale capace di attecchire soprattutto tra le generazioni più giovani che si ritrovano disilluse nel panorama post-bellico segnato dai cortocircuiti politici e ideologici della Guerra fredda.

Al mito americano degli anni Trenta e Quaranta si sostituisce l'immagine di un'America imperialista, capitalista e nuclearizzata. È in questo contesto che fioriscono i movimenti di controcultura, una reazione a quell'"ongoing carnage of World War II, the dropping of A-bombs on civilian targets, and the puritan small-mindedness that still characterized American life".¹ Il senso di ribellione e di rifiuto delle

1 Barry Miles, *William Burroughs: El Hombre Invisible*, 1992, Seconda ed., Virgin, Londra 2010, p. 2. "[...] carneficina ancora in corso della Seconda guerra mondiale, il lancio di bombe atomiche su obiettivi civili e la meschinità puritana che ancora caratterizzavano la vita americana". Tutte le traduzioni delle citazioni in inglese da qui in avanti sono mie.

norme sociali tipico dei Beat risuona anche in Italia, dove “le inquietudini e le irrequietezze, presenti in larghi settori giovanili [...], si accentuano fra alcuni ragazzi che fanno dell’incomunicabilità con la società adulta un assioma che li spinge ad allontanarsi definitivamente dai percorsi della socialità e dell’integrazione”.² In questo senso, l’impegno culturale di Fernanda Pivano favorisce la pubblicazione di opere come *Sulla strada* (Mondadori, 1961) di Jack Kerouac, *Pasto nudo* (SugarCo, 1964) e *La scimmia sulla schiena* (Rizzoli, 1962) di William S. Burroughs, e numerosi volumi di poesia di Allen Ginsberg: *Sutra del girasole* (Riva, 1969); *Testimonianza a Chicago* (1972, Einaudi); *Mantra del re di maggio* (1973, Mondadori); *Diario indiano* (1973, Arcana); *La caduta dell’America* (1981, Mondadori). Inoltre, Pivano traduce e cura la pubblicazione delle due maggiori antologie di poesia Beat in italiano: *Poesia degli ultimi americani* (Feltrinelli, 1964), che raccoglie le poesie di circa trenta poeti statunitensi, e *Jukebox all’idrogeno* (Mondadori, 1965), antologia che ospita le maggiori poesie di Allen Ginsberg, tra cui *Howl* e *Kaddish*.³

Nonostante l’evidente contributo alla sfera culturale e letteraria italiana, Fernanda Pivano non ha mai ricoperto, durante la sua carriera, una posizione strutturata e stabile all’interno del mondo editoriale: i suoi incarichi presso le case editrici si basavano principalmente su contratti temporanei di collaborazione come consulente (come quelli stipulati e rinnovati di anno in anno con la Mondadori tra il 1950 e il 1961). Il mancato raggiungimento di un ruolo professionale strategico e ben definito all’interno del campo editoriale non le consente di accumulare, sistematicamente, capitale simbolico e culturale, rendendo di conseguenza difficoltoso il riconoscimento tra pari e

2 Marco Grispigni, “Angeli fottuti. La gioventù senza ‘3M’”, in Gianni De Martino, a cura di, *Capelloni & ninfette. Mondo Beat 1966-1967. Storia, immagini, documenti*, Costa & Nolan, Milano 2008, pp. 15-35, qui p. 16. Sulla controcultura in Italia si vedano anche Mario Maffi, *La cultura underground: Rock, poesia, cinema, teatro*, vol. 1, *Stati Uniti d’America – Cultura – 1950-1970*, Laterza, Bari 1980; Tiziano Tarli, *Beat italiano. Dai capelloni a Bandiera Gialla*, Castelvecchi, Roma 2007; Alberto Maria Banti, *Wonderland: La cultura di massa da Walt Disney ai Pink Floyd*, Laterza, Roma 2017; Gianni De Martino, *Voglio vedere Dio in faccia. FramMenti della prima controcultura*, AgenziaX, Milano 2019. Si vedano anche i volumi della collana *Beat e Mondo Beat*, a cura di Matteo Guarnaccia, Claudio Gorlier, Stampa alternativa, Tarquinia 1996.

3 Riguardo alla vicenda della pubblicazione della traduzione di *Howl* e *Kaddish* in Italia, si veda Andrea Romanzi, “L’Urlo di Fernanda Pivano: The history of the publication of Allen Ginsberg’s *Howl* in Italy”, *The Italianist*, 41.3 (2021).

la legittimazione della sua attività culturale per quanto riguarda le scelte e le proposte editoriali. Pivano, quindi, si muove all'interno del campo editoriale italiano come un'agente (nell'accezione bourdieusiana del termine) indipendente, ricoprendo un ruolo dai contorni sfocati e assolvendo a compiti che, di norma, non spettano alla traduttrice, ma piuttosto agli agenti letterari e ai mediatori culturali *tout court*. Nonostante le difficoltà nel raggiungere una posizione professionale definita, Fernanda Pivano diventa, specialmente tra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Settanta, un punto di riferimento fondamentale nei meccanismi di scambio culturale tra l'Italia e gli Stati Uniti, esercitando una forte influenza sul flusso letterario proveniente da oltreoceano. Tale ruolo viene ottenuto tramite un abile lavoro di costruzione di network di collaborazione e di creazione di contatti con alcuni tra gli esponenti principali del panorama letterario americano, come autori, editori, critici e agenti letterari. Questo processo consente alla traduttrice di accumulare grandi quantità di capitale sociale che riuscirà poi a sfruttare nelle complesse vicende editoriali e negoziazioni di potere che hanno segnato la storia della pubblicazione della letteratura di controcultura americana in Italia.

Attraverso lo studio della corrispondenza editoriale intrattenuta da Fernanda Pivano con autori, editori e case editrici in Italia e oltreoceano,⁴ e la conseguente lettura dei dati raccolti in chiave micro-sociologica e micro-storica, è possibile identificare i meccanismi di negoziazione che influenzano il posizionamento e la traiettoria della traduttrice all'interno del campo, e osservarne l'evoluzione dell'*habitus* occupazionale.⁵ L'approccio micro-sociologico applicato agli studi

4 Per la pubblicazione dei materiali d'archivio nel presente contributo si ringraziano gli eredi Pivano, la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Allen Ginsberg Estate, Manuscript Division e Special Collection dell'università di Stanford in California e la Bancroft Library presso l'università della California, Berkeley. Intendo ringraziare inoltre la dottoressa Francesca Tramma presso il Fondo Fernanda Pivano, il dottor Tiziano Chiesa presso l'archivio della Fondazione Mondadori e il dottor Tim Noakes presso gli archivi dell'università di Stanford per il prezioso aiuto durante la ricerca.

5 Nella definizione di Sela-Sheffy l'*habitus* occupazionale è rappresentato da "the interplay between actors' habitual tendencies and professional self-images, that is, between their background cultural baggage and the repertoire imposed by the *field*" (Rakefet Sela-Sheffy, "Translators' Identity Work: Introducing Micro-Sociological Theory of Identity to the Discussion of Translators' Habitus", in *Remap-*

di traduzione prende spunto, espandendolo, dal modello sociologico teorizzato da Pierre Bourdieu e applicato al campo letterario. A partire da una critica al determinismo caratteristico del modello bourdieusiano, l'approccio micro-sociologico (supportato dalla creazione di una micro-storia della traduzione) mira a focalizzare l'attenzione della ricerca sulla traduttrice o sul traduttore in quanto individui, identità complesse, la cui molteplicità di disposizioni e attitudini è il risultato delle inferenze di interazioni a livello microscopico relative a campi diversi. A questo approccio, risulta utile combinare la costruzione di una micro-storia della traduzione per indentificare, tramite l'analisi qualitativa e su piccola scala di materiali d'archivio e testimonianze *più apertamente mediate* (interviste e resoconti) o *meno apertamente mediate* (archivi, manoscritti e carte personali),⁶ le micro-interazioni tra un agente (in questo caso la traduttrice), e altri individui, gruppi e strutture di potere all'interno del campo, che si riflettono sull'*habitus*

ping Habitus in Translation Studies, a cura di Gisella M. Vorderobermeier, Rodopi, New York e Amsterdam 2014, pp. 43-55, qui p. 43). Per quanto riguarda la sociologia culturale, la micro-sociologia e la micro-storia si vedano: Pierre Bourdieu, "Une révolution conservatrice dans l'édition", *Actes de la Recherche in Sciences Sociales*, 126-127 (1999), pp. 3-28; Pierre Bourdieu, "Habitus, Code et Codification", *Actes de la Recherche in Sciences Sociales*, 64 (1986), pp. 40-4; Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980; Carlo Ginzburg, "Microstoria: due o tre cose che so di lei", *Quaderni storici*, vol. 29, 86(2), (1994), pp. 511-39; Ervin Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Edinburgh, University of Edinburgh, 1956; Jacob Blakesley, *A sociological approach to poetry translation: Modern European poet-translators*, Routledge, New York 2018; Rakefet Sela-Sheffy, "The Translators' Personae: Marketing Translatorial Images as Pursuit of Capital", *Meta*, 53, 3, (2008), pp. 609-22; Jeremy Munday, "Using Primary Sources to Produce a Micro-history of Translation and Translators: Theoretical and Methodological Concerns", *The Translator*, 20, 1, (2014), pp. 64-80; Reine Meylaerts, "Translators and (Their) Norms: Towards a Sociological Construction of the Individual", in *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury*, a cura di Anthony Pym con Miriam Shlesinger e Daniel Simeoni, John Benjamins, Amsterdam 2008, pp. 91-102; Will Atkinson, "Fields and Individuals: From Bourdieu to Lahire and Back Again", *European Journal of Social Theory*, Vol. 24, 2, (2021), pp. 195-210, p.198. Per l'Italia, si vedano inoltre Anna Baldini, Daria Biagi, Stefania De Lucia, Irene Fantappiè, e Michele Sisto, a cura di, *La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione (1900-1920)*, Quodlibet, Macerata 2018; Anna Baldini, "Pierre Bourdieu e la sociologia della letteratura", *Allegoria*, 55, (2007), pp. 7-25; Michele Sisto, *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia*, Quodlibet, Macerata 2019.

6 Munday, "Using Primary Sources", cit., p. 68.

della traduttrice, modellandone la traiettoria. L'analisi micro-storica della storia della traduzione consente di problematizzare il discorso dominante di produzione letteraria mettendo in risalto l'*agency* di quegli attori il cui operato resta, solitamente, invisibile.

Una volta stabilito un piano di investigazione che ponga al centro della ricerca la traduttrice in quanto *individuo*, sarà possibile integrare l'analisi dell'evoluzione dell'attività di mediazione culturale di Fernanda Pivano con le recenti sinergie emerse tra la *network theory* e la sociologia culturale applicate allo studio della storia dell'editoria e della traduzione. In tale maniera, sarà possibile mettere in evidenza come l'acquisizione di capitale sociale tramite l'istituzione di network di collaborazione diretta con i protagonisti della scena letteraria statunitense abbia influito su specifiche dinamiche del mercato editoriale, sulla qualità della ricezione culturale di un determinato prodotto, e infine sul rapporto professionale tra traduttrice e editori. Sarà possibile, quindi, gettare luce sulla complessità delle vicende editoriali che hanno riguardato la pubblicazione e la ricezione in Italia della letteratura di controcultura americana tra gli anni Sessanta e Settanta ad opera di Fernanda Pivano.

La definizione del concetto di *network* fornita da Borgatti e Halgin sostiene che un network sia composto da una serie di attori e nodi collegati da relazioni specifiche: le connessioni che si instaurano possono formare percorsi che legano individui o nodi non direttamente interconnessi.⁷ La natura intrinsecamente relazionale degli individui che operano all'interno dei network fa sì che, a seguito delle nuove relazioni che si formano, individui o gruppi prima non connessi entrino in contatto tra loro. La creazione di legami sociali da parte di attori e attrici che si muovono attraverso un network, comporta fenomeni di spostamento, accumulazione e acquisizione di capitale sociale. La nozione di capitale sociale, ampiamente utilizzata da numerosi ricercatori e intellettuali nel campo della sociologia dell'organizzazione, può essere spiegata in modo semplice ed efficace, utilizzando la formulazione che ne dà Lin, ossia di un "investment in social relations with expected returns".⁸ Ogni network è legame

7 Si veda Stephen P. Borgatti e Daniel S. Halgin, "On Network Theory", *Organization Science*, 22, 5 (2011), pp. 1168-1181, qui p. 1169.

8 Nan Lin, "Building a Network of Theory of Social Capital", *Connections*, 22, 1, (1999), pp. 28-51, p. 30. "Investimenti in relazioni sociali da cui ci si aspettano benefici".

sociale porta con sé una serie di *embedded social resources* a cui gli attori e le attrici che fanno parte di tali network possono accedere: una definizione più articolata della nozione di capitale sociale, quindi, potrebbe essere “investment in social relations by individuals through which they gain access to embedded resources to enhance expected returns of instrumental or expressive actions”.⁹ Il profitto che si ottiene tramite le *instrumental actions* corrisponde all’accumulazione di ulteriori risorse precedentemente non possedute dall’attore o dall’attrice (risorse economiche, politiche, sociali), mentre le *expressive actions* mirano al mantenimento delle risorse già possedute (salute fisica, salute mentale, soddisfazione personale).¹⁰ Come osservato da La Penna, l’investigazione dell’*embeddedness* di un attore o attrice all’interno di una rete sociale nel campo letterario può essere utile per identificare il tipo di legami che i partecipanti stabiliscono con le istituzioni che popolano la struttura globale della rete di relazioni, e che andranno poi a influenzare il processo di *decision-making* e, di conseguenza, l’*habitus* della loro traiettoria professionale.¹¹ Le decisioni prese dagli individui o dagli agenti istituzionali coinvolti nel campo sono influenzate da due poli: quello delle strutture di relazioni interpersonali esistenti e quello delle lotte di potere, che sia economico o di status culturale.

Sfruttando l’impianto teorico appena presentato, in questo contributo intendo effettuare una ricognizione di alcuni tra i principali network di collaborazione istituiti da Fernanda Pivano con personalità letterarie degli Stati Uniti, prestando particolare attenzione a quei contatti che influiscono maggiormente sulle scelte e sulle strategie editoriali che hanno consentito la diffusione della letteratura della Beat Generation in Italia. Principalmente, intendo concentrarmi sui network di collaborazione e i contatti stabiliti con Lawrence Ferlinghetti, poeta e direttore della casa editrice City Lights Books di San

9 Ivi, p. 39. “Investimenti in relazioni sociali attraverso cui un individuo possa accedere a risorse *embedded* che consentano di migliorare i benefici attesi sotto forma di azioni strumentali o espressive”.

10 Ivi, p. 40.

11 Daniela La Penna, “Habitus and Embeddedness in the Florentine Literary Field: The Case of Alberto Carocci (1926–1939)”, *Italian Studies*, 73, 2, (2018), pp. 126-141, p. 129. I virgolettati all’interno della citazione sono citati da: Sharon Zukin e Paul di Maggio, “Introduction”, in Sharon Zukin e Paul di Maggio, a cura di, *Structures of Capital*, Cambridge University Press, Cambridge 1990, p. 18 e p. 20.

Francisco; con lo scrittore Matthew Josephson e sua moglie Hannah Josephson, direttrice della American Academy of Arts and Letters, e infine con lo scrittore Beat Allen Ginsberg. I contatti stabiliti con gli attori sopraelencati e la conseguente accumulazione di capitale sociale da parte di Fernanda Pivano hanno contribuito a modellare la traiettoria professionale della traduttrice, e sono stati messi a frutto dalla stessa per poter portare avanti una propria agenda di diffusione culturale. La strategica creazione di legami sociali e network di collaborazione ha favorito, in maniera più o meno diretta ed evidente, la pubblicazione in Italia di alcuni tra i più importanti romanzi e antologie di poesia della Beat Generation, tra cui *Howl* e *Kaddish* di Allen Ginsberg (1956 e 1961), *On the Road* di Jack Kerouac (1957), e *Naked Lunch* William S. Burroughs (1959).

I network italiani: Cesare Pavese, Einaudi, Mondadori

Tra i meriti che possono e devono essere accordati a Fernanda Pivano per il suo lavoro di mediazione culturale tra l'Italia e gli Stati Uniti, è indubbiamente necessario riconoscere il suo ruolo di pioniera e innovatrice nella diffusione, in Italia, della cultura e della letteratura di controcultura americana. I prodotti di questa operazione culturale sono il risultato di un lungo e approfondito lavoro di studio, traduzione e popolarizzazione delle novità provenienti da oltreoceano, ma anche di una complessa battaglia di negoziazione editoriale combattuta con l'establishment letterario italiano e quelle sacche di resistenza che si formano nel momento in cui un movimento letterario indipendente e periferico inizia a fare pressione sui margini, muovendo verso il centro del sistema. Degno di nota è il fatto che Pivano riesca a far pubblicare a case editrici *mainstream* (come Mondadori e Feltrinelli) autori appartenenti (perlomeno inizialmente) a una nicchia letteraria *underground*, la cui scrittura presenta caratteristiche stilistiche e tematiche non convenzionali e rivoluzionarie. In questo senso, una svolta importante nella qualità della mediazione culturale di Fernanda Pivano si apprezza a partire dalla fine degli anni Cinquanta, in concomitanza con il suo primo viaggio negli Stati Uniti avvenuto tra marzo e maggio 1956.

Nel periodo precedente al viaggio negli Stati Uniti, quindi tra il 1943 e il 1956, Pivano traduce, principalmente per le case editrici Einaudi e

Mondadori, i romanzi di alcuni tra i più importanti autori e premi Nobel americani attivi tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta, come, per esempio, William Faulkner, Francis Scott Fitzgerald, Sherwood Anderson ed Ernest Hemingway. L'approdo alla letteratura americana è il risultato della combinazione di una serie di elementi (*habitus-based resources*),¹² che Pivano acquisisce durante gli anni della formazione e che concorrono a definirne la disposizione alla letteratura e alla traduzione. Questi elementi possono essere ricondotti, innanzitutto, al contesto familiare di appartenenza. Andando a confermare le osservazioni di Sela-Sheffy nello studio sui discorsi di identità e auto-rappresentazione dei traduttori, tra le motivazioni addotte più di frequente per spiegare l'inclinazione professionale per la traduzione, ci sono l'accesso alle lingue straniere sin da bambini e il background familiare.¹³ Gli stessi elementi sono riconoscibili nell'impianto biografico di Fernanda Pivano: la traduttrice, infatti, nasce da una famiglia della medio-alta borghesia genovese, riceve una intensa educazione letteraria dal padre (Pivano legge, sin da adolescente, autori come Fëdor Dostoevskij, Lev Tolstoj, Anton Čechov, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Thomas Mann e Alfred Döblin), frequenta una scuola internazionale dove si parla il francese e l'inglese si studia come lingua straniera. A questi elementi occorre aggiungere il contesto sociale e politico in cui cresce Pivano: durante gli anni del regime fascista, infatti, Pivano riconosce alla letteratura straniera in generale, e a quella inglese e americana in particolare, uno spiccato valore di antifascismo, anche grazie alla lettura degli articoli dedicati agli autori americani scritti da Cesare Pavese pubblicati nella rivista *La Cultura*. La letteratura americana rappresenta, per Fernanda Pivano, l'"antitesi, proprio, alla cultura ufficiale fascista".¹⁴

Fondamentale per la formazione di Pivano è il lavoro degli americanisti italiani come Elio Vittorini e Cesare Pavese. È proprio con Cesare Pavese che Pivano stabilisce un primo, cruciale legame sociale, che le permette di acquisire capitale sociale che le consentirà di muovere i primi passi all'interno del campo letterario italiano. Dopo essere stato il suo insegnante al liceo classico D'Azeglio di To-

12 Sela-Sheffy, "Translators' identity works", cit., p. 52.

13 *Ibidem*.

14 Fernanda Pivano, "Vittorini traduttore e la cultura americana" (dibattito con Claudio Gorlier, Carlo Izzo, Agostino Lombardo, Fernanda Pivano), *Terzo Programma: Quaderni Trimestrali (Omaggio a Elio Vittorini)*, 3, (1966), pp. 152-61, (p. 154).

rino, l'intellettuale italiano assume il ruolo di mentore della giovane traduttrice, consentendole di acquisire ulteriori *habitus-based resources* che andranno a modellare l'attività di mediazione culturale di Pivano e il suo *sense for the game*, ossia, nella definizione di Pierre Bourdieu, un "incontro quasi miracoloso tra l'*habitus* e un campo".¹⁵ È grazie a Pavese che Pivano, nel 1937, scopre *L'Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters: "Io ho letto disciplinatamente Walt Whitman; ma di Sherwood Anderson e di Edgar Lee Masters, come tutti gli adolescenti di questo mondo, mi sono innamorata, e mi sono messa a tradurre *Spoon River* di nascosto, con una paura terribile che qualcuno se ne accorgesse e mi prendesse in giro".¹⁶ La traduzione dell'*Antologia di Spoon River* firmata da Pivano viene pubblicata dalla casa editrice Einaudi nel 1943 e riceve il plauso della critica, segnando di fatto l'inizio della carriera di traduttrice di Fernanda Pivano.¹⁷

In base alla tripartizione dei risultati derivanti dall'acquisizione di capitale sociale proposta da Lin (1999), ossia accesso facilitato a informazioni altrimenti non disponibili o difficilmente reperibili; ottenimento di visibilità agli occhi di quegli agenti che ricoprono posizioni con forte potere decisionale rispetto a promozioni, assunzioni, assegnazione di incarichi; e riconoscimento delle credenziali sociali di un attore o attrice,¹⁸ possiamo osservare che il legame sociale che si instaura tra Pivano e Pavese consente alla traduttrice di ottenere un guadagno in tutti e tre i campi. Innanzitutto, come dimostrato dall'aneddoto dell'*Antologia di Spoon River*, il contatto continuo con Cesare Pavese consente a Pivano di accedere a informazioni dall'elevato valore culturale perché mediate dallo status di intellettuale di Pavese. In secondo luogo, lavorando come editore per la casa editrice Einaudi, Pavese è in grado di agevolare contratti di collaborazione tra Pivano e la casa editrice per la pubblicazione delle traduzioni. Infine, il ruolo di *protégée* di un intellettuale del calibro di Cesare Pavese (e del capitale culturale e simbolico a lui associato) garantisce il

15 Pierre Bourdieu, *Il senso pratico*, trad. a cura di Mauro Piras, Armando Edizioni, Roma 2013, p. 190.

16 Fernanda Pivano, *Diari 1917-1973*, a cura di Enrico Rotelli e Mariarosa Bricchi, Bompiani, Milano 2008, p. 52.

17 Prima dell'*Antologia di Spoon River*, Pivano traduce, dal francese, il volume *L'illusion de la philosophie* (1936) di Jeanne Hersch, pubblicato da Einaudi nel 1942 con il titolo *L'illusione della filosofia* e con una prefazione di Nicola Abbagnano.

18 Lin, "Building a Network Theory", cit., p. 31.

riconoscimento della legittimità del lavoro di Fernanda Pivano. Inoltre, il legame sociale che si instaura tra Pivano e Pavese comporta un'importante accumulazione di risorse da parte di Fernanda Pivano, sia per quanto riguarda le conoscenze in materia di letteratura (e di ricerca letteraria) e di riconoscimento all'interno del campo, ma anche per quanto concerne il lavoro vero e proprio di traduzione, come confermato nell'intervento presentato da Pivano alla P.E.N. Translation Conference tenutasi alla New York University nel 1970:

When I started in Pavese's wake, or footsteps if you prefer, doing my own work (of whatever significance it might have been), I learnt most of the technical approaches to a page to be translated from him. I learnt the very first rudimental practice of underlining all the unfamiliar words and all the slang words, to read aloud a sentence trying to reach whatever rhythm the original sentence seemed to have my ear, to try hard to forget our Italian so-called formal elegance, by which what was actually meant was a French-like sonority or roundness of sound - a rotundity, if this makes any sense.¹⁹

Dopo la traduzione di *Spoon River*, Pivano continua a collaborare come traduttrice con la casa editrice Einaudi, ma pubblica anche romanzi con UTET, Bompiani, Paravia e Frassinelli.²⁰ Alla fine degli anni Quaranta, stabilisce i primi contatti con la casa editrice Mondadori, con cui pubblicherà numerose traduzioni di autori americani e, in particolare, l'antologia di poesie di Allen Ginsberg *Jukebox all'idrogeno* (1956). Nel 1947, Fernanda Pivano è impegnata a scrivere un articolo su Gertrude Stein: in *Diari 1917-1973*, Pivano riporta che sia stato proprio questo articolo a valerle le attenzioni di Alice Toklas e Alberto Mondadori: "Alberto Mondadori aveva cominciato a invitarmi (la prima volta credo sia stata il 24 maggio 1947) ai suoi incontri letterari settimanali in casa sua. Si univano i suoi collaboratori [...] e i suoi amici di allora,

19 Fernanda Pivano, "Modern Translations into Italian", *The World of Translation*, a cura di Gregory Rabassa, PEN American Center, New York 1971, pp. 321-33, qui p. 324.

20 Tra questi volumi, ci sono *L'ultimo dei Mohicani* di James Fenimore Cooper (1946, UTET), *Storia di me e dei miei racconti* di Sherwood Anderson (1947, Einaudi), *Morte nel pomeriggio* di Ernest Hemingway (1947, Einaudi), *Tenera è la notte* di Francis Scott Fitzgerald (1949, Einaudi), *I figli dello zio Tom* di Richard Wright (1949, Einaudi).

soprattutto Remo Cantoni suo direttore letterario".²¹ L'istituzione dei contatti con il circolo letterario di Alberto Mondadori consentirà a Pivano di ricevere, dalla casa editrice milanese, circa dieci incarichi di traduzione di romanzi di autori americani tra il 1947 e il 1956.²² Attraverso la traduzione di numerosi romanzi e un'intensa attività di diffusione culturale della letteratura americana tramite articoli su giornali e riviste, Pivano rinsalda la sua posizione di *americanista* all'interno del campo letterario italiano, intrecciando inoltre relazioni di amicizia e stima con molti degli scrittori americani da lei tradotti e, in particolare, con Ernest Hemingway.

I primi legami con l'America: *Howl*, Corso, Kerouac e Burroughs

Se l'attività di diffusione culturale che va dal 1943 al 1956 avviene sulla scia del lavoro svolto dagli americanisti italiani e sui binari piuttosto sicuri della ricezione di opere letterarie che godono, già nel sistema d'origine, di un forte capitale simbolico, dalla seconda metà degli anni Cinquanta, Fernanda Pivano intraprende un'operazione di mediazione culturale fortemente indipendente e innovativa, che riguarda una corrente culturale e letteraria del tutto nuova, che rompe gli schemi con la tradizione letteraria italiana. Dopo il termine della guerra, l'interesse per la letteratura americana si faceva sempre più fiacco tra gli intellettuali italiani. Alla fine degli anni Quaranta, Pavese scrive che la letteratura americana sembra aver "perduto magistero, quel suo ingenuo e sagace furore che la metteva all'avanguardia del nostro mondo intellettuale".²³ Allo stesso modo, nel contesto culturale polarizzante della Guerra fredda, Pivano avverte un senso di disillusione politico-culturale nei confronti degli Stati Uniti dovuto alla posizione assunta dal paese nel panorama internazionale post-bellico. L'Amer-

21 Pivano, *Diari*, cit., p. 118.

22 In questo arco di tempo, Pivano traduce per Mondadori *Addio alle armi* di Ernest Hemingway (1949), *Crociata in Europa* di Dwight Eisenhower (Mondadori, 1949) [*Crusade in Europe*, 1948], *Il grande Gatsby* di Francis Scott Fitzgerald (1950), *Festa a Beetlecreek* di William Demby (1950), *Non si fruga nella polvere* di William Faulkner (1951), *Idi di marzo* di Thornton Wilder (1951), *Cinque Uomini* di Richard Wright (1951), *Di qua dal paradiso* di Francis Scott Fitzgerald (1951), *Il Vecchio e il mare* di Ernest Hemingway (1952), *Belli e dannati* di Francis Scott Fitzgerald (1954), *Requiem per una monaca* di William Faulkner (1955).

23 Cesare Pavese, *Letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino 1951, p. 173.

ica diventa così una “physical reality with not so much to be dreamt about”.²⁴ Inoltre, Pivano sosteneva di non riuscire più a trovare, nella letteratura americana, quel significato di tipo sociale e culturale che per molti anni l’aveva spinto al lavoro di diffusione letteraria: “[A]fter our champions of clandestinity were accepted by the Establishment – I kept translating for a while simply because this had become my profession”.²⁵ È in questo contesto di disillusione nei confronti della letteratura statunitense che avviene la scoperta della Beat Generation durante il viaggio di Fernanda Pivano negli Stati Uniti. A metà degli anni Cinquanta, Pivano lavora sulla realizzazione di una storia della letteratura afroamericana. Il volume, proposto a Mondadori, viene rifiutato da Remo Cantoni (direttore editoriale della casa editrice) e poi pubblicato da Bompiani sessant’anni più tardi, nel 2015, con il titolo *Lo zio Tom è morto*.²⁶ Secondo le testimonianze di Pivano, il lavoro svolto sulla letteratura afroamericana le vale l’assegnazione del *Leaders’ Grant*, una borsa di studio conferitale dal *cultural attaché* americano Frank M. Snowden Jr., professore di *Black history in antiquity* alla Howard University. Grazie alla borsa di studio, Pivano è in possesso del sostentamento necessario per affrontare un viaggio attraverso gli Stati Uniti (con tappa a Cuba) di oltre due mesi, con il programma di visitare i luoghi dell’*Antologia di Spoon River*.

Le potenzialità associate all’acquisizione di capitale sociale tramite la costituzione di reti di collaborazione erano già ben chiare a Fernanda Pivano quando, nel gennaio 1956, in vista del suo viaggio negli Stati Uniti, invia una lettera ad Alberto Mondadori cercando di rafforzare la sua posizione di collaboratrice con la casa editrice milanese:

Caro Alberto, [...] dovevo parlarti di due cose: il mio viaggio in America e il mio volume di saggi. Per il viaggio si tratta di questo: a febbraio andrò a fare un giro negli Stati Uniti, e sarei lieta di poterti essere utile laggiù in qualche modo. Questo ti dico per l’amicizia che ti porto e anche perché avrei bisogno di fare qualcosa per continuare a prendere lo stipendio che mi dai ogni mese

24 Pivano, “Modern Translations into Italian”, cit., p. 327. “Una realtà fisica con ben poco di cui sognare”.

25 *Ibidem*. “Dopo che i nostri eroi della clandestinità erano stati accettati dall’Establishment – io continuai a tradurre per un po’ semplicemente perché la traduzione era diventata il mio lavoro”.

26 Si veda Pivano, *Diari*, cit., p. 171.

per le mie collaborazioni. Tu sai il genere di conoscenze che ho in America, e puoi immaginare quelle che farò laggiù.²⁷

Come è evidente dall'estratto, Fernanda Pivano tenta di negoziare preventivamente il capitale sociale che ritiene di poter acquisire negli Stati Uniti tramite l'istituzione di reti sociali, e di trasformarlo immediatamente in capitale economico attraverso la definizione o la ri-definizione di contratti di collaborazione. Durante il viaggio americano, Fernanda Pivano incontra numerosi protagonisti della scena letteraria e intellettuale statunitense, tra cui Ezra Pound, William Carlos Williams, Ernest Hemingway, Matthew e Hannah Josephson, Edmund Wilson, James Farrell, Norman Mailer. Tra questi contatti, quelli con Hanna e Matthew Josephson, Malcolm Cowley e William Carlos Williams risultano essere i più interessanti da un punto di vista sociologico per quanto riguarda la diffusione della letteratura della Beat Generation in Italia durante gli anni Sessanta e Settanta e la traiettoria di Pivano.

Come osservato in precedenza, tra i profitti più immediati derivanti dalla creazione di legami sociali, troviamo l'accesso a informazioni nuove o difficili da reperire. Il viaggio negli Stati Uniti che Pivano compie nel 1956 appare estremamente fruttuoso da questo punto di vista per un motivo principale: Pivano sente nominare, per la prima volta, Allen Ginsberg e la poesia *Howl* dal poeta William Carlos Williams durante una conferenza Puerto Rico:²⁸ "Di Ginsberg sentii parlare la prima volta proprio lì, a Portorico, nel campus dell'Università [...]. Così il vecchio medico mi parlò dell'introduzione che stava facendo al libro di un poeta della sua Paterson, simpatico, timido e geniale, che aveva scritto un lungo poema e lo aveva chiamato *Howl*, un ritratto apocalittico della sua generazione".²⁹ Nel 1957, Pivano acquista una copia della rivista *Evergreen Review* poiché riconosce, dalla copertina, il nome del poeta menzionato da William Carlos Williams: "Poi 1957 a Parigi, libreria La Hune [...] vetrina con le 'novità' americane e una copertina azzurra coi grattacieli notturni di San Francisco [...] ed ecco lo *Howl* di Ginsberg incompleto [...] e mi

27 Archivio storico Arnoldo Mondadori editore, sez. Alberto Mondadori, fasc. Fernanda Pivano, 16/01/1956.

28 Si veda Pivano, *Diari*, cit., p. 451.

29 Fernanda Pivano, *C'era una volta un beat: Dieci anni di ricerca alternativa*, Frassinelli, Roma 2003, p. 7-8.

ricordai di William Carlos Williams e del suo compaesano 'simpatico, timido e geniale'''.³⁰ Affascinata dalle rivoluzionarie caratteristiche stilistiche e tematiche della poesia di Ginsberg, Pivano comincia immediatamente a lavorare sui testi e propone alla Mondadori di acquistare i diritti di *Howl* a gennaio del 1960, inviando due lettere, la prima a Vittorio Sereni e la seconda ad Alberto Mondadori, in cui informa gli editori di aver già completato la traduzione e preparato le note al testo.³¹ Ma la storia della pubblicazione di *Howl* in Italia è estremamente complessa, e sarà costellata da numerose battaglie editoriali in cui l'ambizione di Pivano si scontra con le incertezze e le reticenze degli *editors* della Mondadori rispetto alla pubblicazione di un'opera che porta con sé un elevato rischio di censura a causa dei temi trattati e del linguaggio utilizzato dal poeta.

Tra i primi romanzi della Beat Generation pubblicati in Italia grazie al lavoro di Fernanda Pivano troviamo *Sulla strada*, di Jack Kerouac, uscito nel 1959 per Mondadori. Dopo il rientro dagli Stati Uniti, il 16 settembre 1957, Pivano sottopone alla Mondadori il parere di lettura per *On the Road*, sostenendo che "Forse è davvero il libro della nuova generazione [...] il senso della vanità, dello scombinamento, della sconnessione di questa nuova generazione [...] Può darsi che questo scrittore trentacinquenne diventi proprio il simbolo della nuova generazione".³² Il romanzo (dopo essere stato rifiutato per sei anni dagli editori americani) era stato pubblicato negli Stati Uniti soltanto da pochi mesi dalla casa editrice Viking Press, su iniziativa dell'editor Malcolm Cowley. In questo caso, il tempestivo accesso di Pivano alla pubblicazione si deve al legame sociale con i coniugi Matthew Josephson e Hannah Geffen. L'iniziale contatto con i Josephson avviene a Parigi, dove entrambi si erano trasferiti negli anni Venti per "raggiungere [...] il gruppo di espatriati americani che Gertrude Stein avrebbe definito 'la Generazione Perduta'".³³ Scrittore, editor ed economista, Matthew Josephson diresse le riviste americane pro-

30 Ivi, p. 9.

31 La lettera a Sereni, datata 2 gennaio 1960, è contenuta in Pivano, *C'era una volta un Beat*, cit., p. 14, mentre quella ad Alberto Mondadori è datata 13 gennaio 1960 ed è contenuta in Archivio storico Arnoldo Mondadori editore, sez. Alberto Mondadori, fasc. Fernanda Pivano, presso gli archivi della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano.

32 Pivano, *Diari*, cit., pp. 564-65.

33 Ivi, p. 426.

dotte in Europa *Broom* e *transition*, mentre Hannah Geffen, storica, giornalista, direttrice della biblioteca dell'Accademia Americana di Arti e Lettere e attivista femminista, è autrice dei volumi *The Golden Thread* (1949), dedicato alle donne lavoratrici nell'industria tessile nel Massachusetts tra il 1822 e il 1850, e del volume *Jeanette Ranking, First Lady in Congress: A Biography* (1974). Nel 1945, inoltre, pubblicò, insieme a Malcolm Cowley, il volume dedicato al poeta surrealista francese Louis Aragon, *Aragon, Poet of the French Resistance*.³⁴ Il legame con i Josephson si consolida durante il viaggio di Pivano negli Stati Uniti, ed è proprio Hannah Josephson a inviare a Pivano una copia di *On the Road* dopo la pubblicazione negli Stati Uniti: "Fu lei a mandarmi *On the Road* e molti altri libri che mi aiutarono a capire il trasformarsi della consapevolezza letteraria d'America".³⁵ Mentre la proposta di pubblicare *On the Road* incontra le resistenze dei lettori e degli *editors* della Mondadori, Pivano cerca, con uguale difficoltà, di far conoscere il nuovo scrittore americano al pubblico italiano tramite articoli su quotidiani e riviste: "1958, [...] primi tentativi per far accettare *On the Road* dopo il 'giudizio' dato alla Mondadori più di un anno prima, saggio sulla Beat Generation affidato a Enzo Paci per *Aut Aut* (uscito poi nel gennaio 1959), articolo mandato a *La Stampa* e respinto 'perché non interessante per i lettori'".³⁶ La versione italiana del romanzo, tradotta da Magda de Cristofaro e con un'introduzione di Fernanda Pivano, viene pubblicata nel 1959 da Mondadori soltanto grazie a pressioni dirette fatte da Pivano ad Arnoldo Mondadori.

Nonostante le resistenze editoriali, a partire dal 1960 Pivano lavora alacremente affinché il pubblico italiano possa conoscere i poeti della Beat Generation, pubblicando articoli su giornali e riviste, invitando gli scrittori in Italia e tenendo conferenze a loro dedicate. Un primo contatto diretto con un poeta della Beat Generation è quello stabilito con Gregory Corso. Pivano lo fa invitare a gennaio del 1960 dalla rivista *Successo* per scrivere un articolo dedicato allo scrittore.³⁷

34 Hannah Josephson, *The Golden Threads*, Duell, Sloan and Pearce, New York 1949; Hannah Josephson, *Jeanette Ranking, First Lady in Congress: A Biography*, Bobbs-Merrill, Indianapolis 1974; Hannah Josephson e Malcolm Cowley, a cura di, *Aragon, Poet of the French Resistance*, Duell, Sloan and Pearce, New York 1945.

35 Pivano, *C'era una volta*, cit., p. 12.

36 Ivi, p. 13.

37 In *C'era una volta un Beat*, Pivano fa riferimento alla pubblicazione di un articolo su Corso nella rivista, senza offrire ulteriori dettagli. Non sono stato in grado

Il legame sociale stabilito con Corso permette al nome di Fernanda Pivano di iniziare a circolare tra i rappresentanti del movimento Beat. Questo risulta evidente nelle due lettere che Pivano riceve da William Burroughs e da Jack Kerouac nello stesso anno. Il 12 marzo 1960, Pivano propone alla Mondadori di acquistare con un'opzione i diritti di *Naked Lunch* di William Burroughs. Il 19 aprile William Burroughs invia il proprio romanzo a Pivano e chiede che sia lei a tradurlo, alla luce delle informazioni positive sul conto della traduttrice ricevute da Gregory Corso: "Dear Doctor Pivano, [...] I thank you for your efforts on my behalf and your interest in my work. [...] I hope that you will consider translating the book as Gregory has spoken highly of your abilities as a translator".³⁸ Nel frattempo, Pivano aveva concordato con Giambattista Vicari, direttore della rivista letteraria *Il Caffè*, di realizzare un numero interamente dedicato agli scrittori della Beat Generation. Il numero non fu mai pubblicato, ma attraverso la ricerca e la raccolta dei materiali necessari, Pivano amplia la propria rete di contatti con gli autori Beat. È all'interno della cornice del lavoro per *Il Caffè* che Pivano scrive, per la prima volta, a Jack Kerouac chiedendo consigli su quali poesie includere nel numero e mostrandogli gli articoli dedicati alla Beat Generation pubblicati sulle riviste *Successo* ed *Epoca*: "Cher [sic] Mademoiselle, I can read about 80% in Italian so send any articles you want. Poems for you to select for *Il Caffè* can be selected as you wish from *Mexico City Blues* [...] and select as you wish from *Subterraneans* or *Dharma Bums* [...] I read your articles in *Successo* and *Epoca*, very good".³⁹

di trovare dati e riferimenti a conferma dell'avvenuta pubblicazione. Si veda Pivano, *C'era una volta un Beat*, cit., p. 21.

38 Ivi, p. 17. *Pasto nudo* di William Burroughs uscirà in traduzione italiana nel 1962 per la casa editrice SugarCo, in una traduzione di Claudio Gorlier. "Cara Dott.ssa Pivano, [...] la ringrazio per il suo impegno nei miei riguardi e per l'interesse nel mio lavoro. [...] Spero che vorrà tradurre il libro poiché Gregory ha lodato le sue doti di traduttrice".

39 *Ibidem*. L'articolo in *Epoca* a cui fa riferimento Kerouac è stato pubblicato il 6 dicembre 1959 con il titolo "L'America si allarma per la Beat Generation". "Cara Signorina riesco a leggere circa l'80% in italiano, perciò, mi invii pure qualsiasi articolo desideri. Per *Il Caffè* può selezionare qualsiasi poesia lei voglia da *Mexico City Blues* [...] e anche da *Subterraneans* oppure *Dharma Bums* [...] Ho letto i suoi articoli pubblicati su *Successo* e *Epoca*, sono molto buoni".

La creazione dei primi legami sociali con i poeti della Beat Generation consente a Pivano di accumulare un iniziale capitale sociale che le consente di essere riconosciuta, all'interno del gruppo letterario americano, come figura chiave nel sistema di scambio culturale con l'Italia e, allo stesso tempo, ne garantisce le credenziali sociali e la legittimità professionale nel ruolo di mediatrice culturale.

Lawrence Ferlinghetti e Allen Ginsberg

I network e i legami sociali che Pivano rinforza o istituisce durante il viaggio americano le forniscono le conoscenze necessarie per portare in Italia i prodotti più recenti della letteratura statunitense in tempi molto rapidi, rendendola di fatto una pioniera all'interno del campo letterario italiano. Allo stesso tempo però, un'operazione letteraria di questo tipo si scontra con gli scetticismi dell'establishment letterario italiano, che in numerose occasioni ostacola le proposte letterarie della mediatrice culturale. Gli editori della Mondadori, in particolare Elio Vittorini e Vittorio Sereni, esercitano una cautela molto forte di fronte alla proposta di acquistare i diritti di *Howl* di Allen Ginsberg. La storia della pubblicazione di *Howl* in Italia è costellata da numerose battaglie editoriali in cui Pivano utilizza i network di collaborazione e le varie forme di capitale a sua disposizione nelle lunghe negoziazioni con gli *editors* della Mondadori pur di riuscire a pubblicare il volume nella forma più fedele all'originale possibile. Per poter raggiungere il suo obiettivo, Pivano decide di stabilire un contatto diretto con una figura chiave all'interno del panorama della controcultura americana, lo scrittore, intellettuale e direttore della casa editrice City Lights di San Francisco Lawrence Ferlinghetti. Tra il 1960 e il 1961 Fernanda Pivano invia due lettere a Lawrence Ferlinghetti con l'intento di farsi riconoscere come principale interlocutrice nei rapporti di scambio culturale tra l'Italia e gli Stati Uniti. Nella prima lettera, inviata il 21 marzo 1960, Pivano scrive:

Dear Mr. Ferlinghetti, Gregory Corso told me to write to you [...] I am working here in Italy on Beat literary movement [...] please don't send me to hell. I really don't know how to manage this thing from here. [...] I am mailing you a copy of a popular magazine where I published something about you all. [...] I am editing a special issue of the Roman literary magazine "Il Caffè" dedicated to the beats, and thought of putting there *Dog*. Do you approve or would you rather have something else? [...] Be

patient and answer me. Please let me know if you need something from Italy. I would enjoy to be of help if possible.⁴⁰

È evidente come, in questo primo contatto con l'editore della Beat Generation, Pivano voglia utilizzare il capitale sociale derivante dal rapporto con Gregory Corso come garanzia delle sue credenziali sociali agli occhi di Ferlinghetti. Inoltre, la riga di chiusura, "I would enjoy to be of help if possible" dimostra chiaramente come Pivano voglia presentarsi non tanto come semplice traduttrice, ma piuttosto come ambasciatrice di una porzione della letteratura americana in Italia, come un'agente che non lavora nell'interesse proprio o della propria casa editrice, ma piuttosto per quello di un gruppo di intellettuali e artisti, mettendo al loro servizio l'insieme di "embedded resources" derivanti dall'appartenenza a un determinato network editoriale e intellettuale situato all'interno dei confini nazionali italiani. Nella seconda lettera inviata a Ferlinghetti, datata 1 aprile 1961, Fernanda Pivano sembra voler sfruttare il legame sociale con l'editore americano per poter accedere a informazioni altrimenti non facilmente reperibili, pur sostenendo un discorso di auto-rappresentazione che la inquadra come attrice chiave nello scambio culturale tra Italia e USA:

Dear Larry Ferlinghetti, do you remember me. I wrote about one year ago [...] I am the crazy old woman who started years ago the campaign to make your people known here. Now they know you so well that sometimes they teach me who you are. Which is exactly what I was hoping. I told you months ago about an anthology to be published in a magazine, [...] I obtained to do it for a big publisher rather than for a magazine, and Feltrinelli is going to publish it [...] I would love to submit the plan of it to you; by now only Gregory saw it when he was here around [...] Please send me the last book of Jack [...] and *Tristessa*; and *Her*; and, at any price, *Junkie* of the so called William Lee [...] Please Larry, take me as a friend more than a customer and keep me in touch with the things that you do: they keep asking me prefaces and editing and I really must know what is going on.⁴¹

40 Fernanda Pivano a Lawrence Ferlinghetti, 21/11/1960, City Lights Books records, BANC MSS 72/107 c, box 10:11, The Bancroft Library, University of California, Berkeley.

41 Fernanda Pivano a Lawrence Ferlinghetti, 01/03/1961, City Lights Books records, BANC MSS 72/107 c, box 10:11, The Bancroft Library, University of California, Berkeley.

La possibilità di imporsi come anello di congiunzione tra il network editoriale italiano e quello della controcultura statunitense consente a Pivano di assumere il ruolo, seppur arduo, di innovatrice all'interno del campo editoriale italiano (grazie alla disponibilità di informazioni nuove o, comunque, difficilmente accessibili ad altri), diventando di fatto un *bridging tie*, "a tie that links a person to someone who is not connected to his or her other friends".⁴² Per sua natura, un *bridging tie* è un legame debole (*weak tie*) che si posiziona al margine, collegando due network altrimenti non connessi. L'importanza dei *weak ties* risiede proprio nella loro potenzialità di diventare luogo di mediazione e trasmissione di idee nuove. Nel nostro caso, i *weak ties* sono i legami mediati, i rapporti sociali indiretti che si instaurano tra gli Stati Uniti e l'Italia grazie alla strategia relazionale di Fernanda Pivano. Pivano assume quindi la posizione di *bridging tie*, di legame portatore di novità, collegando i due network editoriali, quello italiano e quello della Beat Generation. La natura principalmente indipendente della sua azione culturale (che avviene spesso in aperto contrasto con l'establishment letterario italiano) e la natura dei rapporti istituiti con gli esponenti del panorama letterario statunitense, fanno sì che Pivano svolga il ruolo di legame debole muovendosi ai margini dei network editoriali. Esempio della criticità dell'adozione di un approccio di questo tipo all'interno di un campo organizzato in modo fortemente gerarchico come quello italiano è una lettera, inviata da uno degli *editor* della Mondadori all'avvocato Paolo Cazzani, nel contesto della citazione in giudizio della casa editrice da parte di Pivano in seguito al mancato rinnovo del contratto di collaborazione avvenuto all'inizio degli anni Sessanta: "In generale c'è la tendenza della Pivano a considerare opera propria, patrimonio suo e viscere sue le opere degli autori da lei tradotte. Le sue abitudini mondane, di viaggi ecc., fanno sì che lei tenda a costruirsi come rappresentante unica ed esclusiva di questo o quell'autore in Italia, e dunque passaggio obbligato per chiunque si interessa a quegli autori".⁴³

Fondamentale nella vicenda della pubblicazione in Italia di *Juke-*

42 Borgatti e Halgin, "On Network Theory", cit., p. 1171.

43 La lettera, probabilmente attribuibile a Vittorio Sereni e datata 25 ottobre 1967, è contenuta in Archivio Arnaldo Mondadori, Segreteria ed. autori italiani, Pivano Fernanda, Fernanda Pivano 1967-1969, presso l'archivio della Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, Milano.

box all'idrogeno (1965) è la coltivazione di un rapporto di amicizia e collaborazione con il poeta americano Allen Ginsberg. Pivano e Ginsberg si incontrano fortuitamente a Parigi nel 1961:

Il 31 marzo 1961 mentre uscivo dalla casa di Alice Toklas a Parigi incontrai Allen Ginsberg, che passava da rue Mazarin con Gregory Corso e Peter Orlovski [...] Stavo preparando per Feltrinelli l'antologia che si sarebbe chiamata *Poesia degli ultimi americani* e per Mondadori la raccolta che si sarebbe chiamata *Jukebox all'idrogeno*. Ginsberg mi aiutò enormemente per l'una come per l'altra cosa.⁴⁴

Oltre all'aiuto fondamentale ricevuto da Allen Ginsberg per la traduzione dello *slang* e di altre espressioni oscure di *Howl* e degli altri poemi, il capitale sociale associato al legame con Allen Ginsberg sarà fondamentale per risolvere molte delle questioni editoriali che hanno interessato la storia della pubblicazione di *Jukebox all'idrogeno*. È interessante notare come Ginsberg, probabilmente in accordo con Pivano, scriva il 1 aprile 1961 a Lawrence Ferlinghetti una lettera in cui sprona il suo editore a fare pressioni alla Mondadori affinché sia affidata a Pivano la curatela dell'antologia di poesia di Allen Ginsberg:

Larry, talking with Nanda Pivano in Paris discussing Feltrinelli + Mondadori etc. It would simplify matters if you would arrange for her to be the editor of the Mondadori book so that – since we have talked – she knows what to do in selecting poems. So if you write to Mondadori, say that she is supposed to be the editor of that Ginsberg book. She already was asked to write the preface, has translated *Howl* well, and originally arranged + suggested that book and the Feltrinelli anthology which she is also editing – so if she edits my own book everything will be under our – her control. O.K.?⁴⁵

In questo caso, assistiamo a un complesso sistema di accumulazione e amministrazione di capitale (sociale e simbolico) volto a garantire il mantenimento, da parte di Pivano e Ginsberg, del controllo sulla pubblicazione delle poesie in traduzione del poeta stesso. Il capitale sociale derivante dal legame tra Pivano e Ginsberg viene

44 Pivano, *C'era una volta un Beat*, cit., p. 29.

45 La lettera, datata 1 aprile 1961, è contenuta in Archivio storico Fondazione Corriere della Sera, Fondo Fernanda Pivano – Sezione Michele Concina, cart. Ginsberg, Allen, 1961 – estate 1967.

sfruttato affinché Lawrence Ferlinghetti utilizzi a sua volta il capitale simbolico a lui associato (a causa del posizionamento all'interno del campo letterario statunitense) per garantire le credenziali sociali e legittimare il lavoro di Fernanda Pivano agli occhi degli agenti della Mondadori. Per limitare la manipolazione del testo in lingua d'arrivo auspicata dagli *editors* della Mondadori, Ginsberg utilizza sapientemente il capitale simbolico a lui associato per legittimare le scelte di Pivano riguardo alle operazioni di censura di *Howl* e degli altri componimenti. Durante le negoziazioni per la pubblicazione di *Jukebox all'idrogeno* con tagli e censure, Ginsberg scrive alla casa editrice milanese presentando Pivano come *scholar* – conferendole quindi capitale culturale – e allo stesso tempo proiettando su di lei il capitale simbolico a lui associato, legittimando le operazioni della traduttrice in quanto sua rappresentante:

I do not assent to any censorship of the language or the texts of my poetry – I have been in contact with Mrs Pivano all along, and I leave all negotiations on this matter in her hands, she is completely competent to speak for me [...] Mrs Pivano will make all decisions for me as regards the text. This is completely proper as she is the scholar and translator of the work.⁴⁶

L'attività di mediazione culturale di Fernanda Pivano nella ricezione e disseminazione della letteratura di controcultura americana durante gli anni Sessanta e Settanta si giova fortemente di un grande lavoro di creazione di network di collaborazione e legami sociali con alcuni tra gli esponenti principali del panorama letterario statunitense. Il capitale sociale acquisito tramite l'istituzione di tali legami viene sfruttato abilmente da Pivano per perseguire i suoi obiettivi professionali di popolarizzazione di una specifica nicchia della letteratura americana. Un elemento fondamentale nella traiettoria professionale di Pivano è la sua capacità di importare, nel mercato italiano, prodotti letterari appena comparsi negli Stati Uniti. La tempestività della sua azione culturale deriva dall'elevato grado di capitale sociale acquisito tramite i contatti con i network letterari e intellettuali americani, che le consente di recepire in tempi rapidi i flussi di informazio-

46 Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, *Segreteria editoriale estero - AB*, b. 34, fasc. 34, (Allen Ginsberg), 05/08/1965.

ni provenienti da oltre oceano e farsi quindi promotrice di fenomeni culturali innovativi e di rottura. Allo stesso tempo, i solidi legami sociali instaurati con personaggi a cui si associa un elevato grado di capitale culturale e simbolico legittimano il suo operato all'interno dei confini del campo letterario nazionale, facendo pressione sugli agenti e le istituzioni dotate di potere economico e decisionale affinché gli incarichi di traduzione e i contratti di collaborazione vengano a lei affidati. In ultimo, l'*endorsement* derivante dai rapporti istituiti con i principali attori del movimento della Beat Generation funziona da garanzia della legittimità del lavoro di disseminazione culturale e di traduzione compiuto da Pivano. L'abile costruzione di *social ties* forti e deboli consente a Pivano di farsi ambasciatrice di una specifica porzione della letteratura americana.

La combinazione di questi fattori e la tenacia di Fernanda Pivano nel perseguire le sue ambizioni, fanno sì che l'Italia sia uno tra i primi paesi in Europa a poter leggere le principali opere della Beat Generation in traduzione. Il suo posizionamento all'interno del campo letterario risulta quantomeno peculiare: Fernanda Pivano rappresenta un *bridging tie*, un anello di congiunzione tra due campi indipendenti, strutturati e strutturanti, che entrano in contatto tramite un *link* creato e amministrato da Pivano. I prodotti culturali che dall'America della Beat Generation si spostano verso l'Italia devono necessariamente passare sotto il suo controllo: Pivano si erge, di fatto, a *gatekeeper* dello scambio culturale tra Italia e Stati Uniti tra gli anni Sessanta e Settanta, influenzando e indirizzando i flussi culturali.

Andrea Romanzi è studente di dottorato presso l'università di Reading e Bristol nel Regno Unito. La sua ricerca è incentrata sulla storia dell'editoria italiana e gli studi di traduzione, con particolare attenzione al lavoro di mediazione culturale di Fernanda Pivano nella diffusione della letteratura Beat in Italia. Ha recentemente pubblicato articoli sulle riviste *The Italianist* e *Status Quaestionis*. Traduce romanzi dal norvegese e dall'inglese in italiano.