

*Elio Vittorini e il «caso Eliot»  
sulle riviste «Politecnico» e «Sud»*  
Eleonora Gallitelli

Negli anni immediatamente successivi al secondo conflitto mondiale la ricezione dei *Four Quartets* di Thomas Stearns Eliot andò a iscriversi in un contesto di «disordinati e fecondi fervori editoriali»<sup>1</sup> che animarono la scena intellettuale in tutta la penisola. La «fame di cultura»<sup>2</sup> e l'ansia di rinnovamento trasversali ad artisti e letterati di diversi orientamenti e scuole, come ha osservato Laura Caretti, ha generato «intorno ai *Quartetti* una sorta di gara che ha spinto all'emulazione i nostri traduttori con sicuro vantaggio della resa stilistica del difficilissimo testo inglese».<sup>3</sup> Coloro che per primi si cimentarono in queste traduzioni selezionarono singole

---

<sup>1</sup> Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia, 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004, p. 61. Di «fervore dell'immediato dopoguerra» parlano anche Alberto Cadioli e Giuliano Vigini nel loro *Storia dell'editoria in Italia. Dall'Unità a oggi*, Milano, Editrice Bibliografica, 2018, pp. 90-96.

<sup>2</sup> Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia*, cit., p. 62.

<sup>3</sup> Laura Caretti, *T. S. Eliot in Italia. Saggio e bibliografia (1923-1965)*, Bari, Adriatica, 1968, p. 103.

parti o solo alcune delle quattro composizioni eliotiane, mentre per una traduzione completa dell'opera si sarebbe dovuto attendere fino agli anni Cinquanta, con le versioni di Alfredo Rizzardi per «La Fiera Letteraria» e di Filippo Donini per l'editore Garzanti, oltre a quella inedita ciclostilata di Raffaele La Capria.<sup>4</sup>

Se si guarda all'editoria italiana del Novecento come a una «storia di città»,<sup>5</sup> nel microcosmo della proposta dei *Quartetti* eliotiani negli anni Quaranta si rileva la presenza di un asse di ricezione che collega Milano e Napoli attraverso le riviste *engagées* «Il Politecnico» e «Sud». Nel presente contributo, a partire da una ricognizione della presenza della letteratura anglo-americana, e in particolare della poesia di Eliot, su entrambe le riviste, si procederà a un'analisi delle traduzioni di *Little Gidding* e *East Coker*<sup>6</sup> e dei relativi paratesti per dimostrare come l'idea di letteratura di Elio Vittorini, direttore del «Politecnico», abbia condizionato l'interpretazione dei due quartetti proposti ai lettori dei due periodici nelle versioni di Raffaele La Capria e Tommaso Giglio.

### *Eliot e la poesia anglo-americana sulle due riviste*

Le traduzioni rivestirono un ruolo di primo piano nella formazione dell'identità intellettuale e politica delle riviste italiane del secondo dopoguerra.<sup>7</sup> Non fanno eccezione «Politecnico» e «Sud», che pubblicarono entrambe traduzioni di saggi e opere letterarie «politicalmente orientate».<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> T. S. Eliot, *Quattro Quartetti*, traduzione di Alfredo Rizzardi, «La Fiera Letteraria», a. VII, n. 32, agosto 1952, pp. 3-4; T. S. Eliot, *Quattro Quartetti*, traduzione di Filippo Donini, Milano, Garzanti, 1959; T. S. Eliot, *Quattro Quartetti*, traduzione inedita ciclostilata di Raffaele La Capria, databile, secondo Caretti, al 1957, di cui è disponibile una copia digitalizzata dalla Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna al seguente link: [http://badigit.comune.bologna.it/books/sol/76469\\_dattiloscritto\\_INV.pdf](http://badigit.comune.bologna.it/books/sol/76469_dattiloscritto_INV.pdf).

<sup>5</sup> Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia*, cit., p. 45.

<sup>6</sup> T. S. Eliot, *Little Gidding*, traduzione di Tommaso Giglio e Raffaele La Capria, «Il Politecnico», n. 20, 9 febbraio 1946, p. 3; T. S. Eliot, *East Coker*, traduzione di Tommaso Giglio e Raffaele La Capria, «Sud», n. 5-6, 15 marzo 1946, p. 7.

<sup>7</sup> È questa la premessa alla base di Edoardo Esposito, *Con altra voce. La traduzione letteraria tra le due guerre*, Roma, Donzelli, 2018 e del secondo capitolo della seconda parte di Eleonora Gallitelli, *Il ruolo delle traduzioni in Italia dall'Unità alla globalizzazione. Analisi diacronica e focus su tre autori di lingua inglese: Dickens, Faulkner e Rushdie*, prefazione di Tim Parks, Ariccia (Roma), Aracne, 2016, che mi permetto di citare.

<sup>8</sup> Mila Milani, *Impegno, national and transnational identities in «Il Politecnico» and «Sud»*

Già a partire dal 1933<sup>9</sup> le traduzioni dei narratori americani, piegate a un riconoscibile «ritmo del periodare»<sup>10</sup> per mezzo di ampi tagli mirati, riscritture, autocensure e rimodulazioni stilistiche, costituiscono per Vittorini il terreno di elaborazione della propria personale ricerca di una poetica,<sup>11</sup> mutata nel tempo e confluita nel lavoro compiuto sulla propria scrittura e su quella altrui.

Tralasciando qui una riflessione sulla direzione vittoriniana delle collane Pantheon e Corona, sembra opportuno soffermarsi brevemente su come Vittorini presenti Eliot in *Americana*, l'antologia di sua «costruzione».<sup>12</sup> Nel breve testo di accompagnamento che introduce i brani della sezione *Storia Contemporanea* il giudizio fulmineo espresso su Eliot non è del tutto positivo: per quanto vicino a raggiungere una «saggezza», il poeta non vi sarebbe arrivato, nel giudizio di Vittorini, perché «si è dedicato a un'opera di intellettualizzazione».<sup>13</sup> Nella sezione successiva dell'antologia, intitolata *La nuova leggenda*, si trova un riconoscimento del ruolo che Eliot ebbe per la successiva generazione di scrittori: «Un poeta, infatti, T. S. Eliot, conta per essa non meno di Faulkner e Hemingway, e forse di più, come calore di spinta».<sup>14</sup>

Non sorprende, dunque, che sul «Politecnico», all'interno della terza parte della *Breve storia dell'America* raccontata dalla penna di Bertram D. Wolfe e dalle immagini di Diego Rivera, venga proposta una poesia di Eliot, che, collocata significativamente in prima pagina, reca un titolo bizzarro e, potremmo dire, molto poco eliotiano: *Canto della classe operaia*. A

---

(1945–1947), «Modern Italy», v. 21, n. 2, 2016, pp. 157-170: la citazione è a p. 170.

<sup>9</sup> Ferretti, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992, p. 29.

<sup>10</sup> Vittorini rifiuta l'accusa di fare il verso agli scrittori d'oltreoceano in una lettera a Enrico Falqui del 12 marzo 1941, mentre nella lettera successiva del 19 marzo sottolinea di «averli tradotti in un mio linguaggio [...] gli americani che ho tradotto hanno ognuno un proprio linguaggio nell'originale, e nelle mie traduzioni ne hanno, per quello che è il ritmo del periodare almeno, uno solo». Elio Vittorini, *I libri, la città, il mondo: lettere 1933-1943*, a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 1985, pp. 119 e 121.

<sup>11</sup> Virna Brigatti approfondisce le trasformazioni dell'idea di scrittura e di letteratura in Vittorini in Virna Brigatti, *Elio Vittorini. La ricerca di una poetica*, Milano, Edizioni Unicopli, 2018.

<sup>12</sup> Ferretti, *L'editore Vittorini*, cit., p. 42.

<sup>13</sup> *Americana. Raccolta di narratori*, a cura di Elio Vittorini, Milano, Bompiani, 1968, p. 745.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 962-963.

breve distanza, sempre sul «Politecnico», di Eliot viene proposta anche la traduzione del quarto quartetto, *Little Gidding*.

A questo proposito Gian Carlo Ferretti cita il «caso Eliot», accanto al più noto «caso Hemingway»,<sup>15</sup> come esempio di quell'impegno eteronomo tipico del Vittorini intellettuale editore.

Qui in sostanza la sua spregiudicatezza e *infedeltà*, che tanto spesso si esprime in una dirompente e provocante creatività, arriva a dare prove di una grossolana faziosità e di una sopraffazione ideologica, oltre che di una *attualizzazione* del tutto arbitraria, non molto diverse da quelle più o meno esplicitamente rimproverate in seguito ai «politici» nel corso della polemica, e riconducibili anche all'atteggiamento prevaricatorio e *autoritario* già presente nella sua precedente esperienza editoriale.<sup>16</sup>

Se sul «Politecnico» l'interesse per la poesia e la narrativa straniera si inseriva in un più ampio progetto volto ad offrire ai lettori colti e meno colti una panoramica sulla cultura mondiale con cui la cultura italiana avrebbe dovuto dialogare, anche la rivista «Sud», a metà degli anni Quaranta, proponeva ai suoi lettori materiali diversi in un'ottica non solo meridionale, ma europea e mondiale, come il direttore Prunas affermò con enfasi nel *post scriptum* collocato in calce al suo primo editoriale, a due mesi di distanza dal primo numero del «Politecnico».<sup>17</sup>

La sezione dedicata alla letteratura straniera era affidata essenzialmente a Mario Stefanile, che interruppe bruscamente la sua collaborazione al quarto numero, e a Raffaele La Capria. Quest'ultimo, all'epoca ventitreenne, nel secondo numero avviò una rubrica sul tema, accanto alla proposta di un proprio poemetto in forma di sacra rappresentazione, *Cristo sepolto*. Si tratta di versi non particolarmente riusciti e, del resto, lo stesso La Capria ha affermato in più sedi di non essere un poeta, in quanto «essere poeta significa avere a disposizione un linguaggio che io non ho».<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Si veda Filippo Tonti, *Hemingway, Vittorini e Per chi suonano le campane. Traduzione e riscrittura per il «Politecnico»*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», a. II, n. 5, 2020, pp. 247-285.

<sup>16</sup> Ferretti, *L'editore Vittorini*, cit., pp. 99-100. Corsivi dell'autore.

<sup>17</sup> Pasquale Prunas, *Avviso*, «Sud», n. 1, 15 novembre 1945, pp. 1-2.

<sup>18</sup> Silvio Perrella, *La Capria e l'arte dell'autoironia. «Ma non sono più capace di scrivere»*, «Il Mattino», 9 gennaio 2017, [https://www.ilmattino.it/napoli/cultura/la\\_capria\\_e\\_arte\\_au-](https://www.ilmattino.it/napoli/cultura/la_capria_e_arte_au-)

Sul terzo numero di «Sud» Tommaso Giglio pubblicò in prima e seconda pagina l'editoriale *Momento polemico della poesia*, sull'«inizio di un nuovo cammino» dell'arte poetica, una strada su cui «un poeta cattolico come T. S. Eliot, legato all'esperienza della vecchia cultura, ha aperto uno spiraglio». <sup>19</sup> Il discorso è ulteriormente sviluppato nelle pagine successive all'interno dell'articolo *Aspetti della poesia inglese contemporanea* di Raffaele La Capria, <sup>20</sup> corredato dalle fotografie di Eliot, Auden, Spender e Day Lewis e inframmezzato da sei riquadri contenenti, tra le altre, la traduzione dei versi *Dai «Cori della Rocca»* di T. S. Eliot, <sup>21</sup> firmata da Antonio Ghirelli.

Le opere di questi autori, allora per la maggior parte inedite in Italia, arrivarono a La Capria nel 1944 per mano del giovane William Weaver, che, poi divenuto celebre per le sue traduzioni inglesi di Giorgio Bassani, Italo Calvino, Carlo Emilio Gadda, Primo Levi, Elsa Morante, Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini e numerosi altri grandi autori italiani, era allora di stanza a Napoli come volontario conducente di autoambulanza. Va detto che, prima di pubblicare sul «Politecnico» e su «Sud» le traduzioni di due dei quartetti di Eliot, La Capria e Giglio si erano già attivati per la pubblicazione di *Little Gidding*, che uscì presso le edizioni Ali nel 1944, un anno prima di apparire sul «Politecnico», <sup>22</sup> con l'idea «di contrabbandare

---

toironia-2184507.html. Anche in Raffaele La Capria, Silvio Perrella *Di terra e mare*, Bari-Roma, Laterza, 2018, La Capria afferma a proposito della scrittura poetica: «Non ho questa dote» e «Non ho mai scritto in vita mia un verso» (citazioni a p. 70).

<sup>19</sup> Tommaso Giglio, *Momento polemico della poesia*, «Sud», n. 3-4, 15 gennaio 1946, pp. 1-2.

<sup>20</sup> Raffaele La Capria, *Aspetti della poesia inglese contemporanea*, «Sud», n. 3-4, 15 gennaio 1946, pp. 3-5. A posteriori La Capria giudica questo articolo «una lunga e un po' scolastica presentazione che curai io stesso con l'aiuto dei libri procuratimi da William Weaver». Raffaele La Capria, *Pasquale Prunas e l'esperienza di «Sud»*, *giornale di cultura*, in *Napoli. Napolitan graffiti, L'armonia perduta, L'occhio di Napoli*, Milano, Mondadori, 2009, pp. 411-424: la citazione è a p. 415.

<sup>21</sup> T. S. Eliot, *Dai «Cori della Rocca»*, traduzione di Antonio Ghirelli, «Sud», n. 3-4, 15 gennaio 1946, p. 4.

<sup>22</sup> La Capria e Perrella, *Di terra e mare*, cit., p. 44. La Capria spiega infatti: «In quell'anno 1944 la guerra non era ancora finita, e nell'Italia occupata dagli Alleati qualsiasi pubblicazione doveva essere sottoposta al visto dell'Autorità Militare, il PWB (Political Warfare Branch). Ma noi non ce ne preoccupavamo. Chi avrebbe potuto censurare Eliot? E una traduzione come la nostra, così ben intonata all'originale?» (La Capria, *L'incontro con Gide*, in *Napoli*, cit., pp. 405-410: la citazione è a p. 405). Nella nuova edizione dei quartetti curata per l'editore Damiani, La Capria aggiunge, a proposito di Liguori, che

clandestinamente invece che le sigarette i versi di Eliot».<sup>23</sup>

L'amore di La Capria per Eliot («mio amato poeta»)<sup>24</sup> verosimilmente sarà stato condiviso da Tommaso Giglio, che, come Ghirelli, era allora «dichiaratamente comunista». Ma, nel ricordo dell'amico, Giglio «era soprattutto un poeta, di questo sono sicuro».<sup>25</sup> Su «Sud» sono presenti tre suoi componimenti «un po' alla Spoon River, e uno o due articoli in cui reclamava, in polemica con un giornalista del Partito comunista e il moralismo della sinistra, il proprio diritto alla disperazione». Fu questa disperazione, forse, ad accostarlo alla lettura dei *Quartetti* e allo stesso La Capria.

Little Gidding *sul* «*Politecnico*»

La disperazione di Giglio diventa la disperazione di Eliot nella lettura di *Little Gidding* proposta sul «*Politecnico*». La traduzione dell'ultimo quartetto occupa l'intera terza pagina del numero 20, ed è contornata da un peritesto che propone un'esegesi molto particolare del componimento, corroborata da quattro fotografie illustrative, in bianco e nero come il resto della pagina.

---

«fu come folgorato sulla via di Damasco quando gli mettemmo tra le mani l'antologia Americana di Vittorini». Raffaele La Capria, *Come pubblicammo la prima traduzione italiana di Little Gidding*, in T. S. Eliot, *Quattro Quartetti*, edizione di 500 esemplari con testo originale a fronte e CD-ROM, traduzione di Raffaele La Capria, illustrazioni di José Muñoz, Salò, Enrico Damiani Editore, 2013.

<sup>23</sup> La Capria, *L'incontro con Gide*, cit., p. 405.

<sup>24</sup> Così La Capria apostrofa Eliot in La Capria e Perrella, *Di terra e mare*, cit., p. 75.

<sup>25</sup> La Capria, *Tommaso Giglio, il diritto alla disperazione*, in *Napoli*, cit., pp. 431-436: la citazione è a p. 433.

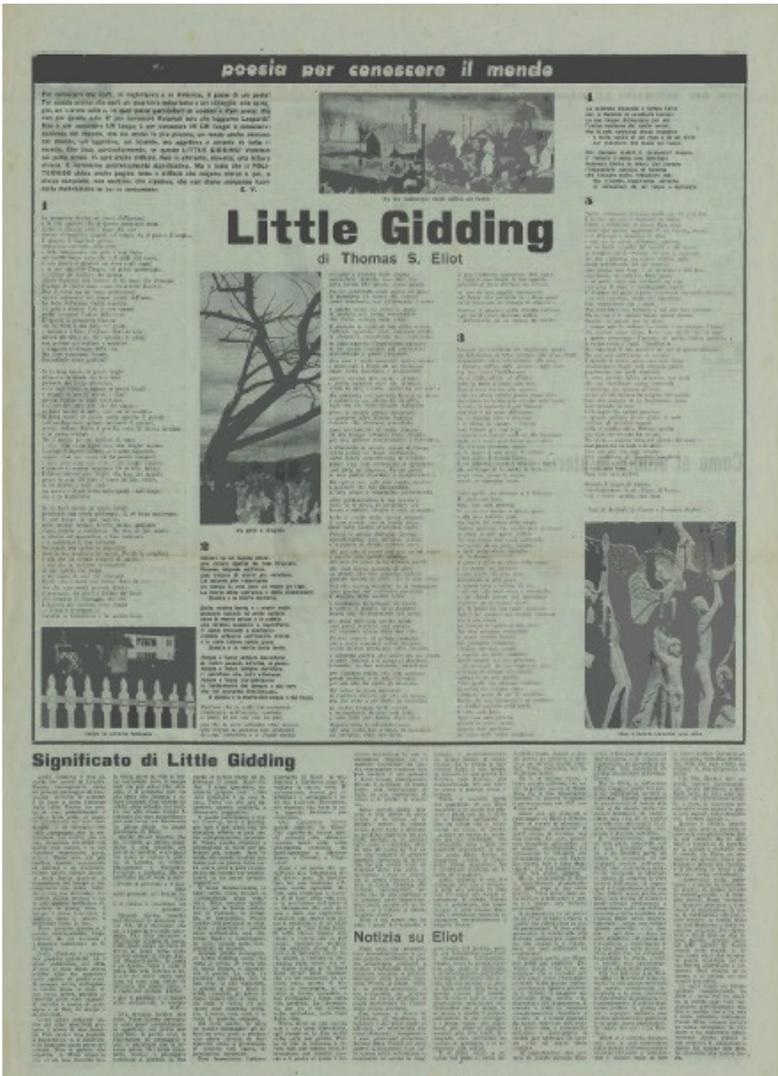


Fig. 1. *Little Gidding* sul «Politecnico»

La traduzione è stata analizzata da John Meddemmen nel saggio *Vittorini e la poesia inglese in «Politecnico»*, che, contrariamente a quanto lascerebbe supporre la genericità del titolo, si concentra unicamente su questo caso traduttivo, qui definito, «con termine tecnico-descrittivo», un esempio di «sopraffazione ideologica». <sup>26</sup>

<sup>26</sup> John Meddemmen, *Vittorini e la poesia inglese in «Politecnico»*, «Strumenti Critici», n.

La breve presentazione di Elio Vittorini (firmata E. V.) e le due note critiche «di orientamento» non firmate, di cui Meddemmen attribuisce la paternità ai traduttori o a un terzo collaboratore, sarebbero state elaborate avendo «davanti a sé non il testo originale, bensì la traduzione qui pubblicata (il che non escluderebbe che ci fosse eventualmente nel fondo della sua mente il ricordo di una lontana e forse affrettata lettura dell'originale)».<sup>27</sup>

Nella sua breve nota Vittorini chiarisce il significato da attribuire all'occhiello «Poesia per conoscere il mondo»:

Per conoscere che cos'è, in Inghilterra o in America, il paese di un poeta?  
Per questo anche: che cos'è un quartiere suburbano e un villaggio, una spiaggia, un «ermo colle», in quel paese particolare di uomini e d'un poeta.  
Ma non per questo solo. È per conoscere Recanati solo che leggiamo Leopardi? Non è per conoscere UN luogo; è per conoscere IN UN luogo.<sup>28</sup>

Quella che a Meddemmen appare una lettura dettata da un «criterio semplificante» è forse riconducibile all'universalismo vittoriniano, per cui, già nel 1939, egli scriveva che tutta la poesia inglese non è «roba esclusiva per l'Inghilterra; è per tutto il mondo, tutto l'uomo»,<sup>29</sup> e, estendendo il discorso alla cultura americana, asseriva che essa «riassume la cultura di tutto il mondo nell'atto stesso in cui fa punto nuovo» e «anche il suo nuovo è dunque valido per tutto il mondo».<sup>30</sup>

L'equivoco sul luogo che fa da ambientazione e dà il titolo a *Little Gidding* sarebbe imputabile, secondo Meddemmen, alla traduzione di Giglio e La Capria, ritoccata in alcuni punti per l'approdo su «Politecnico» (d'ora in avanti «Pol.»), verosimilmente dallo stesso Vittorini.

---

8, febbraio 1969, pp. 30-46: la citazione è a p. 30.

<sup>27</sup> Ivi, p. 32.

<sup>28</sup> Nota senza titolo di E. V. [Elio Vittorini], «Il Politecnico», a. II, n. 20, 9 febbraio 1946, p. 3.

<sup>29</sup> Elio Vittorini, *Auden e MacNeice*, in *Il tesoretto. Almanacco delle Lettere e delle Arti*, vol. I, Milano, Edizioni Primi Piani, 1939, pp. 11-12, ora in Elio Vittorini, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di Raffaella Rodondi, Torino, Einaudi, 2008, pp. 50-52: la citazione è a p. 50.

<sup>30</sup> Elio Vittorini, *Breve storia della letteratura americana. Origini con cortigiani*, «Il Politecnico», a. II, n. 29, 1946, p. 5, ora in Vittorini, *Letteratura arte società*, cit., pp. 340-347: la citazione è a p. 347.

Nella versione del 1944 (d'ora in poi «Ali»)<sup>31</sup> i traduttori avevano espunto tutti i riferimenti locali, forse per favorire un maggior addomesticamento del testo eliotiano nel contesto d'arrivo. Nella prima e nell'ultima parte, per esempio, scomparivano in traduzione i rimandi all'Inghilterra attuale. Le tre occorrenze di «England» vengono sistematicamente sostituite con «questa terra» in «Ali», mentre tornano sempre all'originario «Inghilterra» in «Pol.». Ciò che invece resta immutato nel passaggio dall'una all'altra edizione è l'eliminazione di ogni riferimento alla città. Questo quartetto contiene, infatti, una duplice ambientazione: dalla cappella di Little Gidding nella remota regione del Huntingdonshire, in cui nel Seicento si ritirarono in preghiera Nicholas Ferrar, la sua famiglia e gli occasionali ospiti devoti (compreso il re Carlo I) durante la guerra civile tra realisti e puritani, si passa, nella seconda parte, a un episodio che si svolge all'alba, nelle strade di Londra, tra la partenza dell'ultimo cacciabombardiere e il segnale di cessato allarme dopo l'attacco tedesco sulla città.

Ebbene, sul «Politecnico» i riferimenti alla città subiscono una metamorfosi, coerente con l'idea semplificatrice che *Little Gidding* non sia altro che un poemetto celebrativo dell'evasione temporanea dalla caotica vita cittadina in un idilliaco paesaggio rurale, «un bel topos bucolico di ascendenza virgiliana».<sup>32</sup> Questa interpretazione fuorviante deriva in primo luogo dalla rimozione, in sede traduttiva, della parola «town» (al singolare), sostituita con «paesi» (al plurale) nell'esempio qui riportato:

Water and fire succeed  
The town, the pasture and  
[the weed.  
(*L. G.*, II 17-18)<sup>33</sup>

Acqua e fuoco sempre succedono  
Ai nostri pascoli, all'erba, ai paesi.

<sup>31</sup> Per la collazione è stato utilizzato l'esemplare dell'edizione di T. S. Eliot, *Little Gidding*, traduzione di Raffaele La Capria e Tommaso Giglio, Ali, 1944 in possesso del Centro Apice, con dedica di La Capria a Vanni Scheiwiller scritta e firmata a mano sul risguardo, accompagnata dall'indicazione di luogo e data (Roma, 20 settembre 1958).

<sup>32</sup> Meddemmen, *Vittorini e la poesia inglese in «Politecnico»*, cit., p. 38.

<sup>33</sup> Tutte le citazioni dai *Four Quartets* sono tratte dalla prima edizione inglese (la *princeps*), pubblicata a Londra presso Faber & Faber nel 1944 e posseduta dalla Biblioteca Sormani di Milano.

A riprova dello stretto legame fra traduzione e commento, la nota *Significato di Little Gidding*, posta al di sotto del riquadro contenente la poesia, parte da un'identificazione geografica (errata) del luogo eponimo:

*Little Gidding* è una località nei pressi di Londra. Potete immaginarla come un piccolo paesaggio di campagna, un'isola di silenzio e di pace a poca distanza dalla città. Potete far conto di aver abbandonato il centro della città, di esservi allontanati dai suoi sobborghi e di trovarvi ora nelle campagne che la circondano.

In realtà, Little Gidding «si trova geograficamente e concettualmente lontanissimo sia da Londra sia dalla pur estesa periferia di quella città»,<sup>34</sup> a circa cento chilometri dalla capitale. L'allusione ai sobborghi è imputabile alla traduzione di un passo della seconda parte del poemetto, ambientato nella Londra del blitz, al momento del passaggio dell'aereo-colomba, con la sua scia di fiamme infernali, che suggella l'incontro con il «dead master» descritto in terzine dantesche:

Over the asphalt where no other [sound was Between three districts whence [the smoke arose I met one walking, loitering [and hurried (L.G., II 31-33)	sull'asfalto deserto, ove non era altro suono che questo senza pausa fra tre sobborghi onde saliva un fumo io incontrai un uomo che veniva come indolente, ma affrettando i passi
---	---

In questo caso «districts» fa riferimento a tre quartieri di Londra e il fumo è quello dei bombardamenti tedeschi, mentre nella traduzione questo passaggio alla città e alla storia non avviene mai, e il fumo sembra quello dei ceppi accesi di carducciana memoria, associabile al «candente terrore» («incandescent terror» nell'originale) della fiamma emessa dalla colomba all'inizio della quarta sezione. Si osservi, per inciso, il quasi raddoppiamento del numero dei versi nel passaggio dall'inglese all'italiano, con l'aggiunta di alcuni attributi: l'asfalto è «deserto», il suono è «senza pausa»; mentre il fumo dei bombardamenti («the smoke») diventa «un fumo» non

<sup>34</sup> Meddemmen, *Vittorini e la poesia inglese in «Politecnico»*, cit., p. 35.

identificato e «one» è qui «un uomo», non un fantasma, come si dirà poi nell'originale.

Il verso «fra tre sobborghi onde saliva un fumo» funge da didascalia alla fotografia posta nel taglio alto della pagina, che raffigura un gruppo di casupole dal tetto spiovente tra pochi alberi spogli e un campo circostante. Un'altra fotografia, a centro pagina, ritrae il dettaglio di un albero «tra gelo e disgelo» (così la didascalia, che riprende un'immagine dell'incipit del quartetto). Nell'angolo sinistro del riquadro il primo piano di una staccionata bianca dietro cui sono ben visibili due case coloniche è accompagnato dall'indicazione «verso la smorta facciata» (da un verso della seconda parte). specularmente, nell'angolo destro, è collocato il dettaglio di un dipinto che sembra rappresentare tre uomini crocifissi, quello nel mezzo come sollevato da angelo, con il verso finale «rosa e fuoco saranno una cosa», che sostituisce il meno efficace e meno fedele «anche il fuoco e la rosa / avranno un unico volto» di «Ali».

Nessun accenno, dunque, nell'apparato iconografico, alla città e alla «disfigured street» in cui, all'alba, la figura fantasmatica scompare al suono della sirena, strada che, nella traduzione, diventa «informe»: è chiaro, come evidenziato da Meddemmen, che i traduttori di «Pol.» non sanno quale valore attribuire alla parola «disfigured», avendo frainteso l'intero episodio.

In questa sede ci limiteremo a elencare alcune delle deviazioni dall'originale introdotte nella versione molto prosaica, prevalentemente in verso libero (con l'eccezione delle terzine dantesche non rimate, riprodotte nell'italiano) di Giglio e La Capria, e le imprecisioni contenute nelle due note sull'autore e sul testo, su cui Meddemmen si sofferma fornendo esempi puntuali.

Un primo elemento che allontana *Little Gidding*, in questa versione, dalla tradizione letteraria cristiana, dirottandola verso un'interpretazione più laica e immanentemente umana, è l'omissione di alcune allusioni al rapporto tra umano e divino. Nel verso 12 della quarta parte, per esempio, l'immagine del fuoco, costante nel poemetto insieme a quella degli altri elementi, assume la forma di una camicia di Nesso (letteralmente, una «intolerable shirt of flame»), che «human power cannot remove», sottintendendo che solo Dio possa liberare l'uomo da questo castigo. Nella traduzione l'elemento umano, e di conseguenza quello divino richiamato per contrasto, si perde nel più generico «nessuno potrà rimuovere mai».

Questa ed altre omissioni concorrono a spostare il testo «fuori di tale tradizione spirituale»<sup>35</sup>.

Quanto alla più ampia interpretazione del testo, si rileva un'analogia tendenza alla generalizzazione nella contestualizzazione storico-geografica del quartetto anche nell'apparato iconografico. La scomparsa della città e della guerra dal *Little Gidding* di «Pol.» e «Ali» e la predominanza della campagna appaiono il risultato di una decodifica a tratti fantasiosa, e fortemente tendenziosa, del poemetto. Sin dalla nota vittoriniana questi versi di Eliot vengono presentati come un testo «difficile», una lettura non chiara e «nemmeno polemicamente significativa», «pagine lente e difficili», non impegnate «che esigono sforzo e poi, a sforzo compiuto, non esaltino». Con questo e i successivi congiuntivi esortativi Vittorini suggerisce ai suoi lettori un approccio alla fruizione dei versi di Eliot: «che riposino, che non diano compenso fuori dalla meditazione in cui si consumano».

In quest'ottica i luoghi perdono di importanza, in quanto l'esigenza del poeta sarebbe «fare in modo che queste località non siano più un punto della terra, ma a poco a poco si stacchino dal mondo per trasformarsi in un paese privato, soggettivo», secondo l'anonimo estensore di *Significato di Little Gidding*: i «tre sobborghi», si asserisce a conclusione di questo sillogismo basato su fragili premesse, «certamente sono i suoi tre quartetti precedenti».<sup>36</sup> Viene meno, così, la cesura tra campagna e città, e il conseguente cambiamento di ritmo dato da tale stacco, che concorre a creare quella varietà musicale da Eliot ricercata nel poema lungo.

Nella *Notizia su Eliot* questa lettura soggettivista, avulsa dal tempo e dallo spazio, viene portata alle estreme conseguenze ed estesa non solo a tutta la poesia di Eliot, ma anche alla corrente dell'imagismo. Vi era stato, secondo questa ricostruzione biografica, un periodo in cui, dopo che Eliot «diventa cattolico», si era aperto uno spiraglio nella sua poesia, che, con *Ash-Wednesday*, «comincia ad essere moralmente impegnata, e in essa comincia a intervenire la polemica e il ragionamento». E, subito dopo, «verrà perfino la poesia con un 'impegno sociale', la poesia apertamente polemica»<sup>37</sup> del breve periodo culminante in *The Rock*, di cui, non a caso, come si è detto, era stato presentato uno stralcio del primo coro con il

---

<sup>35</sup> Ivi, p. 31.

<sup>36</sup> *Significato di Little Gidding*, «Il Politecnico», n. 20, 9 febbraio 1946, p. 3.

<sup>37</sup> *Notizia su Eliot*, «Il Politecnico», n. 20, 9 febbraio 1946, p. 3.

titolo di *Canto della classe operaia* solo due mesi prima, nella prima pagina del numero 12 di «Politecnico»<sup>38</sup>.

Al traduttore Tommaso Giglio, redattore milanese di «Sud» e collaboratore del «Politecnico», dunque esposto all'influenza politico-culturale di Elio Vittorini, era bastato modificare due parole chiave per ribaltare completamente il significato di questi versi e trasformare l'ultraconservatore Eliot in un improbabile eroe del proletariato.



Fig. 2. Canto della classe operaia sul «Politecnico»

Nell'originale la «fede» del terzultimo verso della prima parte era una chiesa («A Church for all»), intesa come edificio religioso, che alcuni lavoratori sono impegnati a costruire. Questo «pageant play», infatti, era stato scritto da Eliot in occasione dell'appello «Forty-five Churches Fund of the Dio-

cese of London» sottoscritto dalla Chiesa anglicana per la costruzione di chiese nella capitale.

Ancor più interessante è, forse, lo slittamento semantico del titolo, che introduce la categoria marxista di «classe operaia»,<sup>39</sup> dove, nelle indicazioni di scena del coro, si aveva «workmen» («in the semi-darkness the voices of WORKMEN are heard chanting»), volutamente più neutro di «workers»,<sup>40</sup> che identifica i lavoratori come classe, in opposizione alla borghesia. Nell'introduzione Eliot viene definito «un poeta cattolico che non crede soltanto in dio e nel regno dei cieli; crede anche in una missione della classe operaia». Il poeta si sarebbe accorto «che non si può continuare sulla strada dell'isolamento e occorre ritrovare il contatto con il mondo reale se non si vuole andare incontro alla completa sconfitta dell'uomo», ma non sarebbe riuscito ad «attuare il suo proposito in pieno»: nei *Quartets*, infatti, i giovanissimi traduttori e il loro mentore Vittorini, scorgono «la confessione che non si può trovare la realtà sulla via dell'idealismo e della vocazione religiosa», da cui conseguirebbe l'ammissione del fallimento della propria ricerca intellettuale e morale, della «sconfitta dell'uomo che [Eliot] ha contribuito a preparare».<sup>41</sup>

La nota biografica posta a corredo di *Little Gidding* si conclude con «un fondamentale insegnamento» che si può trarre dalla poesia di Eliot: «Per vie diverse, la poesia oggi vuol raggiungere quell'impegno morale e sociale che a lui non è stato possibile realizzare». Questa rivelazione profetica sarebbe contenuta proprio nel quarto quartetto, in una coppia di versi ripresi nella nota precedente. Eliot sarebbe ormai «arrivato al punto finale, alla conclusione di tutta la sua esperienza di uomo e di poeta: la rinuncia.» Ma intanto, oscuramente, avverte che la vita continua e ci saranno altre esperienze, altri poeti, perché c'è un futuro, «e il futuro ci chiede un'altra voce».<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Più di trent'anni dopo Giglio avrebbe dedicato a questo gruppo sociale Tommaso Giglio, *La classe operaia va all'inferno: i quarantamila di Torino*, Milano, Sperling & Kupfer, 1981. Come si legge sulla copertina, il libro voleva essere «un atto di accusa degli italiani ai sindacati e ai partiti».

<sup>40</sup> Il giornale dei comunisti americani era, per esempio, il «Daily Worker», nome che fu dato al momento della fondazione, nel 1930, anche al suo equivalente britannico, dal 1966 denominato «The Morning Star».

<sup>41</sup> *Notizia su Eliot*, cit., p. 3.

<sup>42</sup> *Significato di Little Gidding*, cit., p. 3.

Questa citazione assume un significato del tutto diverso se letta nel contesto originale, all'interno del discorso del «familiar compound ghost». I versi originali («For last year's words belong to last year's language / And next year's words await another voice»)<sup>43</sup> si inseriscono in una riflessione sul tempo che attraversa tutti i quartetti e ne costituisce il tema centrale. Nel fluire del tempo le parole dell'anno scorso, letteralmente, appartengono alla lingua dell'anno scorso, mentre le parole dell'anno prossimo attendono un'altra voce, in quanto la voce di oggi non è quella di ieri né sarà quella di domani, dal momento che, appena emesse, le parole diventano estranee a chi le ha pronunciate. È una ripresa del tema eracliteo dell'eterno divenire, da Eliot posto in epigrafe all'intera opera, che prelude alla dichiarazione di poetica racchiusa nei versi «Since our concern was speech, and speech impelled us / To purify the dialect of the tribe».

Nella versione del «Politecnico» queste parole acquistano un tono profetico, quasi che Eliot, precursore dei grandi americani che verranno dopo di lui, indicasse la via di una salvezza morale laica nell'«altra voce» che «il futuro ci chiede». È questa una interpretazione forzata in linea con la parabola della storia letteraria americana tracciata da Vittorini nei corsivi di *Americana*, in cui Eliot era preso a modello di grandezza poetica come poeta «nel senso più rigoroso di questo dono», ma rimaneva al di qua della conquista della saggezza a causa della sua «opera di intellettualizzazione».<sup>44</sup> Dopo di lui sarebbe venuta una «nuova leggenda», quella di Erskine Caldwell, di William Saroyan e John Fante, che avrebbe dato «la prova estrema di come la letteratura americana, carica ormai dell'istinto di ogni razza, sia una letteratura universale in una sola lingua». In poesia Eliot preludeva invece alla generazione del 'gruppo di Auden', a cui La Capria dedicò un lungo articolo elogiativo su «Sud».

La «sconfitta» di Eliot è anche la sconfitta del cristianesimo e dell'uomo, e la disperazione in cui, secondo questa lettura, il poeta sarebbe caduto, è la stessa di Tommaso Giglio, che nel penultimo numero di «Sud» riapriva la polemica contro la «positività» richiesta a tutti i costi all'intellettuale di tipo marxista e ribadiva che «Il diritto alla disperazione fa parte della licenza poetica».<sup>45</sup> Curiosamente, però, sul «Politecnico» la parola «dispe-

<sup>43</sup> Eliot, *Little Gidding*, cit., II, 65-77.

<sup>44</sup> *Americana*, cit., p. 745.

<sup>45</sup> La Capria, *Pasquale Prunas e l'esperienza di «Sud»*, cit., p. 419.

razione» viene eliminata dal testo di *Little Gidding*: nella seconda parte del componimento il verso «The death of hope and despair», non tradotto in «Ali», diventa «La morte della speranza e della dispersione».

East Coker su «Sud»

In un parallelismo perfetto tra le due riviste, anche il secondo quartetto eliotiano, *East Coker*, è anticipato su «Sud» da alcuni versi tratti da un coro di *The Rock*, tradotti questa volta da Antonio Ghirelli (l'altro membro, insieme a Giglio, della redazione milanese della rivista) e inframmessi, insieme ad alcuni componimenti di tre dei più noti «Thirties poets», nell'articolo *Aspetti della poesia inglese contemporanea* di Raffaele La Capria, che occupa due intere pagine.<sup>46</sup>

Questo numero di «Sud» del 15 gennaio 1946 preannunciava il successivo, «di eccezionale interesse», come si dice nell'annuncio in prima pagina, «Apocalissi | Interamente dedicato | alla poesia europea». Il numero si apriva con un «momento polemico» di Giglio, in cui Eliot era citato come poeta cattolico «legato all'esperienza della vecchia cultura» che «ha aperto uno spiraglio su questa strada» (la strada della lotta «anche contro se stessi, contro quello che rimane in noi di un recente passato»)<sup>47</sup>.

Di Eliot è la prima foto nella colonna di sinistra del pezzo di La Capria, e a lui è dedicata metà della prima pagina dell'articolo, che si sofferma su due punti: la posizione di Eliot rispetto ai poeti inglesi a lui precedenti e successivi; l'ambiente storico-politico in cui si è formata la sua poesia. Il discorso procede lungo queste due direttrici per motivare l'ostilità della poesia di Eliot con le parole dello stesso poeta.

Da un punto di vista filosofico e artistico – e qui si torna su uno dei nodi tematici affrontati nell'analisi del «Politecnico» – la «sintesi» tentata da Eliot «non può che essere negativa», si dice, perché «non può che riflettere quella disparità di elementi contrastanti che costituisce l'aspetto più evidente del mondo contemporaneo». Dopo un accenno alla conversione «al cattolicesimo» dell'autore, si allude ai drammi in versi e ai quartetti. «Quest'ultima fase della poesia di Eliot», conclude La Capria, «è tutta pervasa da una calma piena di speranza e soprattutto da un'infinita at-

<sup>46</sup> La Capria, *Aspetti della poesia inglese contemporanea*, cit.

<sup>47</sup> Giglio, *Momento polemico della poesia*, cit., p. 1.

tesa di pace». Tale giudizio ribalta la lettura del «Politecnico» ed esclude un'attribuzione a La Capria dell'esegesi proposta dalla rivista milanese. È significativo, inoltre, che nella sintesi sulla poesia inglese contemporanea offerta su «Sud» La Capria includa nel novero degli scrittori post-eliotiani portatori di una posizione «rivoluzionaria, che molti chiamano appunto 'comunista', gli italiani Elio Vittorini e Ignazio Silone, specificando che si tratta di «scrittori di diverso temperamento ed ispirazione», che «si muovevano tutti nella stessa direzione». La loro «attiva partecipazione» viene contrapposta all'atteggiamento «passivo» di Eliot.<sup>48</sup>



Fig. 3. Dai «Cori della Rocca» di T. S. Eliot su «Sud»

Nel primo riquadro della pagina successiva è riportato un passaggio *Dai «Cori della Rocca» di T. S. Eliot*. Si tratta dei versi che precedono il *Canto della classe operaia*, in cui a parlare è la stessa Rocca. Anche in questo

caso l'unica variazione sensibile tra le due versioni sta nell'eliminazione di «churches» al verso 6, benché, ricordiamo, la costruzione di chiese rappresenta il tema del dramma e l'occasione storica della sua composizione. Un'altra modifica in senso addomesticante è il passaggio da «tube-train» a «treno» (verso 13 in entrambe le versioni), che, analogamente a quanto accadeva nella traduzione di *Little Gidding*, universalizza il manicheismo bene-male espresso dalla simbolica Rocca nel testo, sganciandolo dal suo ancoraggio a una concreta realtà geografica, la metropolitana di Londra.

Il numero 5-6 di «Sud», come promesso, è dedicato, anche se non interamente, alla poesia europea. Nell'articolo sulla poesia contemporanea La Capria aveva motivato l'appartenenza di Eliot alla «corrente» della poesia inglese, pertanto appare coerente l'inserimento di *East Coker* in questo numero, il cui testo in versione italiana occupa gran parte di pagina sette, non accompagnato da alcuna nota introduttiva né da illustrazioni.



Fig. 4. East Coker su «Sud»

Nella nota a *Little Gidding* del «Politecnico» si fornivano le coordinate geografiche dei quartetti *Burnt Norton* e *The Dry Salvages* («una località nei pressi di Londra» nel primo caso; «al largo della costa nord-orientale di Cape Ann, nel Massachusetts», nel secondo), mentre di *East Coker*, erroneamente presentato come il terzo quartetto anziché il secondo, si citava l'incipit («Nel *mio* principio è la *mia* fine», corsivo nel testo) per illustrare come «Tutto ciò che era oggettivo, adesso comincia a diventare soggettivo».

Anche nella traduzione di *East Coker*, come in quella *Little Gidding*, numerosi sono gli slittamenti semantici e tonali, spesso derivanti da una comprensione solo parziale dell'originale. A livello lessicale vengono spezzati, nella versione di «Sud», alcuni dei parallelismi su cui si regge l'intera composizione, e non viene identificata una criptocitazione, «grimpen», tratta,

probabilmente, da Arthur Conan Doyle,<sup>49</sup> con il risultato che una palude, trapiantata a Napoli, diventa un «golfo». Nella terza parte la metropolitana di Londra («the tube») e il treno che passa sottoterra («an underground train») perdono nuovamente la loro specificazione territoriale trasformandosi nella «sotterranea» e in «un treno».

Sul piano fonico-morfologico, i traduttori sembrano porre scarsa attenzione alla musicalità del verso eliotiano, costruita su allitterazioni («flesh, fur and faeces»), nella prima parte, diventa «carne, pelli e feci», che è anche semanticamente impreciso, in quanto «fur» vuol dire ‘pelliccia’), rime interne («Bone of man and beast, cornstalk and leaf», al verso successivo, in traduzione è «Ossa d’uomo e di bestia, stoppia e foglia»). Si notano poi omissioni di interi versi, come, sempre nella prima parte, «And a time for living and for generation», probabilmente un *saut du même au même*, in quanto il verso avvia una sequenza di ripetizioni anaforiche della congiunzione coordinante «And» che ricalca le cadenze dell’*Ecclesiaste*. Sin dal principio, inoltre, alle perdite sul piano fonico e grammaticale si associa una deformazione semantica in senso pessimista. Il motto silenzioso («silent») su un arazzo, che costituisce il motivo dominante dell’intera opera, «In my beginning is my end», ricamato sul trono di Maria Stuarda di Scozia, per La Capria e Giglio è «senza vita», come una ‘lettera morta’.

La vera inversione del senso del quartetto si ha, però, nel quarto movimento, che, come negli altri quartetti, è il momento lirico del poemetto. Qui, nell’originale, due opposti, trionfo e disperazione, arrivano a coincidere nella contemplazione della sofferenza umana. Helen Gardner definisce questa sezione un «poem on the Passion», dove la passione è da intendersi non come un singolo evento storico, ma come un atto eterno che opera in perpetuo nel tempo, legato all’eucaristia. Alcuni elementi formali – «the grave heavy beat of the lines, the rigid stanza form, the mood, the paradoxes, the sense of tragic triumph which the rhythm holds»<sup>50</sup> – rendono questa lirica assimilabile a un antico inno sacro.

<sup>49</sup> «the use of the word “grimpen” in *East Coker* [...] appears to derive from the great Grimpen Mire in *The Hound of the Baskervilles*. Mr Eliot has shown his interest in detective fiction on many other occasions, notably in his views of batches of detective novels for “The Criterion”», Priscilla Preston, *A Note on T. S. Eliot and Sherlock Holmes*, «The Modern Language Review», v. 54, n. 3, luglio 1959, pp. 397-399: la citazione è a p. 397.

<sup>50</sup> Helen Gardner, *The Art of T. S. Eliot* [1949], Londra, Faber and Faber, 1968, p. 168.

Nei primi versi Cristo assume le sembianze di un chirurgo ferito, e l'acciaio che fruga nella carne malata dell'uomo simboleggia l'amore divino.<sup>51</sup>

The whole earth is our hospital	Tutta la terra il nostro ospedale
Endowed by the ruined millionaire,	Fondato dal fallito milionario,
Wherein, if we do well, we shall	Dove, se bene agiamo
Die of the absolute paternal care	Dovremo morire dell'assoluta atavica
	[angoscia
That will not leave us, but prevents	Che non ci abbandonerà, che si oppri-
[us everywhere.	[merà dovunque.
(E.C., IV 11-15)	

Due elementi testuali che alludono alla salvezza divina diventano, nel testo italiano, motivo di disperazione. Si ricorderà che un'analogia inversione era già avvenuta nella versione di *Little Gidding* del «Politecnico» a proposito della presunta confessione, da parte di Eliot, di un fallimento della religione come strada per la «vera liberazione», a cui sarebbero pervenuti altri poeti dopo di lui, perché «non si può trovare la realtà sulla via dell'idealismo e della vocazione religiosa».<sup>52</sup>

Alla luce di questa deformazione ideologica va letta la traduzione di «paternal care» (cure paterne) come «atavica angoscia» e di «prevents us everywhere» come «si opprimerà». Nell'uso teologico, «prevent», quando attribuito a Dio, significa «go before (someone) with spiritual guidance and help»,<sup>53</sup> precedere come guida spirituale per predisporre qualcuno al pentimento, alla fede e alle opere di bene. L'inversione semantica operata nella traduzione appare deliberata, poiché, se è vero che «care» può voler dire anche «preoccupazione» (ma non angoscia), «paternal» è chiaramente riferito a Dio come padre, non a un atavismo evolucionistico, poco pertinente in questo contesto.

<sup>51</sup> James Johnson Sweeney, *East Coker: A Reading*, «Southern Review», Spring 1941, in T. S. Eliot: *The Critical Heritage*, ed. by Michael Grant Londra, Routledge & Kegan Paul, 1982, pp. 418-438: la citazione è a p. 433.

<sup>52</sup> *Significato di Little Gidding*, cit., p. 3.

<sup>53</sup> «prevent, v., 2 archaic (of God)», in *Oxford Dictionary of English*, terza edizione, a cura di Angus Stevenson, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 1407.

La presa di distanza dei traduttori dal tono religioso di questo inno è condensata nell'ultimo verso della sezione: «E ancora, a dispetto di tutto» (di questa «assoluta atavica angoscia», cioè), «noi chiamiamo questo il Venerdì Santo», diverso dall'inglese «in spite of that», dove «that» riprende in anafora le sofferenze della croce: «the dripping blood [...], The bloody flesh», che invece di condannare l'uomo all'eterna sofferenza lo conducono al bene. La sezione si conclude proprio con un riferimento a «Friday good» (Venerdì santo), che contiene la parola «good», alla lettera «buono» o «bene», impossibile da recuperare in italiano.

Nella stessa direzione va, nella traduzione della parte finale del poemetto, l'insistenza sull'immobilità di Eliot. Nella *Notizia su Eliot* si era detto che a lui «non resta altro che accettare quella sconfitta dell'uomo che ha contribuito a preparare», un'accettazione da cui consegue che egli «ritorna in se stesso, e si chiude nel suo mondo immobile». Alla fine di *East Coker* il poeta completa la sua opera di riconciliazione degli opposti in un ultimo invito:

We must be still and still moving  
Into another intensity  
For a further union, a deeper communion  
(*E.C.*, V 33-35)

Qui i due «still» sono omografi: il primo è un aggettivo, il secondo un avverbio. In funzione aggettivale «still» può riferirsi a qualcuno o qualcosa che non si muove o che non parla, e, in generale, che è in pace («the still body of a young man» è il primo esempio riportato nell'*Oxford English Dictionary*), con mente imperturbabile, o, nel linguaggio mistico, che ha raggiunto la libertà dalle passioni. «Still moving» è solo in apparenza un ossimoro, in quanto, in funzione avverbiale, «still» può significare sia «fermo» sia, in riferimento a un'azione o a una condizione, «senza cambiamenti e interruzioni» (muoversi incessantemente) o indicare la continuità di un'azione precedente (muoversi ancora).<sup>54</sup> La traduzione di questi versi è ancora una volta cupa e disperante:

---

<sup>54</sup> «still, adjective» e «still, adverb», in *Oxford Dictionary of English*, cit., p. 1751.

Noi dobbiamo essere immobili in un immobile divenire  
In un'altra intensità  
Per un'unione più stretta, una più profonda comunione

Se per Eliot la quiete è attesa e passaggio dalla via oscura della vuota desolazione verso il mare aperto, simbolo dell'eternità, che sarà l'elemento del successivo quartetto, niente sembra convincere i traduttori che questo sia un invito a compiere un sereno movimento dal buio a un'altra intensità. La fine, che in Eliot è un principio, per questi suoi primi interpreti è solo un finale tragico e dimesso.

Attraverso questo slittamento semantico le due riviste condannano al fallimento il percorso letterario e spirituale di Eliot, facendo in modo che sia la sua stessa poesia, con il tono apocalittico e disperato assunto nella versione italiana, a squalificare la sua religiosità come non risolutiva della crisi dell'uomo nel secondo dopoguerra.

Il 18 marzo 1948, quando l'esperienza di entrambe le riviste si era ormai conclusa, Vittorini espone questa sottile strategia in una lettera al giornalista francese Claude Roy, riconducendola al pensiero di Gramsci:

Mio caro Claude,  
[...] Hai letto l'ultimo libro di Gramsci uscito ora? Parlo del libro intitolato *Il materialismo storico e la filosofia di Croce*. In questo libro ci si insegna, praticamente, che la politica si distingue dalla cultura in quanto (e solo in quanto) è giusto da parte della politica poter aver voglia di eliminare l'avversario ed eliminarlo, mentre in campo culturale bisogna sempre tendere piuttosto a sopravvalutare l'avversario che sottovalutarlo, e tendere cioè ad assorbirlo, a valersene, a farne una forza dello sviluppo comune. [...] Io non ho fatto che sostenere questo in «Politecnico».<sup>55</sup>

Questa appropriazione ideologica sembra accomunare le traduzioni del secondo e del quarto quartetto pubblicate sulle riviste «Politecnico» e «Sud»: in entrambe è evidente come i traduttori, condizionati dall'«eminenza grigia» di Vittorini, abbiano assorbito Eliot per farne, nell'ideolo-

---

<sup>55</sup> Lettera di Elio Vittorini a Claude Roy, Parigi, del 18 marzo 1948, in Elio Vittorini, *Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945-1951*, a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 1977, pp. 157-160: la citazione è a p. 158.

gia diversamente comunista delle due riviste, una forza dello sviluppo comune.

eleonora.gallitelli@unimi.it

*Riferimenti bibliografici*

*Americana. Raccolta di narratori*, a cura di Elio Vittorini, Milano, Bompiani, 1968.

*Notizia su Eliot*, «Il Politecnico», n. 20, 9 febbraio 1946, p. 3.

*Oxford Dictionary of English*, terza edizione, a cura di Angus Stevenson, Oxford, Oxford University Press, 2010.

*Significato di Little Gidding*, «Il Politecnico», n. 20, 9 febbraio 1946, p. 3.  
Guido Bonsaver, *Elio Vittorini. Letteratura in tensione*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2008.

Virna Brigatti, *Elio Vittorini. La ricerca di una poetica*, Milano, Edizioni Unicopli, 2018.

Alberto Cadioli, Giuliano Vigni, *Storia dell'editoria in Italia. Dall'Unità a oggi*, Milano, Editrice Bibliografica, 2018.

Laura Caretti, *T.S. Eliot in Italia. Saggio e bibliografia (1923-1965)*, Bari, Adriatica, 1968.

Thomas Stearns Eliot, *Four Quartets*, Londra, Faber & Faber, 1944.

*Little Gidding*, traduzione di Raffaele La Capria e Tommaso Giglio, Ali, 1944.

*Canto della classe operaia*, traduzione di Tommaso Giglio, «Il Politecnico», n. 12, 14 dicembre 1945, p. 1.

*Little Gidding*, traduzione di Raffaele La Capria e Tommaso Giglio, «Il Politecnico», n. 20, 9 febbraio 1946, p. 3.

*East Coker*, traduzione di Tommaso Giglio e Raffaele La Capria, «Sud», n. 5-6, 15 marzo 1946, p. 7.

*Dai «Cori della Rocca»*, traduzione di Antonio Ghirelli, «Sud», n. 3-4, 15 gennaio 1946, p. 4.

*Quattro Quartetti*, traduzione di Alfredo Rizzardi, «La Fiera Letteraria», a. VII, n. 32, agosto 1952, pp. 3-4.

*Quattro Quartetti*, traduzione di Filippo Donini, Milano, Garzanti, 1959.

- Quattro Quartetti*, traduzione inedita ciclostilata di Raffaele La Capria, [http://badigit.comune.bologna.it/books/sol/76469\\_dattiloscritto\\_INV.pdf](http://badigit.comune.bologna.it/books/sol/76469_dattiloscritto_INV.pdf).
- Edoardo Esposito, *Con altra voce. La traduzione letteraria tra le due guerre*, Roma, Donzelli, 2018.
- Gian Carlo Ferretti, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992.
- Storia dell'editoria letteraria in Italia, 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004.
- Eleonora Gallitelli, *Il ruolo delle traduzioni in Italia dall'Unità alla globalizzazione. Analisi diacronica e focus su tre autori di lingua inglese: Dickens, Faulkner e Rushdie*, prefazione di Tim Parks, Ariccia (Roma), Aracne, 2016.
- Helen Gardner, *The Art of T.S. Eliot* [1949], Londra, Faber and Faber, 1968.
- Tommaso Giglio, *Momento polemico della poesia*, «Sud», nn. 3-4, 15 gennaio 1946, pp. 1-2.
- La classe operaia va all'inferno: i quarantamila di Torino*, Milano, Sperling & Kupfer, 1981.
- Raffaele La Capria, *Aspetti della poesia inglese contemporanea*, «Sud», a. I, nn. 3-4, 15 gennaio 1946, pp. 3-5.
- L'incontro con Gide*, in *Napoli. Napolitan graffiti, L'armonia perduta, L'occhio di Napoli*, Milano, Mondadori, 2009, pp. 405-410.
- Pasquale Prunas e l'esperienza di «Sud»*, giornale di cultura, in *Napoli. Napolitan graffiti, L'armonia perduta, L'occhio di Napoli*, Milano, Mondadori, 2009, pp. 411-424.
- Tommaso Giglio, il diritto alla disperazione*, in *Napoli. Napolitan graffiti, L'armonia perduta, L'occhio di Napoli*, Milano, Mondadori, 2009, pp. 431-436.
- Come pubblicammo la prima traduzione italiana di Little Gidding*, in T.S. Eliot, *Quattro Quartetti*, edizione di 500 esemplari con testo originale a fronte e CD-ROM, traduzione di Raffaele La Capria, illustrazioni di José Muñoz, Salò, Enrico Damiani Editore, 2013.
- Raffaele La Capria, Silvio Perrella, *Di terra e mare*, Bari-Roma, Laterza, 2018.
- John Meddemmen, *Vittorini e la poesia inglese in «Politecnico»*, «Strumenti Critici», n. 8, febbraio 1969, pp. 30-46.

- Mila Milani, *Impegno, national and transnational identities in «Il Politecnico» and «Sud» (1945–1947)*, «Modern Italy», v. 21, n. 2, 2016, pp. 157-170.
- Silvio Perrella, *La Capria e l'arte dell'autoironia. «Ma non sono più capace di scrivere»*, «Il Mattino», 9 gennaio 2017, [https://www.ilmattino.it/napoli/cultura/la\\_capria\\_e\\_arte\\_autoironia-2184507.html](https://www.ilmattino.it/napoli/cultura/la_capria_e_arte_autoironia-2184507.html).
- Priscilla Preston, *A Note on T. S. Eliot and Sherlock Holmes*, «The Modern Language Review», v. 54, n. 3, luglio 1959, pp. 397-399.
- Pasquale Prunas, *Avviso*, «Sud», n. 1, 15 novembre 1945, pp. 1-2.
- James Johnson Sweeney, *East Coker: A Reading*, «Southern Review», *Spring 1941*, in, *T.S. Eliot: The Critical Heritage*, ed. by Michael Grant, Londra, Routledge & Kegan Paul, 1982, pp. 418-438.
- Filippo Tonti, *Hemingway, Vittorini e Per chi suonano le campane. Traduzione e riscrittura per il «Politecnico»*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», a. II, n. 5, 2020, pp. 247-285.
- Elio Vittorini, *Auden e MacNeice*, in *Il tesoretto. Almanacco delle Lettere e delle Arti*, vol. I, Milano, Edizioni Primi Piani, 1939.
- Breve storia della letteratura americana. Origini con cortigiani*, «Il Politecnico», a. II, n. 29, 1946, p. 5.
- Montalesimo in Eliot [1939]*, in *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1957.
- Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945-1951*, a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 1977
- I libri, la città, il mondo: lettere 1933-1943*, a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 1985.
- Nota senza titolo, «Il Politecnico», a. II, n. 20, 9 febbraio 1946, p. 3.
- Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di Raffaella Rodondi, Torino, Einaudi, 2008.