

Journal
of Italian Translation



Editor Luigi Bonaffini

Volume XIV

Number 2

Fall 2019

**Journal
of Italian Translation**

Editor

Luigi Bonaffini

Associate Editors

Gaetano Cipolla
Michael Palma
Joseph Perricone

Assistant Editor

Paul D'Agostino

Copy Editor

Alessandro Zammataro

Editorial Board

Adria Bernardi
Geoffrey Brock
Franco Buffoni
Barbara Carle
Peter Carravetta
John Du Val
Luigi Fontanella
Anna Maria Farabbi
Rina Ferrarelli
Irene Marchegiani
Francesco Marroni
Sebastiano Martelli
Anthony Molino
Stephen Sartarelli
Cosma Siani
Marco Sonzogni
Paolo Spedicato
Joseph Tusiani
Lawrence Venuti
Pasquale Verdicchio
Paolo Valesio
Antonio Vitti

Journal of Italian Translation is an international journal devoted to the translation of literary works from and into Italian-English-Italian dialects. All translations are published with the original text. It also publishes essays and reviews dealing with Italian translation. It is published twice a year.

Submissions should be in electronic form. Translations must be accompanied by the original texts, a brief profile of the translator, and a brief profile of the author. Original texts and translations should be on separate files. All submissions and inquiries should be addressed to l.bonaffini@att.net

Book reviews should be sent to Marco Sonzogni marco.sonzogni@vuw.ac.nz

Website: www.jitonline.org

Subscription rates:

**U.S. and Canada. Individuals \$30.00 a year,
\$50 for 2 years.**

Institutions \$35.00 a year.

Single copies \$18.00.

For all mailing abroad please add \$20 per issue. Payments in U.S. dollars. Make checks payable to Journal of Italian Translation, 259 Garfield Pl. 3R, Brooklyn, NY 11215

Journal of Italian Translation is grateful to the Sonia Raiziss Giop Charitable Foundation for its generous support.

Cover graphics by Giulia Di Filippi

Design and camera-ready text by Legas, PO Box 149, Mineola, NY 11501

ISSN: 1559-8470

© Copyright 2006 by Journal of Italian Translation

Journal of Italian Translation

Editor
Luigi Bonaffini

Volume XIV

Number 2

Fall 2019

Journal of Italian Translation

Volume XIV, Number 2, Fall 2019

Table of Contents

Featured Artist

Vincenzo Scolamiero

Edited by Anthony Molino

ESSAYS

Alessandra Calvani

The Italian Pamela: translation analysis of the first two volumes28

Marjorie Eisenach

Lost in Translation, How to Select an English Translation of Dante's
Inferno; A Comparison of English Translations of the *Inferno*, Canto
XXVI.....42

TRANSLATIONS

Angela D'Ambra

Italian translation of poems by Laurence Hutchman62

Federica Santini and Beppe Cavatorta

Italian translation of poems by Anne Sexton.....72

James Bradley Wells

English translation of poems by Donato Loscalzo.....86

Peter D'Epiro

English translation of ten poem from the 16th Century.....98

Eilis Kierans

English translation of poems by Ada Negri.....112

Robert Smith

English translation of poems by Elio Fiore120

<i>Philip Balma</i>	
English translation of poems by Edith Bruck	132

SPECIAL FEATURES

Le altre lingue **Rassegna di poesia dialettale** a cura di Luigi Bonaffini

<i>Justin Vitiello</i>	
English translation of poems by Mauro Maré (Romanesco dialect)..	144

<i>Adeodato Piazza Nicolai</i>	
English translation of poems by Biagio Marin (Venetian dialect)	150

<i>Luigi Bonaffini</i>	
English translation of poems by Michele Pane (Calabrese dialect) ..	158

Poets of the Beat Generation Translated into Italian

Edited by Paolo Spedicato

Poets of the Beat Generation.....	170
-----------------------------------	-----

Voices in English from Europe to New Zealand

Edited by Marco Sonzogni

<i>Leonardo Guzzo</i>	
Italian translation of three poems by Edgar Allan Poe	195

<i>Alessandra Giorgioni</i>	
English translation of "La preda" by Leonardo Guzzo and poems by Federica Picaro	202

<i>Rose Sneyd</i>	
English translation of poems by Giulia Martini	226

<i>Julia Anastasia Pelosi-Thorpe, Marco Sonzogni, and Suze Randal</i>	
English translation of three poems and a short story by Rossella Pretto	234

Classics Revisited

Poems by Francesco Petrarca, translated by Joseph Tusiani.....248

Gil Fagiani In Memoriam

Maria Lisella, Michael Palma, B. Amore, Giovanna Bellia La Marca, Marisa Frasca, Delia De Santis, Maria Mazziotti Gillan, Giusy Cesari, Leslie Prosterman, Luigi Bonaffini
IN MEMORIAM.....270

A selection of poems by Gil Fagiani, translated by Luigi Bonaffini ..294

Three Cantos from Dante's Purgatorio

Translated by Michael Palma

The first three cantos of the *Purgatory*.....340

A Canzonetta by Giovanni Meli

Translated by Gaetano Cipolla

“L'està a la marina” / Summer at the Marina.....366

Dueling Translators

Edited by Gaetano Cipolla

A short story by Esther Messina entitled “La donna meravigliosa,” translated by Onat Claypole.....380

Reviews

Leonardo Guzzo

An Orchid Shining in the Hand: Selected Poems, 1932–1960 by Lorenzo Calogero. New York. Chelsea Editions. 2015. 427 pages. Translated by John Taylor.388

Marco Sonzogni

Roberto Bertoldo, *Victims' Cram: Selected Poems 1965-2015*. Translated from the Italian by Steven Grieco-Rathgeb. New York: Chelsea Editions, 2016, 291 pages.396

Maria Nivea Zagarella

Giovanni Meli: Social Critic, ed.and translated by Gaetano Cipolla, Mineola, New York: Legas, 2020, 164 pages.398

Each issue of *Journal of Italian Translation* features a noteworthy Italian or Italian American artist. In this issue we present the work of Vincenzo Scolamiero.

Il rigore della pittura
Una conversazione con Vincenzo Scolamiero

Anthony Molino

Vincenzo Scolamiero nasce nel 1956 a Sant'Andrea di Conza, in provincia di Avellino, al confine della Irpinia con la Lucania. Figlio di un alto ufficiale dell'Arma dei Carabinieri, da piccolo cambia continuamente di residenza, e Roma diviene presto la città di adozione dove vive continuativamente dagli anni della fanciullezza. Non dimenticherà però il fascino della pietra locale campana e della casa materna affrescata nelle pareti e sui soffitti con scene campestri ispirate dalla scuola di Posillipo. Importante per la sua formazione è l'alone di mistero che circonda la figura del nonno materno Francesco D'Angola, apprezzatissimo scultore, scomparso poco prima della sua nascita. Molte delle soluzioni pittoriche seguite da Scolamiero nel corso della carriera prendono spunto dalla memoria dello sguardo perso lungo le pareti della casa d'origine, cercando il percorso dei pampini e degli arbusti che tralucevano tra i graticci *trompe l'oeil* delle pitture parietali, poi distrutte dal terremoto in Irpinia del 1980.

Scolamiero si diploma in Pittura nel 1986, presso l'accademia di Belle Arti di Roma, allora diretta da Toti Scialoja. Come racconta in questa conversazione, la sua attività artistica inizia con la mostra personale presentata dallo storico dell'arte Antonio Alessandro Mercadante presso la nota Galleria Ferro di Cavallo a Roma, nel 1987. Numerose da allora sono le mostre personali e le rassegne espositive di carattere nazionale e internazionale alle quali partecipa. Nel 1990 viene selezionato dalla più importante rassegna d'arte contemporanea di Roma di quegli anni, intitolata *Giovani Artisti a Roma III*; nel 1991 viene presentata da Maurizio Calvesi una sua mostra personale presso la Galleria de' Serpenti di

Roma. Del 1993 invece è l'invito della Soprintendente alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, Augusta Monferini, alla mostra *Giappone/Italia – Giovani generazioni*. Il confronto tra dieci artisti italiani e dieci giapponesi ha luogo a Roma presso la stessa GNAM e l'Istituto Giapponese di Cultura. Dello stesso l'anno l'invito del Drawing Center di New York, per partecipare alla rassegna *The return of the cadavre exquis*.

Parteciperà in seguito alla XII *Quadriennale Romana – ultime generazioni*, e alla IX *Biennale d'Arte Sacra* di San Gabriele in provincia di Teramo. Nel 1997 inizia un lungo rapporto di stima e collaborazione con Marco Goldin, che lo invita in importanti rassegne museali, dalla Galleria dei Carraresi a Palazzo Sarcinelli di Conegliano Veneto alla importante mostra *“La ragazza con l'orecchino di perla” e la Golden Age Olandese*, tenutasi a Palazzo Fava di Bologna nel 2014. Partecipa più volte al *Premio Michetti* di Francavilla (CH), dove vince il primo premio nell'estate del 2014. Sue mostre personali sono state ospitate in rilevanti spazi pubblici, quali la Galleria Nazionale d'Arte Contemporanea della Repubblica di San Marino e la Banca Nazionale del Lavoro, con la quale nel 2000 inizia una importante collaborazione e che collezionerà suoi lavori per esporli in numerose filiali.

Da qualche anno l'opera di Scolamiero gode di crescenti attenzioni all'estero. La Kips Gallery di New York lo presenta nel 2014, 2015 e 2017 al *Busan Art Fair* di Busan in Corea. Nel 2015 è invitato a New York per una residenza d'artista dalle gallerie Kips e ARNPY bcs, che si conclude con la mostra *There are reasons* a cura di Nicola Davide Angerame. Nel 2018 espone nella contea di Fenghuang in Cina, nell'ambito della mostra *Italian Contemporary Art of Cross-Cultural Vision*, a cura di Zhang Yidan e Wang Shengwen. Successivamente suoi lavori vengono esposti nella rassegna *Beyond the horizon – Contemporary Art from Italy* al Beijing World Art Museum. Inizia così un intenso rapporto di collaborazione con l'Oriente, che si estende oggi anche in Giappone, dove l'artista è rappresentato dalla Mizuma Art Gallery di Tokyo. (Nella conversazione vedrete che spuntano, senza che fossi al corrente di questa ricca esperienza di Scolamiero in Oriente, osservazioni su aspetti della sua pittura che richiamano tradizioni pittoriche e poetiche di quelle terre lontane.)

Sarebbe superfluo soffermarsi oltre sulle singole mostre o collaborazioni di alto livello di questo artista schivo e riservato, al solo fine di aggiornarne il curriculum per i lettori. (Nella ricca e intensa conversazione che segue, Scolamiero parla peraltro della preziosa e recente collaborazione con la compositrice Silvia Colasanti, nonché della sua ultima mostra, intitolata *Della declinante ombra*, a cura di Gabriele Simongini, tenutasi al Museo Carlo Bilotti a Roma nella primavera di quest'anno.) Mi preme, invece, spendere due parole sul titolo da me scelto per la conversazione, titolo subito accolto con piacere da Scolamiero. Come si potrà evidenziare dalla cura attenta con cui risponde alle mie domande, e dal sentimento di profonda partecipazione che trapela dalle sue risposte, la riservatezza dell'uomo ha il suo correlato in quella che definirei una "presenza etica" che informa tutta la sua pittura. L'umanesimo, se vogliamo, di Scolamiero – quella sua cultura, e quella sua pittura, che si nutrono di poeti quali Rilke e Zeichen, della mitologia greca come della musica classica - anziché essere "fuori tempo" è, in un certo senso, senza tempo, e per questo attualissimo, e oltremodo necessario. Il suo esempio è necessario proprio perché insiste sulla dimensione del *rigore* non come rigido e sterile esercizio stilistico ma come cifra dell'uomo, laddove la prassi dell'arte non si estrinseca dalle leggi che governano, idealmente, la *civitas*. Non per niente Scolamiero usa spesso la parola *rituale* quando parla della sua arte, e sappiamo tutti quale funzione hanno i riti nella vita di una comunità, anche in quelle scollate e fragili come le nostre. Per Scolamiero, credo, il rigore della sua arte è espressione funzionale e vitale della presenza dell'artista e del suo contributo alla vita della *civitas*, come dimostra d'altronde la sua fertile collaborazione con la Colasanti e le loro mirabili co-produzioni per il Festival di Spoleto; o come avvertiamo quando parla del suo ruolo presso l'Accademia delle Belle Arti di Roma, dove insegna a nuove generazioni di artisti. "Il rigore della pittura", quindi, come testimonianza e evocazione dell'antica corrispondenza tra *etica* e *estetica*: corrispondenza che Scolamiero nella sua arte incarna, attraverso una prassi che guarda ben oltre, e non si compiace, di una etimologia condivisa ma oggi troppo spesso svuotata di senso.

Anthony Molino: Visitando il tuo studio, Vincenzo, si rimane colpiti dalla disseminazione e fitta presenza di oggetti, oserei dire reperti, naturali: di ramoscelli, nidi, foglie che costellano e definiscono in parte l'ambiente in cui operi. Più di tutto mi hanno impressionato i tuoi pennelli, da te costruiti usando legnetti e altri materiali. Tralasciando per ora ogni considerazione tecnica, è come se il momento della pittura, il passaggio del colore dalla mano al supporto, dovesse essere *mediato* in qualche modo dalla natura; come se dovessi riappropriarti di un suo elemento, affinché funga da propaggine che possa sprigionare il gesto pittorico.

Vincenzo Scolamiero: Lo studio è lo spazio dell'anima, il luogo privilegiato dove il pensiero si fonde con lo stato d'animo, con le emozioni, con le riflessioni che quotidianamente portiamo con noi. Non potrei dipingere, lavorare, in uno spazio asettico, minimale, tecnico. Non potrei farlo, non perché non si possa in generale ma perché il mio modo di essere, il mio modo di sentire il mondo che mi circonda non lo permetterebbe.

Ho la necessità di circondarmi di piccoli oggetti, di forme, di angoli nello studio come nature morte o piuttosto installazioni, di piani colmi delle cose più disparate e minute, perché possa sentire intorno a me un contatto, un collegamento, con la semplicità delle cose, con la poesia. È un mondo, che mi costruisco intorno, fatto di oggetti minimi, come hai giustamente osservato, cose senza un particolare fascino se analizzati singolarmente. Rametti, frammenti di intonaco, pietre, nidi, ciuffi d'erba, zolle di terra, antiche posate sparse qua e là, due portacandele di quelli che si trovano nelle chiese di campagna e poi ancora mattoni, pezzetti di ferro arrugginito ... Un mondo fatto di cose apparentemente senza valore, senza senso, ma accomunate tutte dall'essere residuo di qualcosa che era stato, in un altro stadio della loro esistenza, in un'altra dimensione. È questa possibilità di ricollocarle, di reificarle in un contesto diverso, quello dello studio della pittura, per dare loro nuova esistenza, che mi affascina.

La possibilità che dall'osservazione del minimo reale si possa tendere verso un massimo di incanto emozionale è forse uno dei segreti del fare poesia. E provo continuamente, da sempre, di fare

poesia attraverso l'osservazione della meraviglia nascosta nelle cose più semplici. A volte un ramo con poche foglie secche appoggiato su una soglia, un giunco piegato e arrotolato a modo di corona di spine, appoggiato di sbieco su un foglio di carta, un semplice racimolo di uva ormai passata, hanno una tale forza di comunicazione poetica che mi sorprende ed emoziona... Ecco tutto quello che hai visto e notato nel mio studio è parte fondante di me, della mia poetica, della mia pittura.

Sono oggetti catalizzatori dunque, non semplici modelli in posa ma motivi di senso. Non mi interessa riprodurli, non sono un pittore di nature morte, non sono un pittore della natura, come a volte qualcuno ha scritto, non cerco la leggerezza della foglia che scende. Cerco, ma forse ci saranno altre domande a cui rispondere con più precisione, un linguaggio carico di senso poetico che possa comunicare emozioni, stati d'animo, incanto. *Uno stadio del respiro, In ogni semplice fare, Soltanto ombre, Della declinante ombra*, sono titoli di cicli di pitture che porto avanti ed evocano una necessità di comunicazione alta, che parli della dimensione umana e del percorso, del transito, dei passaggi che completiamo con la nostra esistenza.

A.M. Trapela dalla sua risposta una marcata sensibilità lirica, laddove insisti di voler "fare poesia" con la tua pittura. Ricorderai che durante la mia visita al suo studio, ebbi l'impressione che la tua arte ambisse ad una forma di *haiku* della pittura. Mi parve evidente che il lirismo essenziale di tanta arte orientale, giapponese in particolare, con i suoi richiami incessanti alla natura, trovasse spazio nelle tue creazioni. Eppure, con mia grande sorpresa, trovai che tu fosti sorpreso da questo mio commento. Hai per caso avuto modo di rifletterci? E ti chiedo in ogni caso: cosa intendi per *fare poesia* con la pittura? Parleremo più avanti del tuo misurarti con la musica nei lavori più recenti, ma dalle tue riflessioni uno potrebbe intuire che la poesia sia forma più alta di arte a cui la pittura possa o deve ambire, o con la quale comunque contaminarsi per arricchirsi.

V.S. La poesia al pari della pittura è il luogo dell'evocato, del non detto, della discesa nel profondo dove la comunicazione dell'umano si fa metafora, suggerimento. Il luogo dell'ossimoro, del ritmo, del velo di *maya* che nasconde per svelare. Nella poesia

le parole sono come i grumi di colore della pittura e le sillabe, storte come rami secchi, creano percorsi molteplici, percorsi infiniti di andata e ritorno nello spazio e nel tempo...

Le mie velature di colore si muovono come nuvole senza fine, vaste, profonde; muovono masse dense, fluide, per creare tensione di spessore. Il pittore, il poeta, è alla ricerca di una sintonia con il mondo, di una sincronia modulata su spazi tesi ostinatamente verso la costruzione di una sintassi, di una legge di comunicazione che possa incidere come una vertigine: un senso di allarme, un segno di forza e di perdita, nell'attimo dell'incontro dell'umano. Oggi i miei riferimenti sono Rainer Maria Rilke, Hölderlin ma anche Kavafis, Celan, Solinas, Ungaretti, Montale, e i contemporanei Anedda, De Angelis, Sicari... Sono costanti punti di riferimento, compagni di strada, in cui trovo echi, sonorità fondamentali. In loro la parola si fa densa, ricca di profondità commoventi, complessa, composta.

Penso a l'*Alceste* di Rilke, dove Admeto urla "gridò come gridò sua madre al nascimento"; sempre di Rilke, al suo *Orfeo Euridice Hermes*, opera che è stata spunto per il titolo del ciclo di quadri *Della declinante ombra* nell'ultima mia mostra personale al Museo Carlo Bilotti di Roma - dove la declinante ombra è Euridice, e il suo flebile "chi?" incide in modo chirurgico e feroce la carne del lettore nel momento in cui il Dio la rimanda di nuovo verso l'Ade, a causa di Orfeo che ha voltato il capo, contravvenendo all'ordine di non guardarsi indietro... E ancora, a *Il canto di Iperione sul Destino* di Hölderlin, con la caduta dei mortali di rupe in rupe "per anni dura il cadere nell'incerto"... L'arte, la grande arte parla sempre delle stesse cose, della vita, dell'amore, della morte... Questo assunto di Mario de Micheli, letto agli inizi del mio percorso d'artista, mi ha segnato indelebilmente, ed è in questi contenuti antropologicamente fondanti che ho sempre cercato di specchiarmi, evitando la narrazione aneddotica, la ricerca fine a se stessa dei linguaggi, proiettandomi così verso percorsi esistenziali che potessero essere forma di liturgia, specchio dell'esistenza.

Ecco che il fare pittura non è diverso dal fare poesia, e nel componimento *haiku* la metafora e il paradosso risuonano come nello scoccare di un istante. È vero, sono rimasto sorpreso dalla

tua affermazione sulle consonanze tra le opere che osservavi nello studio e il componimento *haiku*. Non avevo mai riflettuto sulla possibilità di una sintonia con questo magnetico componimento breve, con la sua capacità di esattezza e profondità. La vicinanza alla cultura orientale in alcune suggestioni del mio fare pittura è per me cosa nota anche se mai veramente cercata o approfondita. La semplicità del mondo e delle piccole cose, vissute con commovente partecipazione, il cogliere nel minimo il massimo della densità di senso, sono concetti legati ormai più ad una consapevolezza collettiva, ad una specie di anima del mondo, piuttosto che riferibili semplicisticamente ad una mera appartenenza del mondo orientale. Ma accostare la poesia *haiku* alla mia pittura è cosa assolutamente nuova, forse giusta, e sarà sicuramente importante spunto di approfondimento. E probabilmente hai ragione, è più nell'*haiku* e nell'esattezza dell'istante che si dà l'immagine della pittura, con i suoi tempi legati alla lettura dell'immediato e dell'insieme dello sguardo che coglie l'attimo e che solo successivamente si apre ad altre profondità per entrare nello spazio e fermare il tempo.

A.M. In tempi recenti hai collaborato con la compositrice Silvia Colasanti, producendo assieme un singolarissimo libro d'artista - in soli sette esemplari, se ricordo bene! - intitolato *Ogni cosa ad ogni cosa ha detto addio*, che riprende lo stesso titolo di un libro del poeta Valentino Zeichen, scomparso da qualche anno. La collaborazione con la Colasanti ha trovato espressione anche a recenti Festival di Spoleto. Mentre ti invito a raccontare la storia di questa collaborazione, vorrei che spiegassi anche la genesi e l'articolazione di un progetto che porta Te pittore a trasporre sulla tela elementi della musica. Nello specifico: la musica è per sua natura fugace, effimera, si presenta alle nostre orecchie mentre si disperde nel tempo, in un flusso di note che si susseguono soltanto per dissolversi, generando al contempo una dimensione dove memoria e attesa si intrecciano per lasciarci sospesi e, come dire, "attraversati". Come già suggerisci la pittura, invece, ferma, fissa, segna; finisce per sfidare in un certo senso il Tempo. Cosa puoi dire di questo esperimento, del pittore - e della pittura - che letteralmente si *misura* con la musica?

V.S. Il mio rapporto con la musica ha origini lontane e ragioni profonde, origini lontane perché sin dai primissimi passi ho sentito

il bisogno di legarmi artisticamente a questo mondo così complesso, completo, e oltremodo affascinante. Origini profonde nel cercare con la pittura di ricostruire quel campo emozionale e sensibile che la musica in massima parte restituisce, in modo diretto, esatto, inequivocabile, senza fraintendimenti possibili, percorsi emozionali ed emozionanti fatti anche di studio solitario, di tecnica, di esercizio.

La musica come la poesia e la pittura ha bisogno di costruire prassi come liturgie per esprimersi in modo completo e significativo. Il rapporto tra la pittura e la musica è complesso, come giustamente suggerisci: le due arti si muovono su dinamiche diverse, opposte, ma spesso gli estremi si incontrano, si ricongiungono per creare nuove soluzioni e così accade per queste due arti. La musica vive uno spazio e un tempo che sono diametralmente opposti a quelli della pittura: il tempo della musica è ampio, non si coglie nell'immediato, si sviluppa nella successione di attimi colti immediatamente e rivolti ai sensi. L'idea che ci facciamo dell'insieme della composizione musicale è immaginaria e data dalla memoria, non possiamo possederla nella realtà. Lo spazio è dato dagli accordi, dagli intervalli, dalle linee melodiche.

Nella pittura l'insieme del quadro, per quanto grande che sia, lo cogliamo all'istante nella sua interezza ed è difficile separarsi dalla visione d'insieme. La visione globale della pittura è reale, solo successivamente possiamo entrare nello spazio della pittura e sezionarlo per coglierne gli aspetti più minimi, più intimi, tecnici, per formarci un'idea del tempo dell'esecuzione e delle sue soluzioni formali. Non solo sensi diversi ma anche modi diversi di porsi rispetto alla loro fruizione, due mondi però con tanti punti di contatto e che stimolano continuamente incontri profondi e fecondi come la storia di questi linguaggi ci ha tramandato.

L'incontro con Silvia Colasanti, compositrice tra le più note a livello internazionale, è avvenuto nel 2016. Con Silvia si è creata subito un'intesa profonda, sui modi di intendere i nostri percorsi artistici, basati su di un'idea che coniughi l'arte contemporanea con le radici profonde della tradizione. La Compositrice, nel 2017, mi ha chiesto di occuparmi della realizzazione della copertina e di immagini che potessero accompagnare una sua fondamentale

opera commissionatagli dal 60° Festival di Spoleto. Si trattava di un Requiem, intitolato *Stringeranno nei pugni una cometa*. Un canto laico in onore delle vittime del terremoto del centro Italia. Il Requiem prevedeva nell'importante organico dell'orchestra una dolcissima e malinconica parte per Bandoneon e nella prima assoluta, a Piazza Duomo di Spoleto, la parte sarebbe stata eseguita dal noto jazzista Richard Gallianò.

Pensai di sviluppare delle pitture direttamente sulle pagine della partitura dell'opera, chiedendo a Silvia le sue pagine con solo l'indicazione dell'organico dell'orchestra senza la scrittura delle note. Successivamente dopo aver dipinto alcune zone delle pagine ho chiesto all'autrice di completare l'immagine con la scrittura delle note del Requiem, sovrapponendole alla pittura. Così nella stessa pagina si sono alternati il testo autografo dell'autrice e le mie pitture. Insomma un lavoro a quattro mani, dove note e testo sono parti integrate dell'immagine. Un lavoro basato sull'ascolto, e sull'osservazione, di ciascuno del lavoro dell'altro.

La pittura di queste pagine è caratterizzata da grandi onde bianche di pittura, velature sensibili ad ogni minimo gesto del polso, che si sviluppano su un nero di china assoluto, spazio profondo, abissale. Le velature si propagano con un ritmo a volte armonico e a volte bruscamente interrotto, e nell'idea originaria seguivano sia l'idea dello sviluppo musicale del Requiem, in particolare del mantice del Bandoneon, e sia, suggerendolo, l'andamento grafico del sismografo, registrando il muoversi della terra in ondate telluriche cariche di terrore e di malinconia. Per la copertina/frontespizio l'immagine scelta, tra le tante che avevo elaborato, è stata una corona di pampini in forma di corona di spine dove l'immagine sacra si trasforma in un'idea laica, e la corona diventa una cometa o ghirlanda di fiori, legandosi al titolo dell'opera.

Con Silvia Colasanti c'è stata poi una ulteriore intensa collaborazione: mi riferisco alla realizzazione di un libro-opera a partire da un suo quartetto d'archi composto per Casa Ricordi nel 2017. Intitolato *Ogni cosa ad ogni cosa ha detto addio*, il titolo del quartetto deriva, come giustamente segnali, dalla raccolta omonima di poesie di Valentino Zeichen, pubblicato da Fazi nel 2000. Il libro/opera è

stato eseguito in pezzi unici su carta pregiata e stampata a mano con caratteri Bodoni dall'editore Piero Varroni per la Eos Edizioni di Roma. È stato realizzato in soli sette esemplari, ognuno diverso dall'altro nella resa della pittura. Anche questo è stato un lavoro a quattro mani: infatti sulle pitture da me elaborate con inchiostri e colori acrilici (pagina unica per ognuna delle sette copie del libro/ opera di cm 50x140, piegata a Leporello e chiusa nella copertina), ho successivamente disegnato il pentagramma per il quartetto e sul pentagramma, sovrapposto alla pittura, Silvia ha scritto le note, scegliendo particolari della partitura in base alla pittura. Anche in questa seconda collaborazione, dunque, l'esperienza si è risolta in un processo sinestetico che ha visto coinvolti entrambi gli autori.

Concludo per dire: la musica più delle altre arti ha la capacità, oltre che di penetrare immediatamente e colpire l'essenza più intima dell'ascoltatore, di costruire forme nello spazio più puro, iconografie mentali, spazi prolungati, senza soluzione di continuità, percepibili come immagini fantasmatiche, visioni abissali con architetture, traiettorie, circonvoluzioni, scarti e dolcissime evocazioni. Questo è il percorso e il legame con la musica che più mi appartiene, cercare attraverso il suo ascolto le emozioni e suggestioni date dalla sua potenza plastica e visionaria, ad occhi chiusi, inseguendola nei suoi spazi infiniti, ampi, dilatati.

A.M. A proposito di musica, seppur di tutt'altro genere: Larry Mullen, batterista degli U2, nell'ambito di un documentario sulla carriera della band, spiega a larghe linee la genesi di una loro canzone. Racconta di come il quartetto inizi sempre alla ricerca del suono, che in un secondo momento apre alle emozioni, e all'*idea* della canzone che si va formando. Solo all'ultimo stadio della composizione si arriva alle parole, al testo della canzone, che deve comunque "rispettare" l'integrità raggiunta nella sintesi di suono ed emozione. (Personalmente, trovo curiosa - e molto bella - l'equiparazione che Mullen fa tra emozione ed idea. L'idea, a quanto pare, non si articola in parole.) Sentendo parlare questo musicista mi sono chiesto se queste riflessioni potessero trovare riscontro nella tua esperienza di pittore, o perlomeno servire da invito a parlare della genesi di un tuo quadro.

V.S. Ti ringrazio, Anthony, per queste belle riflessioni. Mi trovo molto in sintonia con le parole di Larry Mullen e potrei dire che il mio procedimento di lavoro si avvicina molto a quanto da lui descritto. Per me l'incipit di un ciclo, di una serie di lavori è sempre legato ad un particolare sentire, ad un momento di sensibilità recettiva, ad un suono interiore, alla lettura di un testo che evoca un certo tipo di emozioni, all'ascolto di una musica con la quale entrare in contatto. A volte è come una sorta di eco, di vibrazione profonda che percepisco intorno.

Per questo anche nel mio studio mi circondo di oggetti che in qualche modo interagiscono con i miei sentimenti. Il loro starmi intorno è un continuo suggestivo stimolo creativo. Dalla prima sensazione, percezione subliminale, mi muovo cercando un'eco profonda nelle emozioni; in genere mi rivolgo alla poesia e leggo per ore o giorni prima di trovare un senso, una direzione. Direzione che non sarà una strada lineare ma un percorso fatto di diramazioni, ritorni, balzi in avanti.

Dopo l'input comincio con la scelta del materiale, la dimensione delle tele, il colore, spesso monocromo, e lo testo, faccio prove, mai mi è capitato di usare un colore puro, sono sempre miscele, che annoto maniacalmente nelle loro percentuali. In genere le pitture degli ultimi anni sono quasi tutte basate su tonalità monocrome, perché del monocromo mi interessa la sua possibilità di dare il massimo risalto, nella sua trasparenza e intensità, allo spazio alle trame della pittura, alla sua scansione temporale. Alla sua fasciazione. Preparo più tele o tavole e le lavoro contemporaneamente.

Inizio la stesura della pittura, e le prime pennellate, come un esergo, evocano e suggeriscono il percorso successivo. Anche per me, dunque, la parte più evidente del lavoro, la soluzione della pittura, la superficie finale, sarà l'ultimo stadio del processo creativo. Sin dall'inizio l'obiettivo, la meta, sta nella fedeltà della resa a quell'humus iniziale ben presente solo come emozione, come sentimento, come suono. Non lascio una pittura fino a quando non la sento finita, nitida e tagliente nella sua esattezza.

La mia pittura è fatta di slanci trattenuti, sospensioni e ve-

lature. Sono necessari stadi diversi del respiro e del tempo per portarla avanti. La strada da percorrere, per ottenere i risultati che cerco, dovrà essere necessariamente rigida, calibrata con attenzione, senza abbandoni ad una gestualità estemporanea, ma legata ad una prassi, una liturgia, come ripeto spesso, che mi guidi passo dopo passo ad una elaborazione complessa ma che della complessità perda la pesantezza a favore di una leggerezza densa, carica, poetica. Una leggerezza, direi, musicale.

A.M. Queste tue riflessioni, Vincenzo, e l'enfasi sull'esercizio sistematico, sulla prassi, o sulla *liturgia* inerente al tuo operare, mi portano a chiederti della dimensione didattica del tuo essere pittore. Sei - da quanti anni? - docente di pittura nel dipartimento di Arti Visive dell'Accademia delle Belle Arti di Roma. Ho avuto modo di intuire e apprezzare la passione con la quale ti dedichi all'insegnamento e ai tuoi allievi, ma gradirei sapere qualcosa del tuo approccio alla didattica. Come ti poni rispetto ai tuoi allievi, e come ti vivono loro? Come nutre la tua arte il rapporto con gli allievi? E infine: cosa intravedi in loro e nella loro pittura che dia ragioni - se posso usare una parola grossa - di *speranza* per il futuro dell'arte in Italia? (Mi permetto l'uso della parola "speranza" perché non posso pensare che sia valore estraneo a chiunque lavori con i giovani e abbia responsabilità educative, in qualsiasi campo o corso di studi...)

V.S. Insegno in Accademia da tanti anni, dal '92. Insegno nella stessa Accademia dove mi sono formato e laureato in pittura. Questo ha generato in me una sottile confusione di ruoli che non sono riuscito ancora a risolvere. Confusione tra l'essere discente e la docenza. Molto probabilmente non ci sarebbe stata, però, differenza alcuna anche se avessi frequentato un'Accademia diversa o avessi insegnato altrove...

La crescita di un artista è realmente una formazione permanente, così il sentirsi "in formazione" insieme ai miei studenti è stata una naturale disposizione. Con i miei studenti c'è uno scambio reciproco di stimoli, uno scambio senza interruzione. Il mio percorso di insegnante, però, è iniziato come docente di anatomia artistica. In questa materia non si insegna il disegno del modello vivente ma a disegnare la struttura del corpo, per meglio com-

prenderne il modellato. L'osteologia, la miologia, per intenderci, la forma del corpo "sottopelle". Si parla difatti di analisi strutturale. Analisi strutturale che ho utilizzato come pretesto per parlare di pittura, della forma della pittura e delle sue esigenze di pratica quotidiana, di prassi, e dunque per spingere gli studenti verso la ripetizione dell'esperienza: un percorso di memorizzazione delle parti in funzione della costruzione del tutto.

Solo in questi ultimi anni, la Direzione dell'Accademia mi ha rinnovato la gratificante richiesta di passare all'insegnamento della pittura, affidandomene la cattedra. Richiesta che mi era già stata rivolta in passato ma che avevo declinato per cercare di mantenere con gli studenti un rapporto trasversale, non diretto. Per parlare di pittura attraverso un'altra disciplina, senza il rischio di dover coinvolgere nell'insegnamento la mia prassi di pittore. Mi sono ultimamente deciso ad affrontare l'insegnamento di questa materia quando, in questi ultimi anni, mi è apparso più chiaro come la formazione di un giovane artista potesse essere incentivata non ponendo la conoscenza delle tecniche al primo posto della programmazione. Questo senza negare, ovviamente, le tecniche, ma inserendole in un contesto molto più esteso, favorevole alla formazione di un bagaglio culturale ad ampio raggio...

Ciò deriva dalla convinzione che l'insegnamento della pittura non può essere svincolato dalla consapevolezza della complessità che questa disciplina vive nel mondo di oggi. Non può più essere mero insegnamento di tecniche applicative, di un mestiere del fare. Il giovane pittore, o meglio il giovane artista, deve essere oggi un intellettuale capace di cogliere punti di vista, contenuti, stimoli. Cogliere spunti, pensieri, riflessioni dal mondo che lo circonda, dagli altri linguaggi artistici, e ricondurre al suo specifico modo gli input, i segnali, che da tutto questo gli arrivano.

Per questo credo che l'insegnamento della pittura non sia oggi impartire un ricettario di tecniche. Non può voler dire insegnare un modo, magari il proprio modo, il proprio linguaggio, come tanti pittori fanno, o hanno fatto, creando piccoli epigoni riconoscibili. Al contrario, vuol dire, secondo me, spingere il giovane artista verso la costruzione di un proprio percorso artistico, di un autonomo cons-

apevole linguaggio che sia frutto di una ampia rete di conoscenze, di approfondimenti e incursioni nelle altre discipline. Il giovane deve essere consapevole della storia dalla quale proveniamo, delle proprie origini, e allo stesso tempo sentirsi inserito nel proprio mondo, nella contemporaneità. Nulla può essere tentato altrimenti.

Per questo ai miei studenti consiglio letture formative non necessariamente specifiche del mondo della pittura. Letture come le *Lettere a un giovane poeta* di Rainer Maria Rilke, un testo fondativo che parla del come e del perché della scelta dell'arte; come le *Lezioni americane* di Calvino; oppure approfondimenti sulla mitologia con le *Metamorfosi* di Ovidio, o testi come *Futuro del 'classico'* di Salvatore Settis. I miei studenti sono sollecitati a parlare delle loro esperienze davanti ai loro colleghi, a fare dei veri e propri *statement* pubblici, collettivi. Un esercizio questo altamente formativo che li mette in grado di chiarirsi i percorsi linguistici intrapresi e di saperli comunicare.

Certo è che affrontiamo anche questioni inerenti alle tecniche, a partire dalla conoscenza profonda dei materiali, della loro preparazione e del loro uso specifico. Ho diversi giovani assistenti bravissimi che mi coadiuvano e a cui do compiti specifici legati ai linguaggi tecnici, che comunque sovrintendo. Ecco, i miei studenti escono dal corso con una competenza a largo spettro e soprattutto capaci di parlare del loro lavoro con linguaggio appropriato. Bravissimi, ho studenti veramente capaci e sono molto orgoglioso di loro.

I giovani studenti italiani, a mio avviso hanno una marcia in più dei colleghi stranieri che conosco e frequentano la nostra Accademia. C'è grande consapevolezza e ostinazione nella grande maggioranza di loro, e tra loro ci sono in numero insospettabile promesse interessantissime. Studentesse e studenti in grado già negli ultimi anni di corso ("3+2") di formulare linguaggi autonomi e validi. Il confronto con i giovani che vengono dall'estero, in favore dei nostri, non è azzardato né superficiale: abbiamo in Accademia anche un gran numero di studenti stranieri che provengono da percorsi come Erasmus e Turandot. Essi vengono da strutture molto più moderne e accoglienti, sostenuti dai loro paesi d'origine e forse proprio questo fa la differenza con i nostri giovani, costret-

ti come sono a darsi motivazioni forti, con strade sempre in salita senza alcun aiuto dallo Stato - che anzi ne mortifica le ambizioni sia dal punto di vista normativo che logistico, ma che aumenta in modo esponenziale la loro determinazione e sete di conoscenza e di auto-costruzione.

A.M. Dopo queste considerazioni sulla formazione di artisti odierni e futuri, inviterei altre sulla tua: hai accennato alla tua esperienza presso l'Accademia dove oggi insegni, chi furono lì i tuoi maestri? E chi sono i tuoi "autori di riferimento", lontani o vicini nel tempo, che più ti hanno influenzato? Personalmente percepisco nella tua pittura assonanze, per esempio, con l'opera di Mario Raciti, e in modo forse meno evidente con i momenti informali dell'opera di Gualtiero Nativi; poi, se mi permetti un azzardo, ritrovo anche elementi che fanno pensare, per esempio, al tardo, lirico, Hartung...

V.S. Non è una domanda facile a cui rispondere. Se penso al mio primo importante incontro con il mondo della pittura, penso ad un pittore di origini veneziane, amico di Emilio Vedova: Enrico De Tomi. L'ho conosciuto alla fine degli anni settanta, ero già deciso a percorrere la strada della pittura, me lo presentò un suo collezionista d'arte e mecenate che poi diventò anche il mio primo assiduo collezionista.

De Tomi era un colorista straordinario e uomo di grande fascino, lavorava con una importante galleria del centro e ho passato lungo tempo nella sua soffitta romana bohémien, infastidendolo con domande asfissianti, sempre più convinto che la scelta era quella giusta e che avrei fatto il pittore ad ogni costo. È stato un incontro decisivo, il momento reale della scelta di campo: De Tomi è stato un riferimento importante, modello umano, non linguistico.

La vera formazione è avvenuta successivamente, con l'iscrizione e la frequenza alla scuola di pittura dell'Accademia di Belle Arti di Roma, dove ho incontrato un *humus* molto fertile con docenti straordinari e compagni di strada. Giovani artisti, con i quali condivido ed ho condiviso momenti intensi e formativi e con i quali sono tuttora in dialogo serrato. In Accademia ho incontrato

insegnanti importanti, straordinari, ma soprattutto di discipline collaterali, non di pittura; indimenticabile l'insegnante di incisione Gianpaolo Berto, con i suoi discorsi ipnotici e affabulatori; la scenotecnica con la straordinaria chiarezza e esattezza di Giorgio Scalco; l'affascinante Francine Virduzzo che apriva i nostri orizzonti culturali con riferimenti filosofici e estetici; il discusso e travolgente Nato Frascà; e non per ultimo la Direzione di Toti Scialoja, che già dal secondo anno di corso mi selezionò per la fiera Expo-Arte di Bari, insieme a altri due studenti, per rappresentare il padiglione dell'Accademia di Belle Arti di Roma. Fu un invito importante e gratificante.

Come autori maestri di riferimento sicuramente Mario Sironi e Francis Bacon al primo posto, insieme ad Alberto Giacometti e Giorgio Morandi, poi Soutine, Bonnard, Cezanne e i più vicini, Afro, e l'informale di Vasco Bendini; con Vasco Bendini, conosciuto personalmente, avevamo lo studio attiguo. Ricordo anche un pittore di origine austriaca ma naturalizzato britannico, incontrato alla Biennale di Venezia del 1986, il quale esponeva per il padiglione della Gran Bretagna: Frank Auerbach. Fu per me un incontro molto importante. Ricordo il suo uso della pennellata densa, costruttiva, plastica, in presa diretta; il suo era un modo originale di proseguire la lezione di Francis Bacon. Nell'osservare la sua pittura, infatti, mi sembrava di scorgere una giusta sintesi tra la materia drammatica di Bacon e Soutine legata alla resa plastica di Sironi, e all'ossessiva ricerca dell'umano di Giacometti. Ne restai lungamente affascinato. La sua pittura mi influenzò molto e fu, con gli altri riferimenti, alla base della mia prima mostra personale: curata da Antonio Alessandro Mercadante, la mostra si tenne in una mitica galleria romana dell'epoca, la libreria "Ferro di Cavallo", spazio frequentato negli anni da Pasolini e Argan, da Moravia e Manganelli, dal Gruppo 63 come da Alberto Burri. Vi esposero Capogrossi, Rotella, Ceccobelli, Dessì, per citare solo alcuni nomi di colleghi importanti. Ricordo che eravamo nel 1987, quando vi esposi per la prima volta.

Per quanto riguarda il tuo riferimento a Mario Raciti, devo ringraziarti perché, pur conoscendolo e apprezzandolo non avevo mai riflettuto sulla possibilità di una mia vicinanza alla sua opera, che invece ora mi appare evidente. È sorprendente come le mo-

tivazioni del profondo, che muovono i suoi temi pittorici, siano vicine alle mie; e se penso in particolare ad alcuni suoi cicli pittorici interamente dedicati a sondare i percorsi del mito, come *I fiori del profondo* – ciclo riferito al mito di Persefone e Demetra - ed alla mia ultima mostra interamente dedicata al mito di Orfeo ed Euridice, intitolata *Della declinante ombra*, la consonanza di vedute e spunti di riflessione si fa veramente intensa. Consonanza, quindi, con Mario Raciti di poetica, ma devo dire anche di soluzioni linguistiche, per quanto riguarda un mio passato meno recente.

Sulla pittura di Gualtiero Nativi devo confessarti che conosco molto poco il suo lavoro, sarà dunque questo il momento per affrontare uno studio più approfondito, e per cercare di cogliere più precisamente la tua riflessione. Per quanto riguarda invece la tua citazione di Hans Hartung, credo che anch'essa possa essere azzeccata; o meglio, non avendo mai osservato con attenzione il suo lavoro, l'accostamento avverrà anche in questo caso a posteriori. Ma immedesimandomi in un osservatore esterno, non posso non concordare che il suo uso del linguaggio pittorico – di grande fisicità, fatto di impressioni sul colore, di graffi, di escoriazioni sempre tesi verso un lirismo astratto – abbia più di una coincidenza con la mia pittura e il mio uso della materia.

A.M. Vorrei concludere questo intenso e ricco *excursus* attorno alla tua opera citando una riflessione dello storico dell'arte americano Kirk Varnedoe, direttore del MOMA dal 1988 al 2001, che nel suo magnifico libro *Pictures of Nothing* (libro che non mi risulta essere stato tradotto in italiano, che raggruppa una serie di sei sue lezioni tenute nel 2003 presso la National Gallery of Art di Washington) scrive quanto segue: "La linea ininterrotta, per esempio, tra l'opera intitolata *Excavation* ("Scavo") di de Kooning del 1950 e il suo *Senza Titolo IV* del 1984 smentisce qualunque nozione che la storia si possa costruire impacchettandola in maniera netta e ordinata, o che l'astrazione sia una sequenza di innovazioni passate come il testimone in una staffetta da un artista all'altro. Al contrario, essa rafforza l'idea che l'astrazione sia una ricerca che possa coprire l'intero arco di una vita, e motivare un artista fino alla vecchiaia... È una prassi pragmatica quella che difende i confini tra astrazione e rappresentazione, e non una qualche purezza teorica

di strane linee che possono essere disegnate vigorosamente... Non potremmo capire la carriera di de Kooning – le Donne, le sue prime figurazioni, la spinta ricorrente verso un'arte corporea nella sua scultura degli anni '70 – senza capire che il confine tra astrazione e rappresentazione non è qualcosa di sacro bensì qualcosa di labile, permutabile e trasgressivo." Mentre leggevo queste parole di Varnedoe non potevo non pensare al tuo lavoro, dove la tensione fra figurazione e astrazione – come in Raciti, del resto – sembra essere felicemente e costantemente sostenuta senza mirare a compiacenti o seducenti risoluzioni. Alla luce delle riflessioni di Varnedoe puoi commentare su questa tensione, che mi sembra essere tratto distintivo e perdurante di tutto il tuo lavoro, fin dagli esordi?

V.S. Caro Anthony ti risponderò iniziando con un'altra citazione, di Francis Bacon, che come un esergo, contiene ed evoca tutto il testo successivo: *"L'immagine che cerco sta come un funambolo sulla corda tesa che separa la cultura figurativa da quella astratta."* In questo assunto è la chiave di lettura di tutto il mio lavoro.

Ho sempre cercato di costruire un'immagine ibrida che potesse unire il sentimento forte, propulsivo e drammatico delle pulsioni interiori e informi, con la definizione esatta dell'immagine oggettiva e con la sensibilità, a volte di estenuante delicatezza, di un *modus operandi* quasi calligrafico, nitido. La mia pittura parte sempre da immagini chiare definite, da modelli che dispongo nello spazio, come nature morte, e sono gli oggetti che nello studio, come un trovarobato, mi circondano.

Nel lavoro c'è sempre la pretesa di un'osservazione figurativa e oggettiva dello spazio, delle cose, dello spirito che permea la ragione e il sentimento del fare per costruire immagini contraddittorie, fluide, metamorfiche. Immagini ibride, immagini riconducibili sempre, sempre, ad una definizione formale e mai astratta, contro ogni evidenza.

Ricordo bene di come rimasi perplesso quando un caro amico artista, molto stimato, ancora pochi anni fa, in un colloquio nel mio studio, definì la mia pittura astratta. Non mi ero mai reso conto, fino a quel momento, di come il mio lavoro potesse prestarsi ad

un simile equivoco. Ci fu una lunga discussione con l'amico nella quale io portai le mie ragioni sul perché mi considerassi un pittore pienamente figurativo, e di come la mia pittura fosse, spesso, rivolta addirittura alla ricerca di effetti *trompe l'oeil*: effetti, a volte, ottenuti realmente sulla superficie. Non convinsi pienamente il mio amico, ma quella discussione mi permise di riflettere con grande attenzione sul bilico che il mio lavoro percorreva tra astrazione e figurazione. Sorprendente poi la citazione con il tuo riferimento a De Kooning. Non so come ma ho dimenticato di indicare questo gigante del '900 in una mia precedente risposta. De Kooning infatti è stato per me un altro punto importantissimo di riferimento, con la sua ossessiva, mai placata ricerca di struttura, ricerca di punti fermi, di esattezza dell'immagine nel caos tra astrazione e figurazione. Non me ne vorrai se, in ultimo, cito una frase sulla mia pittura dello storico dell'arte Gabriele Simongini, che nel testo di presentazione della mia mostra personale conclusasi pochi mesi fa, al Museo Carlo Bilotti di Roma, così scrive:

...natura 'altra' è quella cercata da Scolamiero, immersa in una dimensione quasi amniotica che spesso diventa umbratile e visionaria. Le sue sono 'icone ibride' con forme in transito verso il mistero, fluide, in divenire, capaci di annullare qualsiasi distinzione fra astrattismo e figurazione. (G. Simongini, catalogo mostra *Della declinante ombra*, Ed. De Luca, Roma 2019).

Credo che queste parole di Simongini, meglio di altre, possano agganciarsi alle preziose riflessioni di Varnedoe per rispondere alla tua fondamentale domanda e chiudere, spero degnamente, questa nostra conversazione.

Essays

The Italian Pamela: Translation Analysis of the First Two Volumes

Alessandra Calvani

Abstract: The Italian Pamela was published in Venice in 1744. Notwithstanding the statement on the front page, *traduzione dall'inglese*¹, the translation was made from the French one² by an anonymous translator.

The differences between the English, French and the Italian versions³ reveal the translator's purpose. Due to charges of immorality and the subsequent inclusion of the book in the *Index Librorum Prohibitorum*, the Italian translator presents a "censored" Pamela to her new public. This paper wants to get evidence of how the translator makes the text bend to his/her rules in order to transform the English and French Pamela into an acceptable Italian one.

Key words: Pamela, Richardson, translation, Italian Pamela, French Pamela, translator.

1. The French translator

The overwhelming success of the first of Richardson's novels is further testified by the rapid French translation, published just one year after the original and announced in the *Bibliothèque britannique* in February 1741 (Piva 2012, 16).

Dottin (2012, 17) mentions that it was Richardson himself who wanted his work to be translated, first of all to answer to the demands of the international market and secondly to prevent any possible exploitation of his work by others. However Piva (2012, 78) suggests that it was Jean Baptiste de Freval, Richardson's friend and author of one of the letters to the editor published by the English author in the Preface, who suggested the translation. The translation was in fact published first in London in two volumes, as indicated on the front page, where it was done by at least two translators as the references in the letters of contemporaries seem to suggest (2012, 73-74). Soon after in 1742 the same translation, with very few corrections, mostly graphic, was published

in Paris in four volumes with a false editorial address. In those same months a third edition of the translation, again in four volumes, this time with revisions to adapt the text to the taste of the new readership, was published in Amsterdam, maybe in accordance with the English editor or with Richardson (2012, 25-39).

“Faithful” translation, this was attributed to Prévost, translator of *Clarissa* and *the History of Sir Charles Grandisson*, in 1765, when a new edition of *Pamela* was published by the Dutch editors under his name probably to take advantage of the popularity of the French author. In 1927 Wilcox questioned the fatherhood of the translation. According to Wilcox, Prévost could not be the French translator firstly as he did not include this translation among the others he did of Richardson’s works and secondly as *Pamela’s* translation did not get along with his other translations. In his *Clarissa’s* translation Prévost declared: “*Par le droit supreme de tout écrivain qui cherche à plaire dans sa langue naturelle, j’ai changé ou supprimé tout ce que je n’ai pas jugé conforme à cette vue*”⁴ (Roddiier, 1956). On the contrary the translation of *Pamela* is quite close to the English original. As a matter of fact the French *Pamela* does not correspond to the French translations of her time which usually made the original conform to the taste and style of the French public. It is exactly for this reason that many French readers, both Pamelists or Anti-Pamelists, criticized the text: the standardization in translation was so common in France that the close rendering of *Pamela* had been ascribed by many, particularly Mme de Stael, to the translator: an Englishman who translated the text into French (2012, 67-69).

If the translator was not Prévost, many scholars have attributed the French text to Aubert de la Chesnaye-Debois (2012, 62-67), but the criticisms he expressed of the text, both for moral and stylistic reasons, seem to contradict them. On the contrary, Piva, following what had already been stated by other scholars, claims that the translation was made in London by a group of translators and the closeness to the text caused them to be searched for among the French refugees in London (2012: 72). It could be argued by the references in *the Biographical and Literary Anecdotes of William Bowyer*, as discovered by McKillop, which attributed the translation of the verses to César de Missy (1936, 94), and by a letter in which Charles de La Motte said to a friend that the translation of the third and

fourth volumes of Pamela had been made by a non-specified “M. Bernard” (2012: 45). Actually, if the plural used in the preface has been always considered as *pluralis maiestatis*, there is the striking possibility that it was used just because there was more than one translator. Furthermore, the translators in the same preface say that they are in touch with the author “*qui a eu la bonté de [leur] fournir un petit Nombre d’Additions & de Corrections*”⁵ (1741, Preface). As the supplements present in the French version have been inserted in the English VIth edition of Pamela, Piva attributes the translation of the novel to de Fréval, the author of the letter to the editor, a Frenchman who lived in London, close enough to Richardson to be in touch with him for additions and corrections.

2. The Italian translation

Published in Venice in 1744 by Giuseppe Bettinelli, the Italian version was accomplished on the basis of the French one. It reproduces the French preface of the translator/s, the notes and the additions of the ladies’ portraits as suggested in the same preface. Actually, the statement on the front page, “translated from English” is of some interest as it seems to suggest the presence of an English original. Due to the strict adherence of the French text to the English one, it is not possible to completely exclude the presence also of an English version for the Italian version. It is what happened to Renier’s Italian translation of Shakespeare⁶, thought to be a translation from French for the use of Le Tourneur’s version, but it was actually a translation from English with the help of the French translation. In fact, the additions of the French text were already present in the English text at the time of the Italian translation and the cuts present in the Italian version show evidence of a certain freedom of the translator towards his/her original. Furthermore, although it was quite common at the time in Italy to translate through the mediation of an interposed French translation, it is not evident why the translator indicates on the front page “translated from English”, not from French, as it is possible to find in other translations from French even those published by the same editor⁷. A possible answer could be found in the same French version which had certainly got to Italy by the time of the Italian translation. The Italian public, not used to speaking English, who read the foreign novels

in French translations as the only means of communication with the contemporary European literature⁸, had quite certainly read *Pamela*, the best seller of the time, in French. As was common at the time, the French translations were usually a sort of rewriting of the original adjusted for the new public. Considering the criticisms of the text, many of them attributed to the “bad” French translation (2012: 99-106), it is possible that the editor or the translator wanted to present the Italian text as a new one, closer to the original and in a word “different” from the one the public had already read. But it is still difficult to believe that the readers who had read the French preface did not notice that they were reading the very same preface in Italian; in this case the text should have been addressed only to the ones who had not already read it. It is also possible to assume that due to the scarce attention given to translation at the time, particularly of novels, and the widespread habit of translating texts from French translations, the translator simply did not deem it necessary to specify that he was not translating from the original, considering as necessary and sufficient condition the fact that the French translation was accomplished from the English original. After all, the scarce relevance given to translation is confirmed by the anonymity of both French and Italian versions. Finally it is also possible to assume that with the statement “translation from English”, the editor and the translator wanted to distance the text from the French translation, listed, in its French title and not in the original English title, in the *Index Librorum Prohibitorum* the very same year, 1744. In this case, the Italian text, censured, as we will see and formally translated from English, could slip away from the Church banishment of the French version. At the same time it could be recognized as a translation from French through the translation of the French preface, taking advantage of the curiosity that the banishment had certainly aroused.

Talking about the translator, although many hypotheses have been made and research done to give a name to the French translator, it is difficult to give an identity to the anonymous Italian translator⁹. The translation activity, second hand work, not as high in status as the original literary creation, was often reserved for women, especially the translation of novels, a literary genre “relegated” to women reading. An exception to the rule could be made for the popular writers who occasionally became translators, such

as Foscolo with Sterne or Prévost with Richardson. In this case in particular it could be at least embarrassing if not dangerous to see his/her name attached to such a book, charged with immorality by many since the very beginning and proscribed by the Catholic Church as a forbidden book. In fact the book was listed in the *Index Librorum Prohibitorum* by the Decr. S. Off. 15th April 1744. It is important to notice that in the *Index librorum prohibitorum usque ad diem 4. Junii 1744; regnante Benedicto XIV*, published in 1752, Pamela is listed in the *Appendix* not by its English title but in the French translation (1752: 510), which points out the spread of the French version in Europe, certainly more popular than the original. On the contrary in a new edition of 1948, corrected and properly revised, as it is said in the preface (1948: XII), to help the “keen” people to do their “duty” by “refraining from reading or even only keeping the books forbidden by the Saint Church” (1948: XII), Pamela is listed by its English title (1948: 354). As the novel does not concern religion or religious topics, the only possible charge against the book must be contained in the VIIIth rule concerning “*libri, qui res lascivas, seu obscenas, ex professo tractant, narrant, aut docent*”¹⁰ (1752: V).

The fact that the book was forbidden in 1744 could be connected with the Italian translation, published the same year. Actually, the indication of the French title and the procedure¹¹ followed by the Church in order to forbid a text allow us to believe that the process was started just on account of the French translation, denounced, maybe one year before and finally forbidden in 1744. Piva, referring to the different French editions of the translation, says that with the Dutch editions of 1743-1744 the first part of the spreading of *Pamela* in Europe had its end, probably simply as a result of the inclusion of the book in the *Index* (2012: 46-53). Certainly the prohibition and the controversies regarding the morality or immorality of the book on the one hand had to slow down the diffusion of the book, on the other hand it had to enhance the curiosity about it. It is evident in the presence of the Italian *Pamela* in many Italian libraries and in the reprinting of the Italian translation in 1749.

3. The source text

Translation of a translation, the Italian text offers itself as an interesting subject of study, pointing out the influence of the French

culture and language over the Italian one as well as the differences and peculiarities of the Italian text.

First of all the source text. As already mentioned, the French translation was published in three editions in 1741 and 1742: the first one in London, in 1741, in two volumes; the second one in Paris, four volumes, but with the London address, in 1742 and the third one the same year in Amsterdam (2012: 16-39), four volumes. The Paris edition was almost identical to the London one, with very few corrections. The Amsterdam edition presents some more relevant changes. Comparing the Italian text with the differences in the French and Dutch editions as offered by Piva, it could be argued that the text used by the Italian translator was the Paris edition of 1742. Particularly, in the London edition Milady Davers "*pris beaucoup de connaissance d'[elle]*" [made the acquaintance of me] (1741: 9), as in the Amsterdam edition (1742: 10) while in the Paris edition she had "*beaucoup d'égards pour [elle]*" [she paid much attention to me] (1742: 12) translated into Italian as: "*ella usò meco molta distinzione*" [she paid much respect to me] (1744: 12), following the Paris edition.

In another passage, Pamela is writing to her parents saying that her Master told her: "*Pour toi, Pamela, ajouta-t-il en me prenant la main (oui en vérité, il me prit la main en présence de toutes les autres filles) je veux être ton ami pour l'amour de ma chere Mere*" (1742: 3) [and for you, Pamela, (and took me by the Hand; yes, he took me by the Hand before them all) for my dear Mother's sake, I will be a Friend to you] (2015: 11-12). The sentence is identical to the London edition apart from two accents (1741: 2). In the Dutch edition the editors simplified the sentence to make it flow more smoothly so that it becomes "*Pour toi, Pamela, ajouta-t-il en me prenant la main en présence de toutes les autres filles, je veux être ton ami pour l'amour de ma chère Mère*" (1742: 2). In Italian the sentence retains the parenthesis, following the London/Paris editions, so that we read "*e per ciò che riguarda a te, Pamela, aggiunse egli prendendomi la mano (sì in verità, egli mi prese per la mano in presenza di tutte le alter giovani) io ti voglio essere amico*" (1744: 2-3), literally translated from the London/Paris editions.

Finally, a few lines later, we read that Mr B. "*a fait present à chaqun [des Domestiques] d'un an de Gages*" [he has given a year's wages to all the servants] and "*Par rapport à moi, comme je n'avois*

point encore de Gages, [...], il m'a donné de sa propre main quatre Guinées d'Or, & quelques pieces d'Argent" (1741: 2-3) [and I having no Wages as yet, [...], and gave me with his own Hand Four golden Guineas, besides lesser Money] (2015: 11). The sentence is identical in the Paris edition, apart from the capital letters of gages, or and argent which become small letters (1742: 3). The Dutch edition eliminates the repetition of the word "gage" and the word "or" next to "guinées" and the capital letters, so it becomes "*a fait present à chacun d'un an de gages. Par rapport à moi, comme je n'en avois point encore eu, [...], il m'a donné de sa propre main quatre guinées, & quelques pièces d'argent"* (1742: 2-3). The Italian text follows literally the London/Paris edition and we read that Mr B. "*ha donato a ciafcheduno quanto importa il falario d'un anno. Quanto a me, perché non avevo ancora falario, [...], mi donò colle fue proprie mani quattro guinee d'oro, ed alcune monete d'argento"* (1744: 3).

The Italian translation was published in four volumes, just like the French and Dutch editions, but the split in volumes does not correspond to the Italian one, even though it is next to the split in volumes of the French edition.

If the comparison between the texts seems to suggest the use of the Paris edition 1741 as source text for the Italian translation, the engravings present on the frontispieces of each Italian volume refer to the Dutch edition of the third and fourth volumes, containing the translation of *Pamela in her exalted condition*, published in 1743. The engravings were the work of Jan Punt and Pieter Yver and they just copied the illustrations of Hubert François Gravelot and Francis Hayman for the VIth English edition of *Pamela*, all but one. In fact *Pamela embrassant la vertu* is the original work of Pieter Yver (2012: 41), present in both the frontispieces of the third and fourth Dutch volumes, which had a great success with three new editions until 1744.

The Italian translation does not offer illustrations apart from the frontispieces, and on the frontispiece of the first volume we find *Pamela embrassant la vertu*, the only illustration not present in the VIth English edition. Of the 29 illustrations of the English¹² text the Italian version chose, for the second volume, Gravelot's *Pamela and the fortune teller*, not present in the Dutch edition of 1743. Gravelot's *Pamela enters Mr B.'s coach*, not present in the first Dutch edition 1743 is the frontispiece for the third volume and finally Hayman's *Pamela*

flees from Lady Davers, for the fourth volume. Curiously enough all the illustrations are reversed as in a mirror when compared to the originals, but not the last one.

The presence of the Dutch illustration *Pamela embrassant la vertu* suggests the existence of a Dutch edition, together with the French one used to accomplish the Italian translation, but the other illustrations had to be taken not from the first Dutch edition of 1743, but from the second Dutch edition of 1743, which presented all the 29 illustrations taken from the English edition. It is possible to assume that the translator could use both texts as source text but he/she chose to use the French one, closer to the original, which takes us back to a possible presence of an English version to compare the French text with.

4. The text analysis

Pamela was inscribed in the *Index* by decree in April 1744; The first Italian volume could have been published just before this date, but for certain the second volume was published after the condemnation was pronounced. In fact at the end of the first volume we read that the second volume would be ready by the end of July and at the end of the second that the third one would be published in September. So, the dedication to Giovanni Formenti by Giuseppe Bettinelli points out the editor's need for protection in publishing a literary work as popular as this one which had been criticized for immorality. The comments about the modesty of the heroine, compared to Formenti's wife for "modesty, wisdom and spirit" (1744: dedication), together with the letters of the English publisher and the ones whose authors have been identified as de Freval and Webster, friends of Richardson, which precede the translation, stress once more the morality of the book and work as a sort of *captatio benevolentiae* for the reader, of whom he is trying to influence the judgement before reading.

Apart from the dedication, the preface and the letters were all translated from the French edition. In particular the preface of the translator is identical in title to the French one in the Dutch edition 1742, where it is specified "*preface du traducteur*", not indicated in the other two French editions, and in characters, with the same use of the italic in Italian. The only difference is that the Italian transla-

tor eliminates the plural “*nous*” when talking about his work and substitutes it with “I”. Furthermore when he says that it is well known that the English language is not so “*chatiée*”, exact, as the French one, the translator substitutes “Italian” to “French” and add “*chiunque ha cognizion degl’Idiomi*” [Anybody who speaks different languages” (1744: preface), implicitly stressing his own knowledge of languages and reserving the comments on his work only for the specialists. Finally, in the sentence in which the French translators say that the morality of the work that made it so welcome to the English public would certainly make the text be welcomed also by foreigners, stressing that the French text was addressed to all Europe and maybe even confirming what was noticed by some French readers, the not Frenchness of the translator, the Italian translator substitutes “Foreigners” with “Italians”.

As far as the translation of the text is concerned, it presents peculiarities that match perfectly with the “moralization” need as expressed in the prefatory letters. First of all, the Italian Pamela is a censured one with the cutting of the more explicit sexual scenes¹³, translated in the French version. In this way the translator adapted the text to the critics, also obeying the author’s reformation of the book as already expressed in the VIth edition¹⁴. So, if in the English and French version Mr B. “offer’d to take me on his knee, with some Force” (2015: 31), in Italian he “embraced her with ardor” [hug her with ardour] (1744: 47) and while in English and French he is clearly threatening to rape Pamela, saying: “how you will forfeit your Innocence if you are oblig’d to yield to a Force you cannot withstand? Be easy [...], you’ll have the Merit, and I the Blame. [...] who ever blamed Lucretia but the Ravisher only? [...] May I, Lucretia like, justify myself with my Death” (2015: 31) in Italian, moved just before Pamela’s prayer, present in English and French, she only says: “come now, I want you absolutely to obey me, and ...” (1744: 48), with the ellipsis marking the translator’s censure that cut all the dialogue and the comparison with Lucretia and let the reader guess what happens. Finally if in English and French Pamela says that “he then put his Hand in my Bosom, and the Indignation gave me double Strength” (2015: 31) in Italian “a miracle of the Providence” (1744: 48) let her free herself from her persecutor.

But there are other characteristics of the Italian version that

deserve to be pointed out. As the French and Italian translators noticed in the preface, the translations present an addition of about six pages (1744: 93-99; 1741: 67-72) where we find the descriptions of the ladies met by Pamela in the first volume, not present in the first English edition and added in the VIth English one. The details about the ladies were used as a cue to stress the differences between the poor and virtuous Pamela and the noble ladies and to introduce a tirade against the “modern” women. In particular Pamela says that “the ladies of our times renounced to what had been an essential part of their beauty: as they don’t know what is to blush and they laugh at a young innocent girl who does. [...] I often heard them playing around and saying ambiguous words, as they called them, with as much frankness as men” (1744: 97).

Other cuts that catch our attention are the ones of all the verses of the English and French versions maybe because they were too difficult to be translated or just because they were not thought to be in style with the “age and sex” of the young lady. It is possible to find only one reference to them made by Pamela’s father in the second volume, where in a few lines he sums up the verses present in the only French version (1744: 30-31, vol. II; 1741: 249-251). By contrast the verses taken from the Psalm 137 (2015: 139-141), only referred to in the corresponding French passage (1741: 217; 1742: 40, vol. II; Amsterdam 1742: 262) in all the three editions and moved further in another letter (1741: 283-284) summing up the ten English stanzas in five, have been cut in both the corresponding passages in Italian.

The language of Colbrand, distorted and grammatically incorrect in English and French to stress his foreignness, was not altered in Italian, but written in italics (1744: 45, 46, 67, vol. II; 1741: 261, 262, 277). The only reference to his strange language is on page 45 when he speaks for the first time and his sentence is described as said in a “barbarous language”.

The cuts do not concern only sexuality, they are also linked to religion. So for example the offensive reference to the Jesuites (2015: 231; 1741: 23 vol. II) and a long reference to the Israelites (2015: 242; 1741: 42, vol. II), largely present in Venice, were deleted and there was a note added to the text by the Italian translator to the word “church”, to explain the difference in usage of that word abroad when compared to Italy.

But not all the cuts seem to relate to religious or moral purposes, some sentences or passages were deleted for apparently no reason. It is the case of a passage in the second Italian volume, p. 122, where 25 lines of the French/English text were cut (1741: 320; 2015: 199-200) in which she protests that her master was jealous of Mr Williams and treats her badly just because she wants to get back to her parents or on p. 90 of the same volume, where eight lines were cut in which she said that Sir Simon Tell-tale should come to dine with Mr B. and she probably had to see him, "so I suppose I shall be sent for, as Samson was, to make sport for him" (2015: 186) in French "*pour se moquer de lui*" (1741: 296).

It must be also noted that the Italian Pamela presents an overwhelming presence of the words "*virtue*", "*virtuous*" and "*honour*". It comes from the French translation, that had already transformed the many "*Honest*" or "*innocent*" of the original into "*virtuous*", but in Italian we find also that "*virtue*", "*vertueux*" in French, becomes "*more regular*" (2015: 133; 1741: 207; 1744: 290); "*honest*", translated as "*vertu*" in French, in Italian is "*my illibate virtue*" (2015: 142; 1741: 219; 1744: 306) and "*Honesty*" (2015: 79), "*vertu*" (1741: 118) in French, is "*illibate innocence*" (1744: 165) in Italian.

No apparent reason prevented the translator from translating literally the French/English words into Italian. The changes, particularly the adding of the adjective "*illibate*", seem to be just a translator choice who wanted to stress the close link between sexuality and moral condemnation, so that the Italian Pamela results in a more virtuous and pure one when compared with her already virtuous sisters.

Regarding the notes, they are a translation of the French ones apart from a cut to one of them in which the Italian translator eliminates a comment about the English habit of paying to get wedding licenses without publications, "a problem that cannot be resolved as they are a great source of money for the prelates" (1741: 228; 1744: 318) and one note in the second volume, p. 110, in which the only Italian translator specifies that the word "*church*" had to be intended as a meeting of non-catholic people.

An interesting peculiarity, exemplification of the sort of adaptations that the translator operated in translation, is the transforming of the English and French food into more common Italian food. So for example the "*Pig Nuts, Potatoes and Turneps*" (2015: 80) of the original became "*gland, pommes de terre and navets*" (1741: 120)

in French and “mushrooms and turnips” (1744: 168) in Italian, or “plum-cakes” (2015: 101), that became “*gateaux*” (1741: 151) and “*ciambelle*” (1744: 211) in Italian, and finally the “old rum” (2015: 176) is “*eau de vie de sucre*” (1741: 278) and “*rosolio*” (1744: 68, vol. II) in Italian. It is funny to notice that in English Pamela could eat a whole breast of a chicken (2015: 210) but in Italian and French she ate only “a wing” (1744: 146, vol. II; 1741: 338).

The musical instruments were also changed. So although in English she plays the “spinet” (2015: 112, 139, 198) it always becomes the “*clavessin*” [harpsichord] (1741: 169, 217, 318) in French apart from an “*epinette*” in the psalms translation (1741: 283) and in Italian “*cembalo*” [harpsichord] (1744: 237, 304, 120 vol. II).

Sometimes it is possible to notice a closer Italian translation of the English original than the French one. It is the case of “hearty friend” (2015: 93), “*bon ami*” (1741: 138) in French and “*amico di cuore*” (1744: 193), literal translation from English, in Italian, “innocence” (2015: 113), “*vertu*” (1741: 171) and “*innocenza*” (1744: 240) in Italian, “saw-cy things and low-born brats” (2015: 263), “*impertinentes épithètes*” (1741: 75, vol. II), “*impertinenti e ingiuriosi epiteti*” (1744: 267, vol. II).

The translator’s taste for emphasis is also evident in Pamela’s language where the single adjectives of the originals were often doubled in Italian (1744: 121, 122, 135, vol. II; 2015: 199, 205; 1741: 318, 319, 329). There is also the use of one expression “*io temo e tremo*” [I fear and tremble] that seems to identify the Italian translator as it has no equivalent in English or French and he uses it quite often (1744: 226, 254, 259 and 105, vol. II).

Many more differences could be noticed, such as the substitution in Italian of the French and English litany words with the Latin words, as was the habit (1744: 119; 1741: 86; 2015: 59), the use of the word “*femmina*”, “female” for “woman” and so on, but for the purpose of this paper it would be too long.

This paper wanted to obtain evidence of how the Italian text kept its own peculiarities notwithstanding the passage through the filter of the French translation. The Italian translator, with the censored passages and the little changes in descriptions and habits had altered the source text in order to make it more acceptable to the Italian public and the quoted examples show it.

References

- Brera, Matteo, 2013, "Non istà bene in buona teologia": Four Italian Translations of *Paradise Lost* and the Vatican's Policies of Book Censorship (1732-1900), *Italian Studies*, 68 (1): 99-122.
- Brookner Bender, Ashley, 2004, *Samuel Richardson's Revisions to Pamela*, thesis for the degree of Master of Arts, http://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc4638/m2/1/high_res_d/thesis.pdf
- Casati, Giovanni, 1936, *L'Indice dei Libri Proibiti*, Milano: Pro Familia.
- De Bernardis, Ilenia, 2007, *L'illuminata Imitazione*, Bari: Palomar.
- Gianico, Marilina, *La Traduction de Pamela, or Virtue Rewarded* de Richardson par L'abbé Prévost in http://www2.lingue.unibo.it/dese/didactique/travaux/Gianico/Gianico_Traductologie.pdf
- Hurlbert, Jarrod, 2009, *Pamela: Or Virtue Rewarded: the texts, paratexts, and revisions that redefine Samuel Richardson's Pamela*, http://epublications.marquette.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1193&context=dissertations_mu
- Index librorum prohibitorum usque ad diem 4. Junii 1744; Regnante Benedicto XIV, 1752.*
- Index Librorum Prohibitorum*, Typis Polyglottis Vaticanis, 1948.
- McKillop, A.D., 1936, *Samuel Richardson Printer and Novelist*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.
- Piva, Franco, 2012, *Pamela in Francia*, Vol. I - II, Schena Editore.
- Richardson, Samuel, 2015, *Pamela, or Virtue Rewarded*, Dover Publications Inc., Mineola, New York, Kindle edition, unabridged republication of the work originally published by Messrs. Rivington and Osborn , London, 1740.
- Richardson, Samuel, 1741, *Pamela ou la vertu recompensée*, en deux tomes, Londres, chez Thomas Woodward et Jean Osborn.
- Richardson, Samuel, 1742, *Pamela ou la vertu recompensée* , Londres, chez Jean Osborne.
- Richardson, Samuel, 1742, *Pamela ou la vertu recompensée*, Amsterdam: au depens de la compagnie.
- Richardson, Samuel, 1744, *Pamela, ovvero la Virtù Premiata*, Venezia: per Giuseppe Bettinelli.
- Roddièr, Henri, 1956, *L'abbé Prévost et le problème de la traduction au XVIII siècle*, cahiers de l'Association internationale des études françaises, 8 (1).
- Wilcox, Frank Howard, 1927, *Prévost Translations of Richardson's novels*, *Modern Philology* 12: 341-411.

Endnotes

- 1 “Translated from the English language”. [All translations are mine].
- 2 Cfr. I. De Bernardis, *L’illuminata Imitazione*, Palomar, Bari, 2007.
- 3 If not differently stated the manual comparison has been accomplished on the following editions: S. Richardson, *Pamela, or Virtue Rewarded*, Dover Publications Inc., Mineola, New York, Kindle edition, 2015, unabridged republication of the work originally published by Messrs. Rivington and Osborn, London, 1740, *Pamela ou la vertu recompensée, en deux tomes*, Londres, chez Thomas Woodward et Jean Osborn MDCCXLI, *Pamela ou la vertu recompensée*, Londres, chez Jean Osborne, MDCCXLII, *Pamela ou la vertu recompensée, au depens de la compagnie*, Amsterdam, MDCCXLII and *Pamela, ovvero la Virtù Premiata*, per Giuseppe Bettinelli, Venezia, MDCCXLIV.
- 4 “For the absolute right of every writer who tries to be appreciated in his natural language, I changed or eliminated everything I thought not in compliance with this purpose”.
- 5 “who was kind enough to give them some supplements and corrections to the text”.
- 6 Cfr. Calvani, 2011, A. Translating in a female voice, *Translation Journal* 15 (3).
- 7 Cfr. *Novelle Spagnuole o sia Raccolta di Storie Galanti*, tradotte dal Francese, per Giuseppe Bettinelli, Venezia, MDCCXLII.
- 8 Cfr. Calvani, A., 2013, The relationship between writer and translator: the case history of Ugo Foscolo, *Babel* 59 (1).
- 9 Actually the use of some particular words as “mariuola” (p. 88) or “allesso” (p. 79) let us suggest a southern provenience of the translator, but it is difficult to tell in the Italian of the time and it could be an interesting research work for an expert in dialects.
- 10 “Books openly concerning, telling or teaching lustful or obscene things”.
- 11 Cfr. M. Brera, “Non istà bene in buona teologia”: Four Italian Translations of *Paradise Lost* and the Vatican’s Policies of Book Censorship (1732 - 1900), in *Italian Studies*, vol. 68, n. 1, March 2013, 99 - 122 and G. Casati, *L’Indice dei Libri Proibiti*, Pro Familia, Milano, 1936.
- 12 Cfr J. Hurlbert, *Pamela: Or Virtue Rewarded: the texts, paratexts, and revisions that redefine Samuel Richardson’s Pamela*, 2009, http://epublications.marquette.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1193&context=dissertations_mu
- 13 Cfr. S. Richardson, op. cit., 2015, p. 31; 1741, p. 34-35.
- 14 Cfr J. Hurlbert, op. cit.

Lost in Translations,
How to Select an English Translation of Dante's *Inferno*;
A Comparison of English Translations of the *Inferno*, Canto
XXVI

Marjorie Eisenach

Translation is the silent waiter of linguistic performance: It often gets noticed only when it knocks over the serving cart.

-Mark Polizzotti, "Why Mistranslation Matters," *NY Times*, July 28, 2018

On Translating *Eugene Onegin*

1

What is translation? On a platter
A poet's pale and glaring head,
A parrot's screech, a monkey's chatter,
And profanation of the dead.
The parasites you were so hard on
Are pardoned if I have your pardon,
O, Pushkin, for my stratagem:
I traveled down your secret stem,
And reached the root, and fed upon it;
Then, in a language newly learned,
I grew another stalk and turned
Your stanza patterned on a sonnet,
Into my honest roadside prose—
All thorn, but cousin to your rose.

2

Reflected words can only shiver
Like elongated lights that twist
In the black mirror of a river
Between the city and the mist.
Elusive Pushkin! Persevering,
I still pick up Tatiana's earring,
Still travel with your sullen rake.
I find another man's mistake,
I analyze alliterations

That grace your feasts and haunt the great
 Fourth stanza of your Canto Eight.
 This is my task—a poet's patience
 And scholastic passion blent:
 Dove-droppings on your monument.

-Vladimir Nabokov, *The New Yorker*, January 5, 1985

Every translation, in fact, either diminishes or spoils the original, or the translation creates an entirely new expression by putting the original expression back into the crucible and mixing it with the personal impressions of the one who calls himself the translator. In the former case the expression stays that same as it was originally, the other version being more or less inadequate, that is to say, not properly expression: in the latter case there will indeed be two expressions, but with two different contents. Ugly but faithful, or beautiful but faithless.

-Benedetto Croce, *The Aesthetic as the Science of Expression and of the Linguistic in General*, trans. Colin Lyas, Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p 5.

Which translation of Dante's *Inferno* should you choose? It may be overwhelming to review so many English translations, but keep in mind that any English translation of Dante's *Inferno* will be an entirely different work than the original. Even a translator who deeply understands the language of the original text as well as Dante's exceptionally brilliant medieval mind will never replicate his complex masterpiece.

If you compare various English translations one of the first things that you note is that few translators attempted to replicate Dante's *terza rima*. Dorothy Sayers, a well-known British writer and highly respected medievalist, believed that the optimal translation of the *Comedy* had to be in *terza rima*, "or nothing else."¹ Replicating Dante's interlocking verse, where three rhyme words are positioned as ABA BCB CDC and so on, is a formidable undertaking. In English, a language that compared to Italian lacks a large fund of rhyming words, it is a Herculean effort to mimic the forward and backward movement of the original Italian text.

Author, translator, and critic, Tim Parks, found fault with Sayers for having selected the most difficult way to translate the *Comedy* writing that “*terza rima* is only for the boldest, or the most reckless. Rove and rummage as the translator may through the resources of Victorian verse, all too often the rhyme clangs like a buoy in fog, rather than quietly chiming the passage from one moment to the next.” He admits that we can argue over any translation of the *Inferno*, “if only because the original just cannot be pinned down,” and, while offering little evidence, says that he prefers the translation of Robert and Jean Hollander, which he feels is “the most accessible and the closest to the Italian.”²

Some poets and translators, like Clive James, who produced his translation in rhymed quatrains (ABAB CDCD), believed that rhyming is important but that a valid translation did not have to be in *terza rima*. Another poet and translator, John Ciardi, opted to produce a translation in the less demanding form of blank verse/iambic pentameter with some rhyming, without the use of “Dante’s triple rhyme because it seemed clear that one rendering into English might save the rhyme or save the tone of the language, but not both.”³

A long poem written in tercets requires more than a word-for-word translation. It requires poetic rhythms and memorable phrasing. In evaluating which translation(s) to use, ensure that at least one of your translations is written in a poetic form and that one is a literal prose translation, if only because the poetic complexity of the source text is easier to appreciate when reading a poetic translation. Of course, what we lose in a poetic translation are the more literal equivalents of the original.

It is not surprising that so many English translations of the *Commedia* exist, especially of the *Inferno*, the most vividly realized of the three realms. Well over one hundred English translations were counted in an informal tally conducted by Joan Acocella. She noted that the translations were “not just by scholars but by blue chip poets.”⁴ New English translations continue to proliferate. The number of recent translations points to a continued Anglophone obsession with Dante’s magisterial poem.

Tim Smith and Marco Sonzogni, editors of *To Hell and Back, an Anthology of Dante’s Inferno in English Translation (1782-2017)*, assembled a collection of thirty-four translations of the *Inferno*. In

their compendium each canto of *Inferno* is translated by a different person. Peter Hainsworth has noted that a fitting summary of the work is provided in their introduction where they quote Eugenio Montale who remarked that the English “cook up” Dante in their own way, adding that he hopes they will continue to do so. “Their collection of translations shows how colourful and eccentric that cooking can be, and, for all the good intentions, how stodgy it has often been, too.”⁵

The first canticle of the *Commedia*, the *Inferno*, appeals to many readers who know no Italian and almost nothing of Dante’s medieval scholastic world. The story of the damned calls to us in more ways than the songs of atonement and salvation do, perhaps because we view ourselves as lost sinners, looking for a way out of our personal hell.

For those who cannot read the original, an English translation may be the only way to read this *capolavoro* of Western world. Some have asked, “Do we really need yet another translation of Dante’s journey through the three parts of the Catholic afterlife?”⁶ The answer is, yes, of course we do, if we have a translator who is knowledgeable, skillful, and who connects with 21st century readers. When a translator conveys a profound understanding of Dante’s complex poem, is a consummate storyteller as well as a talented poet or prose writer, the translation is a work of lasting and profound beauty.

The eminent Dante scholar, Charles Singleton, mused at the end of his translation that there was no end in sight to English translations of the *Comedy*, wondering if yet another one should be added to the “ceaseless flow.” Singleton claimed that his version in prose “is but one more answer to the perennial question: How do we read this verse, this tercet, this canto? What do we conceive its essential meaning to be?”⁷

What should English readers of the *Divine Comedy* look for in order to find the best possible translation? American high school and college students have frequently been assigned to read the Ciardi translation of the *Inferno*. A few subsequently moved onto study Dante’s work using more recent translations. They might have discovered such diverse translators like Mark Musa, Mary Jo Bang, or Robert and Jean Hollander. Serious readers will dive into several translations, peruse notes to the *Divine Comedy*, and

eventually find the right one(s) for them. And, as Singleton hoped, some will go on to discover the lyricism of the original Italian text.

What some readers do not fully appreciate is that each translator of the *Commedia* has his or her own unique way of conveying or “cooking” Dante’s masterpiece. Skilled translators may all approach the poem with passion and intelligence, but each creates a unique version that reflects his or her own creativity and understanding of Dante’s original masterpiece. The same phenomenon occurs when writers and poets appropriate Dante’s tale and remake it, producing literary works as divergent as T.S. Eliot’s *Wasteland*, James Joyce’s *Ulysses*, Harry Clifton’s “*The Canto of Ulysses*” or Herman Melville’s *Moby Dick*.

Most translators have an overarching belief that they cannot provide a word-for-word translation if they are to preserve the spirit and lyrical qualities of the original. They would agree with writer and translator, Mark Polizotti, who wrote:

Some of the most celebrated and beautifully realized translations have been successful precisely because the personality of the translator shone through and made itself felt. Re-creating someone else’s text (or even your own, if you happen to be a Beckett or Nabokov) is less a matter of following the original line by line--replacing each word with its nearest equivalent as if they were carpet tiles--than of conveying what’s between those lines, and this takes a certain amount of interpretation, not to say idiosyncrasy.”⁸

However, a few distinguished writers and translators believe that a word-for-word translation of the *Comedy* is required. A frequently-quoted article by Nabokov expresses this opposing view. When discussing his views on translating Pushkin’s *Onegin*, Nabokov attacked any translation judged as “readable” because this meant that it was the product of “knaveish” translators who had committed the crime of “free translation.” He went on to say that “the clumsiest of literal translations is a thousand times more useful than the prettiest paraphrase.”⁹ And yet, as a translator of his own works, Nabokov was “guilty” of substantively altering his own prose when he wanted to “improve” the original.¹⁰

This controversy over the literal versus the essential spirit of a work has flourished for centuries. St. Jerome is often cited as

one of the earliest writers on this topic. In the *Convivio* I, vii, 91-98, Dante, too, weighed in on the impossibility of translating a work of poetry.¹¹ In the 15th century Leonardo Bruni, a renowned Renaissance translator of Aristotle, wrote of the need for a translation to take into account the original's meaning and style. He advocated "philological precision and attention to literary effect, while recognizing that total fidelity was impossible - precepts that haven't varied much in six hundred years."¹²

What factors make for the optimal translation of Dante's epic poem? It goes without saying that simultaneous command of both the source and the target language helps to produce a first-rate translation. Many readers would also agree that a fully-competent translator must also be a talented writer in his or her own language. In the words of one translator, Dorothy Sayers, Dante was "the most incomparable storyteller who ever set pen to paper."¹³ In her eyes, the best translator of Dante needed to be a consummate storyteller.

Of course, the particular word a translator selects as the "correct" translation of a source text word does have consequences.

When Jerome, the patron saint of translators, rendered the Bible into Latin, he introduced a pun that created one of the most potent symbols of Christian iconography, turning the Tree of the Knowledge of Good and Evil ("malus") into the tree of apples ("malum"). It's true that "malum," in Jerome's day, could mean any number of fruits: the serpentine creature on Michelangelo's Sistine ceiling, for instance, is coiled around a fig tree. But in the 16th century, both Albrecht Dürer and Lucas Cranach the Elder, following Jerome's lead, famously depicted Adam and Eve beside unambiguous apples. And when, the following century, John Milton wrote of Eve's 'sharp desire ... / Of tasting those fair Apples,' he helped concretize the image of the bright rubine *Malus pumila* that we know today.¹⁴

From Hebrew to Latin, through German artists and an English poet, we discover that a key component of our religious and cultural heritage is due to a mistranslation.

One way to mitigate this type of translational error when reading an English version of the *Inferno* would be to consult at least two translations of the original text. In addition, the reader should avail herself of centuries of research by Dante scholars by

referring to the notes of well-respected scholars. Some translators, who were also medievalists, like John Sinclair and Dorothy Sayers, were skilled in synthesizing centuries of scholarship into concise, helpful notes.

All would agree that, while any translation is difficult, translating poetry is excruciatingly difficult. The reader of the *Commedia* in English should realize that translators differ in their abilities and objectives and that the final product may prove to be very different than the original. To exemplify these points I compared twenty-one translations of Canto XXVI of *Inferno* on the following seven aspects:

Is the translation written in Dante's chosen poetic form, *terza rima* and, if not, is it written in another poetic form, or in prose?

Has the translator published other translations?

Is she or he a medieval scholar?

When was the translation published? Like all writing, a translation reflects the period in which it was written and will inevitably sound dated with the passing of time.

Does the translator include helpful explanatory notes that make the poem intelligible to an English-reading audience of the 21st century?

Which word does the translator choose for Dante's simple word, *tardi* (*Inferno*, Canto XXVI, line 106) By comparing how each translator renders a single word, we may gain an appreciation for how even the simplest of words needs to be carefully assessed.

Do the translator's notes specify the connection between Ulysses, the uncontrolled explorer, to Dante, the pilgrim, whom we encounter at the beginning of the *Inferno*? The divinely-willed voyage of Dante should be viewed as the antithesis of the mad flight of Ulysses since the Greek used his rhetorical skill to lead his men to their deaths while Dante does the opposite, leading the reader to *Paradiso*.

I compared various translations of Canto XXVI because almost every Dante scholar has had something to say about Dante's version of the Ulysses story. And as the famous Dantista, John Freccero, pointed out, "Ulysses is not only a character in Hell, but an icon in the poem: Unlike all other sinners, he has an 'afterlife' in both *Purgatorio* and *Paradiso*. He is the only major speaker in Hell not a contemporary, or near contemporary, of the poet."¹⁵

Canto XXVI opens with an ironic invective against Florence.

One translator, Dorothy Sayers, observed when analyzing the structure of Canto XXIV of the *Inferno*:

Why does he begin the canto with a desolate, ironic cry against Florence? Because he needs to set the scale and tone for what is to follow. But he also needs to make us visualize Dante, in order to get the action moving. So after the great image of wings beating over land and sea, Dante prophesies the doom of Florence and speaks of his own grief. He has now got us looking at him and at Virgil, who rouses him from his meditation and leads the way among the crags and boulders of Malebolge."¹⁶

Dante goes on to recount his early-morning dream that forecasts Florence's future suffering. Then he makes an important point when he stresses that he must reign-in his *ingegno*, "intelligence," for God demands that man's intelligence be controlled and used appropriately.

Next, he lyrically compares the multitude of flames that envelope the fraudulent counselors to a valley lit by summer fireflies. One flame, which is bifurcated at the top, catches the pilgrim's eye and Virgil informs him that it is Ulysses and Diomedes, who are punished together inside one flame. They are conjoined into one flame because on several notable occasions they had conspired together against the Trojans.

For Dante's benefit Virgil questions this pair and it is Ulysses, the protagonist of the second half of the canto, who responds by relating his presumptuous final voyage which ended in disaster. Through Dante's portrayal of Ulysses' failed journey, this canto is connected to Canto I and II of the *Inferno*, where Dante initially attempted a "failed journey" because, at the beginning of the *Comedy*, he lacked both divine guidance and humility.

Dante's Ulysses is not just the clever, deceptive Ulysses portrayed in the *Aeneid*; he is also a lover of knowledge, a hero with whom Dante clearly identified and knew had been praised by Cicero in *De Finibus*.¹⁷ Dante's Ulysses embodies the conventional Roman conception of the treacherous conqueror of the Trojans, the archetypal Greek hero, who exhibits individuality and defiance of the gods, but he is also a man who Dante portrays as worthy of admiration for his intelligence and rhetorical skills.

His Ulysses is an uncontrollable explorer who scorns religious and social ties, because he is possessed by one overwhelming pas-

sion, the desire to know. In the *Inferno*, Ulysses is not Homer's Odysseus who ends up in the arms of the faithful Penelope. Rather, he is the poster child for what happens when man is ruled by an inordinate desire for knowledge, a sin that Dante readily admitted that he struggled to overcome.

Ulysses, like Adam, is an *exemplum*, who demonstrates what happens when man does not stay within the limits of knowledge set by God. It is Christian morality that gives the Ulysses' episode its structural importance in the *Divine Comedy*. The ancient voyager is recalled repeatedly in the poem to contrast his presumptuous, failed voyage with Dante's own divinely sanctioned, completed journey. Ulysses is the antithesis of Dante, who welcomed tutoring by Virgil and Beatrice, observing and growing in understanding like the perfect *bildungsroman* hero that he is.

As Freccero notes, Ulysses is one of a select number of sinners who are referenced in all three *cantiche*. In addition to *Inferno* XXVI, he is mentioned in *Purgatorio* XIX when, in a dream, Dante, the pilgrim, is tempted by a woman who calls herself "the same sweet Siren whose song . . . made Ulysses turn away from his desired course"¹⁸ and in *Paradiso* XXVII, 82-3, where the pilgrim remembers the negative example of Ulysses whose "varco/folle" mad journey led him and his crew to their deaths.

Skilled critics like Freccero and Barolini provide thoughtful and well-researched comments on Canto XXVI. Barolini discusses the quest/journey motif of the canto and notes Dante's use of the "anti-oratorical high style creates an anti-hero of Ulysses." She demonstrates that Dante employs a voice for Ulysses that "flattens out, like the flat surface of the sea that will submerge the speaker, pressing down his high ambitions."¹⁹ As both Barolini and Freccero point out, Ulysses' journey embodies the fundamental trope of the voyage, and he dramatizes the use of flight imagery to symbolize desire.²⁰

Some translators are vocal in communicating their dilemma when faced with translating a particular word in this canto. W.S. Merwin tells of having been mesmerized when, at the age of eighteen, he was reading the speech that Ulysses delivers to his crew. Dante's original words are: "Io e i compagni eravam vecchi e tardi". When Merwin read John Aitken Carlyle's translation in the Temple Classics edition he was skeptical about the accuracy of

Carlyle's translation of "I and my companions were old and *tardy*". As Merwin humorously observed, Dante was not proposing the use of *tardi* as in "tardy for dinner".²¹

Merwin was also dubious about the word chosen to translate *tardi* by the eminent Dante scholar, John D. Sinclair, who translated *tardi* as "slow." Slow and *tardy* are literal translations for *tardi*, but it seemed to Merwin that these translators missed an important point of Ulysses' speech. When Merwin wrote his own translation, he chose to translate this line of the poem more figuratively as "I and my companions were old and near the end".

Comparing translations of Canto XXVI of *Inferno* reminds one of qualitative and stylistic differences heard when listening to various recordings of a masterpiece of Western classical music like Beethoven's *Fifth Symphony*. Each orchestra's rendition is faithful to the written score but each is unique and quickly identified by classical music aficionados or a computer software program and both can tell you which orchestra and which conductor is responsible for each recording. Each orchestra, under the guidance of its director, interprets the written notes in a particular fashion and offers a unique "reading" of the original score.

At times Dante's poem seems remote or impenetrable to modern English readers. For not only must Dante's rhyme-rich language be rendered into rhyme-poor English, but his work is filled with classical, Biblical, and scholastic references that are as remote to us as are his numerous medieval enemies, friends, and teachers who we encounter along the way. As Joseph Luzzi aptly pointed out, "in order to 'get' Dante a translator has to be both a poet and a scholar, attuned to the poet's vertiginous literary experimentation as well as his superhuman grasp of cultural and intellectual history."²²

The table below summarizes attributes of over twenty English translations of the *Divine Comedy*. By referring to more than one of these skillful translations and well researched notes, it is hoped that the inquisitive reader will gain the needed guidance in her Dantean voyage.

Comparison of 21 English Translations of *Inferno*

Translator	Other Trans.	Medieval Scholar	1st Pub.		Ulysses/ Dante tie	Tardi Trans.
Arndt	yes	yes	2014	yes	no	slow
Bang	yes	no	2013	yes	no	broken
Binyon	no	no	1933	no	no	stiff
Cary	yes	yes	1805	yes	no	tardy
Ciardi	no	no	1954	yes	no	slow
Durling	yes	no	1996	yes	yes	slow
Esolen	yes	yes	2002	yes	yes	old
Gilbert	yes	yes	1969	yes	no	slow
Hollanders	yes	yes	2000	yes	yes	slow
James	no	no	2013	no	no	slow
Kilmer	yes	no	1985	no	no	tired
Kirkpatrick	yes	yes	2006	yes	yes	slow
Longfellow	yes	yes	1867	yes	no	slow
Mandelbaum	yes	yes	1980	yes	yes	slow
Musa	yes	yes	1967	yes	yes	tired
Nicols	yes	no	2012	no	no	weak
Palma	yes	no	2002	yes	no	slow
Pinsky	yes	no	1995	yes	yes	late
Sayers	yes	yes	1949	yes	yes	tardy
Sinclair	no	yes	1939	yes	yes	slow
Singleton	yes	yes	1970	no	no	slow

Comments about translations and translators

Arndt	Written in terza rima and iambic pentameter
Bang	Contemporary prose; illustrated
Binyon	Written in terza rima; classicist and art historian
Cary	Blank verse; tone is dated
Ciardi	Terza half rima; Freccero assisted with notes
Durling	Written in prose with good notes
Esolen	Written in blank verse; has notes on Church fathers
Gilbert	Written in prose with some translation errors
Hollanders	Written in blank verse; Dante scholar and poet team
James	Loose, rhymed quatrain translation
Kilmer	Unrhymed tercets; Kilmer was a painter
Kirkpatrick	Written in blank verse with lively commentary
Longfellow	Written in blank verse with internal rhyme
Mandelbaum	Written in blank verse; useful charts
Musa	Written blank verse; Dante scholar
Nichols	Written in prose; translated other Italian authors
Palma	Flexible pentameter; thoughtful introduction
Pinsky	Terza half rima; only did <i>Inferno</i> ; intro by Freccero
Sayers	Terza rima; wrote and lectured on Dante
Sinclair	Prose translation; knowledgeable and influential
Singleton	Prose translation with solid notes

Comparison of 21 English Translations of the *Inferno*

As an exercise, I will more closely examine how ten translators handled Canto XXVI, lines 112-120. The ten translators whom I chose to review are: Mary Jo Bang, John Ciardi, Robert and Jean Hollander, Henry Wadsworth Longfellow, Allen Mandelbaum, Mark Musa, Robert Pinsky, Dorothy Sayers, John D. Sinclair, and Charles Singleton.

I've broken the three tercets into nine sections, each of which I graded strictly on fidelity to the original Italian. This is a simplistic approach which anyone could do with enough time and a first-rate bilingual dictionary. What this approach fails to capture is the interpretative act that is involved when taking a source text as complex and poetic as the *Inferno*. I have looked at each Italian word and selected a semantically equivalent word in English. What one learns is that Dante, because of his skill in allegorical writing, his phenomenal memory and his poetic abilities, requires a translator who can shift between the words, lines, *strophe*, *canti*, *cantiche*, really the entire Divina Commedia to build an edifice that can support multiple and, at times, conflicting interpretations and poetry.

My grading is as follows: 3 = perfectly faithful, 2 = defensible paraphrase, 1 = potentially misleading paraphrase. 0 = totally incorrect

The translators scored as follows:

Longfellow (26)

Singleton (26)

Sinclair (23)

Mandelbaum (23)

Hollander (22)

Pinsky (22)

Musa (21)

Sayers (19)

Bang (17)

Ciardi (16)

O frati, dissi che per cento milia perigli

O brothers, I said who through a hundred thousand perils

I said to my men, "You've endured/ Countless dangers
(Bang) -1

'Shipmates,' I said, 'who through a hundred thousand perils
(Ciardi) -2

Brothers, I said, who through a hundred thousand perils (
(Hollander, Sinclair, Singleton) -3

'Brothers,' I said 'who through a hundred thousand perils
(Musa) -3

'Brothers,' I said, 'who having crossed a hundred thousand dangers (Mandelbaum)-2

'O brothers who . . . Through a hundred thousand perils (Pinsky)-3

'O Brothers, who amid a hundred thousand perils, I said (Longfellow)-3

'Brothers,' said I ...Through hundred thousand jeopardies undergone (Sayers)-2

*siete giunti a l'occidente,
have reached the west*

To reach the West (Bang, Sayers)-3

have reached the West (Ciardi, Pinsky, Sinclair, Singleton)-3

have come unto the West (Longfellow)-3

at last have reached the west (Hollander)-2

reach the west (Mandelbaum)-3

to reach the West (Musa)-3

*a questa tanto picciola vigilia d'i nostri sensi ch'è del
[rimanente*

to this so small vigil of our senses that remains

In the little time that's left/To feel something (Bang)-2

to the brief remaining watch our senses stand (Ciardi)-2

to such brief wakefulness of our senses as remain to us (Hollander)-3

to this so inconsiderable vigil/Which is remaining of your
[senses still (Longfellow)-3

to this brief waking-time that still is left unto your senses (Mandelbaum)-3

during this so brief vigil of our senses/ that is still reserved
for us (Musa)-2

So little is the vigil we see remain/ Still for our senses, (Pinsky)-2

To this last little vigil left to run/Of feeling life (Sayers)-2

to this so brief vigil of the senses that remains to us (Sinclair)-3

to this so brief vigil of your senses which remains (Singleton) -3

*non vogliate negar l'esperienza
don't wish to deny experience*

don't deny yourselves/The chance to seek new life (Bang)-1
 do not deny ... experience (Ciardi)-3
 do not deny yourselves the chance to know (Hollander)-2
 Be ye unwilling to deny, the knowledge (Longfellow)-3
 you must not deny experience (Mandelbaum)-3
 do not deny/ yourself experience (Musa)-3
 that you should not choose/ To deny it the experience (Pinsky)-3
 you will not now den ... Of feeling life, the new experience
 [(Sayers)-2
 choose not to deny experience (Sinclair)-3
 wish not to deny the experience (Singleton)-3

*di retro al sol**following the sun*

beyond the sun (Bang, Ciardi, Sayers)-3
 Following the sun (Hollander, Longfellow, Singleton)-3
 of that which lies beyond the sun (Mandelbaum)-3
 beyond the sun (Musa)-2
 behind the sun (Pinsky)-3
 in the sun's track (Sinclair)-1

*del mondo senza gente**of the world without people*

where no one has gone before (Bang)-1
 of the world (Ciardi)-1
 the land where no one lives (Hollander)-2
 of the unpeopled world (Sinclair)-3
 of the world that hath no people (Longfellow)-3
 and of the world that is unpeopled (Mandelbaum)-3
 in the world they call unpeopled (Musa)-2
 of the world which has/ No people in it (Pinsky)-2
 of the uninhabited world (Sayers)-2
 of the world that has no people (Singleton)-3

*Considerate la vostra semenza**Consider your seed*

Think about where you came from (Bang)-2
 Greeks! (Ciardi)-0
 Consider how your souls were sown (Hollander)-2
 Consider ye the seed from which ye sprang (Longfellow)-2
 Consider well the seed that gave you birth (Mandelbaum)-2
 Consider what you came from: you are Greeks! (Musa)-2
 Consider well your seed: (Pinsky)-2
 Think of your breed (Sayers)-2
 Take thought of the seed from which you spring (Sinclair)-2
 Consider your origin (Singleton)-2

*fatti non foste a viver come bruti,
 you were not made to live as brutes*

You weren't made to live like animals (Bang)-2
 You were not born to live like brutes (Ciardi)-2
 You were not made to live like brutes or beasts (Hollander)-2
 Ye were not made to live unto brutes (Longfellow)-3
 Ye were not made to live as brutes (Singleton)-3
 You were not made to live your lives as brutes (Mandel-
 baum)-2
 You were not born to live like mindless brutes (Musa)-2
 You were not born to live as a mere brute does (Pinsky)-2
 Your mettle was not made; you were made men (Sayers)-1
 You were not born to live as brutes (Sinclair)-2

*ma per seguir virtute e canoscenza
 but to follow virtue and knowledge*

But to cultivate virtue and the life of the mind (Bang)-2
 but to press on toward manhood and recognition! (Ciardi)-0
 but to pursue virtue and knowledge (Hollander, Singleton)-3
 But for pursuit of virtue and of knowledge (Longfellow)-3
 but to be followers of worth and knowledge (Mandelbaum)-2
 but to follow paths of excellence and knowledge (Musa)-2
 But for the pursuit of knowledge and the good (Pinsky)-2
 To follow after knowledge and excellence (Sayers)-2
 but to follow virtue and knowledge (Sinclair)-3

Note that Longfellow's translation, although done roughly two hundred years ago, is poetic through his use of internal rhyme

Endnotes

- 1 Dorothy L. Sayers, agreeing with and quoting Maurice Hewlett in *The Divine Comedy 1: Hell*, Penguin Classics, London, England, 1949, p. 56.
- 2 Tim Parks, *The New Yorker*, "Hell and Back," Jan.15, 2001.
- 3 John Ciardi, "Introduction to *Inferno*," *The Inferno*, Penguin Group, New York, New York, 1954, p.x.
- 4 Joan Acocella, *The New Yorker*, "What the Hell," May 27, 2013.
- 5 Peter Hainsworth, *TLS*, "Coming to Our Senses in a Corpse-hued Wood," May 11, 2018, p. 9.
- 6 *Publishers Weekly*, "Review of the Clive James' translation of *Divine Comedy*," April 15, 2013.
- 7 C.S. Singleton, *Divine Comedy*, Bollingen Series LXXX, Princeton University Press, p. 372.
- 8 Mark Polizotti, *Sympathy for the Traitor*, The MIT Press, Cambridge, MA, 2018, p.1-2.
- 9 Vladimir Nabokov, *The New Yorker*, "On Translating Eugene Onegin," Jan. 8, 1955.
- 10 John Colapinto, *The New Yorker*, "How Nabokov Retranslated 'Laughter in the Dark,'" Dec. 4, 2014.
- 11 "E questa è la cagione per ché Omero non si mutò di greco in latino, come l'altre scritture che avemo da loro. E questa è la cagione per che li versi del Salterio sono senza dolcezza di musica e d'armonia; ché essi furono transmutati d'ebreo in greco e di greco in latino, e ne la prima transmutazione tutta quella dolcezza venne meno." "This is the reason why Homer has not been translated from Greek into Latin as have been other writings we have of theirs. And this is the reason why the verses of the Psalter lack the sweetness of music and harmony; for they were translated from Hebrew into Greek and from Greek into Latin, and in the first translation all their sweetness was lost," *The Banquet*, translator Richard Lansing, Digital Dante, Garland Library of Medieval Literature, 1990.
- 12 Polizotti, p. 27.
- 13 Dorothy L. Sayers, *Further Papers on Dante*, Wipf & Stock Publishers, 1951, p. 2.
- 14 Mark Polizotti, "Why Mistranslation Matters," *The New York Times*, July 28, 2017.
- 15 John Freccero, *In Dante's Wake, Reading from Medieval to Modern in the Augustian Tradition*, ed. Danielle Callegari and Melissa Swain, Fordham University Press, New York, 2015, pp. 2-3
- 16 Sayers quoted by Barbara Reynolds, in *The Passionate Intellectual, Dorothy L. Sayers' Encounter with Dante*, Wipf & Stock Publishers, 2005, p. 57.
- 17 Cicero, *De Finibus*, V, XVIII, 49. The following translation is by *Loeb Classical Library*, Harvard University Press, vol. XVII, second (revised) edition, 1931; Latin text with facing English translation by H. Harris Rackham. "For my part I believe Homer had something of this sort in view in his imaginary account of the songs of the Sirens. Apparently it was not the sweetness of their voices or the novelty and diversity of their songs, but their professions of knowledge that used to attract the passing voyageurs; it was the passion for learning that kept men rooted to the Sirens' rocky shores. This is their invitation to Ulysses..."
- 18 Mark Musa's translation of *Purgatory*, Penguin Books, New York, 1995, Canto XIX, lines 19-23.

19 Barolini, *The Undivine Comedy: Detheologizing Dante*, Princeton University Press, 1992, p.89.

20 "All flights are instances of great desire: whether of great desire that goes astray, like the desire that propelled Ulysses on his "folle volo" (Inf. 26.125), or of great desire that leads aright, like the desire that propels Dante to climb the steep face of purgatory. The saturation of the *Commedia* with flight imagery – Ulyssean flight imagery – is due to the importance of desire as the impulse that governs all questing, all voyaging, all coming to know." Barolini, Teodolinda. "Purgatorio 4: Wings of Desire," *Commento Baroliniano, Digital Dante*. New York, NY: Columbia University Libraries, 2014.

21 W.S. Merwin, "The Mystery of Translation," *NYRB*, March 21, 2013.

22 Joseph Luzzi, "How to Read Dante in the 21st Century," *American Scholar*, March 22, 2018.

23 Edward Hirsch, *The New Yorker*, "A Fresh Hell," July 8, 1995, p. 87.



Vincenzo Scolamiero, foto nello studio

Translations

Poems by Laurence Hutchman

Translated by Angela D'Ambra

Laurence Hutchman, poeta e professore, è nato a Belfast, Irlanda del Nord. Nel 1954 il padre è emigrato in Canada, e Laurence ha vissuto con la sorella e la madre a Wassenaar, Olanda, per sei mesi prima di raggiungerlo in Canada. Nel 1957 la famiglia si è trasferita nella zona Emery, a nord di Toronto, dove Laurence è cresciuto e ha frequentato la scuola pubblica. Ha studiato presso la University of Western Ontario dal 1967-68. Si è laureato in inglese nel 1972. Ha conseguito il M.A. presso la Concordia University nel 1979 e il dottorato presso l'Université de Montréal nel 1988.

Laurence Hutchman ha insegnato letteratura inglese per ventitré anni presso numerose università, tra cui la Concordia University, la University of Alberta, la University of Western Ontario, e l'Université de Moncton all'Edmunston Campus. Ha pubblicato undici libri di poesia, è stato co-curatore dell'antologia *Coastlines: the Poetry of Atlantic Canada* e curatore di *In the Writers' Words*. Le sue poesie hanno ricevuto numerosi riconoscimenti e premi, fra cui l'Alden Nowlan Award for Excellence, e sono state tradotte in francese, spagnolo, olandese, italiano, polacco, bangla e cinese.

Nel 2018 è stato nominato poeta laureato di Emery. Vive con sua moglie, l'artista e poetessa Eva Kolacz, a Oakville.

Le poesie che qui presentiamo sono tratte dall'antologia *Selected Poems*, Guernica Editions, Toronto, 2007

Angela D'Ambra ha conseguito la laurea in Lingue e letterature straniere presso l'Ateneo di Firenze (2008), il diploma di Master in traduzione di testi post-coloniali in lingua inglese presso l'ateneo di Pisa (2009). Si è laureata in Lettere moderne presso la Scuola di Studi Umanistici e della Formazione dell'ateneo fiorentino nel 2015.

Dal 2010 traduce non-profit testi poetici in lingua inglese. Le traduzioni sono state pubblicate su varie riviste italiane.



Vincenzo Scolamiero, foto nello studio

The Shape of the Earth

Here the earth curves before our eyes –
rolls away, down toward clear horizons.

Here the earth is rich in cold black forms,
rolls to the movement of the hip and thigh.

And here it strikes your eye as a page
as you write upon it now in new forms.

These plants and trees become words,
the hills and ponds, the heart and eyes.

The land is new in this strange light
where the city no longer holds,

but you stand alone before the horizon and
the light sounds above the earth

in the clarity of a chime. And you write upon
the wide earth under the silver span of

sky, over the rolling land where now
you feel the rim of the circle

and the power of line

The Cup

Steam rises from the cup,
hieroglyphics in the air,
shadows on a golden page.

Steam rises from dark coffee,
mist from a still lake –
shadow across mountain slope.

Look before you drink,
blue-gold ideograms
painted on porcelain.

La Forma della Terra

Ecco: la terra gira dinanzi ai nostri occhi -
rotola via, giù verso chiari orizzonti.

Ecco: la terra è ricca di fredde forme nere,
ruota al moto dell'anca e della coscia.

Ed ecco: l'occhio ti colpisce come una pagina
quando ci scrivi sopra in forme nuove.

Queste piante e alberi diventano parole,
le colline e gli stagni, cuore e occhi.

La terra è nuova in questa luce strana
dove la città non tiene più,

ma ti trovi solo di fronte all'orizzonte e
la luce risuona sulla terra

con la chiarezza d'un carillon. E tu scrivi su
la vasta terra sotto l'arco argenteo del

cielo, sopra la terra che ruota dove ora
senti l'orlo del cerchio

e la potenza della linea

La tazza

Il vapore sale dalla tazza,
geroglifici nell'aria,
ombre su una pagina dorata.

Il vapore sale dal caffè nero,
foschia da un lago immoto -
ombra sopra un pendio montano.

Prima di bere guarda,
gli ideogrammi azzurro-oro
dipinti sulla porcellana.

Figures of life:

house man woman child

Sunlight on the beach –
this morning, drink this coffee,
drink the world.

Silence

To be in touch with things
mist bathes the coast of the world.

Should I type tonight,
cause the Chinese man to waken.

Upstairs a boy cries out from a nightmare,
his Japanese mother slips out of bed.

Soon she will stand before the waterfall
in the rock gardens of Kyoto.

The little boy will say hello
to the ancient guard of the gate.

My typewriter is a silent temple,
blue mist drifting across a distant shore.

Snow

Are there not treasures in the snow? It awakens me to colour and forms a bright context out of its anonymity. Beneath its smooth surface I see idiosyncrasies: microprisms breaking into chromatic scales...myriad globes glowing ...glacial spores blossoming ...

What I love is the mathematical precision with which it covers the earth in frozen solutions. As I walk across the tabula rasa, deeper into the shifting planes, there is a geometric excitement – fine logarithms, musical phrases, a wonderful amnesia. Snowflakes, words tumble – changing infinities in fin-like speed. New possibilities whirl out of violet haloes and the Milky Way.

Figure della vita:

casa uomo donna bimbo

Luce di sole sulla spiaggia -
Questa mattina, bevi questo caffè,
bevi il mondo.

Silenzio

Per essere in contatto con le cose
la nebbia inonda le coste del mondo.

Dovrei dattiloscivere stasera,
far svegliare il Cinese.

Di sopra un ragazzo grida per un incubo,
la madre giapponese sguscia fuori dal letto.

Presto sarà in piedi davanti alla cascata
nei giardini di roccia di Kyoto.

Il ragazzino dirà ciao
alla guardia antica del cancello.

La mia macchina da scrivere è un tempio silenzioso,
foschia azzurra fluttuante su una spiaggia lontana

Neve

Non ci sono forse tesori nella neve? Mi ridesta la cognizione del colore e forma un contesto brillante dalla sua anonimìa. Sotto la sua smerigliata superficie scorgo idiosincrasie: micro-prismi si frangono in gradazioni cromatiche ... miriadi di sfere sfavillanti ... spore glaciali in fiore ...

Ciò che mi piace è la precisione matematica con cui ricopre la terra in soluzioni congelate. Mentre attraverso la *tabula rasa*, più a fondo nei piani slittanti, c'è un'esaltazione geometrica - raffinati logaritmi, frasi musicali, una mirabile amnesia. Flocchi di neve, parole piombano - mutando le infinità in un guizzo d'ala. Un turbine di possibilità nuove sprizza da aloni viola e la Via Lattea.

Snow paradise. Carousel of evening horns and bells. You cover everything in a philosophical eloquence, a great white alibi.

Midnight

My favourite hour. How comfortable to sit here listening to the refrigerator humming, the syncopation of the clock, the midnight bus braking: the warming up of an orchestra.

After a long day's journey I reach the shore and look out on sleep's dark breakers. Today we painted a wall, not much mind you -- but those old green flowers are finally gone. We can hang pictures there. But to get back to midnight, not the beach, but the wide red table that spreads before me like a mesa. In the landscape are walnuts, green grapes, Spiderman, and wooden Russian dolls. My thought stops. I step outside myself. I am the stranger walking by the sea.

Midnight, my favourite hour, when the refrigerator is an Arctic piano. After the hockey game last night, I drove out into the unrecognizable mauve city. On the mountain's edge the boy and girl drank, danced, and sang into the wind.

On the edge be near the power, not the guardian of thought. Be the stranger, the reader. Come, the scherzo is over. Already the drum of the clock is fading and the piano plays softly like a cardiogram. Listen, the late night bus revellers, the voices of sleep. The clock steps draw you closer to the waves. Fatigue, like a friend, takes you into the weird night, childhood. Now after travelling all day, relearn the world. Stranger, the sea is here. Forget, and welcome

Paradiso di neve. Carosello di campane e corni vespertini. Ogni cosa ricopri con eloquenza filosofica, un immenso alibi bianco.

Mezzanotte

L'ora che prediligo. Confortevole starmene qui seduto ad ascoltare il ronzio del frigo, il ritmo sincopato delle ore, la frenata del bus di mezzanotte: l'orchestra si riscalda.

Dopo un lungo giorno di viaggio raggiungo la costa e scruto scuri flutti del sonno. Oggi abbiamo tinteggiato una parete, non granché, sia chiaro - ma quei vecchi fiori verdi sono infine spariti. Là possiamo appendere delle foto. Ma per tornare a mezzanotte, non la spiaggia, ma un vasto tavolato rosso che mi si schiude innanzi come una *mesa*. Nel panorama ci sono noci, uva verde, *Spiderman* e *matrioske* di legno. Il pensiero si ferma. Esco da me stesso. Sono lo straniero che cammina lungo il mare.

Mezzanotte, l'ora che prediligo, quando il frigo è un pianoforte Artico. Ieri sera, dopo la partita di hockey, sono uscito in auto per un'irricognoscibile città color malva. Sulla cresta del monte, il ragazzo e la ragazza hanno bevuto, ballato e cantato nel vento.

Sulla cresta sii presso il potere, non custode del pensiero. Sii lo straniero, il lettore. Suvvia, lo scherzo è finito. Già il ticchettio dell'oriolo si attenua e il piano suona soffuso come un cardiogramma. Ascolta, i festaioli dell'ultimo bus notturno, voci di sonno. I ritmi dell'oriolo sempre più t'avvicinano alle onde. Sposatezza, come un amico, ti conduce nel cuore della notte strana, infanzia. Ora dopo aver viaggiato il giorno intero, riapprendi il mondo. Straniero, il mare è qui. Dimentica ed accogli.

The Pump

Listening to Charlie Grubbe talk
about the Emery schoolhouse pump,
makes me think it must have been there
--and if it was, then we must have used it ...

Slowly, in pieces, it comes back
...the hot late August afternoon,
George and I picking pears,
putting them into a wicker basket,
seeing the rusty pump
and its broken wooden base...

"Wonder if it works?"
Pumping it up and down;
after much priming, a groan,
a drawing sound is heard
from somewhere deep in the earth,
a pumping deep in my chest
--then, the sound of rising water.
It gushes out in spurts,
and we cup water in our palms.

I taste the water,
splash it on my face,
open my eyes through dust,
and see again:
the school, the football field
with the sagging uprights,
the grey gravestones leaning
beyond the waving wheat.
Here I stand in the full sunshine;
I am ten, at the crossroads of Emery.

La pompa

Ascolto Charlie Grubbe che parla
della pompa della scuola di Emery,
e penso che doveva essercene una
- e che se c'era, allora dobbiamo averla usata ...

Adagio, per brani, ritorna
... l'afoso pomeriggio d'agosto inoltrato,
George e io a cogliere pere,
a porle in un cesto di vimini,
lo sguardo alla pompa rugginosa
e alla sua base in legno rotta ...

"Funzionerà? mi chiedo
pompando su e giù;
dopo un bel po' che l'adesco, un cigolio,
un suono d'emissione s'ode
da qualche punto profondo della terra,
un pompare in fondo al petto
- poi, il suono d'acqua che sale.
Sgorga a spruzzi, e noi,
mani a coppa, riceviamo l'acqua.

Assaporo l'acqua,
me la schizzo in volto,
apro gli occhi tra la polvere,
e di nuovo vedo:
la scuola, il campo di calcio
con i montanti che cedono,
le lapidi grigie inclinate
oltre il grano ondeggiante.
Me ne sto qui, in pieno sole;
ho dieci anni, al crocevia di Emery¹.

1 Interview to Laurence Hutchman. Interviewer: Stan Burfield, Organizer of London Open Mic Poetry Night [...] **LH:** When we moved up to Emery, in 1957 it was the place on the border of the country and the city—the place in transition from the world of the old to the new. It was an exciting time because we had the freedom to roam through the fields, along the hills, through the orchards, and follow Humber River. It was much later that I discovered the history of this place. I searched for and interviewed the farmers from that area and many poems came out of this research. They were published in my poetry book *Emetry*, Black Moss Press, 1998. http://www.londonpoetryopenmic.com/season-2-interviews--poems-only-from-dec-4th-2013/category/laurence-hutchman;http://www.youtube.com/watch?v=wEChzxH_8_w

Poems by Anne Sexton

Translated by Federica Santini and Beppe Cavatorta

Federica Santini is professor of Italian and Interdisciplinary Studies at Kennesaw State University, USA. Her main research fields are experimental Italian and European poetry, women's writing, and translation studies. She is the author of several collaborative volumes and of *Io era una bella figura una volta: Viaggio nella poesia di ricerca del secondo Novecento* (Scritture, 2013). She has recently published the English language edition of the anthology *I Novissimi. Poetry for the Sixties*, co-edited with Luigi Ballerini (Agincourt, 2017), and with Beppe Cavatorta the volume *Deconstructing the Model in 20th and 21st-Century Italian Experimental Writings* (Cambridge Scholars 2019).

Beppe Cavatorta is professor of Italian in the Department of French and Italian at the University of Arizona, USA. His research interests include experimental Italian and European writings, and translation studies. He is the editor of several books and anthologies of Italian poetry, and the author of *Scrivere contro* (Scritture, 2010). He has recently published the edition of *Luigi Ballerini. Poesie 1972–2015* (Mondadori 2016), *Those who from afar Look Like Flies* University of Toronto Press 2017, with Luigi Ballerini), an anthology of Italian poetry from *Officina* to the present, and with Federica Santini he has co-edited the volume *Deconstructing the Model in 20th and 21st-Century Italian Experimental Writings* (Cambridge Scholars 2019).

Anne Sexton (born Anne Gray Harvey) was born in Newton, Massachusetts, in 1928. She first started writing poetry while still in high school. At nineteen, she married Alfred Muller Sexton, and they had two daughters. It was Anne's therapist, Dr. Martin Orne, to encourage her to take up poetry again. Her work was well received since the beginning, and she had poems accepted by *The New Yorker* and the *Saturday Review* among others. Sexton later studied poetry with Robert Lowell at Boston University, where she met other poets, among whom Sylvia Plath. Her first two collections, *To Bedlam and Part Way Back* (from which this selection is taken)

and *All My Pretty Ones* were published by Houghton Mifflin in 1960 and 1962 respectively. Her *Selected Poems* were published by Oxford University press in 1964. In 1965, she was elected a Fellow of the Royal Society of Literature in London. Just two years later she won the 1967 Pulitzer Prize in poetry for her third book, *Live or Die* (1966). Among the many prizes and recognitions she received were the 1962 Levinson Prize, a Guggenheim Fellowship, and the 1967 Shelley Memorial Prize. She was also the first woman member of the Harvard chapter of Phi Beta Kappa. All in all, Sexton published nine volumes of poetry, among which *Transformations* (1971) and *The Book of Folly* (1973), as well as several children's books, co-authored with her longtime friend, poet Maxine Kumin. She died in 1974, in Weston, Massachusetts.

ANNE SEXTON**POEMS FROM *TO BEDLAM AND PART WAY BACK*****You, Doctor Martin**

You, Doctor Martin, walk
 from breakfast to madness. Late August,
 I speed through the antiseptic tunnel
 where the moving dead still talk
 of pushing their bones against the thrust
 of cure. And I am queen of this summer hotel
 or the laughing bee on a stalk

of death. We stand in broken
 lines and wait while they unlock
 the doors and count us at the frozen gates
 of dinner. The shibboleth is spoken
 and we move to gravy in our smock
 of smiles. We chew in rows, our plates
 scratch and whine like chalk

in school. There are no knives
 for cutting your throat. I make
 moccasins all morning. At first my hands
 kept empty, unraveled for the lives
 they used to work. Now I learn to take
 them back, each angry finger that demands
 I mend what another will break

tomorrow. Of course, I love you;
 you lean above the plastic sky,
 god of our block, prince of all the foxes.
 The breaking crowns are new
 that Jack wore.
 Your third eye
 moves among us and lights the separate boxes
 where we sleep or cry.

What large children we are
 here. All over I grow most tall
 in the best ward. Your business is people,

ANNE SEXTON

POESIE DA A *BEDLAM E PARZIALE RITORNO*

Per te, Dottor Martin

Per te, Dottor Martin, c'è un passo
tra colazione e pazzia. Fine agosto,
mi affretto lungo questo tunnel antisettico
dove i morti si muovono e parlano ancora
di spingere le ossa contro l'affondo
della cura. E io sono la regina di questo albergo estivo
o l'ape che ride su uno stelo

di morte. In piedi, in righe
sfilacciate, aspettiamo che aprano
le porte e cientino davanti alle gelide inferriate
della cena. Arriva la parola magica
e ci muoviamo verso il sugo nei nostri camici
di sorrisi. Mastichiamo a ritmo, i piatti
stridono e gemono come gessetti

sulla lavagna. Non ci sono coltelli
per tagliarsi la gola. Io faccio
mocassini tutta la mattina. Le prime volte le mani
restavano inoperose, disfatte dalle vite
per cui erano solite lavorare. Ora imparo a prendermele
indietro, ogni dito rabbioso che mi chiede
d'aggiustare quello che un altro romperà

domani. Certo che ti amo;
tu che ti affacci da un cielo di plastica,
dio del nostro reparto, principe di tutte le volpi.
Le corone rotte indossate da Jack
sono rimesse a nuovo.
Il tuo terzo occhio
vaga tra di noi e illumina le segregate scatole
dove dormiamo o piangiamo.

Che bambinone che siamo qui
noi. A conti fatti divento più alta
nel reparto migliore. Il tuo lavoro sono le persone,

you call at the madhouse, an oracular
 eye in our nest. Out in the hall
 the intercom pages you. You twist in the pull
 of the foxy children who fall

like floods of life in frost.
 And we are magic talking to itself,
 noisy and alone. I am queen of all my sins
 forgotten. Am I still lost?
 Once I was beautiful. Now I am myself,
 counting this row and that row of moccasins
 waiting on the silent shelf.

Kind Sir: These Woods

*For a man needs only to be turned around once with his eyes shut in
 this world to be lost... Not til we are lost... do we begin to find our-
 selves.*

THOREAU, Walden

Kind Sir: This is an old game
 that we played when we were eight and ten.
 Sometimes on The Island, in down Maine,
 in late August, when the cold fog blew in
 off the ocean, the forest between Dingley Dell
 and grandfather's cottage grew white and strange.
 It was as if every pine tree were a brown pole
 we did not know; as if day had rearranged
 into night and bats flew in sun. It was a trick
 to turn around once and know you were lost;
 knowing the crow's horn was crying in the dark,
 knowing that supper would never come, that the coast's
 cry of doom from that far away bell buoy's bell
 said your nursemaid is gone. O Mademoiselle,
 the rowboat rocked over. Then you were dead.
 Turn around once, eyes tight, the thought in your head.

Kind Sir: Lost and of your same kind
 I have turned around twice with my eyes sealed
 and the woods were white and my night mind
 saw such strange happenings, untold and unreal.

vieni in visita al manicomio, sguardo
oracolare sul nostro nido. Fuori nell'atrio
ti chiamano al citofono. Ti liberi dalle mani
di bambine-volpi che cadono

come fiotti di vita nel ghiaccio.
E noi siamo magia che dialoga con se stessa,
sola e a voce alta. Io sono la regina di tutti i miei peccati
dimenticati. Sono ancora persa?
Un tempo ero bella. Oggi sono me stessa,
mentre conto questa e quella fila di mocassini
che aspettano sul silenzio dello scaffale.

Gentile Signore: questi boschi

L'uomo, basta farlo girare su stesso una volta, ad occhi
chiusi, perché si senta perso in questo mondo.... è solo quando ci
si sente persi... che si comincia a trovare noi stessi...

THOREAU, Walden

Gentile Signore: è vecchio questo gioco
che facevamo a otto e dieci anni.
A volte sull'Isola, nel basso Maine,
a fine agosto, quando la fredda nebbia si spingeva
fino a terra dall'oceano, il bosco tra Dingley Dell
e il cottage del nonno diventava pallido e strano.
Era come se ogni pino fosse un palo bruno
che non conoscevamo; come se il giorno si fosse
fatto notte e i pipistrelli volassero nel sole. Basta va poco,
girarsi una volta su se stessi e ritrovarsi persi;
sapendo che il corno del corvo risuonava nel buio,
sapendo che non ci sarebbe stata la cena, e che il lamento
di sventura della campana di una boa lontana
diceva *la tua balia se ne è andata*. O Signorina,
la barca a remi s'è capovolta. Dopodiché eri morta.
Girare su se stessi una volta, a occhi chiusi, un pensiero
[fisso in testa.

Gentile Signore: Perduta e simile a te
ho girato due volte su me stessa con gli occhi chiusi
e i boschi erano pallidi e la mia mente notturna
ha visto eventi strani, irreali e mai sentiti prima.

And opening my eyes, I am afraid of course
 to look - this inward look that society scorns -
 Still, I search these woods and find nothing worse
 than myself, caught between the grapes and the thorns.

The Kite

West Harwich, Massachusetts, 1954-1959

Here, in front of the summer hotel
 the beach waits like an altar.
 We are lying on a cloth of sand
 while the Atlantic noon stains
 the world in light.

It was much the same
 five years ago. I remember
 how Ezio Pinza was flying a kite
 for the children. None of us noticed
 it then. The pleated lady
 was still a nest of her knitting.
 Four pouchy fellows kept their policy
 of gin and tonic while trading some money.
 The parasol girls slept, sun-sitting
 their lovely years. No one thought
 how precious it was, or even how funny

the festival seemed, square rigged in the air.
 The air was a season they had bought,
 like the cloth of sand.

I've been waiting
 on this private stretch of summer land,
 counting these five years and wondering why.
 I mean, it was different that time
 with Ezio Pinza flying a kite.
 Maybe, after all, he knew something more
 and was right.

E riaprendo gli occhi, ho paura certo
di guardare - questa intima visione che la società disprezza —
Eppure, m'inoltro in questi boschi e non vi trovo niente di
peggio
che me stessa, intrappolata tra l'uva e le spine

L'aquilone

West Harwich, Massachusetts, 1954-1959

Qui di fronte all'albergo estivo
la spiaggia aspetta come un altare.
Ci sdraiamo su un telo di sabbia
mentre il meriggio atlantico macchia
il mondo di luce.

Pressappoco era lo stesso
cinque anni fa. Ricordo
Ezio Pinza che faceva volare un aquilone
per i bambini. Nessuno ci aveva fatto caso
allora. La signora con le rughe
era un tutt'uno con il suo sferruzzare.
Quattro tizi panciuti continuavano a ordinare
gin and tonic mentre si scambiavano dei soldi.
Le ragazze dell'ombrellone dormivano, facendo cullare al sole
i loro anni incantevoli. Nessuno pensò
a quanto fosse speciale, o persino divertente
quella festa, un quadrato pilotato nel cielo.
L'aria era una stagione che avevano comprato,
come il telo di sabbia.

Sono restata ad aspettare
su questo tratto privato di terra estiva,
contando questi cinque anni e chiedendomi il perché.
Voglio dire, era diverso allora
con Ezio Pinza che faceva volare un aquilone.
Forse, dopotutto, lui sapeva qualcosa più di noi
e aveva ragione.

Said the Poet to the Analyst...

My business is words. Words are like labels,
or coins, or better, like swarming bees.
I confess I am only broken by the sources of things;
as if words were counted like dead bees in the attic,
unbuckled from their yellow eyes and their dry wings.
I must always forget how one word is able to pick
out another, to manner another, until I have got
something I might have said...
but did not.

Your business is watching my words. But I
admit nothing. I work with my best, for instances,
when I can write my praise for a nickel machine,
that one night in Nevada: telling how the magic jackpot
came clacking three bells out, over the lucky screen.
But if you should say this is something it is not,
then I grow weak, remembering how my hands felt funny
and ridiculous and crowded with all
the believing money.

Disse la poetessa all'analista...

Il mio mestiere sono le parole. Le parole sono come
[etichette,
monete, o meglio ancora, come uno sciame d'api.
Confesso che l'origine delle cose è la sola cosa che mi strazi;
come se le parole andassero contate come api morte in
[solaio,
alleggerite dai loro occhi gialli e ali rinsecchite.
Devo sempre scordare come una parola è capace di evo
[carne
un'altra, di dar tono a un'altra, fino a quando non trovo
qualcosa che potrei aver detto...
ma non l'ho fatto.

Il tuo mestiere è controllare le mie parole. Ma non
ammetto nulla. Scelgo le migliori, per esempio,
quando riesco a scrivere l'elogio di una slot machine,
come quella notte speciale in Nevada: raccontare come il
[magico jackpot
s'era annunciato con tre campane sonanti, sul fortunato
[schermo.
Ma se poi tu dicessi che le cose non stanno proprio così,
divento debole, ricordando come le mie mani s'erano
[sentite sciocche
e ridicole e traboccanti, piene di tutto
quel denaro creduto vero

The Moss of his Skin

Young girls in old Arabia were often buried alive next to their dead fathers, apparently as sacrifice to the goddesses of the tribes ...

Harold Feldman, "Children of the Desert"
Psychoanalysis and Psychoanalytic Review, Fall 1958

It was only important
to smile and hold still,
to lie down beside him
and to rest awhile,
to be folded up together
as if we were silk,
to sink from the eyes of mother
and not to talk.
The black room took us
like a cave or a mouth
or an indoor belly.
I held my breath
and daddy was there,
his thumbs, his fat skull,
his teeth, his hair growing
like a field or a shawl.
I lay by the moss
of his skin until
it grew strange. My sisters
will never know that I fall
out of myself and pretend
that Allah will not see
how I hold my daddy
like an old stone tree.

Noon Walk on the Asylum Lawn

The summer sun ray
shifts through a suspicious tree.
though I walk through the valley of the shadow
It sucks the air
and looks around for me.

La sua pelle di muschio

*Spesso nell'antica Arabia le giovani donne venivano seppellite
vive accanto al corpo dei loro padri, probabilmente come offerte sacrifi-
cali alle dee delle tribù ...*

Harold Feldman, "Children of the Desert"
Psychoanalysis and Psychoanalytic Review, autunno 1958

Contava solamente
sorridere e star ferme,
giacergli accanto
e riposarsi un poco,
per essere ripiegati assieme
come fossimo seta,
affondando dagli occhi della madre
senza parlare.
La stanza buia ci accolse
come una caverna o una bocca
o un ventre chiuso.
Trattenni il respiro
e là c'era papà,
con i suoi pollici, il suo cranio grasso,
i denti, i peli che gli crescevano
come su un campo o uno scialle.
Giacqui accanto alla sua pelle
di muschio fino a quando
non sembrò strano. Le mie sorelle
non sapranno mai come caddi
via da me stessa fingendo
che Allah non mi avrebbe vista
stringermi al mio papà
come a un vecchio albero di pietra.

Passeggiata di mezzogiorno sul prato dell'istituto

Il raggio di sole estivo filtra
attraverso un albero sospettoso.
quand'anche camminassi nella valle dell'ombra
Succhia via l'aria
e guardandosi attorno mi cerca.

The grass speaks.
 I hear green chanting all day.
I will fear no evil, fear no evil
 The blades extend
 and reach my way.

The sky breaks.
 It sags and breathes upon my face.
in the presence of mine enemies, mine enemies
 The world is full of enemies.
 There is no safe place.

The Road Back

The car is heavy with children
 tugged back from summer,
 swept out of their laughing beach,
 swept out while a persistent rumor
 tells them nothing ends.
 Today we fret and pull
 on wheels, ignore our regular loss
 of time, count cows and others
 while the sun moves over
 like an old albatross
 we must not count nor kill.
 There is no word for time.
 Today we will
 not think to number another summer
 or watch its white bird into the ground.
 Today, all cars,
 all fathers, all mothers, all
 children and lovers will
 have to forget
 about that thing in the sky,
 going around
 like a persistent rumor
 that will get us yet.

L'erba ha una voce.
Tutto il giorno sento il suo canto verde.
non temerei alcun male, temerei alcun male
Le lame si tendono
verso di me.

Il cielo si spezza.
S'affloscia e mi respira sulla faccia.
al cospetto dei miei nemici, dei miei nemici
Il mondo è pieno di nemici.
Non c'è posto sicuro.

La via del ritorno

La macchina carica di bambini
strappati all'estate,
spazzati via dalla loro spiaggia ridente,
spazzati via mentre un rumore persiste
a dir loro che niente finisce.
Oggi sono su quattro ruote i piagnucolii,
si ignorano le solite perdite
di tempo, e noi contiamo le mucche e il resto
mentre il sole si sposta
come un vecchio albatros che non dobbiamo
contare né uccidere.
Non c'è parola per dire il tempo.
Oggi non penseremo
a contare un'altra estate
o a guardarne il bianco delle ali trascinate a terra.
Oggi le macchine,
i padri e le madri, i
bambini e gli amanti dovranno
scordarsi di quella
cosa nel cielo,
che gira e come
un rumore persiste
e alla fine ci prende.

Poems by Donato Loscalzo

Translated by James Bradley Wells

James Bradley Wells has published one poetry collection, *Bicycle* (Sheep Meadow Press, 2013), and one poetry chapbook, *The Kazantzakis Guide to Greece* (Finishing Line Press, 2015). His poetry has appeared in *New England Review*, *Painted Bride Quarterly*, *Solstice: A Magazine of Diverse Voices*, *Spoon River Poetry Review*, *Stone Canoe*, and *Western Humanities Review* among other journals. He is the author of *Pindar's Verbal Art* (Harvard University Press, 2009), a study of poetics and performance of Pindar's (518-438 B.C.E.) victory songs for ancient Greek athletes. Wells is currently finishing work to fulfill advance contracts for two poetry translations, *The Sound of Honey: Pindar's Victory Songs* (Bloomsbury Academic) and *The Need for Roots: Vergil's Eclogues and Georgics* (University of Wisconsin Press). He is also seeking a publisher for two poetry collections that he has written, *Country of Mongrel* and *No Depression Music*. Wells is an Associate Professor of Classical Studies at DePauw University and lives in Bloomington, Indiana.

Donato Loscalzo is Associate Professor of Greek Language and Literature at The University of Perugia, Italy. His poetry collections include *Aspetti d'esistenza* (Perugia, 1980), *Memórias e outras histórias em versos diversos* (Lisbon, 2001), *L'amore, invece* (Perugia, 2015), *lunario interiore* (Perugia, 2016), *Bastano i sassi* (Perugia, 2017), and *Appartenenze di marzo* (Perugia, 2018), and *dietro l'estate* (Martinsicuro, 2018). Loscalzo is also the author of five books on ancient Greek lyric poetry and ancient Greek theater: *La Nemea settimana di Pindaro* (Viterbo, 2000), *La parola inestinguibile. Studi sull'epinicio pindarico* (Rome-Pisa, 2003), *Il pubblico a teatro nella Grecia antica* (Rome, 2008), *Aristofane e la coscienza felice* (Alessandria, 2010), and *Saffo, la hetaira* (Pisa, 2019). His books on folklore and Italian culture and history include: *Rinascimento gualdese: Storia e cultura a Gualdo Tadino tra XV e XVI secolo* (Perugia, 1997), *La dieta ermetica. Alimentazione nel Rinascimento* (Lugano, 1999, with Gian Luca Ercolani), *Gatto in fabula* (Perugia, 2000), *Panacea: Un libro per non invecchiare* (Perugia, 2000), *Lucania Magica: Itinerari lungo il Basento* (Perugia, 2002, with Gian Luca Ercolani), and *Fiabe Umbre* (Perugia, 2011). Loscalzo contributes to the Italian poetry website www.lapresenzadierato.com.



Vincenzo Scolamiero, Scena Requiem Festival Transart di Bolzano, 2017.

insonnia

lo sa l'insonnia ancora inattesa
amica che mi riempie le pareti,
questi pochi istanti al far del giorno,
se tornerà il tempo coi ritmi ineguali
dove si sogna e si inventa il futuro
di certo non sarò io a perderlo
ma dovrò convincermi per noi due
che quanto mi succede, e mi fa male,
da perdonarmi, non è per colpa mia

una danza fuori tempo

non c'è spazio alla luce rifratta
nel tramonto dei miei soliloqui

tu non sai quale dolore mi hai dato
non sai che ancora oggi mi vergogno

di debolezze che a volte hai destato
che troppe volte ho amato più di te

vorrei tornare tardi alla tua porta
e sfregiare la tua candida allegria,

l'impoetico godertela del mio impietosirti
ai tuoi malcelati desideri di tradirmi.

e non ho che semplici finzioni
a custodia di antiche emozioni

in chat

da dove digiti?
è la domanda concisa,
dall'altro capo della linea:
non so immaginarti, ma m'ingegno
per ciò che devo dirti

insomnia

it knows, the again unexpected sleeplessness
friend that overcrowds my walls,
these meager instants at daybreak
if time returns with uneven rhythms
where future is dreamt is invented
i will certainly not be the one to waste it
but i will have to convince myself for the two of us
that what occurs to me what injures me
to absolve myself, i am not to blame

dance out of tempo

there is not room in the refracted light
at the sunset of my soliloquies

you do not know what injury you gave me
do not know that today i am again ashamed

of weaknesses that you sometimes provoked
that too often i loved more than you

i would like to come back late to your door
and to vandalize your immaculate gladness,

it is unpoetic to enjoy yourself when i am moved
to pity you for your badly hidden desire to betray me.

and i have nothing but simple fictions
for the custody of old emotions

chatroom

where are you typing?
is an economical question
from the other end of the line:
i do not know how to imagine you, but i have talent
for what i have to tell you

non sai chi sono,
ma da dove digito,
da dove muovo con le dita
la creatura che fingo con le mani

e io sono un pianista
un arpista, un apripista
un vasaio, uno scultore,
un facitore di sorrisi
un falso romanziere

e ti seduco questa notte
protetto dallo schermo
dove figuro ciò che vorrei essere

in viaggio

dove andrò non sappiamo
la strada tracciata per il turista
è come tante, scommessa di scoperte

sceglierò quelle segnate di giallo
col verde panoramico di lato
eviterò gli scorrimenti veloci

eviterò le solite tue voci
che vogliono tracciare il mio cammino

concerto

le mie note non rendono al concerto
che solo ieri fu il luogo dell'incontro

immobili armonie ora assopite
non tornano adulte al nostro amore

solo timide e stanche consonanze
colorano di verde queste stanze

you do not know who i am,
but where i type,
where i move with fingertips
the creature i fashion with my hands

and i am a pianist
a harpist, a trailblazer
a potter, a sculptor,
a manufacturer of smiles
pseudo-novelist

and tonight i seduce you
sheltered by the screen
where i imagine what i would like to be

traveling

where i will go we do not know
the street mapped out for the tourist
is like so many, a bet on discoveries

i will choose those streets marked out in yellow
with panoramic green alongside
i will avoid the hurried traffic

will avoid your usual voices
that want to trace my footpath

concert

my notes have no effect on the concert
that was just yesterday the site of encounter

motionless harmonies quieted now
do not return full-grown to our love

only hesitating and tired consonances
color these rooms with green

capodanno

questa notte riluce senza sprechi
se rechi conforto l'ultimo dell'anno

quando sobbalza scialba la parete
tra argentei fuochi dell'inganno

un anno fa sofferti in solitudine,
non so ancora se tu potrai bastare

ma porti in dono il tuo respiro
che il vino scolorì in uguaglianza

ora so che male non mi faranno
dorati fuochi di capodanno

ferite

le ultime parole aprono porte
a custodia di stanche distonie,
scorrono nei sottoscala,
nei fondi di bottiglia,
nel misero bagaglio, inarrestabili

e io pensavo di difendermi
da tagli di coltelli anche spuntati

ma fu lo squarcio della carne,
che attraversò lo stomaco improvviso
per poi incunearsi nei pensieri

aprì il fondo perenne di vertigine,
uno sprofondo ora scalfito nel dolore
confonde rugosi solchi della pelle

new year's

with no dissipation this night is shining
if you deliver end of year consolation

when the wall leaps dully
with deception's silvery fireworks

a year makes you suffer alone,
i still do not know if you will be able to last

but you bring your breathing as a gift
that wine diminished to evenness

now i know the gilded fireworks
of new year's will not injure me

wounds

last words open doors
to protection of tired out dissonance,
flow into the closet under the stairs
into the bottoms of bottles,
into wretched luggage, unstopably

and i was thinking about defending myself
from knifecuts, even blunted knives

but there was a gash in meat
a gash that suddenly ran across the stomach
to wedge itself into thoughts

it laid open vertigo's perennial depths
a pit now grazed with pain
scrambles the flesh's furrowy creases

per ogni addio

preparami al tuo andartene
negando ogni giorno qualcosa di te
senza varcare nel dubbio il limite
cho io ho posto
senza tornare incerti a ritrovare
ragioni se sia giusto o ingiusto andare.
e io saprò resistere al rimpianto
di te che vai verso dove la vita t'ha segnato

raccontami vertigini e altre solitudini
se mai ti chiederai cosa rimane
se ti penso per un nuovo compenso.
preparami ostile parola insanabile ancora
d'orgoglio o di rifiuto
per cedere all'aiuto, al buio che me proponi.

non ho risorse alla grazia del ricordo
che ormai non ha bisogno di catene

mi ha salvato

mi ha salvato l'attesa dell'amore
il seminato, i suoi germogli di speranza

ponti e strade a lungo attraversate
o paludi di memoria, dentro il sole.

l'istinto di volare è ancora nostro:
solo noi ora, quindi, senza altra via

senza uscita, potremmo andare in alto
sfidare i limiti di forze contrastate

for each farewell

make me ready for you to go away
by denying each day something of yourself
without exceeding the boundary of doubt
that i have set
without restoring uncertainties to invent
reasons why it is right or wrong to go.
i will know how to resist nostalgia
for you who go in the direction life has marked out

tell me the story of vertigoes and other solitudes
if you ever ask yourself what remains
if i think about you as a new wage.
make me ready for the still incurable enemy word,
pride or denial,
to resign myself to help, to the darkness you offer me.

i have no resource for the elegance of memory
that now has no need for chains

it rescued me

the seeded plot, its seedlings of hope
salvaged me from expectation of love

bridges and streets for a long time traveled
or memory's marshlands, inside the sun.

the instinct to fly is still ours:
only now in that case with no other route

with no exit we could ascend
to test the limits of clashing strengths

congedo

rivivo l'abbandono in ogni istante,
ora che viaggio di bolina
al corso illividito del torrente
queste frasi sono il carico silente
per chi mi ama, per chi io amo

e così ciò che al fondo ci rimane
rivive di parole da tentare

taking leave

i revive abandon every moment,
now that i voyage upwind
with the bruise-colored course of the torrent
these statements are a silent freight
for the one who loves me, for the one i love

and so what ultimately remains
comes alive again with words worth the attempt

Ten Poems from the Troubled 16th Century

Translated by Peter D'Epiro

Peter D'Epiro received his PhD in English from Yale, where he wrote his dissertation on Ezra Pound's *Malatesta Cantos*, published as a book in 1983. His other books include compendia of cultural history such as *What Are the Seven Wonders of the World? and 100 Other Great Cultural Lists—Fully Explicated* (1998) and *The Book of Firsts: 150 World-Changing People and Events from Caesar Augustus to the Internet* (2010). He also coauthored a collection of fifty essays on Italian civilization, *Sprezzatura: 50 Ways Italian Genius Shaped the World* (2001), which has been used as a college text, and has published numerous translations in *JIT* and other venues, including selected cantos of his verse translation of the *Inferno*.

Despite a host of glorious cultural achievements by which Italy continued serving as *Magistra Artium* to Europe, the Italian sixteenth century was also a melancholy era of foreign invasions and conquests that saw the duchy of Milan taken twice by the French and subsequently by Charles V, Naples become a Spanish viceroyalty, and Venice defeated by the League of Cambrai. Rome experienced the tempestuous reign of Julius II, the bearding of Leo X by Luther, and the sack of the city by the armies of Charles V, who a few years later required Clement VII to crown him King of Italy. Medici rulers returned to Florence, burying the republic; Henry VIII broke with Rome; and the Spanish Inquisition entered Italy, with one of our poets below, papal nuncio Giovanni Della Casa, introducing it into Venice in 1547. Enforced religious orthodoxy was a major outcome of the Council of Trent, and its bible was the Index of Prohibited Books (first compiled by Della Casa in 1548). The chronological century ends dismally enough in 1600 with Giordano Bruno's pyre in Rome's Campo dei Fiori.

The ten poems I've chosen to translate were not picked to illustrate a theme, and it was only after the fact that I realized they treat only of political tyranny, imprisonment and torture, papal simony and bellicosity, clerical corruption, and the burning of heretics, as well as the perennial human woes of crippling insomnia, encroaching old age, and terminated love affairs. Maybe my

own predilections were more instrumental than any postulated sixteenth-century Italian version of *mal de siècle*, but readers can come to their own conclusions.

My selections begin with a tailed sonnet that **Niccolò Machiavelli** (1469-1527) addressed to Giuliano de' Medici, son of Lorenzo the Magnificent, during a brief but memorable stint in prison. There he was tortured six times with the strappado after being falsely accused of having joined a conspiracy against the return of Medici rule to Florence in 1512.

In that same year, **Michelangelo** (1475-1564) wrote a sonnet on the martial papacy of Julius II, brimming with images of sacrilege, simony, and a violent and thoroughgoing avarice and materialism. The titanic artist did not foresee any more commissions from Julius after his completion of the Sistine ceiling in 1512, and indeed Julius died in the following year. At the time of writing, however, Michelangelo couldn't have imagined that his futile four-decade struggle to complete Julius's tomb had barely begun. In Michelangelo's brief second poem, dating from the mid-1540s, the speaker is his statue of Night, portrayed as a sensuously naked female sleeper in San Lorenzo's Medici Chapel in Florence. The second line of the epigram probably refers to the tyranny established after 1537 by Cosimo I de' Medici as duke of Florence.

Pasquino was the name given to a time-battered Hellenistic statue placed in a small square near Rome's Piazza Navona in 1501. This "talking statue" soon became a public bulletin board where anonymous satirical or scurrilous poems (often tailed sonnets) were affixed, usually regarding the papal court and its shenanigans. **Pietro Aretino** (1492-1556) was an assiduous contributor to Pasquino, and the two initial pasquinades below are attributed to him. The first, a tailed sonnet, was posted during the conclave of 1521-22, after the death of Leo X, and purports to explain why it was proving so difficult to choose a successor. As a strong supporter of Giulio de' Medici, who was to become pope in 1523 as Clement VII, Aretino was outraged by the election of a Dutch cardinal as Adrian VI in 1522. In his second poem, this hypocritical pornographer's nationalistic outburst may seem excessive, but note that the pious Adriaan Florenszoon Boeyens was the last non-Italian pope until John Paul II in 1978. After Aretino had his say via Pasquino, he decamped from Adrian's Rome in search of likelier patrons.

In the first of the anonymous Pasquino squibs I've translated, the poet inveighs against Paul IV (1555-59) who, as a cardinal, had presided over the Congregation of the Holy Office, which concerned itself with heresy trials. The second refers to the burning at the stake for heresy of the Humanist and religious reformer Aonius Palearius (Antonio Della Paglia) in July 1570 during the reign of Pius V.

In addition to his famed manual of manners, the *Galateo*, **Giovanni Della Casa** (1503-56) wrote a considerable amount of poetry, fashionably obscene in his youth and, as in the pair of sonnets here, movingly somber in later years. A master Petrarchan sonneteer, he often employed enjambment and an intricate syntax and word order, influencing the prosody of John Milton's sonnets and *Paradise Lost* in the following century.

Like Horace, **Luigi Tansillo** (1510-68) hailed from Venosa but established himself in Naples at an early age and became a prominent Neapolitan Petrarchist, as that tradition was modified by Pietro Bembo. His long poem in ottava rima, *Il vendemmiatore* (1532), was placed on the Index of Prohibited Books by the above-mentioned Paul IV in 1559 for lewdness. An ardent admirer of Tansillo's was the ill-starred Giordano Bruno, who had started out as a poet. The tropes of impossibility that stock the representative Tansillo sonnet I've translated convey the poet's amazement that a love that had flourished in his thoughts for "otto anni ed otto" came to a disconcertingly abrupt end.



Vincenzo Scolamiero, foto nello studio, corona di spine.

Niccolò Machiavelli

Sonetto caudato a Giuliano de' Medici

Io ho, Giuliano, in gamba un paio di geti
 con sei tratti di fune in su le spalle:
 l'altre miserie mie non vo' contalle,
 poiché così si trattano e poeti.
 Menon pidocchi queste parieti
 bolsi spaccati, che paion farfalle;
 né fu mai tanto puzzo in Roncisvalle,
 o in Sardigna fra quegli alboreti,
 quanto nel mio sì delicato ostello:
 con un romor, che proprio par che 'n terra
 fùlgori Giove e tutto Mongibello.
 L'un si incatena e l'altro si disferra
 con batter toppe, chiavi e chiavistello:
 un altro grida è troppo alto da terra.

Quel che mi fe' più guerra,
 fu che, dormendo presso a la aurora,
 cantando sentii dire: "Per voi s'òra."
 Or vadin in buona ora;
 purché vostra pietà ver me si voglia,
 buon padre, e questi rei lacciuol ne scioglia.

Michelangelo Buonarroti

Sonetto

Qua si fa elmi di calici e spade
 e 'l sangue di Cristo si vend' a giumelle,
 e croce e spine son lance e rotelle,
 e pur da Cristo pazienza cade.
 Ma non ci arrivi più 'n queste contrade,
 ché n'andre' 'l sangue suo 'nsin alle stelle,
 poscia c' a Roma gli vendon la pelle,
 e ècci d'ogni ben chiuso le strade.

Niccolò Machiavelli

To Giuliano de' Medici from Prison

I have, Giuliano, shackles on my feet,
and my shoulders have survived six strappadoes;
I don't wish to recite my other woes,
since this is how poets are always treated.
These walls here harbor such enormous lice
that, to me, they seem the size of butterflies;
nor was there greater stench at Roncesvalles,
or in the carrion pit outside of Florence,
than in this dainty inn where I reside,
whose noise is like when Jove unleashes lightning
and Vulcan hammers anvils inside Etna.
One man is chained, another is released
with clinks and clanks of keys and bolts and keyholes;
another screams he's hoisted up too far.

[in the strappado]

What troubled me the most was when, near dawn,
I heard, while still asleep, a voice sing out:
"Now let us pray before your execution."
To hell with those two traitors anyhow –

[executed conspirators]

but may your pity turn my way, good father,
so that it may undo these painful bonds.

Michelangelo Buonarroti

Rome under the Warrior Pope, Julius II

Here chalices are changed to swords and helmets,
and the blood of Christ is sold in bucketfuls;
the cross and thorns become lances and shields;
and even so, his patience showers down.
But if he ever dared to show his face,
they'd make his blood spurt right up to the stars,
since here at Rome they sell his very hide,
and all the paths of righteousness are barred.

S'í ebbi ma' voglia a perder tesauo,
 per ciò che qua opra da me è partita,
 può quel nel manto che Medusa in Mauro;
 ma se alto in cielo è povertà gradita,
 qual fia di nostro stato il gran restauro,
 s'un altro segno ammorza l'altra vita?

Epigramma

Caro m'è 'l sonno, e più l'esser di sasso,
 mentre che 'l danno e la vergogna dura;
 non veder, non sentir m'è gran ventura;
 però non mi destar, deh, parla basso.

Pasquinate

Sonetto caudato di Pietro Aretino

Non ti maravigliar, Roma, se tanto
 s'indugia far del papa l'elezione,
 perché fra' cardinal Pier con ragione
 non truova chi sie degno del suo manto.
 La cagion è che sempre ha moglie accanto
 questo, e quel volentier tocca il garzone,
 l'altro a mensa dispùta d'un boccone
 e quel di inghiottir pesche si dà il vanto.
 Uno è falsario, l'altro è adulatore,
 e questo è ladro e pieno di eresia,
 e chi di Giuda è assai più traditore.
 Chi è di Spagna e chi di Francia spia
 e chi ben mille volte a tutte l'ore
 Dio venderebbe per far simonia.

Sicché truovisi via
 di far un buon pastor fuor di conclavi,
 che di san Pietro riscuota le chiavi
 e questi uomini pravi,
 che la Chiesa di Dio stiman sì poco,
 al ciel per cortesia sbalzi col fuoco.

Sonetto di Pietro Aretino

O del sangue di Cristo traditore,
 ladro collegio, che 'l bel Vaticano
 alla tedesca rabbia hai posto in mano,
 come per doglia non ti scoppia il cuore?
 O mondo guasto, o secul pien d'errore,
 o fallace speranza, o pensier vano,
 caduto è a terra il gran nome romano
 e dato in preda al barbero furore.

E se non è chi a vendicar si muova
 presto le nostre iniurie a parte a parte,
 iniusto è, Pietro, chi t'onora e cole.
 Qual pari indignitate o vecchia o nuova
 macchiò l'antique o le moderne carte?
 a torto adunque oggi risplende il sole.

Pasquinata anonima I

Figli, meno giudizio
 e più fede comanda il Sant'Uffizio.
 E ragionate poco:
 ché contro la ragion esiste il foco.
 E la lingua a suo posto,
 ché a Paolo quarto piace assai l'arrosto.

Pasquinata anonima II

Quasi che fosse inverno,
 brucia cristiani Pio siccome legna
 per avvezarsi al caldo dell'inferno.

Aretino on the Election of Adrian VI

O you betrayers of the blood of Christ,
you College of Thieves who've placed the Vatican
securely in the hands of German rage,
how is it that your hearts don't burst with grief?
O world in ruins, O misguided times,
O specious hope, O vain and empty thought –
the mighty Roman name lies in the dirt,
surrendered as prey to barbarous furor.

If no one quickly comes to vindicate
this host of painful injuries we suffer,
all those who honor you, Peter, are unjust.
What shame like this has ever stained the pages
of ancient or of modern history?
And thus the sun does wrong to shine today.

The Rome of Pope Paul IV

The Holy Office issues its command:
Less judgment and more faith on every hand.
To reason, sons, should not be your desire –
The remedy for reason is the fire!
Your tongues must learn to neither wag nor boast,
Because Pope Paul IV just loves a roast.

Why Pius V Burned Aonius Palearius

As if it's winter, Pius V does well
To burn these Christians just like firewood,
So that he gets used to the heat of hell.

Giovanni Della Casa**Sonetto I**

O sonno, o de la queta, umida, ombrosa
 notte placido figlio; o de' mortali
 egri conforto, oblio dolce de' mali
 sì gravi ond'è la vita aspra e noiosa;
 soccorri al core omai, che langue e posa
 non have, e queste membra stanche e frali
 solleva: a me ten vola, o sonno, e l'ali
 tue brune sovra me distendi e posa.

Ov'è 'l silenzio che 'l di fugge e 'l lume?
 e i lievi sogni, che con non secure
 vestigia di seguirti han per costume?
 Lasso, che 'nvan te chiamo, e queste oscure
 e gelide ombre invan lusingo. O piume
 d'asprezza colme! o notti acerbe e dure!

Sonetto II

O dolce selva solitaria, amica
 de' miei pensieri sbigottiti e stanchi,
 mentre Borea ne' dì torbidi e manchi
 d'orrido giel l'aere e la terra implica;
 e la tua verde chioma ombrosa, antica,
 come la mia par d'ogn'intorno imbianchi,
 or, che 'nvece di fior vermigli e bianchi,
 ha neve e ghiaccio ogni tua piaggia aprica;

a questa breve e nubilosa luce
 vo ripensando, che m'avanza, e ghiaccio
 gli spirti anch'io sento e le membra farsi:
 ma più di te dentro e d'intorno agghiaccio,
 ché più crudo Euro a me mio verno adduce,
 più lunga notte e dì più freddi e scarsi.

Giovanni Della Casa

A Futile Invocation of Sleep

O sleep, O placid son of quiet, dewy,
 and shadowy night; O comfort of weary
 mortals, sweet oblivion of grave evils
 that render life so harsh and burdensome;
 bring aid to the heart that languishes and finds
 no trace of rest at all, and please relieve
 my frail and tired limbs — O fly to me, sleep,
 and spread your wings of darkness over me.

Where is the silence that flees both day and light?
 and where the flitting dreams that are accustomed
 to follow you with unassuming footsteps?
 Alas, in vain I call on you — in vain
 I flatter these cold, dark shadows. O bed
 rife with bitterness! O cruel, painful nights!

"That time of year thou mayst in me behold"

O delightful solitary woods, the friend
 of my wearisome and terrifying thoughts,
 while Boreas, in the brief windswept days, [North Wind]
 envelops earth and sky in horrid frost;
 and your green, shady, immemorial foliage
 appears on every side all white, like mine,
 now when, instead of bright vermilion flowers,
 your open glades are packed with ice and snow —

I call to mind this brief and troubled light
 that still remains to me, and I too feel
 my limbs and all my spirits turn to ice.
 But more than you, I freeze outside and in,
 because *my* winter brings a crueller Eurus, [East Wind]
 a longer night, and colder, leaner days.

Luigi Tansillo**Sonetto**

Cadan dal ciel le stelle a cento a cento,
e de la beltà lor copran la terra,
giaccia mill'anni il sol prigion sotterra,
e non fia mai qui suso il giorno spento,
sian campi l'onde di cornuto armento,
e riposo di pesci ogni erta serra,
svellansi i monti, e faccin tra lor guerra,
e in aria abbia radice e l'acqua e 'l vento,

sia ciò ch'esser non può, quando il desio
verde in un dì seccò, ch'otto anni ed otto
nel mezzo verdeggiò del pensier mio.
L'eterno oso sperar che fia condotto
a fin degli anni, poichè 'l nodo, ch'io
credea che mai non si sciogliesse, è rotto.

Luigi Tansillo

At Long, Long Last

Let stars fall from the sky in troops of hundreds
and deck this earth we live on with their beauty;
let the sun dwell underground a thousand years,
and all that time let daylight never cease;
let the waves be pasturelands for our cattle
and all our looming cliffs be stocked with fish;
let mountains uproot themselves and start to fight;
let roots derive their sustenance from air.

Let things impossible be possible —
since in just one day the green desire died
that blossomed sixteen years within my mind.
I now dare hope that even what's eternal
can have an end, because the knot I thought
could never be untied has come untied.

Poems by Ada Negri

Translated by Eilis Kierans

In the fall of 2015 **Eilis Kierans** commenced the Italian Studies PhD Program at Rutgers University, where her research focuses on the study of 19th and 20th century literature, food studies, women writers, and cinema. Eilis has presented papers at numerous conferences around the world. Last year she published an article titled "From East to West: Female Mobility in Petzold's *Yella*," as well as a paper titled "Fruits of Empowerment in Grazia Deledda's *The Church of Solitude*." Her chapter titled "Hungry for Honey: Desire in Dacia Maraini's *Il treno per Helsinki*" will be published in the coming months. She is currently an exchange student at the University of Torino, where she is working on her delicious dissertation titled "Hungry Housewives, Holy Anorexics, and Hearty Vegans in Women's Literature".

Il dono

Ada Negri published her book of lyric poetry *Il dono*¹ in 1936 in the midst of political turmoil. She died in 1945, shortly after the fall of fascism. The title of her collection refers to the gift of life that God has granted to all living organisms. It is divided into six sections: "Il Dono," "Giardini," "Giorni di Castelcampo," "Mater," "Delia," and "Cielo di Sera." Her poems have an ethereal quality and are imbued with a sense of resignation. Negri's writing illustrates her observations of everyday events, which she explores with a keen and tender eye. As in her earlier writing, some of her poems touch upon issues of social injustice, and in particular, poverty. However, her work primarily intertwines the themes of God, nature, and the afterlife.

Negri's poetry is instilled with a palpable sense of appreciation for life. Angela Gorini Santoli notes that around the time Negri

1 Ada Negri, *Il dono* (Mondadori, 1936).

was writing *Il dono*, it had become vividly clear to her that earth is divine, and thus she repeatedly identifies God with nature in her poems.² She emphasizes that Negri is in awe of the mystery of existence: “È cosciente che il fatto “È [Negri] cosciente che il fatto incomparabilmente più importante è che noi esistiamo” (Santoli 100). *Il dono* reflects Negri’s heightened awareness of life’s transient beauty. Her allusions to the afterlife suggest that she is preparing for her own death. Whereas in her previous poetry she expresses fear of the afterlife, it is a fate she faces with calm and curiosity in *Il dono*. Despite the striking sensitivity of Negri’s work, after the collapse of fascism—with which she has been associated—Negri fell out of popularity and her poetry was lost in obscurity.

2 Angela Gorini Santoli, *Invito alla lettura di Ada Negri* (Mursia, 1995).

I giardini nascosti

Amo la libertà de' tuoi romiti
 vicoli e delle tue piazze deserte,
 rossa Pavia, città della mia pace.
 Le fontanelle cantano ai crocicchi
 con chioccolio somnesso: alte le torri
 sbarran gli sfondi, e, se pesante ho il cuore,
 me l'avventano su verso le nubi.
 Guizzan, svelti, i tuoi vicoli, e s'intrecciano
 a labirinto; ed ai muretti pendono
 glicini e madreseve; e vi s'affacciano
 alberi di gran fronda, dai giardini
 nascosti. Viene da quel verde un fresco
 pispigliare d'uccelli, una fragranza
 di fiori e frutti, un senso di rifugio
 inviolato, ove la vita ignara
 sia di pianto e di morte. Assai più belli,
 i bei giardini, se nascosti: tutto
 mi par più bello, se lo vedo in sogno.
 E a me basta passar lungo i muretti
 caldi di sole; e perdermi ne' tuoi
 vicoli che serpeggiano come bisce
 fra verzure d'occulti orti da fiaba,
 rossa Pavia, città della mia pace.

Pioggia d'autunno

Stanotte udii, fra veglia e sonno, un canto
 lieve, somnesso, e pur vasto siccome
 il vasto mondo: e mi pareva nel sogno
 di navigare in barca senza remi
 su grigio mare, dentro un vel di pioggia.
 Era la pioggia, sì; ma sopra un mare
 di fronde mormoranti di felice
 ristoro nelle tenebre: la prima
 pioggia d'autunno, dopo un'arsa estate
 tutta febbre di sole; ed or s'ostina
 nell'alba smorta, ed ogni albero piange
 che la riceve. Ma quel pianto è riso,
 profondo, inestinguibile: di donna

Secret Gardens

I love the freedom of your lonely
alleys and empty piazzas,
crimson Pavia, city of my solace.
Fountains sing at crossroads
chirping softly, high towers
blur horizons, and, when my heart is heavy
they sweep me up towards the clouds.
They dart, swift, your alleys, and they intersect
like a labyrinth, and upon the walls hang
wisteria and honeysuckle, and from secret
gardens, trees of lush foliage loom large.
From that greenery comes the fresh
swishing of birds, a fragrance
of flowers and fruits, a sense of untouched
refuge, where life is unaware
of tears and death. Much more becoming
are beautiful gardens, if hidden. Everything
appears more pleasing, if I see it in dreams.
And for me it is enough to pass along walls
warmed by the sun, to lose myself in your
alleys that slither like snakes
through verdure of secret gardens from a story,
crimson Pavia, city of my solace.

Autumn Rain

Tonight I heard, between wake and slumber, a song
soft, subdued, and yet vast as
the vast world, and immersed in dream it seemed to me
to sail in a boat without oars
on a silvery sea, into a veil of rain.
It was rain, yes, but on a sea
of lush foliage whispering in darkness of welcomed
renewal. The first rainfall
of autumn, after a scorching summer
all feverish from the sun, and now it carries on
in ashen sunrise, and each tree that receives it
cries. But that cry is laughter,
profound, unquenchable, of a woman

che troppo attese, ed or non sa se gioia
o dolore è l'amplesso che l'avvolge.
Vorrei, pioggia d'autunno, essere foglia
che s'imbeve di te sin nelle fibre
che l'uniscono al ramo, e il ramo al tronco,
e il tronco al suolo; e tu dentro le vene
passi, e ti spandi, e sì gran sete plachi.
So che annunci l'inverno: che fra breve
quella foglia cadrà, fatta colore
della ruggine e al fango andrà commista;
ma le radici nutrirà del tronco
per rispuntar dai rami a primavera.
Vorrei, pioggia d'autunno, essere foglia,
abbandonarmi al tuo scrosciare, certa
che non morirò, che non morirò, che solo
muterò volto sin che avrà la terra
le sue stagioni, e un albero avrà fronde.

Luna sul lago di Castel Toblino

Sorge la luna tonda
dal monte: un'altra luna entro l'immote
acque del lago appare. Io mi domando
qual sia la vera: cielo ed acque formano
un'aperta conchiglia rosazzurra
che due perle gemelle
offre ai miei occhi innamorati. Vento
non spira, ala non palpita, né vela
cammina, né dei salici piangenti
curvi alla riva un brivido han le foglie.
Solo parla, somnesso, un usignolo
nel cipresseto: con sì pura voce
ch'io mi penso esser morta, e questo il luogo
dove l'anima è giunta al suo perdono.

who waits for too long, and now she does not know if joy
or pain is the embrace that engulfs her.
I would like, autumn rain, to be a leaf
that soaks you into its fibers
that join it to a branch, and the branch to a trunk,
and the trunk to the earth, and through its veins
you pass, and expand, and a great thirst you allay.
I know you announce winter, soon
that leaf shall fall, the color
of rust, and mix with mud,
but it will nourish the roots of the trunk
so to sprout again from branches in spring.
I would like, autumn rain, to be a leaf,
to lose myself in your downpour, certain
that I will not die, that I will not die, that I
will change only in form as the earth will have
seasons, and a tree will have leaves.

Moon Over Castel Toblino Lake

Round moon rises
from mountaintops, another appears
on still waters. I wonder
which moon is real. Sky and lake create
an open blush-blue shell that
offers twin pearls
to my enamoured eyes.
Wings do not flit, wind
does not whirl, nor do sails
float by, or leaves of weeping willows shiver along shore.
A single nightingale sings softly
from a cypress tree, with a voice so pure
that I think I have departed, and that this is the place
where soul unites with absolution.

Farfalle azzurre

Chi sa donde venute
tante farfalle azzurre, sul finire
di quel giugno festoso, al tuo giardino?
Tutte d'un chiaro azzurro ch'era quasi
grigio nel sole, e piccole: alianti
basso sul prato e sull'aiuole, a sciami
leggeri, in danze che parean di sogno.
Chi sa perché, quell'anno,
tante farfalle azzurro-grige come
i tuoi occhi? E non erano i tuoi occhi,
forse, due di quell'ali,
imprigionate fra le lunghe ciglia?
E dove sono ora i tuoi occhi, dove
quelle farfalle color cielo, e l'aria
ch'io respiravo in gioia accanto a te?

The Blue Butterflies

Swarms of blue butterflies,
who knows what led them
to your garden at the end
of that festive June? They were like the sky,
almost ashen in the sun, and small, flying
low over fields and flowerbeds, delicately
flowing in unison, a dance from a
dream. Who knows why, that year,
endless steel-blue butterflies like
your eyes? And were two of those wings,
perhaps, not your eyes,
locked behind long lashes?
And where are your eyes now, where
are those azureous butterflies, and the air
that I breathed warmly next to you?

Poems by Elio Fiore

Translated by Robert Smith

Robert Smith holds a B.A. in English and Italian from Indiana University. He spent two semesters in Bologna as an exchange student and three semesters in Brescia as an English teaching assistant (*docente madrelingua*), as part of the Pacioli Site Program. His translations of contemporary poetry have appeared/are forthcoming in *New Poetry in Translation*, *The Brooklyn Rail: In Translation*, *Two Lines Press*, *Anomaly*, and *Asymptote*.

Elio Fiore was born in Rome in 1935. During the 1943 Allied bombing of Rome, he and his mother were trapped beneath the rubble of their working class home in San Lorenzo for several hours before being rescued and hospitalized. Three months later, living with his grandmother in Trastevere, Fiore witnessed the roundup of more than 1,000 Roman Jews. He started writing at a young age, winning a prize from Radio Italiana, at age 18. His first collection, *Dialoghi per non morire*, was published in 1964, receiving acclaim from Giuseppe Ungaretti and Carlo Levi. Fiore was a close personal friend of Sibilla Aleramo, Camillo Sbarbaro, Eugenio Montale, and Mario Luzi, all of whom corresponded frequently with Fiore and held him in high esteem. After stints as a factory worker in North and South Italy, Fiore returned to Rome where he published numerous poetry collections while working at the International Fellowship of Reconciliation library. He passed away in 2002. In 2016, Edizioni Ares published his Complete Works.



Vincenzo Scolamiero, *Della declinante ombra _1*, inchiostro di china e pigmenti su tela, cm 150x140, 2018.

dialogo primo. Acre odore emana da lo stelo

Acre odore emana da lo stelo
 dalla radice che non conosce vomero,
 la granadiglia matura di memorie;
 e non smette la saliva di concepire
 frutti di fugaci stagioni.
 Che aspetti a morire? Ovunque, che io sappia
 da qualunque parte, dopo falciate nasce
 consacrato a Cerere, un lievito.

Sarà la bruma il flessibile vinco
 sulla riva del noi, sarà il rapido zirlo
 le tenebre immobili, l'inquieta ombra dei vivi,
 a chiedere assiduamente: che aspetti uomo,
 pallide Iadi ti cercano, che aspetti a morire?

dialogo secondo. Aiutato dal cielo toscano

Aiutato dal cielo toscano
 nella primavera della mia vita
 vado a Badia a Settimo,
 per sapere dell'errante fulvo poeta:
 - cherubino dannato placato sotto una grigia pietra -
 quanto l'anima mia ampia lontano

parole segrete, intense di amore di preghiere:
 per sapere se la mia voce sarà compiuta musica.

Questa fredda pietra incisa, dal riverbero
 disincantata, m'avvia all'eremo del tormento:
 Orfeo folle ti chiamò Sibilla, amante delirante
 d'iperborei paesi e popoli, solitario discinto
 su un carro viola di occhi e canti, andavi.

Lontano andavi. Vicino a te, sento perfetta
 unione, concretarsi alla terra, agli uomini
 che amo, mia unica voce Dino, una chimera nuova.

First Dialogue: A Biting Odor Emanates from the Stalk

A biting odor emanates from the stalk
from the root that knows no plowshare;
passionflowers ripen memories,
and saliva continues to conceive
the fruits of passing seasons.
What are you waiting for to die? Everywhere,
in every place I have been, after the scythe has passed
a leaven sacred to Ceres is born.

Is this supple wicker the haze
in the banks of Us? Is this unmovable darkness
the thrush's swift chirp, the restless shadows of the living
incessantly asking: what are you waiting for,
pale Hyades surround you, what are you waiting for to die?

Second Dialogue: Aided by the Tuscan Sky

Aided by the Tuscan sky
in the spring of my life
I go to Badia a Settimo
to see what has become of that wandering fulvous poet:
- cursed cherubim soothed by the weight of a gray stone -
how my soul spreads wide

secret words, intense in their love of prayer:
I want to know if the music of my voice will be fulfilled.

This cold engraved stone, its disenchanting
reverberations carry me to the hermitage of torment:
Mad Orpheus, Sibilla called you, delirious lover
of Hyperborean lands and peoples, solitary and disheveled
in a carriage, violet in eye and song, you went.

You were going far. Close to you, I feel a perfect
union becoming concrete on earth, the people
I love, Dino, the only voice I have, a new chimera.

dialogo quarto. Secondo messaggio

Nove maggio e la luna fra le nubi brilla
il segno della morte di Schiller: cammino
in strano ordine, salendo il verde Aventino,
su stradette interrotte da mura antiche,
deserte: d'improvviso la città si stende:
oltre il fiume nero, una menzione appare

sbalzata da qui, dove i chiostri sovente,
hanno in quest'ora cori sommessi.
Corrose scale che sapete quante anime
negli abissi dei secoli mi creano, in me
non siete, nella salita, crescita di solitudine.

Stasera la memoria diventa coscienza storica
nuova, e la divinità è la valida parola.
La mia vita – penso ai fermenti agli scontri
di sangue in Giordania alle rivalità orrende –
lettore ti giunga ispirazione sicura,
in questo primo canto giovanile, nella raccolta
che faremo insieme: dialoghi per non morire:

uomini, ecco tutti i miei beni, l'accento generato
acqua viva dal mio agire, accordi di realtà.
Ecco ciò che ognuno le parole accogliendo, sa.

Fourth Dialogue: Second Message

May Ninth and the moon between the clouds flashes
Schiller's death sign: in strange orders
I go, climbing the green Aventine Hill
by narrow alleys ancient walls interrupt,
deserted: all of a sudden the city extends itself:
beyond the black river, a far flung

remembrance appears, here where hushed choirs
often sing the hour in their cloisters.
Corroded steps, you know how many souls
the abysses of the centuries have created in me. You are not
in me, climbing growth of solitude.

Tonight, memory becomes a new historical
consciousness, and divinity is word validated.
My life – I think of unrest of conflict
of blood in Jordan of horrific enmities –
reader, may inspiration reach you safely
in my early youthful verses, in the collection
which we will make together: dialogues against death:

here are all my possessions, the accent generated
living water of my actions, agreements with reality.
Here is what everyone, in taking words in, knows

dialogo sesto. Le Murge**Un giorno**

Le Murge, terra dura
ondulata di sassi e sterpi,
ondulata di mandorli
tutta sole.

Sono uomini
coperti di nero,
hanno unghie nere
hanno una terra
- fiorisce rosa l'asfodelo sepolcrale -
nel sole senza un rivo,
una terra tragica radice di ulivi.

Un fanciullo
con le sue pecore andava:
il sangue dei morti
ricreava nel suo volto nuovo
e lo sguardo
disteso sulla terra, lo sguardo
smuoveva nel sole
i sassi gli sterpi i millenni di orrori.
L'occhio cercava gioia nel sole.

Sono uomini,
questi sono uomini,
hanno radici gli ulivi fino al mare
su questa terra ondulata
ondulata di mandorli
tutta sole.

Sixth Dialogue: Le Murge

A day

Le Murge, hard earth
waves of boulders and dry branches
waves of almond trees
all sun.

Those are men
covered in black
their nails are black
they have their land
- asphodels blossom pink, sepulchral -
in the brookless sun,
a tragic land root of olive trees.

A child
was walking with his sheep:
the blood of the deceased
recreating in his new face
and his gaze
stretched out over the earth, his gaze
shifting in the sun
boulders dry branches millennia of horrors.
His eyes were looking for joy in the sun.

They are men,
these are men
the roots of olive trees reach the sea
in this wavy earth
waves of almond trees
all sun.

Una notte

Assai lontana è la notte, dolente.
 Si cammina fra ombrosi carrubi dolci alla luna,
 tra ulivi e il fiorume bagnato della stalla:
 un lampo non è dunque, nell'oscurità un segno?
 Anticamente su questa terra cupa, una colpa
 stranamente infusa era nell'uomo, diversa sempre
 concepita da secoli senza cagioni: l'acqua
 era l'unica fonte tra i sassi, rara, l'unico ristoro.
 Nei nudi cimiteri l'orecchio è avvezzo
 - quantunque il linguaggio del grano cresce
 nelle pianure concepite dal mare - alle minuzie
 d'essenze, considerate dai contadini di fede, eterne.
 Dal monte al piano allegro scende il gregge
 e nelle piane, vivamente salutano i pastori
 il mandorlo in fiore: la geometria dei colori
 la memoria aiuta e la miseria, ricca di necessarie
 assurde emigrazioni. Aiuta la natura giudiziosa a maggio,
 gli arbitrari aridi sentieri tra le muricce, ossa
 gialle di luna piena. Qui un viso modesto rammenta
 un limite oscuro, un silenzio del mare presente.
 Ha sui dialetti il silenzio, forza di animi disparati
 parole di occhi, termini sonnacchiosi, dolenti.

dialogo ventesimottavo. Una matricola

Un uomo timbra ogni giorno ogni giorno
 e sotto i colpi muore ogni giorno.
 Una luce forte è nei suoi occhi
 una luce, un lavoro più vero.

Nella mensa mangia in fretta
 e, misura l'intervallo. Questo giovane
 apre un libro costante, ode e legge
 attento i versi dell'*Iliade*.
 Mi chiede spiegazioni con ansia dice:
 Mi tremano i polsi, il sangue
 il sangue freme nelle vene!

A Night

Far away is the night and doleful.
To walk among shadowy carobs sweet to the moon,
among olive trees and the damp leftover hay in the stalls:
is a lamp not, then, in the dark a sign?
In ancient times, this gloomy earth infused a strange
guilt in men, different, always
conceived to centuries without reason: water
was the only source, rare, the only revival.
In the naked cemeteries they are used to listening
– wherever the language of grain grows
in plains conceived by the sea – to the minutest details
of essences the faithful farmhands considered eternal.
From the hill to the joyful plane, the flock descends
and in the plains, vivacious shepherds greet
the almond tree in flower: the geometry of color
comes to the aid of memory and misery, abundant in its
[necessary
absurd emigrations. Judicious nature helps May along,
the arid arbitrary paths between the crumbling walls,
[yellow
bones of the full moon. Here a modest face recalls
a dark limit, a silence in the present sea.
Silence has its dialects, strength of disparate souls,
words of eyes, terms sleepy and doleful.

Twenty-eighth Dialogue: A Serial Number

A man punches in every day every day
and beneath the blows he dies every day.
A powerful light is in his eyes
a light, a truer job.

In the cafeteria he eats hurriedly
and, gauges the break. This young man
opens a constant book, he listens and reads
carefully, the verses of the Iliad.
He asks me for explanations anxious he tells me:
My wrists are shaking, my blood
my blood is quaking in my veins!

Poi, davanti alla pressa ritorna per ore ore
e, tra i contraccolpi, pensa allo scudo
alla morte dell'eroe.

Un uomo timbra ogni giorno ogni giorno
e sotto i colpi muore ogni giorni.
Una luce forte è nei suoi occhi.

dialogo trentesimo. Ravenna

Lo spazio il cielo il lampo il sole
la luna il vento il mare la terra il fuoco
uragani lanciati d'armonie di sfere.

Nelle cripte sott'acqua spuntano i campanili
e dai sarcofaghi antichi rivive un'altra fede.
Qui la notte le stelle scendono in noi
e la pineta più verde diffonde i cori d'aghi.

Tu cammini nelle strade buie, solo
e, dalle mura, o care, ombre sussurrano ferme
l'amor che move il sole e l'altre stelle.

Then, in front of the stamping press for hours hours
and, between the strokes, he thinks on the shield
on the death of the hero.

A man punches in every day every day
and beneath the blows he dies every day.
A powerful light is in his eyes.

Thirtieth Dialogue: Ravenna

Space the sky lightning the sun
the moon wind the sea the earth fire
hurricanes thrown down by harmonies of spheres.

Bell towers sprout from underwater crypts
and from the ancient sarcophagi another faith is revived.
Here the night the stars descend into us
and the greenest pine grove spreads its needle choir.

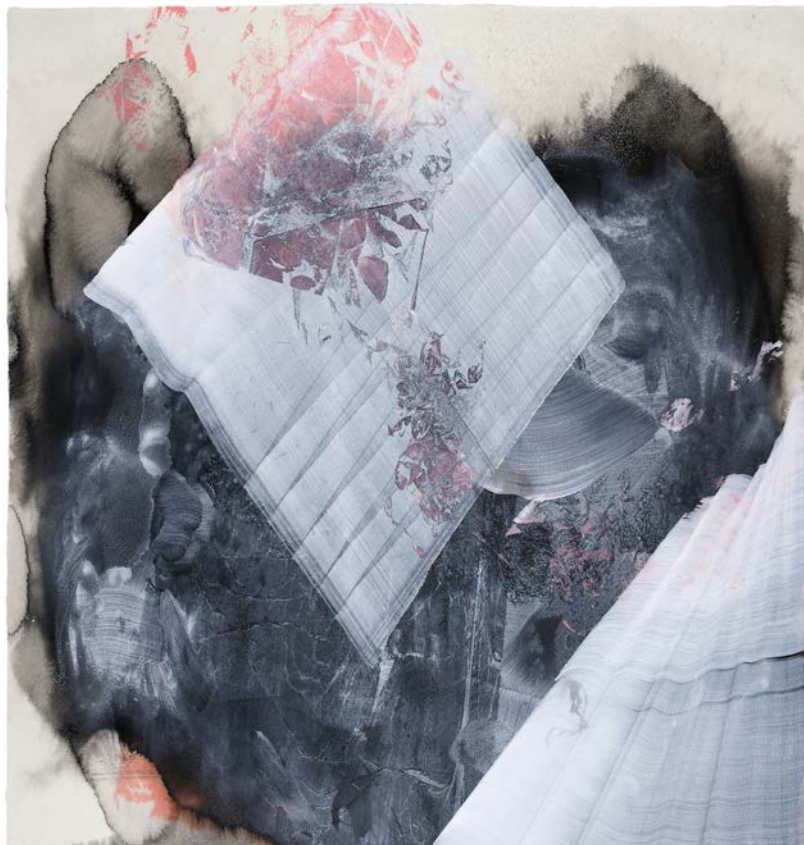
You walk in the dark streets, alone
and, from the walls, so dear, shadows whisper immobile
the love that moveth the sun and the other stars.

Poems by Edith Bruck

Translated by Philip Balma

Philip Balma is Associate Professor of Italian Literary and Cultural Studies at the University of Connecticut-Storrs, where he serves as the director of the undergraduate program in Italian and the co-chair of film studies. His work in the field of translation studies has appeared in several journals, including *Italica*, *Forum Italicum*, *Translation Review*, *Italian Poetry Review*, *Translation Studies Journal*, and the *Journal of Italian Translation*.

Edith Bruck, born Edith Steinschreiber, is a holocaust survivor whose adopted home is Italy. She was born in 1932 in Tiszabercel, Hungary. In 1944 she and her family, including her parents, her two brothers, and one of her sisters, were deported to Auschwitz. Edith and her sister Eliz survived and were liberated by the allies in 1945. She returned to Hungary and was reunited with her remaining family who had survived the war; from there she immigrated to Czechoslovakia. When she was sixteen, together with other relatives, she immigrated to Israel. She was divorced for the third time by the age of twenty, and in 1954 she immigrated to Italy. The happiness that eluded Edith during her post-bellie peregrinations seems to have become possible in her new home, Rome; where she wrote the story of her life in, as she states at the end of *Chi ti ama così* (1959), "una lingua non mia," Italian. She also met and married her fourth husband, the Italian poet and director Nelo Risi. Bruck narrates her childhood before her deportation and the continuing hostility of Europe toward the survivors, even after the war. It is a theme that returns insistently in her writing, including *Andremo in città* (1962), *Due stanze vuote* (1974), *L'attrice* (1995), and her 1988 book, *Lettera alla madre*, which won the Rapallo-Carige prize in 1989. Bruck has published poetry, stories, novels, and articles, all in Italian, and has worked on several films as a director and screenwriter. She continues to live in Rome.



Vincenzo Scolamiero, *Ogni cosa ad ogni cosa ha detto addio_2*,
inchiostro di china e pigmenti su carta, cm 79x105, 2018.

Edith Bruck

(Poesie from: *Monologo*. Milano: Garzanti, 1990)

Da *Serie compleanno* (p. 19)

2

Se quello che sento per te
fosse un bene da lasciare
i nostri figli mai nati
sarebbero ricchi.

Da *Neurosi* (pp. 35, 39, 40)

5

D. da psicoanalista
ha sbagliato a dire
che chi sta con B
finisce sul lettino,
i poveri poeti sono sempre sottovalutati
la creatività non è solo bellezza
canto d'amore sublime
è anche vomito
conscio e inconscio ecc...
uno scavarsi costoso
non in denaro
- la poesia
non ha mercato
non per questo è inutile.

Edith Bruck

(Poems from: *Monologo*. Milano: Garzanti, 1990)

From *Birthday Series* (p. 19)

2

If what I feel for you
were an asset to bequeath
our unborn children
would be rich.

From *Neurosis* (pp. 35, 39, 40)

5

D. as a psychoanalyst
was wrong to say
that those who side with B
end up on the couch,
the poor poets are always undervalued
creativity is not only beauty
song of sublime love
it's also vomit
conscious and unconscious etc...
a costly self-digging
not in money
- poetry
has no market
it's not useless for this reason.

9

Come in un quiz
gioco che ci domina
il tempo è scaduto
la risposta non vale
hai perso
ho perso anch'io
ritiriamoci senza gli applausi,
quando può l'oggetto dell'esperimento
deve ribellarsi –
non siamo in Auschwitz.

10

Stasera mi manca molto
così senza ragione
vederlo aggirarsi
sfogliare un libro
un giornale
un altro libro
un altro giornale
sentirlo raschiare la gola
accendere la radio
che non m'interessa
la TV che mi annoia
stare così in casa.

9

Like in a quiz show
game that dominates us
the time is up
the answer doesn't count
you lost
I lost too
let's turn in without the applause,
when it can, the object of the experiment
must rebel –
we're not in Auschwitz.

10

Tonight I miss him a lot
for no special reason
seeing him walk around
thumb through a book
a newspaper
another book
another newspaper
hearing him clear his throat
turn on the radio
that doesn't interest me
the TV that bores me
being at home like this.

Lo svago (p. 56)

Un terremotato in agonia
l'assassinato di turno
la vedova che si dispera
il digiuno come arma
i gemiti di un bimbo nel pozzo
il presidente che elargisce condoglianze
l'ultimo respiro in un microfono
i boschi in fiamme
la camorra la mafia i drogati
le fucilazioni e le rivoluzioni
i discorsi dei politici
i partiti
i diversi
il papa ferito
gli handicappati
i sequestrati
il riscattato inebetito
la polizia che spara sui neri
i processi e i processati
i bambini scheletrici
tutto fa spettacolo.

I nuovi comandamenti (p. 57)

Di' di sì a chi conta
obbedisci a chi ti conviene
non dire mai quello che pensi
fatti una tessera
entra nel gregge
favorisci la tua tribù
prega il dio denaro
non mollare la poltrona
guardati da tutti
non fidarti mai.

Entertainment (p. 56)

An earthquake victim in agony
the latest man to be assassinated
the widow in despair
the fasting as a weapon
the wailing of a child in a well
the president offering condolences
the last breath into a microphone
the woods in flames
the camorra the mafia the junkies
the executions and the revolutions
the politicians' speeches
the parties
the different
the wounded pope
the handicapped
the kidnapped
the stupefied ransomed
the police shooting at blacks
the trials and the defendants
the skeletal children
it's all show business.

The New Commandments (p. 57)

Say yes to those who matter
obey who is convenient
don't ever speak your mind
get a membership card
join the flock
favor your tribe
pray to god money
don't give up your seat
watch out for everyone
don't ever trust.

Il segno (p. 62)

Morì d'impotenza
si potrà scrivere sulla mia tomba
chissà dove, non è detto che uno muore
nel luogo in cui è nato o vive
si può essere dovunque
in quell'ora incerta
non ci sono terre cattive e terre buone
vorrei però come segno una piccola stella
a sei punte come quella che da bambina
brillava sul cappottino liso
incidetela ben bene nella pietra
come l'hanno incisa in me sulla mia pelle
nella mia carne nelle mie viscere
e se ci sarà un'altra vita
sarò una stella gialla
per ricordarvi che c'era una volta
Auschwitz.

The Sign (p. 62)

She died of impotence
they could write on my tomb
who knows where, you don't always die
where you're born or where you live
you could be anywhere
in that uncertain hour
there are no bad lands and good lands
but I would like a small star as my sign
with six points like the one that shone
on my worn-out, little coat as a child
engrave it real well in the stone
like they engraved it in me on my skin
in my flesh in my guts
and if there is another life
I'll be a yellow star
to remind you that once upon a time
there was Auschwitz.

SPECIAL FEATURES

Le altre lingue
Rassegna di poesia dialettale
a cura di Luigi Bonaffini

Mauro Marè

Born (1935) in Rome where he lived and worked as a notary. Marè died in 1993, having published six books of poems in Roman dialect and one novel: *Ossi de pèrsica* (Rome: IEPI, 1977); *Cicci de sèllero*, preface by Elio Filippo Accrocca (Rome: CIAS, 1979); *Er Mantello e la Rota* (Rome: Fratelli Palombi, 1982); *Silabbe e stelle*, preface by Mario Lunetta (Rome: ELLEMMME, 1982); *Verso novunque* (Rome: Gràfica dei Greci, 1988); *Controcore*, preface by G. Tesio (Udine: Campanotto, 1993); *Controcielo*, grotesque novel, preface by F. Brevini and note by A. Serrao (Milan: Scheiwiller, 1994).

Marè's poetry has been anthologized in: *Marka*, 6-7 (1982-83); *Letteratura anni Ottanta: Scrittori nelle Scuole*, 1983-84 (Foggia: Bastogi, 1985); *Verso Roma-Roma in versi*, Mario Lunetta, ed. (Roma: Editore Lucarini, 1985); *Antologia della Poesia dialettale dal Rinascimento ad oggi*, G. Spagnoletti e C. Vivaldi, eds. (Milan: Garzanti, 1991).

Some of his poems have been translated into English and published in *The Literary Review* (New Jersey, Autumn 1985).

The poems printed here come from *Controcore*.

"Marè's art consists not so much in calling the bluff of the official façade of power by disclosing its moral abysses, sell-outs, and physical degradations as in his terrifying vision, informed by civic outrage, of the anguishing dimensions the contemporary world has assumed. This is a bastard child of a perennial world, unconscious victim of the she-wolf mother (unnature?). Marè's is an art in the constant process of refining toward fullness via a rugged, even macadamized language (that recalls Burri's canvases) where neologisms bloom in a chain of signifiers barely sustained from the inner coils of the signified."

(G. Spagnoletti, "Nota a poesie inedite," *Diverse Lingue*, 6)

"The writing in *Verso novunque* is a far cry from the picturesque and the operettistic that are the voices of so much dialect poetry. In sharp contrast to folklorism, Marè's work functions as a mercilessly true and sweeping denunciation of metropolitan and global violence. It does so via his inexhaustible inventions of turns-of-phrase and metaphors against a baroque backdrop that is, literally, black-and-blue. Here, an endless neologicistic and

prosodic bombardment rages against the traditional music of the Romanesque vernacular and transforms this tongue into a solar and underworld language that acts in critical and mad counterpoint with the pulsations of memory, the joys of youth, sensuality, material life. This poetry plucks the strings of the ludic and the tender without languishing into mawkishness."

(M. Lunetta, in *L'informatore librario*, 3 [1990])

Bibliography

F. Brevini, *Le parole perdute*, cit.

F. Piga, *La poesia dialettale del Novecento*, cit.

F. Brevini, in *L'orologio di Noventa* (Milan: Guerini Associati, 1992).

Emérico Giachery, in *Dialetti in Parnaso* (Pisa: Giardini Editori e Stampatori, 1992).

F. Loi, "Marè: un Controcore pieno di rabbia plebea," *Il Sole, 24 Ore* (21 February 1993).

F. Brevini, in *Nuovi Argomenti*, 47 (July-September 1993).

A. Serrao, "Appunti per la poesia di Mauro Marè," *Diverse Lingue*, 13 (1994).

D. Maffia, in *La barriera semantica*, cit.

Chissacchi

Dorce e cchiara è la notte e ssenza insogni
 da solo vado incontro all'arb'è ggìa
 se fa aria er pensiero de la luna
 sfiuma la luce sfiuma l'appari
 sciameno li fantasmi de le cose
 ombre nell'ombra sfangheno dar di
 medemo m'arisvejjo in un insogno
 insognato dar monno e cchissacchi.

Chissà chi. Dolce e chiara è la notte e senza sogni. Da solo vado incontro all'essere già l'alba. Si fa aria il pensiero della luna, fluenti sfumano la luce e l'apparire. Sciamano i fantasmi delle cose, ombre nell'ombra si defilano dall'annunciare il giorno. Io medesimo mi risveglio dentro un sogno sognato dal mondo e chissà chi.

Svento

Se spojia er celo d'ombra da la luna
 chiaro dolor dell'anima a ttremà
 li cani secchi vanno a ccianche sbieghe
 a li cristiani incroceno l'annà
 cammina er vento da millanta leghe
 ar nodo de lo svento
 fino ar tempo nojjartro der passà.

Dispersione. Il cielo nell'ombra si spoglia della luna. Si fa chiaro quel gran dolore che fa tremare. I cani allampanati hanno un andare sbilenco e incrociano gli umani sentieri. Il vento viene da infinite leghe e si disperde al crocevia fino al momento del supremo andare che ci fa uomini.

Er freddo

Quer freddo santo che tt'asciutta er core
 li galinverni d'una vorta er gelo
 l'arberi a ggotce ar Pincio de Bboemia
 lorartri a ppiedi calli li signori
 tutti in tromma a l'inferno sur cammelo
 nojjartra ggente a bbatte le bbrocchette
 manco a la scenta de li frascatani
 a vvino e ostia in chiesa e a l'osteria
 sotto a le vorte a bbotte liturgia

Who-knows-who?

Night is gentle, limpid, no dreams.
I set out alone to meet the broken dawn.
The thought of the moon hovers
and light flows in its nuances.
The ghosts of things swarm,
shades withdrawing from shadows of
annunciation of day...
I revive in the fancy conjured
by the world and who-knows.

(Translated by Justin Vitiello)

Scattering

The shaded sky sheds the moon.
The pain that wracks us clarifies.
Lean and hungry dogs weave,
cross paths cut by hands.
Wind rises from infinite compounds
and scatters at the turning point,
that moment of the supreme adventure
that makes us human.

(Translated by Justin Vitiello)

The Cold

That holy cold that dries your heart
and the sudden frost, quick
deep freeze of Bohemian droplets
on the branches of the Pincio...
where ladies and gentlemen, cozy,
aloft their camels,
announce winter with hell's bells
and us poorfolk here quiver
at the first intimations of chill...
Wine and host in church and tavern

e a scantinà in cappella
 e a scupellà in cantina
 ggiusto sagra nell'arca der padriarca
 er diluvio dell'ua
 la carne e er sanguine fatti pparola
 nojjartri all'osso pe ppassà la cruna
 der celo strastellato che straluna.

Il freddo. Quel freddo santo che ti asciuga il cuore e i galaverni d'una volta il gelo, gli alberi al Pincio a gocce di Boemia, i signori al calduccio, tutti in tromba all'inferno sul cammello e noialtri a tremare appena all'arrivo dei primi freddi. A vino e ostia in chiesa e all'osteria, sotto le volte a botte liturgia e talvolta a stonare in cappella e talaltra a vuotar coppelle in cantina giusto fosse il diluvio dell'uva nella sacra arca del Patriarca. La carne e il sangue fatti parola. Noialtri all'osso per passare la cruna del cielo strastellato che straluna.

La gloria e la fiacca

Arriccìa er pelo all'acqua er ponentino
 s'aggriccìa a la prim'arba l'erba ar gelo
 e vvoli e vvoce antiche in braccio ar celo
 riciccìa a ggiorno novo er gran casino

de l'inferno-città cch'è ttutta velo-
 città ccittà-vveleno e ttanfo e insino
 in barba ar monno sbarbajò er destino
 nojjartrò che a l'eternità ffa vvelo.

Quanto de celo acchiappa er Cuppolone
 tanto la fanga impappa l'urbe stracca
 gloria s'allacca d'angeli in pensione
 ne la porvere l'ale la bburiana
 dell'aria annata a mmale ne la fiacca
 cattolica apostolica romana.

La gloria e la fiacca. Arriccìa il pelo all'acqua il ponentino, rabbrivisce alla prima alba l'erba al gelo e voli e voci antiche in braccio al cielo, si rinnova col giorno il grande trambusto dell'inferno-città che è tutta velocità, città-veleno e tanfo e perfino in barba al mondo splendette il destino di Roma che all'eternità fa velo. Quanto di cielo abbraccia il Cupolone, tanto la sozzura intralcia la città, stracca la gloria degli angeli in pensione con le ali nella polvere, si accascia la buriana dell'aria andata a male, nella fiacca cattolica, apostolica, romana.

under barrel vaults, liturgy,
to jar and jam
or pray and drain
the cantina crucibles just
as if the grapes of Noah's Ark
flooded in all their sacrality.

Flesh and blood become word.
And us, bone-deep,
passing through the needle-eye
of super-starry heavens
that go lunatic.

(Translated by Justin Vitiello)

Glory and Fizzle

The west wind tousles the water's down...
The grass shivers in auroral chill...
launching flights and ancient voices
to be embraced by firmaments...

Day resurges in the uproar
of an orb'd urban hell
all velocity,
City of Stench and Poison
yet in
defiance of the world
Rome's Destiny shone,
still
veil to Eternity.

As the Divine's Dome encompasses skies
filth entangles the Metropolis,
guts the glory of retired angels
whose wings wilt in dust,
in tempests of rancid air cups,
in Catholic, Apostolic, Roman Fizzle...

(Translated by Justin Vitiello)

Biagio Marin

Biagio Marin (Grado 1891-1985) had an initial experience similar to Giotti's; he too moved to Florence, in 1911, and was in contact with the people from Venezia Giulia. He went to school in Gorizia and Pisino, in Istria, and after the war he got a degree in philosophy in Rome with Giovanni Gentile. His first book, *Fiuri de tapo* is from 1912, and *La ghirlanda de gno suore* came out only ten years later. Then in 1927 he published *Cansone piccole*; in 1949, twenty-two years later, *Le litanie de la Madonna*, and in 1951 *I canti de l'isola*. From then on Marin's work became hectic, his books came out without pause, as if a demon had taken possession of him and forced him to write an uninterrupted diary in verse. Yet rarely has a poet been as consistent with himself as Marin: one could change at will the date of publication and it would be difficult (besides the external facts of his biography) to establish the period of the writing, already mastered at the start, identical with itself in that relationship between self and landscape that characterizes every book and has made his work unique in Italian literature. But Marin's poetry, as in any case Giotti's, did not produce followers, it did not create a school (as it happened with Matisse's painting) because he lived of impalpable furors, airy exhilaration, nuances, starts, echoes. His poetry winds endlessly over a stretch of land inhabited by the wind and the seagulls, the tides and the light, the clouds and the smell of algae. It might seem that Marin has paid attention only to emotional impulses tied to a blind lyricism unrelated to everyday life, but instead he has experienced everything, even pain and solitude, in the airiness of his feelings, in that "mathematical abstraction that does justice - the justice of poetry - to the tenderness and yearning of life. Marin's poetry is a miraculous synthesis of abstraction and sensuality, of absolute transparencies and lust for life." These are the words of Claudio Magris, one of the most thoughtful and insightful readers of Marin, one who has been able to read the poet in his essence. When Marin defines himself as "gulf," we understand the sense of his thinking of himself as end and beginning. If the tension towards the Absolute undergoes an acceleration, because of external factors and long meditations, the Heraclitean river inside him swells and widens, breaks the embankments and overflows, until it becomes liturgy, as Brevini says, until it turns poetry into

“an act that substitutes existence.”

This justifies the uninterrupted writing of the later years and also the relapses and reiterations, the constant recurrence of themes and images, of symbols and risky metaphors. His poetry is a rumble that breaks into streams and every stream has its own path and subtle veins, rebounds and colors, but at a certain point the various branches go back to where they came, so that the magnificent immense tree keeps on producing but forbids the birds to use its branches, the wayfarer to enjoy its shade, the farmer to take its wood.

In 1943, with the death of his only son, Falco, his horizons become open wounds and his gaze clouded (Giotti too had similar sorrows), but in the end the power of the gulf wins out, the call of the abysses experienced as counterpoint, as the possibility of dying in order to find oneself intact in the circuit of beings purified and ready to sail again. “What the word did not permit him in length, Marin redeemed in depth,” Carlo Bo writes, and it could not have been any different, because he remained attached to his being like a root, to the extent that, as Pasolini said, “the light of the sun and the light of his senses have always been the same light.”

Bibliography

Biagio Marin's works are endless and therefore the following list is very basic: *Fiuri de tapo*, Gorizia, 1912; *La ghirlanda de gno suore*, Gorizia, 1922; *Cansone piccole*, Udine, 1927; *Le litanie de la Madona*, Trieste, 1949; *I canti de l'isola*, Udine, 1951; *Tristessa de la sera*, Verona, 1957; *L'estadela de San Martin*, Caltanissetta-Rome, 1958; *El fogo de ponente*, Venice, 1959; *Solitàe*, Milan, 1961; *Elegie istriane*, 1963; *El mar de l'eterno*, 1967; *Tra sera e note*, 1968; *El piccolo nio*, Udine, 1969; *A sol calao*, Milan, 1974; *In memoria*, Milan, 1978; *Nel silenzio più teso*, Milan, 1980; *E anche el vento tase*, Genoa, 1982; *La vose de la sera*, Milan, 1985.

Poems translated by Adeodato Piazza Nicolai

Dante Maffia

Xe vero che muri' ne toca

Xe vero che murî ne toca,
 xe breve el tenpo fra matin e sera,
 che la zornada pol êsse de guera
 che xe mundi el dolor e zogia poca.

Ma pur el sol, la luse
 che in alto ne conduse,
 i va vissi,
 penai e godûi.

Ne l'ore palpita l'Eterno,
 se tu lo vigghi, se tu lo sinti,
 se svuli via co' duti i vinti,
 e mai in tu farà l'inverno:

No 'vê paura che 'l bocon te manchi,
 de l'aqua de la vita un sorso;
 el sol, el sielo, anche ili un sorso,
 e nel travaglio sovo mai i xe stanchi.

È vero ci tocca morire - E' vero ci tocca morire: / breve è il tempo
 tra mattino e sera, / e la giornata può essere una guerra, / e molto il
 dolore, poca la gioia. // Ma anche il sole, la luce / che ci portano in alto,
 / vanno vissuti, / sofferti e goduti. // Nelle ore palpita l'Eterno, / se tu
 lo scorgi, se tu l'ascolti, / se voli via con ogni vento, / mai dentro di te
 arriverà l'inverno. // Non temere che ti manchi il cibo, / e una sorsata
 d'acqua della vita; / il sole, il cielo, anch'essi una sorsata, / e nel loro
 andare non sono mai stanchi.

It's True That All of Us Die

It's true that all of us die,
from dawn to dusk the time is short
each of our days can bring only trouble
and misery rules while joy quickly fades.

But even the sunlight
that lifts up our spirit
we must yet live,
suffer and cherish.

Eternity lives in an hour,
hear it and grab it;
if you sail with the wind
you'll never feel winter.

Be not afraid to go hungry
and never drink the waters of life;
the sun and sky are also water
that never tires of the flowing.
The River's Water

L'aqua del fiume

L'aqua del fiume
senpre la score
in dute l'ore
con un diverso lume.

Ninte xe fermo
né sosta e resta:
trascore lesta
l'ora del zorno infermo.

No stâ voltâte indrio,
sempre camina;
fa sempre matina
dopo la note de Dio.

Godi nel pinsier
che duto e ninte more,
che drento l'ore
ogni to passo xe lisier.

L'acqua del fiume - L'acqua del fiume / scorre senza posa / a tutte
le ore / con una luce diversa. // Niente è fermo / né sosta e rimane: /
rapida se ne va / l'ora del giorno invalido. // Non girarti all'indietro, /
cammina senza posa: / giunge sempre il mattino / dopo la notte di Dio.
// Godi nel tuo intimo / che tutto e niente muore, / che dentro le ore /
ogni tuo passo è leggero.

The river's water

The river's water
flows without rest
for hours and hours,
its lights always changing.

There is no stillness,
no respite nor rest:
each day just concluded
rapidly fades in an hour.

Don't ever look back,
Keep walking, don't rest:
once the night of the Spirit
has passed, morning will break.

Then rejoice and be glad
since all and nothing will pass,
and may your steps travel light
at each turn of the hour.

Una canson de femena se stende

Una canson de femena se stende
 comò caressa colda sul paese;
 el gran silensio fa le meravegie
 per quela vose drio de bianche tende.
 El vespro setenbrin el gera casto:
 fra le case incantae da la so luse
 se sentiva 'na machina de cûse
 sbusinâ a mosca drento el sielo vasto.
 Improvisa quel'onda l'ha somerso
 duto 'l paese ne la nostalgia:
 la vose colda i cuori porta via
 nel sielo setenbrin, cristalo terso.

Un canto di donna si distende - Un canto di donna si distende /
 come calda carezza sul paese; / il grande silenzio si meraviglia / di
 quella voce dietro bianche tende. / Il vespro di settembre era innocente:
 / tra le case incantate dalla sua luce / s'udiva una macchina da cucire
 / ronzare come mosca nell'immenso cielo. / All'improvviso quell'onda
 ha coperto / tutto il paese nella nostalgia: / la calda voce porta via i
 cuori / nel cielo di settembre, nitido cristallo.

Il testo è tratto da *El vento de l'eterno se fa teso*.

A Lady's Song Spreads

A lady's song spreads across town
like warm caresses; it marvels
as her music flows from behind
the white curtains. September's
late breeze tenderly stroked every
house made so bright by her song
while sounds from a sewing machine
are heard, like buzzing of flies
in an endless expanse of the sky.
Abruptly her melody covers
the village with melancholy: her voice
enchants every heart which now flows
like pure crystals in this autumn sky.

Michele Pane

Michele Pane was born in Adami di Decollatura on March 11, 1876. He did his studies at Nicastro and Monteleone, two centers rich with humanistic culture. He no doubt became acquainted, through the texts of Vincenzo Ammirà, with the culture of popular naturalism that was being handed down orally in the territory. It complemented the Risorgimento and Garibaldian tradition that marked his national-popular development. He interrupted his studies for military service. Having emigrated to the U.S., he went back to Italy in 1901 to marry Concettina Bilotti di Sambiasi. In the U.S. was involved in various activities: wine merchant, Italian teacher in a parochial church, bank clerk, notary... He contributed with various literary writings to *Il progresso Italo-Americano*, *Corriere del Connecticut*, *Il lupo*. In 1924 he moved from Brooklyn to Omaha (Nebraska), and then to Chicago. He always kept close ties with Italy, where he returned in 1938 to attend the wedding of his daughter Libertà, and remained there for about a year. He died in Chicago on April 18, 1953.

His first poem, "The Red Man" (1898) caused him several disputes and even a trial. His marked interests for the legacy of the Risorgimento and Garibaldi, rooted in a *humus* genetically motivated by socio-anthropological stimuli, contributed to turn into protest the post-Risorgimento disappointments; which, however, were expressed in formulas oscillating between lyric elegy and almost naturalistic attitudes of protesting representation. Predominant, therefore, even in the rest of his poetry collections (*Trilogia* [Trilogy], 1901; *Viole e ortiche* [Violets and Nettles], 1906; *Sorrisi* [Smiles], 1914; *Peccati* [Sins], 1916; *Lu Calavrisse 'ngrisatu*, [The Americanized Calabrese] 1916; *Accordi e sospiri* [Chords and Sighs], 1930; *Garibaldina*, 1949) is the fluctuation between romantic longing and need for judgment, sentimental abandon and manly sermonizing attitude, emotional, nostalgic torpor and titanic shout, *mythos* and *mimesis* animated by an *ethos*, even firmly defined, in his contrast between a static image, still patriarchal, of regional life deposited in conscious memory and the image of restless turmoil of American culture.

In Pane's poetry abound the small sketches, the vignettes, the scenes which combine the objects that have become personal

fetishes, figures, types, characters, places, symbols and signs of a subaltern condition of life capable even of an ideal vindication through a few historical myths embodied by strong personalities of the region (Agelisao Milano, Giosafatte Tallarico), or in the fanciful gratification of popular legends recounted on winter evenings by old people next to the fireplace. One seems to find in it) and this is the best part) the popular intonations of the storytellers of the time, which contributed to bring the region out of its isolation by drawing on a lymph with different manifestations in the South, especially between Naples and Palermo, and responsible for a healthy growth of dialect itself, which through that route found the impetus for an expressionistic experimentation capable of achieving modern solutions even through contamination.

For Pane's works, cf. the anthology *Le Poesie* edited by G. Falcone and A. Piromalli (Soveria Mannelli, 1987), who contribute two stimulating introductory essays (on which cf. L. Reina, in *Poetica*, 1990, 10-11). The following collections are represented: *L'uòmini russu*, *Trilogia*, *Viole e ortiche*, *Sorrisi*, *Peccati*, *Lu calavrisse 'ngrisatu*, *Accuordi e sospiri*, *Rapsodia garibaldina*, along with songs with popular intonations and translations into dialect of texts by Carducci, Stecchetti, Pascoli, Padula, Marradi, Cordiferro. A Previous anthology of his poems, which marked the beginning of Pane's success in Calabria, was edited by G. Rocca (*Musa silvestre*, 1930; then reedited by F. Costanzo, Rome 1967).

Dante Maffia

L'ùominu russia

[...]

Rote de focu l'ucchi sgargellati
e luonghi e niuri i capilli lanuti
had'illu, cumu chilli dei dannati;

Fussiru 'mberu janchi, matingiuti
si l'ha ccu''na pumata, e dd''u muscune
sue li pili sù tutti 'ncatramati;

È d'atizza quant Napuleone
ma cchiù valente assai pue ppe' bravura...
ca nun ce stadi nullu a paragune
ccu' ll'uomu russia de Dicollatura.

Ppe' lli strapazzi 'n guerra e mo''mbecchiatu,
camina conoscinùtu ed ja lla tussa;
ma 'ncore porta la cammisa russia
ccu' tuttu ch'èdi vecchiu e sguallaratu.

[...]

Chist'è llu cuntù, mio lettore caru,
de l'Uomo Rissu, chi allu Maciarrone
passàndi all'arte de tamburrinaru;

Capu-tamburru e spia sutta Borbone
'stu Cavaliere d''a trista figura,
(chi ppe' giganti pigliava lle cone)
Avia coraggiu assai... ma d''a pagura
a chill'accuntu 'un le trasia 'na 'nzita...
e ppe' chilli cacacchi ch'eppe allura
se had'illu abbreviatu la sua vita.

È ffigliu de Dio marte e dde' 'na fata
ed è natu 'ntra i faghi 'e Riventinu
'stu cicropune, 'stu garibardinu
chi tutta la Calabria had'unurata;

De picciulu mustarva gran curaggiu
e jiadi sulu a caccia di li lupi
dintra li vùoschi, supra li dirrùpi;
a dece anni struggiu llu brigantaggiu.

The Red Man

[...]

His wooly hair is long, black as an inkwell,
the eyes are wheels of fires splayed wide
like the eyes of the damned in deepest hell.

His hair is really white, but he has dyed it
with some kind of cream, and his pointed beard
has been smoothed down and tarred on every side.

He is of the same height as was Napoleon
but much more skilled, more able to be sure...
nothing in the world can stand comparison
with the red man from Decollatura.
The experiences of war have made him old,
he walks hunched over and can't stop his cough;
but he still wears his shirt yet red and bold
an ancient man, a hernia his payoff.

[...]

My dear reader, this is the story, in sum,
of the Red Man, who at the Maciarrone,
took up the art of rapping on the drum;

Head-drummer and a spy under the Bourbons
this melancholy figure of a knight -
who took for giants all the sacred icons.

He had a lot of courage... but got such a fright
you couldn't push a pig's bristle up his ass,
and all the scares he got back then, alas,
made his life very short and him uptight.

He's the son of the god Mars and a fairie
born among the beech trees of Riventino
this enormous brute, this garibaldino
who honored with his deeds all of Calabria.

He showed great courage when he was a boy
and went hunting for wolves all by himself
deep in the woods or over a high cliff
at ten he hunted brigands and destroyed them.

Le sannu i viecchi de lu Praticiu
 tutte le sue prudizze de quatraru
 ca si nde parri ccu' 'nu pecuraru
 lestu lestu se caccia lu cappiellu.

Comu quandu ca tuni ventumatu
 cce hai l'Uorcu, o lu magaru cchiu putente,
 pperchì, lettori mie', de ccà le gente
 bona e mala lu crideri 'n fatatu.

[...]

Già ppe' cuntare tutt''a groliusa
 sua storia chi mo' affrigge e mo' cunsùla,
 cce vòradi la pinna de Padula
 e lla sua fantasia meravigliusa;

Cà Cicciu Stuoocu nu valia nu sordu,
 e Nicotera nente 'n facce ad illu
 e ferdinande Biancu 'nu rijillu
 eradi, 'm paragune 'e ddo' Lipordu.

De la Francia, li miegliu Muschettieri
 illu si l'attaccassi alli stivali,
 e dde l'Italia tutti i Generali
 nun sù buoni a lle fare de stallieri.

Cumu rumanza se puotu cuntare
 le sue patùte e nun basta 'na notte;
 e tutt''e valentie de ddon Chisciotte
 ccu' lle sue, nun ce puotu mai appattare.

da *Le poesie*, 1987

All the old timers of Praticello heard
of his exploits and feats when just a brat
and if you talk about it with a shepherd
he's very quick to take off his hat.

Almost as if you had really mentioned
a powerful magician, or the Ogre,
because all the people here, dear reader,
both good and bad see him as predestined.

[...]

To tell the whole of his glorious story
that brings you comfort but can also sadden
you would have had to enlist Padula's pen
and his celebrated fantasy.

Here Ciccio Stocco wouldn't be worth a cent
and Nicotera less than nothing then
and Ferdinando Bianco would be a wren
if with Don Leopoldo you compare each gent.

Even the best Musketeers from France
wouldn't be worthy of polishing his boots,
and all the generals of Italy in cahoots
wouldn't be good enough to be his servants.

His adventures can be sung like a romance
and an entire night would not be enough
and all of Don Quixote's gallant stuff
could never be compared to his circumstance.

(Translated by Luigi Bonaffini)

Cuntrattu

Nun gàrru a fare 'nu rgubu a 'na pitta
 ca 'u core sbatte mo' ppe' 'na brunetta;
 mi s'è 'mpizzàta 'mpiettu e mi l'abbritta
 e mi lu scòtta cumu 'na coppèta,
 e 'un gàrru a fare 'nu grubu a 'na pitta!

Oi frate, cchi fravetta ch'èdi! Yetta
 vampe de l'uocchi, pièju de 'na gatta;
 peccatu ch'è cattiva; ma 'na schetta
 ppe' lli tratti e ll'u trùottu nu' ll'apatta;
 oi frate, cchi garrietti ha 'sta muletta!

Hadi 'na capillèra niura e fitta
 e cchi pumètte belle e cchi pagnotte!
 Io la vaju appostandu, ma me sbritta
 cumu 'na vurpe, prima de le botte;
 io lavaju appostandu, mame sbritta!

Lu maritu, ppe' jire a Serrastritta
 troppu allu spissu, le moriudi spattu;
 le lassàu 'nu mulinu e mo' st'affritta
 l'ha chjusu, cà nun c'è n'ùominu adattu
 mu lu 'ntrimòja e sburga lla sajitta.

Brunette', lu facimu nue 'nu pattu?
 dùame lu muline a mie 'n'affittu;
 sù vecchju mulinaru adattu e 'sattu
 e ogni notte 'nu tùmminu de vittu
 t'acciertu curmu: vadi lu cuntrattu?

Haju cantatu a 'nu jurillu affrittu:
 azzèta chistu pattu, o mia brunetta,
 e àji voglia 'e viscuotti, s'hai pitittu!

da *Le poesie*, 1987

Contract

I can't even make a hole in a flat cake
because my heart is wild for a dark lass
she's pierced my soul with a burning ache
and sings it like a cupping glass.
I can't even make a hole in a flat cake.

O brother, what a fig-pecker! She hurls
flames from her eyes, worst than a cat;
too bad she is a widow; but young girls
in looks and grace cannot hold her hat.
O brother, what hocks this mare unfurls.

Her hair is dark and thick, by all admired,
and she has graceful breasts and lovely cheeks.
I stalk and chase her, but she sneaks away.
like a fox before the shot is fired.
I stalk and chase her, but she sneaks away.

Her husband, having too often gone
to Serrastretta, wasted away his life;
he left her a mill, and his grieving wife
has had to closed, because there is no one
to work the hopper and let the water run.

My little Brunette, should we make a pact?
why don't you let me rent the mill,
I am an old miller, capable and honest,
and every night I guarantee to fill
a whole measure; do you accept the contract?

I sang my song to a grieving flower;
o do accept this pact, o my brunette,
and you'll never lack cookies for your hunger.

(Translated by Luigi Bonaffini)

A mia figlia Libertà

Quand'arrivi alla colla d'Acquavona
 quante fontane truovi: chilla''e Giallu,
 de Surruscu e tanta'autre... 'ntra la valla
 l'acqua d'ille, calandu, ohi cumu sona!
 vuoscuro 'ncutti, dilizia de friscuro,
 pratura viridi... 'na tranquillità:
 chilla è la conca de Dicollatura,
 e tu salutamilla, o Libertà!

Sutta de Riventinu, lu paisiellu
 primu chi truovi ha nume Tumaini
 (parrocchia 'e S. Bernardu) ed ha vicini
 lu Canciellu, 'u Passaggiu, 'u Praticicellu,
 Rumanu, e doppu sù le Casenove,
 li Cerrisi e l'Addame de papà:
 (l'Addame, chi d'uu core sue 'un se smove
 ppe' tiempu e luntananza, o Libertà!)

Andandu, si tu passi pe' lu chianu
 d''u Praticicellu, truovi 'u campusantu:
 llà fermate a portare lomio chijantu
 ali cari chi sutta terra stanu...
 Cà, ccu tuttu ca si' "furasterella"
 e nullu d'ili te canusce e sa,
 la tua visita, o figliama mia bella,
 ad illi de rifriscu le sarà.

All'Adame tu truovi zu Luice
 ccu' zâ Maria e Marianna,
 chi te cùntane d''a tua santa Nanna
 (e vene de l'Accària zâ Filice):

Te mustranu li luochi chi lassai
 tantu amati, chi forse 'un viju cchiù,
 ma me cumpuorte ppe' tu le sai
 c'a fràtitta ed è sùorta 'e 'mpari tu.

Vasa ppe' mie d''a vecchia casa 'e mura
 lu "cippariellu" mio d''u focularu,
 le ziarelle, zu Luice caru,
 sira e matina, cientu vote l'ura.

To My Daughter Libertà

When you get to Acquavona's hill
you'll find a lot of fountains: that of Giallo,
Sorrusco and many others... in the valley
their water rumbles as it runs downhill.
Thick forests, the most delightful verdure,
green meadows... a stillness anywhere you go:
that is the basin of Decollatura,
when you're there, Libertà, please say hello.

Below Raventino, the first small town
you'll find is called Tomaini
(a parish of St. Bernard) and has close by
Canello, Passaggio, Praticello, Romano,
and not too far Casenove stands,
Cerrisi and my father's town, Adami:
(Adami, that never leaves his memory
Libertà, through time or distance.)

As you go on, as soon as you have found
Praticello's plain, you'll see the cemetery:
stop there and bring my solitary
tears to the loved ones resting in the ground...
There, though you're a "little stranger"
and no one knows anything of you,
your visit, my own darling daughter,
no doubt will be a comfort to them too.

At Adami you'll find uncle Luigi
with aunt Carlotta, aunt Maria and Marianna,
who'll tell you of your grandma, saintly woman,
(and from Accaria will come uncle Felice)

They'll show you all the places I left behind,
dear places, to which perhaps I won't return,
but I'll tell how to recognize, when you find them,
your brother and your sister, and learn.

Kiss the walls of the old house for me
the log used as a stool before the fire,
all the aunts, my dear uncle Luigi,
night and day, a hundred times an hour.

Circa 'ntra 'e carte de la livreria
'ncunu ricuordu d''a mia giuventù,
e sentirai l'adduru e l'armunia
de 'sta mia vita, chi nun vale cchiù.

Quande senti sonare matutina,
zumpa d''u lietu, spalanca 'u barcune,
saluta 'u sule chi d''u Carigliune
s'auza maestusu allu cielu turchinu.
Oh quante vote l'adi salutatu,
quand'era virde... (ma...quant'anni fa?)
papà tuo ch'è mbecchiatu, no' cangiatu
e resta "calvrise", o Libertà.

Pue te lieju 'ntra l'uocchi, quandu tuorni
li signi de la luoro amurusanza,
e me torna a jurire lasperanza
de finire ccud'illi li mie' juorni.

Tornanduce pue nue, tutti a 'na vota,
cchi gioia chi nun forra, o Libertà!
Speramu sempre: "'u mundu gira e vota",
chi sa si 'u suonnu nun s'avvererà!

da *Le poesie*, 1987

Among the papers lying in the library
look for some souvenir of my adolescence
and you will feel the harmony and essence
of my life, that has no meaning now for me.

When you hear the morning bell nearby,
jump out of bed, open wide the balcony,
greet the sun rising majestically
from Cariglione towards the blue sky
Oh, what a wonder was it to behold
when he was young (how many years ago?)
your father, still unchanged, but grown so old,
remains a Calabrese, Libertà.

Then, when you return to me, in your eyes
I'll read the signs of their affection,
and a new hope will be born again
to end in their company my days.

If we were to go back all together,
Libertà, what a joy to look forward to.
Let's be hopeful: "the world turns with the weather,"
maybe the dream will finally come true.

(Translated by Luigi Bonaffini)

Beat Poets in Italian Translation, 2

Paolo Spedicato

“Everything belongs to me because I am poor”
Jack Kerouac, *On the road*

“exhausted, at the bottom of the world, looking up or out, sleepless, wide-eyed, perceptive, rejected by society, on your own, streetwise” (1). Di ciò è fatta la materia umana dei primi aspiranti Beat, ben prima di arrivare al Greenwich Village e di farne la loro capitale culturale, ancora immersi nello squallore della sopravvivenza e della precarietà materiale di Times Square, nelle parole di Ginsberg a stretto contatto con Herbert Huncke, re degli *hustler* del celebre crocevia urbano, “midnight mouth” (sempre Ginsberg) e in seguito anche estensore di racconti. Il primo consuntivo in pubblico arriva il 16 novembre 1952 con l’articolo “This is the Beat Generation” nel Sunday *New York Times* a firma John Clellon Holmes. In sostanza, lasciando da parte ogni intento classificatorio o preoccupazione ‘generazionale’, il Beat, i Beat, o quello che diventerà una coscienza esistenziale e artistica condivisa, sono una risposta all’*ugly American*, una rivolta contro l’isteria maccartista, il razzismo imperante nemico delle *civil liberties*, contro il clima della guerra di Corea estensione del bellicismo della guerra mondiale, di una generazione di giovani nati tra le due guerre mondiali. Nell’intervista televisiva a Steve Allen del 1959 (disponibile su YouTube), Kerouac con la sua solita *nonchalance* usa la parola “sympathetic”, una postura psico-antropologica nei confronti del mondo all’opposto dei modelli ufficiali fatti di aggressività machista, perbenismo, moralismo ed efficientismo piccolo-borghese dell’America profonda e suburbana; la stessa America di Truman e Eisenhower che risponde, dopo le bombe atomiche sul Giappone, con la censura, il carcere e i processi. Sullo sfondo del conclamato e declinante mito dell’*American dream*, sempre più vicino ad un *American nightmare* esplosivo con la guerra del Vietnam (con i suoi morti: 59.000 americani e 3 milioni di vietnamiti), la variegata compagnia dei Kerouac, Ginsberg, Burroughs, Corso, Ferlinghetti, Snyder...

spingono per un 'altra' America e un 'altro' individualismo di "solitary Bartlebies" (Kerouac) e di *Lonesome traveller*, letterariamente in polemica con la poesia accademica e di estrazione universitaria (2), (molti di essi o sono *dropout* o di formazione extrauniversitaria), e invece in ascolto di altre voci: *hobos*, autostoppisti, ladri occasionali, drogati, appassionati di estetica musicale nera tra blues e bebop...

Il sette ottobre del '55, al *poetry reading* della Six Gallery di San Francisco avviene, complice determinante la performance in prima nazionale di *Howl* di Ginsberg che fa da collante poetico-identitario, l'incontro tra le varie anime dei *subterraneans* urbani e non, di est, ovest e sud ovest, (quest'ultimo il crocevia geografico-mentale di Denver, Colorado, da cui era uscito Neal Cassady). Il resto è storia di un movimento letterario e ideale la cui alterna fortuna ancora riverbera.

*

Dobbiamo a una genovese borghese giramondo nata nel 1917 l'introduzione in Italia degli scrittori Beat. Passata attraverso l'apprendistato eccezionale con Cesare Pavese, suo professore di lettere supplente al liceo, e preziose amicizie intellettuali italiane e internazionali, tra cui Alice B. Toklas, Caldwell, Dos Passos, Hemingway frequentato tra Cortina e Torcello..., è della primavera del '56 il suo primo viaggio negli States in compagnia del marito architetto e *designer* Ettore Sottsass jr. Tra il '64 e il '65 escono da Feltrinelli, mentre ci lavora quasi contemporaneamente, *Poesia degli ultimi americani* e *Jukebox all'idrogeno*, quest'ultimo prima sintesi ginsberghiana con i *long poems* *Howl* e *Kaddish*, due apripista della poetica Beat. Gli "ultimi americani" del titolo riecheggiano l'orgoglio *native* di *Last of the Mohicans*, una delle prime traduzioni della Pivano e su cui ebbe a confessare a Kerouac nel settembre del '66: "Uncas era stato il mio primo amore letterario" (3). Elencati asetticamente in ordine alfabetico i testi di ventinove poeti con un'appendice occasionalista, "Ghirlanda in morte di Marilyn Monroe", scomparsa il 5.8.1962. Inseriti anche padri nobili o fratelli maggiori non necessariamente ascrivibili ai tratti più noti della poetica del movimento e sì al clima dell'America alternativa e della New Left: Koch, Levertov, Mailer, O'Hara, Olson (questi ultimi due ascrivibili in seguito, con Ashbery, ad una più identificabile "New York School"). Al di là delle differenze di appartenenza geografica o letteraria, resta significativo che tutti essi pubblicano fin dall'inizio

nelle stesse riviste o fogli alternativi. La Pivano in seguito riconoscerà a Ted Wilentz, gestore col fratello di una cartoleria-libreria alternativa a New York, il compito di averla introdotta allo *slang* urbano americano. Molto più lunga e circostanziata l'introduzione a *Jukebox*; esplicita la polemica fortemente *countercultural* con la cultura ufficiale dei professori e degli intellettuali lontani le mille miglia dall'esistenzialismo nomade e dallo sperimentalismo letterario dei poeti nuovi, vittime di facili stereotipi ripresi dalla stampa scandalistica, nonché di repressione poliziesca e giudiziaria, cioè, detto in altre parole, "relegare Ginsberg alla sociologia" (4). Non si deve dimenticare che negli Stati Uniti degli anni '50 e '60 si poteva finire in manicomio o in istituzioni particolarmente repressive solo perché accusati di furto, per non parlare del razzismo istituzionalizzato soprattutto prima delle leggi a favore dei diritti civili. Sul versante italiano si ricordi che la prima edizione de *I Sotterranei* di Kerouac (Feltrinelli, 1960) fu sequestrata dalla censura italiana. Questa la reazione dello scrittore in una lettera alla traduttrice:

Ma come è potuto venire in mente che il mio libro sia pornografico? Non c'è mai nessuno, nel mio libro, a carezzare la schiena di qualcuno, come succede in milioni di libretti da poche lire esposti in tutte le edicole di Milano, e tu lo sai benissimo (5).

Letterariamente si invoca la discendenza dei Beat dal visionarismo romantico e *illuminé*, la linea Blake-Keats-Rimbaud, passando per lo sconosciuto inglese Chris Smart (1722-1771), autore tra il religioso e il fanatico, l'irriverente e il messianico, con un destino biografico di manicomio anch'esso, mentre sul piano delle lettere nazionali il "dannato" e "osceno" Whitman rimane *terminus a quo* e destino archetipico degli irregolari Beat, e il paesano (per via della nativa Paterson, N.J.) e contemporaneo W. C. Williams, che scrive l'introduzione alla prima edizione *City Lights* di *Howl* (1956), funge da fratello maggiore e maestro di prosimetro. A rappresentare il nuovo sperimentalismo poetico degli "ultimi americani" la Pivano sceglie il lungo e diseguale "Aether" (Etere), storia di un *trip* ginsberghiano a base di Ayahuasca, sostanza allucinogena dell'Amazzonia peruviana, registrato dentro e fuori l'Hotel Comercio di Lima, tra il 27 e il 28 maggio 1960.

Kerouac è presentato *d'emblée* come autore di "Haiku occi-

dentale" (pur con il modello giapponese in mente, "si limiti a dire molte cose in tre brevi versi in qualsiasi lingua dell'Occidente", [nota esplicitiva dell'autore]) e *Chorus*. Gli usuali lampi di nichilismo Zen alternati a meditazioni più trasversali, come in "121° *Chorus*": "Ogni cosa è nello stesso momento / Non importa quanti soldi hai / Sta succedendo debolmente ora, / i lavori / posso assaporare i cibi non mangiati / che troverò / Nella prossima città / in questo sogno / Posso sentire le rotaie di ferro / come gelatina / Non posso capire la differenza / tra mentale e reale / Sta tutto accadendo / Non finirà / Sarà bene / Il denaro che si sarebbe dovuto spendere / per le nazioni arretrate / del mondo, è già stato / speso nel Tempo Avanzato / Avanzato verso il Mare, / e il Mare Torna verso te / e non c'è modo di sfuggire / quando sei un pesce / le reti del destino d'estate".

L'italoamericana Diane Di Prima è ritratta in questo quadretto sentimentale dalla sezione "Poesie più o meno d'amore": "Qui con il lago per divertirci / sarebbe splendido / Se potessi trovare il modo di pagare l'affitto / Quando torno in città / Qui con un ruscello e tutto quel jazz (6) / penso a te / Che non ami me / che non amo te / E non è freddo bambino?" Senza dimenticare che Di Prima è una voce originale, attiva dapprima con Amiri Baraka e Hettie Johns nelle prime imprese editoriali, voce 'femminista' mai ideologica, autrice del poemetto *Loba* e di quel, a suo modo notevole, 'cielo sopra il Bronx italiano' che è "April Fool Birthday Poem for Grandpa", antologizzato dalla Ann Charters, con la sua lunga teoria di santi patroni letterari e politici: Dante, Giordano Bruno, Carlo Tresca, Sacco e Vanzetti, Trotsky, Kropotkin, Eisenstein, Cocteau...

Misfit per vocazione e sempre in bilico tra normalità e libertà ("Should I get married? Should I be good?", da "Marriage"), Gregory Corso è di solito ben rappresentato dalla pubblicazione nel '58 di "Bomb", su foglio grande (*broadside*) di Ferlinghetti, ripreso del resto nell'edizione italiana degli "ultimi americani" '64. Siamo all'epoca delle prime marce pacifiste e antinucleari organizzate dal filosofo Bertrand Russell in Inghilterra, che segnano ufficialmente la nascita della controcultura in Europa e delle concomitanti rivolte giovanili presessantottesche. Corso ha antenne istintive e insieme raffinate, essendo frequente visitatore dell'Europa latina, Italia e Francia soprattutto, ed è al Beat Hotel di Parigi, 9 Rue Git-le-Coeur, ci ricorda la Charters, che compone i 192 versi di "Bomba".

Del resto l'immaginario della bomba è tutt'altro che una novità nelle cronache del tempo come nella cultura Beat influenzata dall'apocalitticismo poundiano condiviso da Ginsberg e da Corso ("MortepereBomba"), destino che il mondo merita del tutto, come nel pascoliano "quest'atomo opaco del Male!" in "X Agosto". La macchina Moloch nel finale di *Howl* "è una nube di idrogeno asesuale" (parte II) e nel vocativo-esclamativo finale a Carl Solomon "Sono con te a Rockland / dove ci svegliamo dal coma elettrizzati dagli / aeroplani delle nostre anime che rombano sul / tetto sono venuti a buttar bombe angeliche / l'ospedale si illumina muri immaginari preci- / pitano O scarne legioni correte fuori O shock / stellato di misericordia è giunta la guerra eterna / ... (parte III). Ginsberg nelle sue lezioni al Dipartimento di Inglese del Brooklyn College ha ricostruito la genesi del *long poem* corsiano, generato dall'ironia nei confronti della "hysteria of the bomb" e da un personale atteggiamento di nichilismo sardonico e senza paura: "everybody's gonna die anyway", "bomb is no crueler than cancer, so he can no hate it" (7). Siccome "Corso scrive in qualche modo una lingua inventata di non facile audizione" (8), ("my unwords", ammette egli stesso), il compito per la traduttrice tende a farsi arduo e creativo. "I scope / a city New York City..." diventa "Panorama / una città la città di New York", e qui decisamente si arrischia. Più facile la soluzione in occasione di una delle immagini poetiche più ardite del testo: "The top of the Empire State / arrowed in a broccoli field in Sicily" è reso con "La cima dell'Empire State / sfrecciata in un campo di broccoli in Sicilia"; mentre "Know that the earth will madonna the Bomb" non può che essere "Sappiate che la terra madonnerà in grembo la Bomba". La Pivano cerca sempre di riprodurre fedelmente la prosodia lunga cara ai Beat, di lasciare in inglese espressioni o termini, vedi "O Bomba O finale Pied Piper", con accenno ad un finale di partita alla pifferaio magico...; come non traduce l'onomatopeico "clank": "O Bomba ti amo / voglio baciare il tuo clank baciare il tuo bum". È come se il testo italiano debba conservare al massimo la freschezza del *poetry reading* e la prosodia spontanea ricalcata sul fraseggio jazz dello stile bebop e delle sue riprese e variazioni. A Venezia dal 10 luglio 1960, poeta e traduttrice si erano incontrati:

Era stato con noi a colazione e a cena anche Gregory Corso,

appena arrivato per rivedere con me la traduzione di *Bomb*, una poesia bellissima e difficilissima per le associazioni imprevedibili, forse esaltate da quelle che Gregory chiamava le sostanze chimiche, e mi sentivo rassicurata dalla sua partecipazione (9).

Gli esordi letterari della Pivano non potevano essere stati più auguranti, con l'amico Pavese che un giorno le aveva lasciato in portineria una copia dell'*Antologia di Spoon River* di E. L. Masters da cui era rimasta folgorata, che si era messa subito a tradurre e che sarebbe uscita da Einaudi nel 1943 in piena guerra e censura fasciste. Felice di fare da padrino ad un libro einaudiano dal successo straordinario in Italia, Pavese evidenziava:

la traduzione tutta pervasa di una gioia ingenua della scoperta, che trascina e convince. Se questa è come pare, la prima fatica letteraria della Pivano, diremo che di rado un giovane ha saputo contenere a questo modo i suoi entusiasmi e castigare il suo piacere con tanta consapevolezza. Si direbbe la fatica di un esperto conoscitore, cui la lunga e amorosa consuetudine col testo ha insegnato a scegliere e trasfigurare, nella pacatezza del ricordo, i luoghi dell'anima. Qualcuna di queste poesie sembra diventata italiana a poco a poco, prima che nell'atto di tradurla, nell'insistente ricorrervi della memoria. Così il discorso che le accompagna, ricco di illuminazioni e di riferimenti lampeggianti, pare che sottintenda un'avvenuta convinta assimilazione di gran parte della cultura che la produsse (10).

Una lunga vita dedicata alla cultura e alla traduzione dall'anglo-americano è piena di aneddoti quasi leggendari, come quando in un congresso a Trieste davanti a un pubblico di editori, tra cui uno scettico Giulio Einaudi, propose che fossero riconosciuti anche ai traduttori i diritti d'autore, motivando così: "Impiegai sei mesi a tradurre 27 pagine di William Faulkner" (11). L'umanità e il tratto disarmante della Pivano erano conosciuti da tutti, ma non potevano armonizzarsi con lo stile compassato degli accademici. Penso ad un'altra firma, come lei, del *Corriere della Sera*, il barone di anglo-americanistica di Ca' Foscari Sergio Perosa: si detestavano.

Generosa, indimenticabile Fernanda!

Happy Birthday, Ferl!

Il centenario, nel 2019, Lawrence Ferlinghetti è uno dei poeti Beat da sempre più amati e letti in Italia. Di certo l'origine italiana, padre bresciano e madre portoghese sefardita, e i suoi frequenti viaggi in Italia, lo hanno messo in evidenza e in contatto organico con la cultura e la poesia della penisola. Ferlinghetti è anche il beat californiano più ricco di risonanze poetiche europee, soprattutto francesi. Il gioco della citazione non è solo dimostrazione di una *ongoing conversation* tra vecchia Europa modernista e terra della *newness* artistico-antropologica, ma furto autorizzato di una intertestualità degli affetti, appropriazione musicale-concettuale senza nessuna *anxiety* sulla scia di Pound, Williams, Olson..., che scivolano senza stridere nel corpo del testo. Ciò nonostante il poeta-editore si conferma *in primis* figlio riconoscente della letteratura americana otto-novecentesca. Ferlinghetti si fa orgoglioso apripista degli ultimi "Whitman's wild children".

Dagli ultimi due libri pubblicati in Italia, nell'originale, *Americus. Book I* (2004) e *Blasts Cries Laughter* (2014), bilancio auto-identitario il primo, bilancio politico del post 9/11 americano e mondiale il secondo, ecco a seguire significativi passaggi con la versione italiana.

To summarize the past by theft and allusion
 with a parasong a palimpsest
 a manuscreed writ over
 a graph of consciousness at best
 a consciousness of "felt life"
 A rushing together
 of the raisins of wrath
 of living and dying
 the laughter and forgetting
 The maze and amaze of life

Sound of the eternal dialogue
 echoing through the centuries
 of all the voices that ever sang or wrote

(bearers of our consciousness)
 And of flux of history
 interrupted by catastrophes
 Flowers blooming out of season
 Sound of weeping beyond reason
 A pianist playing in the ruins of Prague
 A London fog
 A crow a clod at a country crossing
 Dark dawn and a rooster's cry *ki-ki-ri-ki!*
 A light that ever was on land and sea
 and tea at Rumpelmeyer's
 in the Rue Rivoli
 The labyrinth on the floor of Chartres Cathedral
 and a Warsaw concerto heard distantly
 on a Detroit mall
 full of gumball goombahs on rollerskates
 Cry of a black singer
 in a beat-up Harlem bar
 A bat hitting a ball
 in the first game of a new season
 Laughter in a eucalyptus forest
 in a smiling summer dream
 and fool's gold gleaming
 in a California stream

All the images of
 the splendid life of the world
 down the rivers of windfall light
 A trillion trillion images
 kaleidoscopic in a psychedelic tropic
 (later boiled down to a seminar topic)
 A song resung
 by a bird flown over
 to another zone another climate
 Primate mutated in many colors
 Wrought from the dark in his mother long ago
 from the dark of ancient Europa
 Euro man and Euro woman

in the hold of a listing freighter
 with Americus in the womb
 born by the Hudson and Grant's Tomb (I, vv. 1-53)

Riassumere il passato con furti e allusioni
 con una parodia un palinsesto
 una pergamena grattata e riscritta
 un grafico della coscienza al meglio
 una coscienza di "vita sentita"
 Convergere impetuoso
 degli acini del furore
 del vivere e del morire
 ridere e dimenticare
 Il dedalo e miracolo della vita

Suoni del dialogo eterno
 che riverbera lungo i secoli
 di tutte le voci che hanno cantato o scritto
 (testimoni della nostra coscienza)
 E il flusso della storia
 interrotta da catastrofi
 Fiori che sbocciano fuori stagione
 Gemiti e lacrime senza ragione
 Un pianista che suona fra le macerie di Praga
 Una nebbia di Londra
 Una mucca una zolla a un incrocio di campagna
 Alba cupa e il *chicchirichì!* del gallo
 Una luce che mai fu su terra e mare
 e il tè da Rumpelmeyer
 nella Rue de Rivoli
 A Chartres il labirinto sul pavimento della cattedrale
 e un concerto di Varsavia udito in lontananza
 in un ipermercato di Detroit
 fra sciame di terroncelli su pattini con gomma in bocca
 Il lamento di una cantante nera
 in un lurido bar di Harlem
 Il tonfo di una mazza sulla palla
 nella prima partita di campionato
 Risa in una foresta di eucalipti

in un sorridente sogno d'estate
e la pirite ingannevole luccica
in un torrente della California

Tutte le immagini della splendida vita del mondo
lungo i fiumi di luce ventosa
Trilioni di trilioni di immagini
caleidoscopiche in psichedelici tropici
(poi ridotti a seminariali topiche)
Una canzone cantata di nuovo
da un uccello che passa in volo
verso un'altra zona un altro clima
Primate mutante in molti colori
Generato dal buio dentro sua madre tanto tempo fa
dal buio dell'Europa antica
euro-uomo e euro-donna
nella stiva di un cargo sbandato
con Americus nell'utero
nato presso lo Hudson e la Tomba di Grant

And yet - and yet - great rapper Homer went on
Dare I say to you that poetry
ain't what it used to be
since there ain't no Ulysses around to carry tales
Oh lend me your ears lend me your tears
all your finger-poppin' daddies of poetry
gifted with 'giftlessness'
you poet's poets writing poetry about poetry
you deconstructed language poets
you far-out freaked-out cut-out poets
you prestressed Concrete poets
you pay-toilet poets groaning with graffiti
you cunnilingual poets
you A-train swingers who never swing on birches
you eyeless unrealists
you self-occulting supersurrealists
you Nuyorican slammers and gangsta rappers
you bedroom visionaries
and closet agitpropagators

you Groucho Marxist poets
 and leisure class comrades
 (who sleep 'til noon
 and talk about the working class proletariat)
 you poetry workshop poets
 you masters of the sawmill haiku
 in the boondock heart of America
 you lovers of suicided poets
 you den mothers of poetry
 you Zen brothers of poetry
 you hairy professors of poesie
 and all of you poetry critics
 drinking the blood of the poet
 all you poetry police - (III, vv. 72-104)

"Eppure..., eppure..." continuò il gran *rapper* Omero,
 "Direi quasi che la poesia
 non è più quella di una volta
 da quando non c'è Ulisse per spargere dicerie
 Oh porgetemi le vostre orecchie le vostre lacrime
 tutti voi papà della poesia che schioccate le dita
 con il talento dell'"assenza di talento"
 voi poeti per poeti che scrivete poesie sulla poesia
 voi poeti della lingua decostruita
 voi avanguardisti sballati coi vostri collages ritagliati
 voi poeti concreti al cemento precompresso
 voi poeti dei graffiti da gabinetti a pagamento
 voi poeti cunnilingui
 voi cavalatori del Treno A che non cavalcate betulle
 voi irrealisti senza occhi
 voi supersurrealisti autoccultati
 voi improvvisatori nuyoricani e gang di rapper
 voi visionari da camera da letto
 e agitprop da salotto
 voi poeti grouchomarxisti
 e Compagni radical chic
 (che dormite fino a mezzogiorno
 e discettate di proletari e classe operaia)

voi poeti da seminario di poesia
 voi maestri degli haiku da segheria
 nel cuore zotico dell'America
 voi amanti dei poeti suicidati
 voi mamme chiocce della poesia
 voi fratelli zen della poesia
 voi professori barbuti di Poesia
 e tutti voi critici di poesia
 che bevete il sangue del poeta
 tutti voi poliziotti della poesia...

Se, per dirla alla Jean Baudrillard, il *power inferno* terrorista ha inventato la potente icona del *towering inferno* del 9/11, il poeta di San Francisco sembra ammonirci mettendo in fila i vari passaggi di un percorso 'civilizzatore' che ha portato all'apocalisse urbana, del resto già profetizzata dall'*Hollywood system*.

It's Autogeddon
 An Armageddon of autos
 In the City of Angels
 In downtown Denver
 In hicago and Manhattan
 Mexico City and Milan
 Calcutta and Tokyo
 Drowned in the bad breath of machines
 The sun's wearing shades
 The ozone layer coughing smog
 The ecosystem as finely balanced as a mobile
 A computer about the crash

A casino culture out of control
 A hole in its ozone soul
 A sweepstakes Winner Take All
 A shooting gallery for masters of war
 A bull market with toreadors
 A runaway juggernaut heading for naught
 A runaway robot bombing through cities
 The hydraulic brakes blown
 And no one can slow it down

Not even the UN not even the EU
 Not even the Pope or you name it
 ("A casino culture", vv.1-23)

È l'Autogeddon
 Un Armageddon di auto
 Nella Città degli Angeli
 In centro a Denver
 A Chicago e Manhattan
 Città del Messico e Milano
 Calcutta e Tokyo
 Affogati nel fiato fetido delle macchine
 Il sole porta gli occhiali da sole
 Lo strato di ozono tossisce smog
 L'ecosistema in equilibrio fragile come un Calder
 Un computer che sta per impallarsi

Una cultura casinò fuori controllo
 Un buco nella sua anima di ozono
 Una lotteria Chi Vince Pigliatutto
 Un tiro a segno per i padroni della guerra
 Un mercato ruspante pieno di toreador
 Un mastodonte impazzito diretto verso il vuoto
 Un robot impazzito che bombarda città
 I freni idraulici spaccati
 E nessuno può farlo rallentare
 Nemmeno l'ONU nemmeno l'Unione Europea
 Nemmeno il Papa o chissà chi ("Una cultura casinò")

"History of the airplane" è occasione per scrivere una contro-
 storia dell'aeronautica americana dai fratelli Wright fino ai,
 attraverso Hiroshima, vari Vietnam sparsi nel mondo.

(Music: U.S. National Anthem at half speed)

And the Wright brothers said they thought they had in-
 vented something that could make peace on earth (if the
 wrong brothers didn't get hold of it) when their wonderful
 flying machine took off at Kitty Hawk into the kingdom

of birds but the parliament of birds was freaked out by this man-made bird and fled to heaven...

And the Wright brothers were long forgotten in the high-flying bombers that now began to visit their blessings on various Third Worlds all the while claiming they were searching for doves of peace

And they kept flying and flying until they flew right into the 21st century and then one fine day a Third World struck back and stormed the great planes and flew them straight into the beating heart of Skyscraper America where there were no aviaries and no parliaments of doves and in a blinding flash America became a part of the scorched earth of the world

And a wind of ashes blows across the land
 And for one long moment in eternity
 There is chaos and despair
 And buried loves and voices
 Cries and whispers
 Fill the air
 Everywhere (vv. 1-6, 25-42)

(Musica: Inno nazionale statunitense a mezza velocità)

E i fratelli Wright dissero che pensavano di avere inventato qualcosa che poteva portare la pace in terra (se i fratelli sbagliati non ci avessero messo sopra le grinfie) quando la loro fantastica macchina volante decollò a Kitty Hawk verso il regno degli uccelli ma il parlamento degli uccelli andò fuori di testa per questo uccello costruito dall'uomo e fuggì in paradiso...

E i fratelli Wright vennero completamente dimenticati nei bombardieri d'alta quota che ora cominciavano a portare la propria benedizione qui e là nei Terzi Mondi ma sempre proclamando di essere in cerca delle colombe della pace

E continuarono a volare e a volare fino a infilarsi dentro il
 21esimo secolo e poi un bel giorno un Terzo Mondo si
 vendicò e prese d'assalto gli immensi aeroplani e li scagliò
 dritti nel cuore pulsante dell'America-Grattacielo dove
 non c'erano uccelliere né parlamenti di colombe e in un
 lampo accecante l'America divenne parte della terra bru-
 ciata del mondo

E un vento di cenere soffia sul paese
 E per un protratto momento nell'eternità
 Vi è caos e disperazione
 E voci e amori sepolti
 Grida e sussurri
 Riempiono l'aria
 Ovunque ("Storia dell'aeroplano")

La "Fortezza America", rievocata in "Canto degli uccelli del
 terzo mondo", la terra della "pursuit of happiness" pragmatica
 deve confrontarsi con un diffuso bilancio di tristezza-America a
 cui i Beat hanno cercato di contrapporre beatitudine e *Laughter* ap-
 punto, scoppi di risa e risate per seppellire una promessa di civiltà
 e di democrazia non più all'altezza. Il centenario *evergreen* Ferling-
 hetti continua a incantarci con i suoi affondi e apologhi da giovane
 filosofo impertinente, traghettando nel nuovo secolo la profezia di
 una società estetica che il vivere dentro la poesia può garantire.

*

È inevitabile che una corrente letteraria influente che ha tra-
 valicato i confini degli States in decenni decisivi del secolo scorso
 continui ad alimentare dibattiti, approssimazioni, bilanci critici.
 La critica italiana come ha accompagnato la fortuna degli scrittori
 Beat dalle riviste accademiche o dalle pagine culturali dei quo-
 tidiani? Pioniere le riviste militanti a metà tra neoavanguardia e
 controcultura, da *Mondo Beat* di Renzo Freschi e Vittorio di Russo,
 a *Quindici* diretta da Franco Quadri, a *Pianeta Fresco* di Pivano e
 Sottsass, alla bolognese *Carte Segrete* di Franco La Polla, a *Il Verri*
 n. 29, 1968, con un dossier a cura di Donatella Manganotti e Aldo
 Tagliaferri. Vito Amoroso dell'Università di Bari firma *La lettera-
 tura Beat americana* (Laterza, 1968), primo consuntivo di ambiente
 accademico. Un geniale teorico dell'architettura prestato alla po-

litica, Renato Nicolini, inserisce nel calendario dell'Estate Romana un evento decisivo per i destini della poesia in Italia: il Festival Internazionale dei Poeti sulla spiaggia di Castelporziano, Ostia, la spiaggia di Roma (28-30 giugno, 1979). Il terzo e ultimo giorno Beat americani al gran completo su un grande palco piantato tra le dune e il mare: si succedono Ginsberg "in veste di presentatore e padrone di casa buttafuori, con tutti gli altri americani a fare da corte, e con Entusenko, il famoso poeta sovietico, a giocare il ruolo di ospite d'onore, quasi di spalla..." (12), Di Prima, Burroughs, Orlovsky, LeRoy Jones, Ted Joans, Anne Waldmann, John Giorno, Corso, Ferlinghetti, Brion Gysin, inframmezzati ad altri stranieri. L'ultima spiaggia del senso e del senso poetico rischia di trasformarsi letteralmente in dramma: verso notte a conclusione del festival, con trecento persone sul palco Ginsberg compreso, avviene l'irreparabile: crolla il palco. Si teme per la sorte di qualche malcapitato che dormiva di sotto, ma fortunatamente tutto si conclude con molto spavento e qualche lieve ferita. Con un afflusso crescente di alternativi, militanti di estrema sinistra, curiosi e marginali vari, l'evento, pur con componenti di esibizionismo e spettacolarità, ha rappresentato qualcosa di straordinario e di irripetibile, tra spontaneo *living theatre* e rivoluzione permanente. L'ultima spiaggia di Pier Paolo Pasolini si è trasformata in uno dei memorabili ultimi fuochi dell'"ombra lunga del sessantotto" italiano e la poesia in pubblico si è fatta voce performativa di un bisogno di protagonismo estetico e politico. Cordelli riporta il seguente giudizio di Alberto Moravia successivo all'evento:

La povertà non ha necessariamente uno stile. Ciò che ci ha colpito a Castelporziano è stato invece lo stile del tutto unitario nel quale ogni aspetto si accordava e concorreva con gli altri a formare un quadro d'insieme convincente. Come definire questo stile? Diciamo uno stile beckettiano-futurista, intendendo per beckettiano il lato desolante-contemplativo e per futurista il lato vitalistico-turbolento... (13).

Con l'affievolirsi dell'attenzione verso la stagione delle neoavanguardie artistiche e l'inizio del riflusso politico, era normale che ci fosse un ripensamento critico sugli entusiasmi nei confronti del

fenomeno e della scrittura Beat. In evidenza l'articolata disanima proveniente dall'università americana di Paolo Valesio (14), rivolta a due grosse raccolte poetiche di Ginsberg, *Collected Poems* (1984) e *Selected Poems* (1996). La competenza filologico-comparatista di Valesio è indubbia. Si enumerano: la vicinanza con la lezione del fratello maggiore W. C. Williams alla luce della "misteriosa congiunzione tra continuità e rivoluzionamento che caratterizza l'opera di ogni vero poeta" (p. 50); nel rivivere scene provenienti da viaggi attraverso l'India, il distinguere tra l'ottica di 'vita' letta da Ginsberg e quella di 'morte' per Mario Luzi, a parte un convergere dei due su un certo espressionismo linguistico; la corrispondenza tra l'iterazione poetica del *Laudato* nel "Cantico di Frate Sole" di Francesco d'Assisi e il *Blessed* nella sezione "Hymmnn" di *Kaddish*; un possibile confronto Pasolini-Ginsberg è accennato ma non approfondito. Ma la lettura di Valesio introduce una provocazione all'altezza della "genealogia" avanguardia storica-neoavanguardia, futurismo italiano vs. poesia Beat e Gruppo '63 (grosso modo), fenomeni letterari quest'ultimi scaturenti da rimozione e censura "ideologiche", colpevoli tra l'altro di "freddo discorso intellettuale" e di "pesantezza programmatica" (p. 47) contrapposti cioè alla "virtù del divertimento"; (si pensi emblematicamente a "E lasciatemi divertire!" del Palazzeschi futurista):

È stato in questo vuoto che hanno fatto irruzione fenomeni come la tardiva importazione italiana della poesia *beat* – una poesia che agitava la promessa di sostituire uno sperimentalismo del divertimento al dominante sperimentalismo italiano del risentimento (p. 47).

Con un unico colpo di penna il critico-poeta associa Beat americani e neoavanguardisti italiani sommariamente messi sui banchi degli accusati di ideologia, risentimento, tardivo entusiasmo per la *performance* poetica e colpevoli di lesa maestà del Futurismo, padre primigenio di tutte le avanguardie moderniste. Il non breve saggio di Valesio rivela una evidente pregiudiziale da *turris eburnea* accademica unita ad altre osservazioni a dir poco discutibili. Nonostante il reiterato richiamo al "presente come storia" di marxista memoria, l'analisi dello studioso di Yale appare poco attenta al contesto storico della cultura americana tra le due guerre e del secondo dopoguerra. L'epopea populista-progressista

di scrittori come Sinclair Lewis, Faulkner, Caldwell, Ellison, Dos Passos e altri, il bellicismo militarista inscritto nel *Military Industrial Complex*, la caccia alle streghe maccartista e il provincialismo perbenista spalmato uniformemente sull'America degli anni di Eisenhower, sono forieri della protesta e della proposta nuova dei poeti Beat, del linguaggio destrutturante del jazz bebop dei neri, dell'espressionismo astratto dei pittori nuovi. Questa scena inedita, parallela alle manifestazioni più avanzate in Europa, dall'esistenzialismo letterario-filosofico, al pacifismo antinucleare, ai giovani arrabbiati raccontati dal nuovo teatro e cinema, è ridotta da Valesio a "folclore del vagabondaggio e dello sregolamento dei sensi" (p. 48), al rischio di "retorica dei movimenti "giovanili" e di "automitologizzazione all'istante" (p. 49) sempre affibiata alla pagina poetica di Ginsberg. Solo il poemetto *Kaddish*, in morte della madre del poeta Naomi, incontra le grazie del critico anche per via della "repetitio anaforica" (p. 53) proveniente sia da genealogie biblico-liturgiche sia da poeti modernisti quali Apollinaire, Cendrars..., come per una maggiore corrispondenza tra evocazione sentimentale e forma letteraria. Gli anni sessanta in blocco, dai "figli dei fiori" al "Sessantotto" politico, sono demonizzati in quanto "vedono la fioritura della poesia di Ginsberg [e] hanno un lato non solo oscuro, ma propriamente sordido" (p. 54). Un conto è stigmatizzare la superficialità di certo hippismo *new age*, un altro conto sminuire se non ridicolizzare unilateralmente la controcultura, l'*underground*, l'impegno politico radicale, la *war at home* della protesta contro la guerra imperialista in Vietnam, contro il rischio di olocausto atomico o l'aggressività militare nel Centro America degli anni '80 reaganiani, derubricati da Valesio a "scontri etno-economici" (*sic*, p. 55), nonché le voci poetiche espressione di quei movimenti. Per giunta, Ginsberg risulta cattivo maestro *radical chic* di immorale sperimentalismo con le droghe psicotrope, come se queste, provenienti dalla notte dei tempi di innumerevoli popoli della terra, non avessero anche contribuito a produrre i vertici della musica rock, pop e jazz, ossia della colonna sonora di una stagione creativamente irripetibile, quella tra i '60 e i '70. Siamo di fronte al più scontato moralismo incapace perfino di riconoscersi in un minimo di civile antiproibizionismo.

Un anno dopo, sempre su *Poesia*, Nicola Licciardello ribatte puntualmente varie questioni sollevate dall'articolo di Valesio. Si

tratta di un più breve controcanto all'insegna della transcultura cosmopolita e di una profonda conoscenza della *multicultura* spirituale dell'India, diretto a confutare l'opinione valesiana secondo cui "il buddismo è stato spesso, dal '68 a oggi, un alibi per un ateismo che non ha il coraggio di dichiararsi tale" (p. 54). Oltre a non considerare la pluridecennale militanza buddista di Ginsberg, a cominciare dalla fondazione nel '74 insieme con Chogyam Trungpa del Naropa Institute con la sua scuola di *Disembodied Poetics* in Colorado, si contesta Valesio in quanto "fa appello a una nozione (esteriore) puritana e dicotomica del buddismo, che ricorda forse più le formule del cardinale Ratzinger che non lo "Zen square" [o inquadrate, *NdA*] di Watts" (p. 75). Lo stretto rapporto tra poesia e buddismo è evidente dall'importanza data allo sviluppo pluriennale delle tecniche recitative "attraverso il *veicolo* dinamico e sottile del *respiro*. Ritmo frastico del respiro che, più della salmodia Yiddish, echeggia quello instancabile ed *equanime* dei mantra buddhisti tibetani" (*ibidem*), rinnovando così la tradizione americana della linea Walt Whitman-poetry reading Beat, il tutto sotto il segno "del distacco ironico e della compassione buddhista" (*ib.*).

Se il professore di Yale vistosamente ignora elementi essenziali della poetica Beat e irride il nomadismo (15) *on the road* come moda superficiale, invece di vederne sia il rifiuto radicale dell'*American way of life*, sia l'espressione di una nuova consapevolezza sociale e spirituale, il transculturale e cosmopolita Licciardello puntualizza la variegata originalità degli scrittori Beat, così riassumendo:

Sul piano linguistico, la proposta beat è un (anti)*epos narrativo*, multidimensionale e dal vivo, dell'America come archetipo della "mondializzazione"... Sul piano *simbolico ed esoterico*, la scrittura beat è ancora un'*Utopia*: viaggio mistico verso una redenzione *sincretista* della Cultura nel "selvatico" della Natura" (p. 76) [sullo specifico del "selvatico", si tengano presenti *The Dharma Bums* di Kerouac e l'*opus* poetico del californiano Gary Snyder, *alias* Japhy Rider nel romanzo kerouachiano, *NdA*] (16).

Ginsberg, che credeva in fondo in una "academy of the future", per dirla con un verso di John Ashbery, o in una *sacra conversazione* (Anne Waldman) delle *best minds* della sua e delle future generazioni, è ritornato tra noi a vent'anni esatti dalla morte con la pubblicazione (Grove Press, 2017, in italiano 2019 [vedi Bibliografia])

delle lezioni di "Literary History of the Beat Generation" tenute dapprima al Naropa Institute e poi, a diverse riprese, al Brooklyn College di New York, come professore d'inglese e *poet in residence*.

Peccato che l'americanista di lungo corso Caterina Ricciardi sorvoli sui testi del Ginsberg esegeta di se stesso e degli altri del movimento e cioè non accenni mai alla teoria poetica o alla prosodia beat, all'incrocio con musica e pittura, alle varie *explications de texte* (Kerouac nelle sue diverse fasi, *Naked Lunch* e il metodo del *cut-up* di Burroughs, "Bomb" e "Power" di Corso...), finendo per insistere prevalentemente sul ritratto biografico di una squadra eterogenea di spiriti liberi e anarcoidi, "con quegli incroci un insensato groviglio *queer* di amori intrecciati". Ginsberg è cacciato da Columbia U. perché "furono le sue nuove compagnie a 'rovinarlo'" (*sic*), (leggi Burroughs e Kerouac, anch'egli espulso precedentemente. Stessa sorte dello strampalato ma geniale Gregory Corso:

Lo si vedeva negli anni '80-'90, ciondolare tra il bar del Fico di allora, vicino a Piazza Navona, dove arrivava anche Amelia Rosselli, e Campo de' Fiori, spesso abbandonato (sfatto) sopra un divano: distrutto ormai dalla sua stessa bomba e dalla nostalgia degli inizi e forse dai fallimenti a lungo raggio della protesta beat. Fu l'ultimo a resistere in un mondo sfatto. Kerouac fu il primo ad andarsene, per cirrosi epatica, nel 1969... Burroughs e Ginsberg, i più lucidi, resistettero fino al '97 (17).

Il *requiem* (senza molti sconti) della Ricciardi, di solito ben informata, è insopportabile espressione di prevalente moralismo, il contrario della doverosa centralità da dare ai testi letterari o all'individuazione di un canone poetico che ha indubbiamente rinnovato, sospeso tra ottocento anglo-americano, avanguardie novecentesche europee e controcultura di ispirazione orientale, additando a generazioni di lettori il cammino di una arte e di una spiritualità alternative, non cattivi maestri quindi, ma compagni di strada al crepuscolo del secolo delle grandi guerre e dei necessari bilanci artistici. Spiace che a prevalere nella disamina dell'americanista non sia la puntuale lettura dei testi ginsberghiani e degli altri poeti dello sfaccettato movimento, come della storicizzazione degli stessi fatta da Ginsberg nelle sue lezioni universitarie, ma il muovere frettoloso verso un necrologio di angeli in caduta libera, vittime colpevoli di eccessi e contraddizioni oscuranti il destino letterario.

Note

1. *The Portable Beat Reader*, edited by Ann Charters, New York: Penguin Books, 1992, p. xviii. Di "... continuatori di una lunga tradizione, tipicamente americana, di scrittori che fuggono dalle scrivanie per cercare nella vita un'ispirazione autentica," parla Fernanda Pivano nell'introduzione a *Poesia degli ultimi americani* del 1964.
2. La stessa sociologia accademica americana si interrogava sul "changing American character" delle masse urbane immerse nel clima della guerra fredda nel celebre studio di David Riesman *et alii*, *The Lonely Crowd* (1950).
3. Fernanda Pivano, *Diari [1917-1973]*, a c. di Enrico Rotelli con Mariarosa Bricchi, Vol. I, Milano: Bompiani, 2008, p.981.
4. Allen Ginsberg, *Jukebox all'idrogeno*, a c. di Fernanda Pivano, Parma: Guanda, 2006, p. 33.
5. *Op. cit.*, p. 68.
6. Si noti l'ingenuità di tradurre letteralmente l'espressione "all that jazz".
7. Allen Ginsberg, *The Best Minds of My Generation. A Literary History of the Beats*, edited by Bill Morgan with a Foreword by Anna Waldman, p. 312, trad. ital. di S. Barberis e L. Carra, Milano: Il Saggiatore, 2019.
8. Massimo Bacigalupo, Prefazione a Lawrence Ferlinghetti, *Americus*, Novara: Interlinea, 2009, p5
9. *Diari*, *Op. cit.*, p. 714.
10. Cesare Pavese, *I morti di Spoon River*, "Il Saggiatore", n. 1, 10 agosto 1943.
11. Intervista al "Corriere della Sera", 15 novembre 1992.
12. Franco Cordelli, *Proprietà perduta*, Roma: L'Orma Editore, 2016, p. 95
13. Cordelli, *Op. Cit.*, p. 99.
14. Paolo Valesio, "Allen Ginsberg / Il mondo e Manhattan", in *Poesia*, Maggio 1997.
15. Su fenomenologia e ontologia del soggetto nomade, letture essenziali sono di Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie*, Paris: Les éditions de minuit: 1980, e di Michel Maffesoli, *Del nomadismo. Per una sociologia dell'erranza*, Milano: Franco Angeli, 2000.
16. Nicola Licciardello, "Una croce sulla Beat Generation?", in *Poesia*, Gennaio 1998.
17. Caterina Ricciardi, "Ascesa e caduta dei beat", in *Alias/Il Manifesto*, 7 aprile 2019, p. 5.

Bibliografia recente

Lawrence Ferlinghetti, *Americus*, A c. di Massimo Bacigalupo, Novara: Interlinea, 2009.

Lawrence Ferlinghetti, *A Coney Island of the Mind*, Traduzione di Damiano Abeni e Moira Egan, Roma: Minimum Fax, 2018 (seconda edizione).

Lawrence Ferlinghetti, *Greatest Poems*, A c. di Nancy Peters, Traduzione di Leopoldo Carra, Milano: Mondadori, 2018.

Lawrence Ferlinghetti, *Scoppi urla risate*, Traduzione di Damiano Abeni, Roma: Big Sur, 2019.

i Blues di Jack Kerouac, A c. di Marilène Phipps-Kettlewell, Edizione italiana a c. di Leopoldo Carra, Traduzioni di Massimo Bocchiola, Leopoldo Carra, Luca Guerner, Silvia Rota Sperti, Milano: Mondadori, 2019.

Allen Ginsberg, *Le migliori menti della mia generazione, Lezioni sulla Beat Generation*, A c. di Bill Morgan, Traduzione di Sarah Barberis e Leopoldo Carra, Milano: Il Saggiatore, 2019.

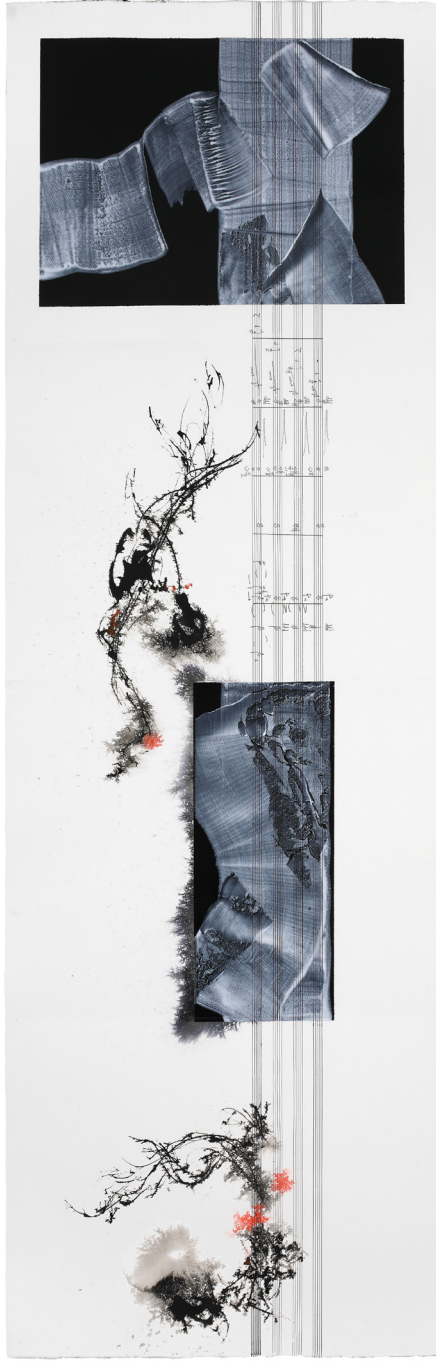
Allen Ginsberg, *Poesie 1947-1995*, A c. di Leopoldo Carra, Traduzione di Luca Fontana, Milano: il Saggiatore, 2019.



Vincenzo Scolamiero, *Certi struggenti ruderi _9*, olio e pigmenti su tela, cm. 100x150, 2014.

*Voices in English from Europe
to New Zealand*

Edited by Marco Sonzogni



Vincenzo Scolamiero, Partitura per quartetto d'archi, ogni cosa ad ogni cosa

Three Poems by Edgar Allan Poe

Translated by Leonardo Guzzo

Leonardo Guzzo (1979) is a writer, translator, critic and journalist. He holds a degree in Political Science and works as an international organization advisor for the Free University “Maria Santissima Assunta”. He is on the editorial board of both the newspaper *La Città* and the monthly journal *50&più* and writes for various magazines and newspapers such as *Il Mattino*, *L’Editoriale*, *Il Corriere del Mezzogiorno* as well as for the blog *La Balena Bianca*. Some of his short stories have appeared in the major Italian literary revue *Nuovi Argomenti* as well as in the journal *Il primo amore*, edited by Antonio Moresco and Tiziano Scarpa. His debut collection of short-stories, *Le radici del mare*, was published in 2015 by Italic Pequod and was very well received by critics and readers alike. His second collection of short-stories, entitled *Terre emerse*, came out earlier this year and has already attracted praise from critics and readers alike. Leonardo is currently working on his first collection of poems as well as translating poems by Emily Dickinson, Seamus Heaney, Dylan Thomas among others.

Edgar Allan Poe (1809–1849) was an American short-story writer, poet, critic, and editor who is famous for his cultivation of mystery and the macabre. His tale *The Murders in the Rue Morgue* (1841) initiated the modern detective story, and the atmosphere in his tales of horror is unrivaled in American fiction. His poem *The Raven* (1845) numbers among the best-known poems in the national literature (adapted from www.britannica.com).

The Conqueror Worm

Lo! 't is a gala night
 Within the lonesome latter years!
 An angel throng, bewinged, bedight
 In veils, and drowned in tears,
 Sit in a theatre, to see
 A play of hopes and fears,
 While the orchestra breathes fitfully
 The music of the spheres.

Mimes, in the form of God on high,
 Mutter and mumble low,
 And hither and thither fly —
 Mere puppets they, who come and go
 At bidding of vast formless things
 That shift the scenery to and fro,
 Flapping from out their Condor wings
 Invisible Wo!

That motley drama — oh, be sure
 It shall not be forgot!
 With its Phantom chased for evermore
 By a crowd that seize it not,
 Through a circle that ever returneth in
 To the self-same spot,
 And much of Madness, and more of Sin,
 And Horror the soul of the plot.

But see, amid the mimic rout,
 A crawling shape intrude!
 A blood-red thing that writhes from out
 The scenic solitude!
 It writhes! — it writhes! — with mortal pangs
 The mimes become its food,
 And seraphs sob at vermin fangs
 In human gore imbued.

Out — out are the lights — out all!
 And, over each quivering form,
 The curtain, a funeral pall,
 Comes down with the rush of a storm,

Il Verme Conquistatore

Vieni, è una notte di gala
di questi freschi anni solitari!
Un mare di angeli, alati, avvolti
in veli, immersi in lacrime,
siede a teatro per guardare
un dramma di paure e di speranze,
mentre ansima l'orchestra
lieve musica di sfere.

Mimi, ombre di Dio sull'alto soglio,
ronzano e mormorano gravi,
e volano qua e là,
meri fantocci, vanno e vengono
piegati a vaste cose informi
che scuotono la scena avanti e indietro,
dalle ali di condor sventagliano
invisibile angoscia.

L'eclettico dramma! Oh, di certo
non sarà dimenticato!
Col suo spettro inseguito in eterno
da una folla che mai lo cattura,
lungo un cerchio che sempre ritorna
allo stesso unico punto,
e molta insania e più peccato
e orrore al cuore della trama.

Ma ecco, nel folto dei mimi
s'insinua strisciante una figura!
Un corpo rosso sangue che si torce
fuori dalla scena, dov'è vuota.
Si torce! Si torce! Tra spasmi mortali
i mimi diventano il suo cibo,
piangono i serafini mentre
affonda i denti nella polpa umana.

Spente, spente le luci! Tutte!
E su ogni forma tremula
il sipario, orma funerea,
si abbassa con fragore di tempesta,

While the angels, all pallid and wan,
 Uprising, unveiling, affirm
 That the play is the tragedy, "Man,"
 And its hero, the Conqueror Worm.

To Helen

Helen, thy beauty is to me
 Like those Nicéan barks of yore,
 That gently, o'er a perfumed sea,
 The weary, way-worn wanderer bore
 To his own native shore.

On desperate seas long wont to roam,
 Thy hyacinth hair, thy classic face,
 Thy Naiad airs have brought me home
 To the glory that was Greece,
 And the grandeur that was Rome.

Lo! in yon brilliant window-niche
 How statue-like I see thee stand,
 The agate lamp within thy hand!
 Ah, Psyche, from the regions which
 Are Holy-Land!

Annabel Lee

It was many and many a year ago,
 In a kingdom by the sea,
 That a maiden there lived whom you may know
 By the name of Annabel Lee;
 And this maiden she lived with no other thought
 Than to love and be loved by me.

I was a child and *she* was a child,
 In this kingdom by the sea,
 But we loved with a love that was more than love—
 I and my Annabel Lee—
 With a love that the wingèd seraphs of Heaven
 Coveted her and me.

e gli angeli, terrei tutti e vani,
levandosi, svelandosi, sostengono
che il dramma è la tragedia "Uomo"
e lui l'eroe, il Verme Conquistatore.

A Elena

La tua bellezza, Elena, ha per me
il profilo degli antichi velieri di Nicea
che lievi, sul mare odoroso
il logoro, stremato vagabondo riportò
alla sua nativa spiaggia.

Su mari disperati dopo lungo vagare,
la chioma di giacinto, il viso classico,
il soffio di Naiade mi ha spinto a casa
alla gloria che fu della Grecia,
alla maestosità di Roma.

Ecco, laggiù nella tua nicchia fulgida
vedo come eccelsa ti ergi,
in mano un lume d'agata!
Ah, Psiche, da regioni che sono
Terra Santa!

Annabel Lee

È stato molti e molti anni orsono:
in un regno in riva al mare
viveva una fanciulla che voi
chiamerete col nome di Annabel Lee;
e viveva, la fanciulla, con nient'altro
che il pensiero di amarmi e di essere riamata.

Io ero un bambino, bambina anche
lei nel regno in riva al mare,
e ci amavamo di un amore che era più che amore
io e la mia bella Annabel Lee -
un amore che gli alati serafini in Cielo
invidiavano dall'alto a lei e me.

And this was the reason that, long ago,
In this kingdom by the sea,
A wind blew out of a cloud, chilling
My beautiful Annabel Lee;
So that her highborn kinsmen came
And bore her away from me,
To shut her up in a sepulchre
In this kingdom by the sea.

The angels, not half so happy in Heaven,
Went envying her and me –
Yes! – that was the reason (as all men know,
In this kingdom by the sea)
That the wind came out of the cloud by night,
Chilling and killing my Annabel Lee.

But our love it was stronger by far than the love
Of those who were older than we –
Of many far wiser than we –
And neither the angels in Heaven above
Nor the demons down under the sea
Can ever dissever my soul from the soul
Of the beautiful Annabel Lee;

For the moon never beams, without bringing me dreams
Of the beautiful Annabel Lee;
And the stars never rise, but I feel the bright eyes
Of the beautiful Annabel Lee;
And so, all the night-tide, I lie down by the side
Of my darling – my darling – my life and my bride,
In her sepulchre there by the sea –
In her tomb by the sounding sea.

Fu per questo, tempo fa,
che nel regno in riva al mare
soffiò vento da una nuvola e gelò
la mia bella Annabel Lee,
così che vennero i suoi nobili
parenti e me la tolsero
per chiuderla dentro un sepolcro
qui nel regno in riva al mare.

Gli angeli, felici su in cielo
nemmeno la metà di noi,
finirono per invidiarci, e lei e me;
sì, fu così (come ognuno
sa nel regno in riva al mare)
che uscì vento, di notte, da una nuvola
e gelò e uccise la mia bella Annabel Lee.

Ma il nostro amore era più forte, assai
più, di quello degli altri più vecchi di noi,
dei molti più saggi di noi;
né gli angeli su in cielo
né i demoni giù negli abissi
potranno mai slegare la mia
anima dall'anima
della bella Annabel Lee.

Perché mai la luna raggia senza
schiudermi sogni della bella Annabel Lee
e le stelle non si alzano senza ch'io senta
gli occhi lucenti della bella Annabel Lee;
così, per tutto il lungo rollio della notte, io giaccio
di fianco alla mia cara – la mia cara – mia moglie e mia vita,
nel lugubre sepolcro in riva al mare,
la sua tomba in riva al mare risonante.

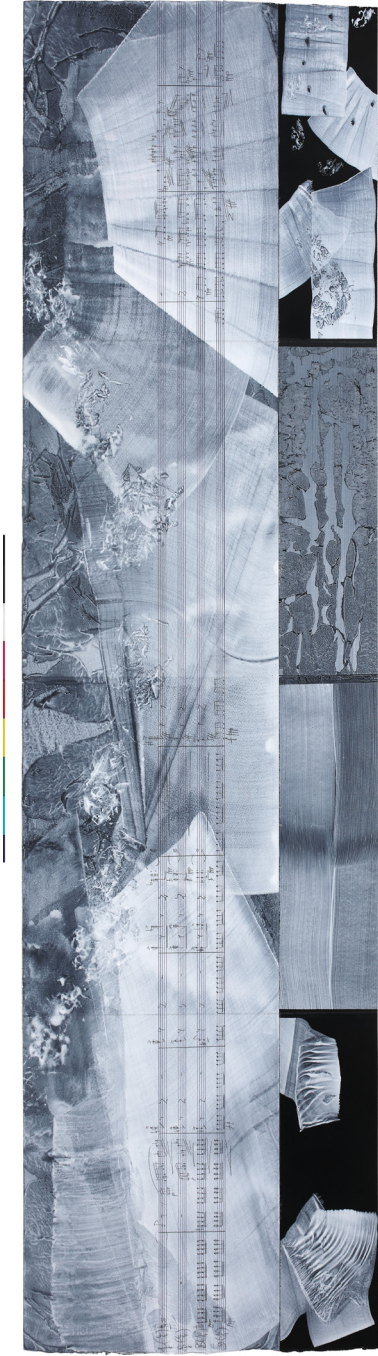
***La preda* by Leonardo Guzzo and Poems by Federica Picaro**

Translated by Alessandra Giorgioni

Alessandra Giorgioni is working on a PhD in Literary Translation Studies at Victoria University of Wellington, exploring theories and practices of literary translation as collaborative creative writing. Her translations of contemporary Italian literature have been published in the *Journal of Italian Translation* and in *NEKE-The New Zealand Journal of Translation Studies*.

Leonardo Guzzo is a writer, translator, critic and journalist. He holds a degree in Political Science and works as an international organization advisor for the Free University “Maria Santissima Assunta”. He is on the editorial board of both the newspaper *La Città* and the monthly journal *50&più* and writes for various magazines and newspapers such as *Il Mattino*, *L’Editoriale*, *Il Corriere del Mezzogiorno* as well as for the blog *La Balena Bianca*. Some of his short stories have appeared in the major Italian literary revue *Nuovi Argomenti* as well as in the journal *Il primo amore*, edited by Antonio Moresco and Tiziano Scarpa. His debut collection of short-stories, *Le radici del mare*, was published in 2015 by Italic Pequod and was very well received by critics and readers alike. His second collection of short-stories, entitled *Terre emerse*, came out earlier this year and has already attracted praise from critics and readers alike. Leonardo is currently working on his first collection of poems as well as translating poems by Emily Dickinson, Seamus Heaney, Dylan Thomas among others.

Federica Picaro holds a BA in Modern Literature from the University of Naples “Federico II” and is currently working on a Master in Modern Philology. She writes for the magazine *L’Elzeviro* and for the online newspaper *Eroica Fenice*, covering cultural issues and literary topics. She is the author of a thematic essay on Pier Paolo Pasolini (*L’Universale*, 2018). Her scholarly and creative writing explore contemporary literature with a particular focus on poetry.



Vincenzo Scolamiero, Partitura per Quartetto d'Archi, Compositrice Silvia Colasanti: Ogni cosa ad ogni cosa ha detto addio, inchiostro di china e pigmenti su carta cm 50x140, 2018

Leonardo Guzzo*La preda*

“Dio che pesca!”. L’uomo sussultò per lo strattone che aveva dato. Tenne l’equilibrio, come deve un bravo pescatore, come lo tiene un uomo fatto, senza più conti aperti con la meraviglia. Restò in piedi e seppe che aveva messo a segno il colpo della vita. In un attimo svestì la zimarra della malasorte e l’attimo dopo era tutto orgoglio. Gli occhi nerissimi avvamparono come tizzoni, il naso adunco luccicò preciso identico al becco di un rapace. Gli sembrava di aver agganciato le fondamenta della terra.

E che pesca meravigliosa, Dio che pesca miracolosa doveva essere. Si capiva dal tenore della resistenza e dal ritmo dell’azione. Il frullo del mulinello all’impazzata e la lenza che scorreva via verso quote abissali, sfilandosi fin quasi al limite del rotolo. E poi si bloccò e si tese di colpo spruzzando gocce nell’aria. E appresso si tesero i muscoli dell’uomo, frementi e vigili, come per un riflesso involontario.

Non credeva davvero di incontrarla in quel posto. Né allora né mai, la meraviglia. Non lì, a casa sua. Ma era pronto a giurare, su quanto aveva di più caro, che quel posto era magico.

Distava sì e no dieci metri dalla costa. Non era nascosto, come tutti i posti “magici”. Nessuno sapeva che fosse lì, alla congiunzione della baia col mare aperto, un po’ più dentro, appena le linee della marea apparivano sullo specchio d’acqua indistinta.

Il salto creava una specie di mulinello. La marea smetteva di avanzare frontalmente e si espandeva seguendo un moto circolare. L’acqua sembrava densa e stagnante ed era solo torbida. E profondissima.

Chiamavano quella zona “pelagosa”, un singolare incrocio di mare e palude. Senza sapere che nascondeva, dritta e sicura, una via d’accesso alle profondità millenarie di quel fondale. Nessuno lo sapeva, a parte l’uomo, che ci aveva tenuto per anni il suo trabucco e l’aveva esplorata in lungo e in largo in apnea. Se non poteva andare lontano cercava almeno di andare a fondo.

Era andato anche quel giorno. Senza scrutare i segni, come fanno di solito gli uomini di mare. Senza darsi uno di quegli appun-

Leonardo Guzzo

The Prey

“God, what a catch!” The man was jerked forward by the powerful tug on the line. He held his footing, as a good fisherman does, as a grown-up man does who has seen it all. He stayed on his feet and knew that he was close to landing the catch of his life. One moment, he took off the mantle of misfortune and the next he was full of pride. Its jet black eyes glowed like live coals and its hooked nose gleamed like the beak of a bird of prey. He felt like he had hooked into the foundations of the earth.

And what a marvelous catch, God what a miraculous catch it must be. The spirit of resistance and the tempo of the movements made it very clear. The reel whirred frantically as the line ran down to the depths of the sea, unraveling almost to the end of the roll. And then it stopped and suddenly became taut, splashing drops of water in the air. The man’s muscles tensed, trembling and alert, an involuntary reflex.

He had not expected to meet it in that place. Then nor ever, that wonder. Not there, at his home. But he was ready to swear, on what he held most dear, that the place was magical.

It was no more than ten meters from the coast. It was not hidden, the way all magical places are. Nobody knew it was there, where the bay meets the open sea, a little further in, as soon as the tide lines appeared on the blurry mirror of the water.

Where the waters met, a sort of whirlpool created. The tide lines stopped advancing and began following a circular movement. The water seemed dense and stagnant, yet it was just murky. And incredibly deep.

They called that place *salt-marsh* a strange intersection of sea and swamp. Without knowing that it hid, straight and sure, a path to the ancient depths of the sea bed. Nobody knew, except for the man, who had kept his *trabucco* there and explored that stretch of water, inch by inch, free diving. When he could not go far, he tried at least to go deep. He had gone out that morning as well, without reading the signs of the sea like fishermen usually do. Without making a firm appointment with luck. Without longing for escape

tamenti infallibili con la sorte. Senza agognare fughe e inseguimenti. Senza tendere trappole e figurarsi nella mente, per ragionamento, le vie invisibili del mare. Solo per sfida e per istinto. Per smania. Come se cogliesse stancamente l'ultima occasione del destino.

Da tempo, troppo e chissà quanto di preciso, aveva perso il ritmo. E nemmeno si ricordava quando cose minuscole gli sembravano vastissime. E non cercava nulla, tutto sommato, non si aspettava niente di speciale. Cose da scrivere con la maiuscola, questo voleva tirare a galla, un briciolo di meraviglia infantile nella pancia della sua preda.

Sapeva quello che voleva, nulla di speciale, e lo voleva ormai da molto tempo. Trovare il senso di esserci ancora, molto tempo dopo essergli sembrato che non avesse più senso. Voleva prendere qualcosa di grosso e bello e ritrovare, per una volta, il ritmo e da quella pesca si aspettava tutte le risposte.

Per questo, malgrado lo sforzo, teneva duro. Lavorava da schiavo ma non stillava una goccia di fatica.

La cosa aveva dell'incomprensibile. Dopotutto stava tirando a galla un universo. Intero e strabiliante, un universo sottomarino.

Tirava con tutto il vigore della sua età indefinibile. Una volta si sarebbe detto che era anziano, adesso forse che era ancora nel fiore degli anni. Per questo sembrava ancora più crudele che il destino gli avesse fatto piazza pulita intorno. Strappato dalle mani, sotto i piedi, uno dopo l'altro, gli appigli e i sostegni, fino a lasciarlo solo. Come in un mare piatto e indistinto, dove tutto è amico e tutto è ostile e ogni direzione è quella sbagliata.

Fluttuando alla deriva si era perso la sua anima. L'aveva lasciata aggrappata a qualcosa. E adesso viveva per riaverla indietro.

Giù nell'abisso la preda si riscosse e cominciò il viaggio. Fin dal principio viaggiava verso la fine.

La pelle lucida e iridescente era un ricamo di squame e peduncoli e filamenti; fluttuava morbidamente, adagiata nell'acqua scura. Brancolava nel buio e non sospettava la luce. Una musica lontana, come una ninna nanna, era il brusio di mondi e atomi sulla sua testa.

Il corpo enorme, modellato nella libertà, non incontrava ostacoli. Restò a lungo, un paio d'ore almeno, nelle acque abissali. Saliva regolare, a un ritmo costante che doveva sembrarle impercettibile.

or pursuit. Without setting traps and mapping out in his head the sea's invisible paths. Just for the challenge and out of instinct. An urge. As if grasping wearily at the last chance of fate.

For a long time, too long and who knew how long exactly, he had lost his rhythm. Nor did he ever recall small things seeming so vast. He wasn't looking for anything, after all, he was not expecting anything special. Something worth writing in capital letters – that's what he wanted brought to the surface – a crumb of childlike wonder in the belly of his prey.

He knew what he wanted – nothing much – and he had wanted it for some time now. To make sense of still being there after feeling for so long that it didn't. He wanted to catch something big and beautiful and to retrieve, for once, the rhythm, and he hoped that catch would give him all the answers.

For this reason, despite the strain, he held on. He slaved away but he did not exude one single drop of fatigue. The whole thing seemed incomprehensible. After all, he was fishing up a world, a completely extraordinary underwater universe.

He pulled with all the force of his inscrutable age. Once you would have said he was elderly; now that he probably was still in his prime. For this it seemed even crueler that fate had taken away everything around him. One by one, the supports and the footholds had been torn from his hands and from under his feet, until he was left alone. Like a shadowy, still sea where anything could be friend or foe and any direction could be the wrong one.

Floating adrift, he had lost his soul. He left it attached to something and now he lived to retrieve it.

Down in the abyss the prey revived and began its journey. Right from the start it travelled towards its end. Its slick and iridescent skin was an intricate patchwork of scales, peduncles and filaments. It floated softly, lying in the dark waters. It groped about in the dark and did not suspect the light. A far-off music, like a lullaby – the soft buzz of worlds and atoms above its head.

The huge body, shaped by freedom, knew no obstacle. It remained a good while, at least a couple of hours, deep down in the ocean. Then it rose at a slow and constant pace, almost imperceptibly. It barely felt time passing by. It rose, lightheartedly, with

Era ancora nelle condizione di non sentire il tempo che passava. Saliva solo, allegramente, tenendo il passo dei suoi sogni. Tutti li teneva, uniti dal collante meraviglioso di non sognarli. Tenerli stretti senza esserne cosciente. Così, senza saperlo, la preda era un tutt'uno coi suoi sogni.

E poi si staccò. Lentamente, lo strato compatto del buio si sporcò di riflessi, incoerenti emanazioni di un remoto al di là. La vita che pulsava a galla, oltre la barriera delle acque superficiali, diventò un'eventualità reale.

Ora la preda si muoveva diversamente da come si era mossa prima. Il corpo enorme faceva i conti con gli intralci del fondale. Cunicoli e strettoie, banchi di finto corallo e concrezioni sottomarine pretendevano che abbandonasse tutto quello che non poteva proseguire. E tutto il superfluo, bellissimo e inconsistente, si staccava per tornare a fondo, come una variopinta scia di detriti.

Man mano che saliva la preda si spogliava dei suoi strati, si sfogliava. Gli occhi assuefatti al buio eterno rimpicciolivano fino all'inverosimile; la luce li mordeva a grossi bocconi. Le punte degli scogli intaccavano gli orli del suo universo. E le incertezze. E i desideri.

La preda smaniava. Nella risalita incontrava anemoni e ciclidi, molluschi e pesci corallini che diventavano poco a poco presenze familiari, come compagni di viaggio. Era attratta dai loro colori sgargianti, dalla promessa di un destino che non era il suo, e ne avrebbe seguito volentieri il percorso. Le traiettorie invisibili e precise o la placida deriva.

Ma aveva la sua risalita. Doveva tornare al padrone, al posto dove apparteneva, e tutta l'attesa fino a quel momento, il sonno incosciente di secoli, era stato soltanto una preparazione. Doveva tornare al suo padrone, adesso. Ma non era una resa da schiavo, un sacrificio senza ricompensa.

Accanto al dolore provava una specie di vaga felicità, la gioia di un peso che le era man mano levato. Poteva restarsene tranquilla sul fondo altri secoli e non avrebbe mai vissuto. Era preda e di preda doveva fare il mestiere. Agganciarsi all'amo, farsi catturare e compiere il percorso della lunga risalita. Nel viaggio, e solo in quello, era la sua ragione di esistere.

its dreams. It kept all of them together by not dreaming of them; it held them close unconsciously. So, unaware, the prey was one with his dreams.

Then it broke away. Slowly, the layer of solid darkness became muddied with reflections, confused emanations from a remote beyond. The life that quivered above it, past the surface barrier of the water, became a distinct possibility.

Now the prey began to move in a different way from before. Its huge body faced the obstacles on the seabed. Tunnels and bottlenecks, fake coral banks, underwater formations demanded that anything that could not follow must to be left behind. And all that was superfluous, beautiful and insubstantial, broke loose and drifted down to the seabed, in a colourful trail of debris.

As it rose, the prey gradually shed its layers and peeled away. Its eyes which had been accustomed to the eternal darkness became incredibly small, gobbled up by the light. The tips of the rocks eroded the edge of its universe. Its uncertainties. And its desires.

The prey went into a frenzy. In the ascent it encountered anemones and cichlids, mollusks and coral fish that slowly became a familiar presence, like traveling companions. It was attracted to their bright colors, to the promise of a destiny that was not its own; it would have gladly followed their paths. The precise invisible seaways or the calm drift.

But it had to rise up. It had to return to its master, to the place it belonged, and all the waiting until that moment, the thoughtless slumber of centuries, had been merely a rehearsal. It had to return to its master now. But it was not a slave's surrender or a sacrifice without reward.

Alongside the pain it felt a vague sort of happiness, the joy of a weight that was gradually being lifted. It could have peacefully remained on the seabed for many centuries yet it would have never lived. It was a prey and as a prey it had a job to do. Take the bait, be caught and make that long journey upward. That journey, and only that, was its reason for existence.

Tutto come all'inizio.

L'uomo aspettava e la preda faceva il viaggio. Ma qualcosa dalle prime ore del mattino era diverso. Lo scenario della pesca portentosa era cambiato. Il vento aveva dissolto le nubi e il verde ingrigito dell'acqua era diventato azzurro intenso, solcato dalle schiume.

Faceva caldo e il sole batteva sulla nuca e scottava. Come se fosse stordito, l'uomo faceva pensieri strani. Ora sentiva che quel giorno era prescritto, se ne rendeva conto. Qualcosa in quel posto doveva per forza accadere.

Come lo sentisse non era possibile capirlo. Si poteva intuire, ma non era affare di comprensione logica. Lo sentiva, ecco tutto. Glielo diceva in segreto il mare.

E chi lo conosceva più il mare? Non c'era più nessuno che gli leggesse in faccia i segreti... Colori, movimenti, umori... Nessuno che conoscesse il vento, quello che spazza e quello che agita, in-torbida, scatena.

Solo per questo gli mancava un figlio. Cogli anni gli era venuta voglia di parlare, raccontare storie, e non aveva nessuno con cui farlo. Nessuno che gli dovesse ascolto come si deve gratitudine.

E pazienza, allora. Nessuno avrebbe mai saputo del crinale sot-tomarino, del salto improvviso, del pozzo profondo e dell'acqua scura, che sembrava torbida ed era infinita. Nessuno, nessuno, nes-suno. Quante volte l'aveva pensato solo in quel discorso silenzioso?

La sua vita era popolata di nessuno. Lontani, inesistenti, im-possibili nessuno. E nessuno era anche questa preda, che sentiva come la cosa più cara al mondo.

Un sorriso beffardo, dall'alto, si cambiò nello sguardo di un dio indifferente.

Il cielo fu oscurato di nuovo da uno strato compatto di nubi, un glaucoma azzurrino che sapeva già di pioggia. Anche la superficie dell'acqua si scurì, senza perdere trasparenza, in modo che si poteva vedere nella giusta luce tutto il fondale.

Il pozzo dove stava pescando risaltava come una voragine, im-provvisa e misteriosa. Un posto che nessuna luce del cielo poteva raggiungere.

Solo lui sapeva dove fosse, e ora, sembrava, anche uno stormo

Everything like in the beginning.

The man waited and the prey made the journey. But something had been different since the early hours of the morning. The scene for the marvelous catch had changed. The wind had dispersed the clouds and the greyed green colour of the water had become a bright light blue, streaked by foam.

It was hot and the sun beat down on his neck burning him. As if in a daze, odd thoughts passed through the man's mind. Now he felt that this day had already been written, he knew it. Something in this place had to happen.

Why he felt that way it was impossible to understand. One could try, but it wasn't something that could be logically reasoned. He sensed it, that's all. The sea told him secretly.

And who still knew the sea anyway? There was no-one else left, who could read the secrets of the sea... Its colours, its movements, its moods... No one else who knew the wind, when it sweeps in and when it unnerves, unsettles, unleashes.

It was just for this reason he wished he had a son. Over the years he had begun to want somebody to talk to, to tell stories to, and there was nobody he could do that with. No-one who had to listen to him out of gratitude.

So be it, then. Nobody would ever know about the underwater ridge, about the sudden dip, or the deep well and the dark waters that appeared murky but in fact was just bottomless. Nobody. No-bo-dy. How many times did the word pop up in that silent conversation?

His life was filled with nobody. Far away, non-existent, impossible nobodies. And this prey too was nobody, though he felt it as the most precious thing in the world.

A mocking smile, from above, turned into the gaze of an indifferent god.

A thick layer of clouds had darkened the sky again, a pale blue glaucoma which smelt of rain. Even the surface water darkened, without losing its transparency, so the whole seabed could be seen in the right light.

The well where he was fishing appeared as an abyss, unexpected and mysterious. A place no light from the sky could ever reach. Only he, and now a flock of seagulls intent on hovering over

di gabbiani intento a giostrare sull'abisso. Volteggiavano eccitati in volo radente, con le ali tese e ferme. Come lui intenti. Ottusi, alla stessa maniera.

Ma all'uomo faceva l'effetto di un conforto. Pensava alle parole di chi dice che non sei mai solo se non sei un poeta o un impotente. Gli altri, tutti gli altri in mezzo, hanno almeno il sostegno della comunanza, l'invisibile solidarietà di milioni di loro simili. Un pensiero difficile gli sembrò all'improvviso banale. Non sapeva chi l'avesse detto e per conto suo avrebbe potuto pensarlo chiunque. Naturalmente, come stare al mondo. Avrebbe potuto perfino susurrarglielo il mare.

La deriva scattò rapida come una chiusa. Un'occlusione nella corsa del sangue, un vortice nel tempo. Dava l'idea lampante della relatività. Poteva essere un istante o un tempo eterno. Un momento per pensare, sognare forse, nient'affatto da vivere.

Tutto consisteva nel lasciarsi andare. Mettersi comodo, mentre la preda saliva, e nell'attesa divinare immagini da uno specchio d'acqua. Responsi incoerenti, per lo più, figure vaghe. E poi a volte, nel gioco dei riflessi balenava l'immagine di qualcosa che aveva un senso.

Quel giorno l'acqua ondeggiava inquieta. Le ombre si rompevano e si rimescolavano e alla fine diventarono dense e pesanti, appuntite come artigli di un ricordo che faceva male. La stretta asfissiante di una città ostile, lame invisibili che si accanivano contro il suo stomaco, l'urlo altissimo della follia: questo ora gli suggerivano le ombre.

L'uomo sorrideva amaro. E non soffriva, non soffriva più, già sapeva che si sarebbe riappacificato con la memoria. Non era la forma del dolore, non era quello che avrebbe tirato a galla.

E poi le ombre diventarono lunghe e sottili, come le sbarre di una prigione. E dentro la prigione c'era la sua debolezza, la china che aveva sceso per ritrovarsi, soltanto, un uomo qualunque.

Non era stato un gran dritto, proprio per niente. Si era lasciato incantare da lei, dalla madre, dai sorrisi e dalle smorfie, dal profumo dei seni, dai buoni consigli. Amava il rischio e s'era piegato a una vita tranquilla. Amava la pesca d'altura e s'era rassegnato a stare sulle paranze. Con l'aria grassa di un uomo sposato si era

the chasm, knew where it was. They fluttered excitedly, flying very low to the water, with the wings outstretched and still. Focused like him. Dull in the same way.

They had a comforting effect on the man. He thought of those who say that you are never alone unless you are a poet or an impotent man. The others, all the others in between, have at least the support of their shared normality, the invisible solidarity of many, many others. That complicated thought now seemed rather trivial to him. He did not know who had said it; but anyone might have, as far as he was concerned. Naturally, like living. Even the sea could have whispered that to him.

His drift snapped like a sluice. A blockage in the blood flow, a vortex in time.

It gave a clear impression of relativity. It could be an instant or eternity. A moment to think, dream maybe, but not live, at all.

It was all about letting go. Making himself comfortable, he waited as the prey made its way up, divining figures from the body of water. Incoherent answers, for the most part, unclear shapes. And then at times, amongst the tricks of the reflections, the image of something that made sense appeared.

That day the water rippled restlessly. The shadows dispersed and reformed, finally becoming dense and heavy, claw-like sharp like a memory that was still painful. The stifling grasp of a hostile city, invisible blades striking relentlessly at its stomach, the loud scream of madness: this was the effect of the shadows.

The man smiled bitterly. He did not suffer, he no longer suffered: he knew he could appease his memory. It was not the shape of pain; it was not what he would bring up.

The shadows suddenly became long and thin, like the bars of a prison. And inside that prison was his weakness, the slope he fell down to find himself no more than any ordinary man.

He hadn't been that smart, not at all. He had been enchanted by her, by her mother, by her smiles and her charm, by the smell of her breasts and people's sound advice. He loved risk and he had settled for a peaceful life. He loved the challenge of the open sea and he had resigned himself to sail fishing boats. With the self-assured demeanor of a married man, he had divided his time

diviso tra il lavoro della settimana e le messe in latino e le grandi mangiate e il vuoto riposo della domenica.

Si era spaccato la schiena per lei, in attesa di quel bambino nato morto, e dopo solo per lei, anche se era infelice, anche quando l'aveva sentita gemere tra le braccia di un altro.

Non era mai stato bravo a far correre la lingua. Non poteva farci niente. Non amava la discordia, la lontananza. E nemmeno per questo c'era molto da fare.

Aveva finto che non fosse mai successo, anche se tutti in paese sapevano, e quando lei era morta di cancro, un'infinità di tempo prima, aveva pianto e non aveva pensato mai, neppure per un attimo, che fosse la giusta punizione.

Che razza di vita aveva vissuto, per un figlio mai nato e una moglie che non l'amava. Era andata così. Troppo tardi.

Si guardò le mani che afferravano il manico della canna e stringevano, stringevano furiosamente. Sorrise e pensò che aveva già fatto pace col rimpianto.

Non era il rimpianto che avrebbe tirato a galla, non era quello.

Guardò ancora nello specchio d'acqua. Un colpo di vento le smosse e le ombre si allungarono di nuovo a parlargli.

Gli sarebbe piaciuto suonare l'armonica, già. Avrebbe voluto suonare in un'orchestra, anche se l'armonica non c'era. O forse no? Nell'orchestra che diceva lui l'armonica c'era eccome. Strumento solista con dignità di primadonna.

Si immaginò su un palcoscenico, tra le luci soffuse di uno spettacolo musicale. La gente applaudiva e lui volava sui tasti senza nemmeno riuscire a vederli. Senza sforzo. Tutto quello che aveva cercato di abbracciare, il flusso di gioia disperso in mille rivoli, gli apparteneva all'istante.

Si immaginò i concerti, gli applausi e i trionfi. I teatri e il suo nome sui cartelloni dei teatri. E poi tutto daccapo, più grande e più rapido. E poi più lento, pesante, sformato da una lente opaca. L'abitudine... E insieme all'abitudine, virtuale e labile di una vita immaginaria, una consapevolezza nel presente. Non avrebbe mai fatto il musicista, non davvero. Gli era venuto il ghiribizzo qualche volta, ma non ne sentiva veramente il bisogno. E magari gli sarebbe piaciuto e poi sarebbe finito, lo stesso. E adesso ormai non contava più niente.

between the weekly work and the mass in Latin, good meals and empty Sunday siestas.

He had bent over backwards for her, waiting for a baby that was stillborn, and then for her alone, even if he was unhappy, even when he heard her groan in someone else's arm.

He had never been good with words. He couldn't do anything. He did not love disagreement or distance. And for this too there was not much to be done.

He pretended it had never happened, even though everyone in the village knew, and when she died of cancer, a lifetime ago, he cried and never thought, even for a moment, that it was her rightful punishment.

It was a hell of a life he had lived, for a son that was never born and a wife that did not love him. That's how it had gone. Too late.

He looked at his hands gripping the rod and clinging, clinging to it furiously. He smiled and thought he had already come to terms with his regrets.

It was not regret he was going to bring up, it was not that.

He continued gazing at the body of water below him. A gust of wind stirred the shadows and they lengthened yet again, talking to him.

He would have really liked to play the harmonica. He would have liked to play in an orchestra, even if the harmonica was not part of it. Or maybe not? In the orchestra that he had in mind there was certainly the harmonica. A solo instrument with the dignity of a primadonna.

He imagined himself on stage, under the soft lights of a musical. The audience applauded and he was flying over the keys without even being able to see them. Effortlessly. Everything that he had tried to embrace, the multifarious rush of joy was suddenly, firmly his.

He imagined the concerts, the applause, the success. The theatres and his name on the billboards. And then everything all over again, better and faster. And then slower, heavier, misshapen by blurring lenses. The habit... And along with the virtual and feeble habit of an imaginary life, a strong awareness in the present.

He would have never been a musician, not really. It had been a whim, on occasion, but he didn't truly feel he needed to. And maybe he would have enjoyed it, but all the same it would have ended. Besides, it didn't really matter anymore.

Chiuse gli occhi e spense le fantasie, con un tono irrevocabile.

Era finito, tutto era finito e a lui non restava niente. Eccetto questa preda che si alleggeriva, questo universo che si scomponeva risalendo a galla, quest'ultima possibilità del destino.

Di tanto in tanto la preda dava bruschi strattoni, segno degli impatti col crinale sottomarino, ma l'uomo riusciva ormai a controllarla senza sforzo. Tirava meno, forse, o forse i suoi muscoli si stavano abituando. La fatica dello schiavo era diventata quasi uno sforzo naturale.

All'improvviso avvertì una resistenza, ripetuta e prolungata. Lo scorrere faticoso ma piano della lenza s'inceppò.

A metà del tragitto la preda saliva a stento come se attraversasse una barriera, forse si era incagliata in un banco di scogli sottomarini. L'uomo poteva mollare il filo e perdere parecchie ore di lavoro, lasciando che la preda trovasse da sola la via d'uscita; oppure insistere e superare di forza l'ostacolo.

Scelse di insistere. Raddoppiò gli sforzi e sentì i crampi alle mani, sentì la canna scricchiolare al massimo della tensione e continuò. Dopo mezz'ora di battaglia la resistenza era vinta. La risalita ricominciò senza intoppi, al ritmo costante di prima. Solo, il carico gli sembrava più leggero: un'impressione, ma netta e precisa. L'istinto di pescatore non mentiva: nell'impatto con gli scogli la preda era rimasta tramortita, forse mutilata, e quasi aveva smesso di opporre resistenza. Considerò l'eventualità di aver sbagliato tattica.

Capitava sempre così. Prima di capire doveva sbatterci la testa. Fracassarsi il muso e dal dolore di qualche dente caduto capire. Chissà per quanto, poi, chissà fino a che punto.

Fare la cosa giusta è il mestiere più difficile del mondo. L'aveva sempre pensato. Bisognava avere talento o la pelle dura, per rialzarsi ogni volta dopo l'ultimo errore. Provò a rialzarsi, anche stavolta. Lasciò filo alla preda, troppo tardi, e sperò che il sangue non attirasse qualche predatore sottomarino.

Troppo tardi... La scia di sangue eccitava i sensi delle grosse cernie e dei naselli a caccia. Partivano all'assalto, a frotte e a più riprese, e dopo ogni assalto la preda restava più leggera. Inesorabilmente il suo universo si rimpiccioliva.

He closed his eyes and resolved to turn away from his fantasies. It was over, it was all over and there was nothing left for him. Except for this prey becoming lighter, this universe that was unraveling while it broke to the surface, this last chance fate was giving him.

Every now and then the prey jerked suddenly, a sign of the impact with the underwater ridge, but the man was by now effortlessly able to handle it. The creature pulled less, maybe, or maybe his muscles were getting used to the pull. Slaving away at it had almost become normal.

Suddenly he felt a pull that was repeated and continued. The tiring but flat flow of the line got stuck.

Halfway up, the prey barely rose, as if it was crossing a barrier of sorts: perhaps it had run aground on some underwater reef bank. The man could let his line go loose and lose hours of work as the prey tried to find its own way out; or insist, forcing it to overcome the obstacle.

He insisted. He doubled his efforts and his hands begun to cramp; the rod started to creak at breaking point but he persisted. Half an hour later the battle was won. The journey upwards continued without a hitch, at the same pace as before. Yet the load seemed somehow lighter: an impression, but it was clear and precise. His fisherman's instinct had not misled him: hitting the rocks stunned the prey, and perhaps hurt it, ending its resistance. He wondered whether he had made the wrong choice.

It was always like that. To get things right he had to get things wrong. He had to get hurt to be able to understand. And who knows for how long and to what extent.

To do the right thing is the hardest job in the world. He had always thought that it takes talent or hard skin to pick oneself up again after every mistake. So he tried to pick himself up once more. He let the prey pull away with the line, albeit too late, and hoped that the blood tinting the water wouldn't attract predators.

Too late... The trail of blood had already aroused the senses of large groupers and hunting hakes. The onslaught began, they came in droves, one after another, and after each attack the prey was lighter. Relentlessly, his world was becoming smaller.

Verso sera il ritmo del mare calò e scese uno strano silenzio. Cominciò a fargli compagnia lo sciabordio dell'onda.

I lampioni del porto sull'altra estremità della baia si accesero simultaneamente. Tra poco sarebbe stata sera e le luci avrebbero cominciato a riflettersi nell'acqua e i barbagli a segnare cammini illusori verso il fondo.

L'uomo si distraeva guardando i gabbiani. Il volo composto e fluido, un misto di estetica e funzionalità. Sembravano fatti per volare e stagliarsi contro l'azzurro del cielo. Come lui era fatto per quel giorno. Per raccogliere finalmente quella sfida.

Dovevano passare sessant'anni... E adesso si sentiva come uno di quegli assurdi fiori che spuntano d'inverno, il protagonista di una storia americana. Aspettava e la preda faceva il viaggio e la fine era sempre più vicina.

Da quasi un'ora il filo si tendeva debolmente. Il tenore della resistenza era calato e l'uomo tirava con parsimonia, come se volesse ritardare l'epilogo e assaporare ogni istante. Aveva paura, forse. Era convinto che non ci sarebbero più state scene madri e l'ultimo tratto sarebbe trascorso in un ballo estenuato di languore e corteggiamento. Ma si sbagliava.

All'improvviso la preda diede uno strattone e cominciò a dimezzarsi furiosamente. L'azzardo prima della fine. L'ultimo sussulto di vitalità. Un entusiasmo grandioso.

L'uomo strinse i denti. Era il momento più pericoloso, il momento della disperazione. Il sangue correva in piena e i nervi si strappavano e tutte le forze si moltiplicavano per miracolo. Dopo sarebbe venuta la morte, eterna e irreversibile. Ma prima bisognava vincere l'ultimo scatenamento.

Puntò i piedi sulla roccia, si curvò all'indietro e tirò verso di sé la canna viva, piegata oltre il limite, intrisa di morte. Della morte ormai non aveva paura e in fondo già la conosceva. Viveva come se fosse già morto, ingannando se stesso. La morte era cominciata molto tempo prima, nemmeno ricordava più come: era la noia, il grigiore, la lunga estenuazione che gli faceva desiderare di non vivere.

Ma quel giorno la sua lunga morte si era interrotta. Aveva un universo, eroso e mangiucchiato ma sempre un universo, da portare a galla, in secca, dalla parte della luce. Scorgeva la sua anima dov'era rimasta attaccata, e si aspettava tutte le risposte.

Towards evening the rhythm of the sea quietened down and a strange silence descended. The lapping of the waves kept him company.

At the other end of the bay, the lampposts along the harbour turned on at the same time. Soon it would be evening, the lights would be reflected on the water and the beams would create imaginary paths leading down to the depths.

The man distracted himself staring at the seagulls. Their composed and fluid flight, a mixture of grace and functionality. It seemed they were made to fly and to stand out against the blue of the sky. The same way he was made for this day. To finally meet his challenge.

It had taken sixty years... He felt as if he were one of those absurd flowers blossoming in winter, the hero of an American tale. He waited and the prey made the journey and the end was ever closer.

For the last hour there had been the faintest tug on the line. The intensity of the resistance had diminished and the man pulled at the line sparingly, as if he wanted to delay the end, to savour each moment. Maybe he was scared. He was convinced that there would be no more dramas and the last stretch would be spent in a drawn-out dance of languor and courtship. But he was mistaken.

Out of nowhere the prey tugged and began to struggle furiously. Chancing before giving up. Life's last jolt. Endless endurance.

The man gritted his teeth. It was the most dangerous moment, the moment of desperation. The blood ran and the nerves tore, by some miracle the strength of the creature was magnified. Then long death would come, eternal and irreversible. But first he had to win the final fight.

He planted his feet on the rock, bent backwards and pulled the shaking rod closer, bent to breaking point, bringing up death. By now he did not fear death and deep down he already knew it. He lived as if he were already dead, deceiving himself. Death had begun a long time ago, he no longer remembered: it was boredom, dullness, that painful exhaustion that made him not want to live.

But that day his long death was interrupted. He had a whole universe, wearing away and nibbled at, but a whole universe nonetheless, to bring to the surface, ashore, into the light. He saw his soul where it was attached, and expected to get all the answers.

Tirò allo spasimo. La preda salì quasi a pelo d'acqua. Emise un rumore di squarcio e poi un gemito, il lamento di una forza fiaccata. L'uomo e la sua calma immobile vincevano.

Nell'acqua si aprì un vortice, una voragine, la vertigine di un'attesa agli ultimi spasmi. Per un attimo la preda rimase ferma in modo innaturale, sospesa tra la tentazione di tornarsene in fondo e l'impulso di esplodere a galla. Le viscere raccolte e il dorso lucicante nel suo tardo, non arrendevole gesto di sfida.

L'uomo provò una sensazione strana, man mano che la fine arrivava e la sagoma si profilava in superficie. L'ansia della scoperta lasciava il posto a qualcosa che aveva già provato, una sensazione familiare che escludeva qualunque sorpresa. Il corso piano di una resa al cuore.

E in quel momento la preda squarciò l'ultimo velo d'acqua e svettò a galla. Era piccola, non più grande di una grossa scatola, lo spazio di un uomo rannicchiato per proteggersi. Aveva gli occhi neri e il naso adunco, stagiato come il becco di un rapace. Era davvero un po' bruttina.

He pulled the rod, nearly breaking it. The prey almost rose to the surface. It let out a ripping noise, followed by a groan, a sound of dying strength. The man and his firm composure were just winning.

The water opened into a whirlpool, an abyss, the vertigo of an ending anticipation. For one moment the prey stayed still in a strange position, poised between returning to the depths or explode out of the water. Hunched over, its back shining in one last, undaunted act of defiance.

The man felt an odd sensation as it all came to an end and the shape of the creature loomed just below the surface. Suspense gave way to a familiar feeling that dulled any surprise. The gentle path of the heart's surrender.

At that very moment the prey burst through the last thin film of water and sprung to the surface. It was small, no bigger than a large box, the size of a man huddled up to protect himself. It had jet black eyes and a hooked nose that jutted like the beak of a bird of prey. In truth it was rather ugly.

Federica Picaro**1.**

La luce esplosa in ferro
e vetro al semaforo
intreccia la parola che perdi.
Piano torna, veloce.
È luce che disorienta,
contrae i capillari del corso.
Si aprono bocche
di uomini, il futuro
è plastico sotto le suola.
Non colgo che fratture —
lo spazio tra un palazzo
e il suo gemello.

2.

Equazione di madre,
che dai il giusto al giusto.
Hai seccato le piante,
contato i non-morti:
nunc est vivendum.
Voltata la faccia al tragico,
lo tieni al petto a uso personale.
È così che tende il laccio
la sera, il cane sciolto.

3.

Ci sorprende un freddo
come ad ammonire —
la mimesi non falla.
Sull'inverno urbano
frecciano macchine
da collina a collina.
È una mano, un dolore
se due, nel vento,
camminano accanto.

Federica Picaro

1.

The light, blasted into iron
and glass at the traffic light,
Intertwines with the word that you lost.
Gently it returns, and fast.
It's a light that disorients,
contracting the capillaries of the road.
Men's mouths fall
open, the future
is malleable under the soles.
I understand only fractures —
the space between one building
and its twin.

2.

Equation of mother,
you give the right to the right.
You have dried out the plants,
counted the undead:
nunc est vivendum.
Your face turned away from tragedy,
You hold it to your breast for your own use.
This is how at night, a loose dog
pulls the leash.

3.

The cold surprises us
like a warning —
the mimesis is never wrong.
In the urban winter
cars dash
from hill to hill.
It is a hand, a moment of pain
if two walk side by side in the wind.
After the winter

Dopo l'inverno
restano animali morenti,
sparito l'assassino.

4.

L'occhio si somma al buco
del lavabo,
confluiscono scorie,
capelli precipitosi.
È mattino della prima pelle,
suono tv via cavo acceso.
La madre soffia il giorno
lontano —
crudelmente ritorna.

dying animals are left,
the assassin vanished.

4.

The eye joins the plughole
of the sink,
dregs flow together
with reckless hair.
It is the morning of the first skin,
the sound of cable TV.
The mother blows the day
far away –
cruelly it comes back.

Poems by Giulia Martini

Translated by Rose Sneyd

Rose Sneyd recently completed her Ph.D. with a thesis on the responses of 19th century English writers to Giacomo Leopardi. She has published peer-reviewed articles on Matthew Arnold and Giacomo Leopardi, S. T. Coleridge and Milton, Joseph Mazzini and Arthur Hugh Clough, and Elizabeth Cary. She has also presented at conferences in Australasia, Canada, and the U.S. Rose is currently working at a small translation agency in Torino and spends much of her spare time translating Italian poetry.

Giulia Martini was born in Pistoia and lives in Firenze, where she completed a BA in Contemporary Italian Literature with a thesis on the poet Patrizia Cavalli. In June Interno Poesia published *Coppie minime*, a collection of poems which received the Ceppo Under 35 Prize. For the same publisher she is currently editing *Poeti italiani nati negli anni '80 e '90* a two-volume project: the first came out in March 2019 and the second will come out in April this year. Her poems have featured in numerous literary journals (including «Poesia», «Gradiva», «Paragone») and anthologies (such as *Poesie italiane 2018*, edited by Matteo Marchesini). She is pursuing a Ph.D. in Philology and Literary Criticism at the University of Siena, researching dialogue in poetry.



Vincenzo Scolamiero, *Come un mutevole canto*, dittico, inchiostri olio e pigmenti su tela, cm 235x200, 2016/18.

Io rime, tu rimedi.

Tu vai verso quello che credi,
io verso quello che rimane.

*

La traccia del poema
modulata su un suono
mi sembra la tua faccia.

Appare la facciata
del Duomo in piazza Duomo
come un grande problema.

*

Guido, io vorrei che tu e Lapo e io
e Kennedy e Roland e Winston C.
e la mia santa mamma che sta lì
in cucina a straguardare la tv

Guido io vorrei che Lapo e io e tu
e Tutankamon e Marilyn Monroe
ed Edgar Allan e il giovane eroe
di quando ero bambina, Harry P.

e P. P. P. e Giovanni P. che sa
perché tanto di stelle arde e cade,
santo L. e supersanto Gesù C.

che se ne sta nell'orto degli ulivi —
ma anche lei e soprattutto lei —
io vorrei che fossimo ancora vivi.

*

Fisso un punto nel vuoto.
Chi mi darà le prove?

E non so più il tuo prefisso,
se tre tre tre o tre tre nove.

I rhyme, you remedy.

You head toward what you believe,
I toward whatever is left.

*

The shape of the poem
composed on a sound
looks like your face.

The Duomo's façade
in Piazza Duomo
presents a big problem.

*

Guido, I wish you and Lapo and I
and Kennedy and Roland and Winston C.
and my saintly mum who's standing over there
in the kitchen where she stares at the TV

Guido I wish Lapo and I and you
and Tutankhamun and Marilyn Monroe
and Edgar Allan and the young hero
from when I was a kid, Harry P.

and P.P.P. and Giovanni P. who knows
why so many stars are burning and falling,
saintly L. and super-saintly Jesus

who's waiting there beneath the Mount of Olives –
but she too and she more than anyone –
I wish that we were all still alive.

*

A point that's fixed in space.
Who will give me proof?

And I don't even know your prefix now,
if it's three three three or three three nine.

*

Beati gli invitati alla cena in via Dernier.
Giravi per le stanze un po' disabbigliata
apparecchiando di pietanze calde
la tavola rotonda in legno noce

con un occhio alla pasta che non scuoce
e l'altro a un altro — non a me.

*

Il letto già rifatto per metà,
nella tua metà non più sfacibile.

Meno stoviglie da lavare, questo è certo —
poi ho sempre detestato fare i piatti.

Molte più rime e meno rimasugli
sugli scartafacci, sui divani.

Guarda che mani vergini, che faccia —
come non fosse mai stata scartata.

Te ne sei andata col tuo ombrello rotto,
che non lo devo neanche buttar via.

Che singolarità, che pulizia!
Ah che bello, non mi vedrai invecchiare.

*

Tutti quelli che silenziosi siedono
accanto a me sull'autobus, col viso
al di là di una testata, conquiso
da morte accumulata, che mi chiedono
quando pubblicherò il prossimo libro

cosa vorrebbero che ti dicessi,
se le mie parole erano già tue?

*

They're lucky, the guests invited to dinner on Dernier.
You'd move around the rooms partly undressed
laying the table with warm appetisers,
that round table made of walnut wood

with one eye on the pasta that was cooking
and the other on another – not on me.

*

The bed's already half remade,
on your side that can't be unmade.

There are fewer dishes to wash, that's for sure –
and I've always truly hated doing dishes.

Many more rhymes, and fewer leftovers
left in notebooks and on the couches.

Note my immaculate hands and face –
they look like they had never been left.

You went off with your broken umbrella,
which I don't even have to throw away.

So singular, so clean!
So nice that you won't see me age.

*

All those who sit silently
beside me on the bus, their faces
behind the paper's headlines, defeated
by gathered death, all those who ask me
when my next book will be released

what would they want me to tell you,
if my words already belonged to you?

Non ero che una spina in mezzo ai nespoli
prima che tu nascessi a Bagno a Ripoli
il dieci marzo trecentodue.

*

Vivacchio aspettando che ti accorga
che non ho chiuso il gas e sei già morta.

Lo chiamo amore questo gesto blando,
quando ti faccio morire in un libro.

Come l'eroe mitico a cui le Moire
diedero la durata di un tizzone.

*

Un'altra cosa, per esempio, è il gesto
di te che apri piano il frigorifero
come se non sapessi che c'è dentro.

E d'un tratto, di luce innaturale,
distenebri le pesche, le zucchine.

*

So soltanto che quelle terre
per quei confini che ti mostrai
se le contesero per anni.

Questo tesoro volevo darti.

I was nothing but a thorn among medlar trees
before you were born in Bagno a Ripoli
on the 10th of March, 1302.

*

I muddle along waiting for you to notice
I didn't turn the gas off and you're dead.

I call it love, this mild gesture,
making you die in one of my books.

Just like the mythical hero whom the Fates
let live as long as a piece of firewood.

*

Another thing, for example, is the gesture
you make when you carefully open the fridge
as though you weren't certain what was in there.

And suddenly, you shed unnatural
light upon the peaches and zucchini.

*

I only know that these lands
fought with each other for years
over the borders I showed you.

I wanted you to have this precious gift.

Three Poems and a Short Story by Rossella Pretto

*Translated by Julia Anastasia Pelosi-Thorpe, Marco Sonzogni,
and Suze Randal*

Julia Anastasia Pelosi-Thorpe is an Italo-Australian literary translator completing her MA thesis, writing on the ventriloquism of voice in Classical Latin erotic elegy and seventeenth-century Italian lyric. She also works as a language teacher with Latin and English and as a research assistant in the digital and computational humanities.

Marco Sonzogni and **Suze Randal** are literary translators and editors based in Wellington, New Zealand.

Rossella Pretto is a writer, literary translator and critic. She writes on the reception and rewriting of the Classics for *Alias*, the cultural pages of *Il Manifesto*, and contributes poetry translations and book reviews to *Poesia* and *L'Ottavo*. Her first collection of poems, titled *Nerotonia* and inspired by Lady Macbeth, will be published by Samuele Editore later this year. Alongside translating Heaney and Auden, she is currently working on *Hereafter*, a literary essay also based on Shakespeare's *Macbeth*.



Vincenzo Scolamiero, *Poi null'altro era rosso*, olio su tela, cm.125x100, 2018.

dalla silloge inedita Nerotonia

t'incontrai

*e già ti conoscevo da mille lontananze:
ragazzi quasi insieme, non più ragazzi,
dal peso delle spalle*

un sorriso, una smorfia, il segno
del mio ritrarmi

*ma un segno prematuro perché ora,
amazzone dal fianco aperto,
cavalco le tue turbe, genio dei disturbi*

l'estasi e lo spreco d'ogni cosa,
come diresti intriso dalla pioggia

*dal cui collo goccia l'alcool
che tracanni mentre io
cavalco le tue turbe, genio dei disturbi*

l'estasi e lo spreco d'ogni cosa

lo spreco lo spreco
l'estasi e lo spreco
d'ogni cosa

**

i tuoi baci sete lavorate
d'un tempo in abisso
gorghi e conchiglie
d'un labirintico mare

*disperdimi
in salive ricce, tra picchi oceanici
e carte del cielo, nei suoi cipigli,
nei boati dei singhiozzi espanditi*

*urla dentro me
nell'immedicabile dolcezza
della carne che affonda offrendosi
a sbrani, di più di più ancora*

from the unpublished collection Nerotonia

I came across you

*and yet knew you from a thousand separations:
together almost in youth, young no longer
from the weight of our shoulders*

a smile, a sneer, sign
of my withdrawal

*but a sign untimely since now
horsewoman bareback I
ride astride your disorders, master of manias*

the ecstasy and the waste of it all
as you might say soaked in rain

*neck down dripping the alcohol
you knock back while I
ride astride your disorders, master of manias*

the ecstasy and the waste of it all

the waste the waste
the ecstasy and the waste
of it all

**

your kisses silks woven
from a time in abyss
whirlpools and seashells
from an ocean labyrinthine

*dissipate me
in saliva curls, amid marine peaks
and star charts, in their furrowed brows,
in the thunder rolls of my expanded sobs*

*howl into me
in the untreatable sweetness
of sinking flesh offering itself to
maiming, more and even more*

*implorando sconfini
strazi di tocchi, densità disciolta
in macchia d'inconscio che colma
non doma questa morte*

*e la riversa orizzonte
che sguscia, illividito furente,
tra le sete raschiate dai baci
del nostro tempo in abisso*

**

siedo su troni di vuoto
e fischia il vento
qui dove sono
sola come un masso

e tu non ci sei, non ci sei più

splende ancora il sole
e in me s'allarga la notte
s'allaga e madida dilaga
nei miei crepuscoli di versi

ne attraverso le stanze
che rapide si spengono
solo finestre cieche
di vecchi giorni felici

sono sazio d'orrori, hai detto
con bugie cucite di silenzi
e il passo fasullo dell'amore
hai diretto tra le secche dell'inverno

dove tu non ci sei, non ci sei più

aggrappata a quella frana
di roccia piantata sulla vetta
caduta in vertigine dal cielo
sciolta in lacrima che strilla

che tu non ci sei, non ci sei più

*pleading you encroach
lacerations of touch, thickness dissolved
to a subconscious spot that fills
does not quell this death*

*and topples it a horizon
breaking out, raging incensed,
amid the silks scratched from the kisses
of our time in abyss.*

**

I sit on voided thrones
and wind whistles
here where I am
boulder lonely

and you are not here, are not here anymore

the sun still shines
and in me night widens
flows and moistness overflows
into my twilight verses

I cross its rooms
fast extinguishing themselves
only sightless windows
of old happy days

I've had enough of horrors, you said
with lies sewn of silences
and took love's false
step amid the wintry dry

where you are not, are not anymore

holding onto that rocky
landslide wedged on the pinnacle
tumbled from the sky in giddiness
and loosed in screaming tears

since you are not here, are not here anymore

Translated by Julia Anastasia Pelosi-Thorpe

Erbarme dich, mein Gott

C'era in lui la feroce lucentezza del metallo temprato, una chiarezza negli occhi fondi come abissi che ne tradivano il semblante di pastore semita, il bastone che ne accompagnava i passi e gli agnelli che si inchinavano alla sua forza quieta.

Così lo vide l'uomo camminargli incontro, disceso solo, per lui venuto e annunciato, nei secoli dei secoli, mentre ancora correva sulle bocche che ne sussurravano adoranti, tra la gente, nelle urla dei folli, soprattutto nei giochi impuri dei fanciulli o in predizioni di vane speranze in un avvenire da portento: la buona novella che non riguarda né l'oggi né il qui, ma viaggia in un mormorio onirico e costante.

Si fermò l'uomo attendendo di essere trapassato da quella luce che è mondo; si fermò affinché lo stupore lo lasciasse.

Tutto intorno erano sassi e, laggiù, case a stento, cespugli riarsi e ulivi contorti, magro riparo delle bestie al pascolo.

Un vento si alzò e i loro occhi si videro, insieme.

Vi fu vertigine: un gorgo di silenzio.

Si arrestò allora un bue, arrestò i passi lenti per contenere negli occhi stanchi, marroni di una dolcezza sfinita, la traccia di ciò che stava avvenendo: un saluto modesto, un abbassare del capo riverente, l'uno all'altro; solo questo si dissero, i due. Tutto il resto era nello spazio tra le loro bocche mute di parole ma trasecolanti: l'uomo che guarda l'uomo, l'uomo che guarda il Figlio di Dio, e il Figlio di Dio che guarda il figlio di Dio.

Un capogiro prese il Cristo, non l'uomo, ché l'uomo è già carne, condannato a esserlo e patirlo come destino irrinunciabile. Era il Figlio di Dio che ora traballava, un cedere dell'anima di fronte al miracolo della vita insufflata in un pezzo di creta, creta lui stesso che aspirava al regno dei cieli e ne testimoniava in un povero grumo di terra.

Con un conato vide ciò che era venuto a fare, cosa era chiamato ad essere: un uomo, con pelle che si poteva toccare, accarezzare e bastonare. Non volle cedere sotto il giogo schiacciante di ciò che lo rendeva ulteriore alla carne, in quella confinato, e maledetto per il suo trascendersi. Perché era Dio ed era venuto a patire per tutti, ogni creatura, anche per quella bestia che lo fissava offrendosi

Erbarne dich, mein Gott

He had the fierce lustre of tempered metal, a clarity in his abyss-deep eyes that betrayed the look of a Semitic shepherd, the stick that guided his steps, and the lambs bowing down to his calm strength. That is how the man saw him walk towards him. He had descended alone, had come for him and had been announced, for ever and ever, while he was still on every lip that whispered adoringly about him, amongst the people, in the screams of fools, and especially in the impure games of children or in predictions of vain hopes for a miraculous future: the good news that is concerned neither with today nor with here, but travels in a dreamlike and constant murmur.

The man stopped, waiting to be transfixed by that light that is the world; he paused for astonishment to leave him.

All around were stones and, further down, sparse houses, scorched shrubs and gnarled olive trees, a meagre shelter for grazing cattle.

A wind rose and they looked into each other's eyes, together.

There was vertigo: a vortex of silence.

Then an ox stopped, halted its slow steps to hold in its tired eyes, eyes brown with a worn-out sweetness, the trace of what was happening: a humble greeting, a lowering of the reverential head, one to the other. This was all that was said between them. Everything else was in the space between their wordless yet bewildered mouths: the man who looks at man, the man who looks at the Son of God, and the Son of God who looks at the son of God.

A light-headedness came over the Christ, not the man, for man is already flesh, condemned to being flesh and to suffer it as an irrevocable fate. Now it was the Son of God who was staggering, a soul surrendering in the face of the miracle of life breathed into a clod of clay, he clay himself who longed for the kingdom of heaven and was bearing witness to it in a humble lump of earth.

Gagging, he saw what he had come to do, what he had been called to be: a man, with skin that could be touched, stroked and beaten. He did not want to succumb to the crushing yoke of what made him beyond flesh, in flesh confined, and cursed for his transcendence. For he was God and he had come to suffer for all, every creature, even for that beast that was staring at him and offering itself as a

come futuro memento.

Si sedettero, l'uno di fronte all'altro, mentre un grido si spargeva per l'immobile campagna: *Erbarme dich, mein Gott*. Il creato si inchinava, con un acuto pietoso, alla grazia divina e scandalosamente nuda, che si mostrava come non le era permesso fare, mai nelle immagini o nel secretum vuoto del tempio che ora, dal suo nulla, traboccava nell'uomo nato dal ventre vergine di una donna non toccata da mano impura, lei stessa immacolata concezione.

E l'uomo disse: «Come posso credere, mio Dio?»

«Eppure lo posso!»

Ma il Figlio di Dio taceva sdegnoso, ormai incapace di fede nel suo divenire e sedimentare nella morte, quel correre furioso di cellule verso la fine, al destino della croce, i chiodi che gli incidevano i polsi e il dolore che già incrudeliva.

«Non so», diceva, «sono disceso e ora... il buio. Solo questo grido: *Erbarme dich!* Padre, perché?»

L'uomo allora lo sfiorò e la scossa di ciò che era in lui tumulto gli si trasmise; si scaricò nel deserto, piegando gli ulivi assetati e devoti. Solo quell'incurvarsi di legni accadeva mentre l'uomo stesso, «*Erbarme dich*», ripeteva. E pietà provava nell'inginocchiarsi a Dio, perché Dio era lì, venuto per lui, Dio di carne, Dio uomo. «Pietà, pietà, *mein Gott*», cantilenava.

Fece una carezza a quel volto adirato e sconvolto: voleva toccarlo, amarlo, accoglierlo, prendendolo tutto in sé, nel delirio dell'amoroso possesso.

Fu in quel momento che il Figlio di Dio gli disse: «Mangerai di me, stanne certo, e compirai la tua vendetta su ciò che ti sorpassa. Perché l'amore sarà anche sconcio peccato, morso e appetito. E dunque non una sola volta mangerai di me per ricordarmi, ma più e più volte, sconfessando il mio dono e credendo, nell'intimo, d'amarmi. Perciò io tornerò a te solo dopo che avrai placato la fame superba e consumato la distanza che mi separa dal tuo adorarmi».

E sempre sentiva quel senso di nausea che gli attorcigliava le viscere, in galoppo verso il martirio, la vista che vorticava e il tempo... il tempo che si confondeva coincidendo. Ora era ciò che era sempre stato - divino -, ora era carne mortale e ora moriva con la corona di spine mentre trascinava la croce e cacciava i mercanti dal tempio, nascendo avvolto in sangue e placenta. Ora, ora era tutto

warning for the future.

They sat down, facing each other, while a plea spread over the still countryside: *Erbarme dich, mein Gott*. Creation was bowing down, with a compassionate cry, to the divine and shamefully naked grace, which was manifesting itself in the way it was not allowed to, never in the images or in the emptied secretum of the temple which now, from its nothingness, was river-running into the man born from the virgin womb of a woman untouched by impure hand, herself immaculate conception.

And the man said: "How can I believe, my God?"

"And yet I can!"

But the Son of God remained disdainfully silent, by now incapable of faith in his own becoming and settling in death, that mad rush of cells to the end, to the destiny of the cross, to the nails sinking into his wrists and to the pain that was already becoming cruel.

"I don't know," he said, "I have come down and now... the darkness. Only this cry: *Erbarme dich!* Father, why?"

Then the man brushed against him and the shock of what was turmoil inside him passed into him; he unburdened himself in the desert, bending the thirsty and devoted olive trees. That curving of wood was the only thing that occurred while the man too repeated "*Erbarme dich*". And he felt pity as he knelt to God, because God was there, had come for him, God of flesh, God the man. "Mercy, mercy, *mein Gott*," he chanted.

He caressed that angry and distraught face: he wanted to touch it, love it, hold it, taking it all in himself, in the frenzy of amorous possession.

It was at that moment that the Son of God said to him: "You will eat of me, be sure of it, and you will avenge what is beyond you. For love will also be dirty sin, bite and hunger. Thus not only once will you eat of me to remember me, but over and over again, renouncing my gift and believing, in your heart of hearts, that you love me. This is why I will return to you only after you have satisfied your haughty hunger and consumed the distance that separates me from you adoring me".

And at all times he felt that sense of nausea that was knotting his bowels, galloping toward martyrdom, the swirling sight and time... time that was merging by coinciding. Now he was what he had

e ora stava finendo; era solo il senso che poteva trarne l'uomo, la coscienza di se stesso; ed era l'immagine nell'occhio di un bue, disceso dai cieli per farsi sbranare come boccone d'amore da un essere umano che non sapeva ascoltarlo.

Perché s'illudeva, quell'uomo, di provare solo un desiderio informe, la tenerezza d'un passero di fronte all'alba che nasce dopo l'oscuro terrore notturno; e stupore sentiva per sé e le proprie fragili ossa, non capendo che quella soavità d'affetti, quel mistero di musica sacra che lo schiudeva era invece fame, insaziabile e sacrilega: la sua condanna, perché le parole altissime discese dall'alto dei cieli erano, allora, un futuro già presente dove misericordia sarebbe stata per sempre voracità insuperabile.

Ci fu un tempo in cui un bue vide Dio offrire la propria carne alla brama di un uomo, lo vide condannarsi al sacrificio rituale della memoria, un gesto tanto umile e potente da non poter essere scordato neanche da chi, nei macelli, ancora oggi ha solo croci al posto degli occhi, e nelle orecchie quel grido che le bocche rimandano in coro: *Erbarme dich, mein Gott.*

always been – divine –, now he was mortal flesh and now he was dying with the crown of thorns while he was carrying the cross and chasing merchants out of the temple, having been born wrapped in blood and placenta. Now, now he was everything and now he was about to end; he was only the sense that man could make of it, the consciousness of himself; and he was the image in the eye of an ox, descended from the heavens to be torn to pieces as a morsel of love by a human being who did not know how to hear him.

For that man nursed the illusion of feeling only a formless desire, the tenderness of a sparrow at daybreak that arises after the dark terror of night-time; and he was astounded by himself and his own delicate bones, not understanding that such sweet affection, such mystery of sacred music freeing him up was in fact hunger, insatiable and sacrilegious: his sentence, for the supreme words which had descended from heaven were, then, a future already present where mercy would forever be insurmountable greed.

There was a time when an ox saw God offer his flesh to the craving of man, saw him condemn himself to the ritual sacrifice of memory, so humble and powerful a gesture that could not be forgotten even by those who to this day, in slaughterhouses, have crosses instead of eyes, and in their ears the cry that mouths echo in chorus: *Erbarme dich, mein Gott*.

Translated by Marco Sonzogni with Suze Randal



Vincenzo Scolamiero, Senza permesso in un campo _4, olio e pigmenti su tavola, cm.75x170, 2014.

Classics Revisited

Poems by Francesco Petrarca

Translated by Joseph Tusiani

Francesco Petrarca (1304-1374)

Petrarch is the first exponent of that new unrest of man's spirit which Dante's genius had envisioned and felt in the creation of his Ulysses. His fame no longer rests on the sonorous hexameters of his *De Africa* or on the magnificent erudition scintillating through the pages of his minor Latin writings. To the world he is the poet of Laura as Dante is the singer of Beatrice.

Born in Arezzo, Petrarch studied law at Montpellier and Bologna. In Avignon, where he took the minor orders, thus starting an ecclesiastic career that was to assure him a stipend and facilitate his intellectual pursuit, he met Laura in 1326. He traveled extensively for pleasure and business. In 1341 the Roman Senate made him a poet laureate for his *De Africa*, which deals with the end of the first Punic war. Through his various diplomatic missions he remained a poet, literature being to him the one world he really understood and fully loved. Handsome, admired by women, respected by popes and kings, revered by men of letters, the tender father of two illegitimate children, keenly aware of his own talents, superlatively fastidious in everything he wrote, in love with Vergil and Saint Augustine, torn between Christian faith and pagan culture, Petrarch is all in his *Canzoniere*.

Handled by its supreme master, the Italian sonnet reached its insuperable perfection and became the most appropriate vehicle of expression for the poet's complex and fluctuating moods or spiritual states. It is supple, terse, colorful, melodious, and therefore almost untranslatable in its nuances. What remains, in the case of this poet, is perhaps the nucleus of his artistic sincerity. All the other components, such as the tenderness of a diminutive, the sound of a double consonant, or the elegance of a rhyme, are sacrificed to the immediate exigencies of the foreign idiom.

J. T.



Vincenzo Scolamiero, *Certi struggenti ruderi_12*, olio e pigmenti su tavola, cm. 55x70, 2014.

*

Era il giorno ch'al sol si scoloraro
per la pietà del suo factore i rai,
quando i' fui preso, et non me ne guardai,
ché i be' vostr'occhi, donna, mi legaro.

Tempo non mi pareo da far riparo
contra colpi d'Amor: però m'andai
secur, senza sospetto; onde i miei guai
nel commune dolor s'incominciaro.

Trovommi Amor del tutto disarmato
et aperta la via per gli occhi al core,
che di lagrime son fatti uscio et varco:

però al mio parer non li fu honore
ferir me de saetta in quello stato,
a voi armata non mostrar pur l'arco.

*

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi
che 'n mille dolci nodi gli avvolgea,
e 'l vago lume oltra misura ardea
di quei begli occhi, ch'or ne son sí scarsi;

e 'l viso di pietosi color' farsi,
non so se vero o falso, mi pareo:
i' che l'ésca amorosa al petto avea,
qual meraviglia se di súbito arsi?

Non era l'andar suo cosa mortale,
ma d'angelica forma; et le parole
sonavan altro, che pur voce humana.

Uno spirto celeste, un vivo sole
fu quel ch'i' vidi: et se non fosse or tale,
piagha per allentar d'arco non sana.

*

It was the day the sun grew pale and low
in doleful deference to its Maker's last,
when, all-unguarded, lady, I was fast
bound with your glances' unexpected glow.
'Twas not the time to fear Love's nearing blow,
it seemed to me; safe and without the least
doubt, on my way I went: thus my unrest
began together with the whole world's woe.

Love found and caught me utterly unarmed,
seeing the entrance open to my heart
through these my eyes, now door to all my tears.

Therefore it was no honor, it appears,
to wound me at that moment with his dart,
and hide his bow from you, so fully armed.

*

Loose in the breeze, the gold of all her hair
was in a thousand playful ringlets blown,
and more than ever the great luster shone
of those fair eyes, less ardent now and fair.

And (was I right or wrong?) a hue was there,
a gleam of mercy until then unknown:
I who had tinder in my breast, not stone,
what wonder I was kindled unaware?

Her bearing was no mortal happening
but an angelic grace, and all her words
did not as simply human voices ring.

A sun, a spirit from the firmament
was the new life I saw, and, were it not,
no wound is healing though the bow relent.

*

Movesi il vecchierel canuto et bianco
 del dolce loco ov' à sua età fornita
 et da la famigliuola sbigottita
 che vede il caro padre venir manco;
 indi trahendo poi l'antiquo fianco
 per l'extreme giornate di sua vita,
 quanto piú pò, col buon voler s'aita,
 rotto dagli anni, et dal cammino stanco;
 et viene a Roma, seguendo 'l desio,
 per mirar la sembianza di colui
 ch'ancor lassú nel ciel vedere spera:
 cosí, lasso, talor vo cerchand'io,
 donna, quanto è possibile, in altrui
 la disiata vostra forma vera.

*

Solo et pensoso i piú deserti campi
 vo mesurando a passi tardi et lenti,
 et gli occhi porto per fuggire intenti
 ove vestigio human l'arena stampi.
 Altro schermo non trovo che mi scampi
 dal manifesto accorger de le genti,
 perché negli atti d'alegrezza spenti
 di fuor si legge com'io dentro avampi:
 sí ch'io mi credo omai che monti et piagge
 et fiumi et selve sappian di che tempre
 sia la mia vita, ch'è celata altrui.
 Ma pur sí aspre vie né sí selvagge
 cercar non so ch'Amor non venga sempre
 ragionando con meco, et io co llui.

*

Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina
 verso occidente, et che 'l dí nostro vola
 a gente che di là forse l'aspetta,
 veggendosi in lontan paese sola,
 la stanca vecchiarella pellegrina
 raddoppia i passi, et piú et piú s'affretta;
 et poi cosí soletta
 al fin di sua giornata
 talora è consolata

*

Away the dear old man, white-haired and pale,
goes from the place where all his age was spent,
and from his little loving family
that see, in terror, their own father fail.

Dragging from there his ancient body on
through the remaining daylight of his life,
he walks and walks, borne by his will alone,
despite his years and all distress and strife —
and comes to Rome, where he fulfills his wish
of gazing at the image of the One
he hopes once more in Paradise to view.

So I, alas, my lady, often go
seeking, as far as possible, in others
the true and longed-for beauty that is you.

*

Pensive, alone, each most abandoned field
with slow and tardy step I pace and pace,
my glances bent and quick no more to face
a human imprint on the sand revealed.
No other way have I, no other shield
against those people who can surely trace,
in all my deeds no more with joy ablaze,
the fire whereby my heart is seared and sealed.
Thus every shore and mountain, I believe,
and every wood and river know what kind
of life I lead, though hidden from mankind.
Yet of no savage path can I conceive,
or one so harsh, where Love would not come by,
talking with me, and waiting my reply.

*

When rapidly the sun seems to decline
toward west, and this our day flies to the other
side of the earth where men await its light,
seeing herself in a far land, alone,
the weary weak old woman on the road
quicken her step, and hastens more and more;
and lonesome though she be,
now that her day is ended,
she does some solace find

d'alcun breve riposo, ov'ella oblia
 la noia e 'l mal de la passata via.
 Ma, lasso, ogni dolor che 'l dí m'adduce
 cresce qualor s'invia
 per partirsi da noi l'eterna luce.

Come 'l sol volge le 'nfiammate rote
 per dar luogo a la notte, onde discende
 dagli altissimi monti maggior l'ombra,
 l'avarò zappador l'arme riprende,
 et con parole et con alpestri note
 ogni gravezza del suo petto sgombra;
 et poi la mensa ingombra
 di povere vivande,
 simili a quelle ghiande,
 le qua' fuggendo tutto 'l mondo honora.

Ma chi vuol si rallegrì ad ora ad ora,
 ch'i' pur non ebbi anchor, non dirò lieta,
 ma riposata un'hora,
 né per volger di ciel né di pianeta.

Quando vede 'l pastor calare i raggi
 del gran pianeta al nido ov'egli alberga,
 e 'nbrunir le contrade d'oriente,
 drizzasi in piedi, et co l'usata verga,
 lassando l'erba et le fontane e i faggi,
 move la schiera sua soavemente;
 poi lontan da la gente
 o casetta o spelunca
 di verdi frondi ingiuncha:
 ivi senza pensier' s'adagia et dorme.
 Ahi crudo Amor, ma tu allor piú mi 'nforme
 a seguir d'una fera che mi strugge,
 la voce e i passi et l'orme,
 et lei non stringi che s'appiatta et fugge.

E i naviganti in qualche chiusa valle
 gettan le membra, poi che 'l sol s'asconde,
 sul duro legno, et sotto a l'aspre gonne.
 Ma io, perché s'attuffi in mezzo l'onde,
 et lasci Hispagna dietro a le sue spalle,
 et Granata et Marroccho et le Colonne,
 et gli uomini et le donne
 e 'l mondo et gli animali
 aquetino i lor mali,
 fine non pongo al mio obstinato affanno;

in her brief rest whereby she can forget
the ill and boredom of the trodden miles.
But, oh, the grief that in the day I bore
increases in my heart
when the eternal light's with us no more.
As soon as the sun turns its flaming wheels
to let night pass, whereat down from the highest
mountains a greater shadow quick descends,
the frugal hoeman gathers all his tools
and, singing then an alpine song or tune,
clears of all sadness his encumbered breast;
he fills his table then
with food as poor as those
old acorns which this world
has often praised but still disdains to touch.
Oh, let all those who care, at times be gay!
But, as for me, this only news is true:
no joy or even rest,
though sky or planet turn, I ever knew.
The hour the lofty planet's rays are seen
to set into the nest that harbors them,
the shepherd, seeing all the east grow dim,
rises and, staff in hand, tenderly moves
his whole flock onward, leaving grass and fountains
and leafy beeches in much haste behind;
far from all people then,
he strews with verdant leaves
his little but or den,
and, carefree and at ease, lies down to sleep.
But, cruel Love, upon that very time
you force me all the more to seek and find
a woman's voice or step—
one you have taught the motions of a hind.
And in some tranquil bay the seamen rest,
now that the sun has set, their worn-out limbs
under rough blankets on a wooden plank.
But, though its light has plunged into the sea,
leaving behind Granada, Spain, and far
Morocco and the Pillars;
though men and women, and
each animal and land
now rest from grief and ache,
I cannot yet relieve my restless pain,

et duolmi ch'ogni giorno arrobe al danno,
 ch'í son già pur crescendo in questa voglia
 ben presso al decim'anno,
 né poss'indovinar chi me ne scioglia.

Et perché un poco nel parlar mi sfogo,
 veggio la sera i buoi tornare sciolti
 da le campagne et da' solcati colli:
 i miei sospiri a me perché non tolti
 quando che sia? perché no 'l grave giogo?
 perché dí et notte gli occhi miei son molli?
 Misero me, che volli
 quando primier sí fiso
 gli tenni nel bel viso
 per iscolpirlo imaginando in parte
 onde mai né per forza né per arte
 mosso sarà, fin ch'í sia dato in preda
 a chi tutto diparte!
 Né so ben ancho che di lei mi creda.

Canzon, se l'esser meco
 dal matino a la sera
 t'è fatto di mia schiera,
 tu non vorrai mostrarti in ciascun loco;
 et d'altrui loda curerai sí poco,
 ch'assai ti fia pensar di poggio in poggio
 come m'è concio 'l foco
 di questa viva pietra, ov'io m'appoggio.

and blame the day for my far worsened smart.
Ah, with this ever-growing, great desire
ten years I now have lived,
and do not know who'll free me from such fire.
And, since I vent my anguish with my words,
I see at evening loosened oxen come
back from the fields and from the furrowed hills:
but when shall I be ridden of my sighs?
when will this heavy burden leave my life?
and why am I still weeping, day and night?
What did I wish to gain
when first I fixed my gaze
upon that winsome face
so that I might engrave it with my thought
here in my heart, whence neither force nor art
will ever cancel it, till it be prey
to Death, who sunders all?
And of this, too, I know not what to say.
My Song, if being here
from morning unto night
has made you one with me,
you must not long to show yourself elsewhere.
For others' praises little will you care,
for it will be enough from hill to hill
to think how this live stone,
on which I lean, has burned my wish and will.

*

Nova angeletta sovra l'ale accorta
 scese dal cielo in su la fresca riva,
 là 'nd'io passava sol per mio destino.

Poi che senza compagna et senza scorta
 mi vide, un laccio che di seta ordiva
 tese fra l'erba, ond'è verde il camino.

Allor fui preso; et non mi spiacque poi,
 sí dolce lume uscia degli occhi suoi

*

Padre del ciel, dopo i perduti giorni,
 dopo le notti vaneggiando spese,
 con quel fero desio ch'al cor s'accese,
 mirando gli atti per mio mal sí adorni,
 piacciati omai col Tuo lume ch'io torni
 ad altra vita et a piú belle imprese,
 sí ch'avendo le reti indarno tese,
 il mio duro adversario se ne scorni.

Or volge, Signor mio, l'undecimo anno
 ch'i' fui sommessò al dispietato giogo
 che sopra i piú soggetti è piú feroce.

Miserere del mio non degno affanno;
 reduci i pensier' vaghi a miglior luogo;
 ramenta lor come oggi fusti in croce.

*

Chiare, fresche et dolci acque,
 ove le belle membra
 pose colei che sola a me par donna;
 gentil ramo ove piacque
 (con sospir' mi rimembra)
 a lei di fare al bel fiancho colonna;
 herba et fior' che la gonna
 leggiadra ricoverse
 co l'angelico seno;
 aere sacro, sereno,
 ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse:
 date udienza insieme
 a le dolenti mie parole extreme.

S'egli è pur mio destino
 e 'l cielo in ciò s'adopra,

*

Young wondrous angel on her pinions borne
came down from heaven on the dewy bank
where I was passing ('twas my fate) alone.
Seeing me unescorted, unafraid,
a net that she had woven out of silk
right in the greenness of my path she laid.
So I was caught, and did not seem to mind,
so kindling were her glances, and so kind.

*

Father of Heaven, after loss of days,
and after nights in futile struggle spent
with that harsh longing that my spirit rent,
recalling deeds so fair for my disgrace,
may You now grant that with your light I face
a nobler life, a more divine ascent,
so that my bitter enemy, intent
on catching me, I soon away may chase.
Now the eleventh year, my Lord, is turning
since I was bent beneath the ruthless yoke,
fiercer upon those souls that more are burning.
Have mercy on so base an anguish; guide
my erring thoughts to better havens: tell them
on such a day you once were crucified.

*

Cool, limpid, lovely stream,
where she her beauty bathed,
who does to me the only lady seem!
O gentle bough (remembering is sighing)
which she so fondly loved
as to appear so fair against it lying!
O grass and blossoms that her graceful gown
rendered so sweet with her angelic breast
when gently she sat down!
Air, luminous and blest,
where Love unlocked my heart with her fair glance:
may all of you now give
heed to these last imploring words that grieve.
It it is still my fate
(and Heaven makes it true)

ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda,
 qualche gratia il meschino
 corpo fra voi ricopra,
 et torni l'alma al proprio albergo ignuda.
 La morte fia men cruda
 se questa spene porto
 a quel dubbioso passo:
 ché lo spirito lasso
 non poria mai in piú riposato porto
 né in piú tranquilla fossa
 fuggir la carne travagliata et l'ossa.

Tempo verrà anchor forse
 ch'a l'usato soggiorno
 torni la fera bella et mansüeta,
 et là 'v'ella mi scorse
 nel benedetto giorno,
 volga la vista disiosa et lieta,
 cercandomi; et, o pieta!,
 già terra in fra le pietre
 vedendo, Amor l'inspiri
 in guisa che sospiri
 sí dolcemente che mercé m'impetre,
 et faccia forza al cielo,
 asciugandosi gli occhi col bel velo.

Da' be' rami scendea
 (dolce ne la memoria)
 una pioggia di fior' sopra 'l suo grembo;
 et ella si sedea
 humile in tanta gloria,
 coverta già de l'amoroso nembo.
 Qual fior cadea sul lembo,
 qual su le trecchie bionde,
 ch'oro forbito et perle
 eran quel dí a vederle;
 qual si posava in terra, et qual su l'onde;
 qual con un vago errore
 girando pareva dir: - Qui regna Amore. -

Quante volte diss'io
 allor pien di spavento:
 Costei per fermo nacque in paradiso.
 Cosí carco d'oblio
 il divin portamento
 e 'l volto e le parole e 'l dolce riso

that Love should close these eyes while still they weep,
may some sweet grace my buried body keep
here, amongst all of you,
while, naked, my soul seeks its first abode.
Death will less cruel be
if with this hope I go
on that uncertain road:
for never could my weary spirit leave
its anguished flesh and bones
in a more tranquil haven or find rest
for my poor ashes in a tomb more blest.
Perhaps a day will rise
when my so fair and fierce beloved may
come to her well known place;
and here, where first she saw
me standing on that first and blessed day,
maybe she'll turn her glad, inquiring gaze,
looking for me; but, oh,
finding not me but only earth and stone,
Love will perhaps inspire her, and obtain
her gentle sigh and moan
whereby she will implore God's grace for me,
and on the Sky prevail,
drying her eyelids with her charming veil.
Down from the beauteous boughs
(so sweet 'tis to recall)
a rain of buds into her lap descended,
and humble there, and splendid,
she sat in so much glory,
covered at once by all that loving shower.
One flower upon her hem,
and still another flower
fell on her tresses glistening and gay,
which furbished gold and pearl
seemed to my eyes, that day;
one rested on the ground, and still another
fell on the flowing water;
another still, with restless roundelay,
"The realm of Love is here," appeared to say.
How many times did I
say then, in sudden fear,
"She was, for certain, born in Paradise!"
Her face, her words, her eyes,

m'aveano, et sí diviso
 da l' imagine vera,
 ch'í dicea sospirando:
 Qui come venn'io, o quando?
 credendo d'esser in ciel, non là dov'era.
 Da indi in qua mi piace
 questa herba sí, ch'altrove non ò pace.

Se tu avessi ornamenti quant'ài voglia,
 poresti arditamente
 uscir del boscho, et gir in fra la gente.

*

Di pensier in pensier, di monte in monte
 mi guida Amor, ch'ogni segnato calle
 provo contrario a la tranquilla vita.
 Se 'n solitaria piaggia, o rivo, o fonte,
 se 'nfra duo poggi siede ombrosa valle,
 ivi s'acqueta l'alma sbigottita;
 et come Amor l'envita,
 or ride, or piange, or teme, or s'assecura;
 e 'l volto che lei segue ov'ella il mena
 si turba et rasserena,
 et in un esser picciol tempo dura;
 onde a la vista huom di tal vita experto
 diria: Questo arde, et di suo stato è incerto.

Per alti monti et per selve aspre trovo
 qualche riposo: ogni habitato loco
 è nemico mortal degli occhi miei.
 A ciascun passo nasce un penser novo
 de la mia donna, che sovente in gioco
 gira 'l tormento ch'í porto per lei;
 et a pena vorrei
 cangiar questo mio viver dolce amaro,
 ch'í dico: Forse anchor ti serva Amore
 ad un tempo migliore;
 forse, a te stesso vile, altrui se' caro.
 Et in questa trapasso sospirando:
 Or porrebbe esser vero? or come? or quando?
 Ove porge ombra un pino alto od un colle
 talor m'arresto, et pur nel primo sasso
 disegno co la mente il suo bel viso.
 Poi ch'a me torno, trovo il petto molle

her divine bearing, her entrancing smile,
had charged me with so much forgetfulness,
and so removed me from
reality of sight,
that, sighing, I could only whisper then,
“How did I come here? When?” —
deeming myself in Heav’n, not where I stood.
From that time forth, this grass
I have so loved, I find but here all peace.
If, O my Song, you had your longed-for glow,
boldly at once you could
fare among men outside this lonely wood.

*

From thought to thought, from mountain on to mountain,
Love leads me still, for every trodden way
proves hostile to tranquillity of life.
If on some lonely shore springs rill or fountain,
if a dark dell between two hillocks lies,
there my bewildered spirit finds some peace;
and, heeding Love’s advice,
it laughs, or weeps, or fears, or hopes again;
and there my face that with my spirit goes
is clouded, and then glows,
and long in the one state does not remain;
so that an expert of such things would swear,
looking at me, “He burns, quite unaware.”
In the high mountains, in wild woods I find
my solace; every place where people dwell
is to my sight a mortal enemy.
With every step I take a thought is born
of my sweet lady, which can often turn
the anguish that she causes into bliss.
No sooner would I yearn
to change the bittersweet ways of my life,
than I reflect, “Love has for you — who knows —
a better time in store;
someone perhaps loves you, who loathe yourself so much.”
And in this thought I am still sighing then:
Could such a thing be true? But how? or when?
Where a tall pine tree or a hill gives shade
I often pause, yet on the nearest stone
I limn her lovely features with my mind.

de la pietate; et alor dico: Ahi, lasso,
 dove se' giunto! et onde se' diviso!
 Ma mentre tener fiso
 posso al primo pensier la mente vaga,
 et mirar lei, et obliar me stesso,
 sento Amor sí da presso,
 che del suo proprio error l'alma s'appaga:
 in tante parti et sí bella la veggio,
 che se l'error durasse, altro non cheggio.

l' l'ò piú volte (or chi fia che mi 'l creda?)
 ne l'acqua chiara et sopra l'erba verde
 veduto viva, et nel tronchon d'un faggio
 e 'n bianca nube, sí fatta che Leda
 avria ben detto che sua figlia perde,
 come stella che 'l sol copre col raggio;
 et quanto in piú selvaggio
 loco mi trovo e 'n piú deserto lido,
 tanto piú bella il mio pensier l'adombra.
 Poi quando il vero sgombra
 quel dolce error, pur lí medesimo assido
 me freddo, pietra morta in pietra viva,
 in guisa d'uom che pensi et pianga et scriva.

Ove d'altra montagna ombra non tocchi,
 verso 'l maggiore e 'l piú expedito giogo
 tirar mi suol un desiderio intenso;
 indi i miei danni a misurar con gli occhi
 comincio, e 'ntanto lagrimando sfogo
 di dolorosa nebbia il cor condenso,
 alor ch'i' miro et penso,
 quanta aria dal bel viso mi diparte
 che sempre m'è sí presso et sí lontano.
 Poscia fra me pian piano:
 Che sai tu, lasso! forse in quella parte
 or di tua lontananza si sospira.
 Et in questo penser l'alma respira.

Canzone, oltra quell'alpe
 là dove il ciel è piú sereno et lieto
 mi rivedrai sovr'un ruscel corrente,
 ove l'aura si sente
 d'un fresco et odorifero laureto.
 Ivi è 'l mio cor, et quella che 'l m'invola;
 qui veder pòi l'immagine mia sola.

When to my senses I return, I find
tears streaming on my chest, and sadly moan:
"What have you come to! And how far you are!"
But while in that first thought
I can take hold of my fast-wandering mind,
and see her still, and all of me forget,
I, then, feel Love so near
that my soul loves its own meandering:
so fair I see her, in so many a place,
that, should illusion last, it would be grace.
Many a time (will you believe me now?)
I've seen her present in a limpid stream,
and on the verdant grass, and in the bark
of beechen trees, and in white clouds, so fair
that Leda would have thought her daughter dim
as is a star the sun hides in his ray.
The lonelier the shore,
and the more wild the place where I may be,
the fairer to my thought she seems to be.
Then, when reality
chases the sweet illusion, there I sit,
cold, a dead stone upon a living stone,
like one who thinks and weeps and writes alone.
Up to the highest and most barren peak,
untouched by shadow of some other mountain,
a piercing longing ever bids me go.
There I begin to measure with my glance
all of my woes and, weeping, thus I vent
the anguish that like mist o'er-floods my heart,
when, looking down, I brood
on all the winds that keep me far apart
from that fair face, ever so near yet far.
Soft to myself I say,
"Why grieve, poor soul, so much? Perhaps down there
moaning how far you are, she sighs for you!"
And in this thought my soul can breathe anew.
My song, beyond those alps,
there, where the sky shines clearer and more gay,
once more you'll see me near a flowing brook,
there where the air smells sweet
with the fresh fragrance of a Laurel tree.
There dwells the one who stole my heart from me;
here you may gaze on my sole effigy.

*

Pace non trovo, et non ò da far guerra;
 e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio;
 et volo sopra 'l cielo, et giaccio in terra;
 et nulla stringo, et tutto 'l mondo abbraccio.

Tal m' à in pregion, che non m' apre né serra,
 né per suo mi riten né scioglie il laccio;
 et non m' ancide Amore, et non mi sferra,
 né mi vuol vivo, né mi trae d' impaccio.

Veggio senza occhi, et non ò lingua et grido;
 et bramo di perir, et cheggio aita;
 et ò in odio me stesso, et amo altrui.

Pascomi di dolor, piangendo rido;
 egualmente mi spiace morte et vita:
 in questo stato son, donna, per voi.

*

In qual parte del ciel, in quale ydea
 era l' exempio, onde Natura tolse
 quel bel viso leggiadro, in ch' ella volse
 mostrar qua giù quanto lassú potea?

Qual nimpha in fonti, in selve mai qual dea,
 chiome d' oro sí fino a l' aura sciolse?
 quando un cor tante in sé vertuti accolse?
 benché la somma è di mia morte rea.

Per divina bellezza indarno mira
 chi gli occhi de costei già mai non vide
 come soavemente ella gli gira;

non sa come Amor sana, et come ancide,
 chi non sa come dolce ella sospira,
 et come dolce parla, et dolce ride.

*

Peace I have not, and still no battle fight;
I fear and hope; I am aflame and freeze;
on clouds I fly and sit among the trees;
nothing I grasp and hold the whole world tight.
The one who shut all freedom from my sight
calls me not hers, yet keeps me ever bound;
Love does not kill me, but heals not my wound,
and wants me dead, yet bids me live in fright.
No eyes have I, and see; no tongue, and shout;
I long to die, and succor I await;
myself I loathe but someone else I love.
Weeping, I laugh; with woe my days I sate,
and death and life displease me equally:
lady, for you am I in such a state.

*

Oh, where in heaven, in what godly thought
was once the mold whence Nature, long ago,
learnt this fair face whereby she deigned to show
to us poor mortals what on high is wrought?
What nymph in forest or in rill was caught
giving the breeze such hair of golden glow?
When in one heart did so much virtue grow?
(Ah, life to me such lavishness has not!)
In vain for divine beauty will one sigh
who never saw this wondrous woman's eyes
as gently she can turn them, passing by.
He will not know how love can heal and slay,
who never saw with what rare charm she sighs,
and sweetly speaks and smiles along her way.

*

Amor et io sí pien' di meraviglia
come chi mai cosa incredibil vide,
miriam costei quand'ella parla o ride
che sol se stessa, et nulla altra, simiglia.

Dal bel seren de le tranquille ciglia
sfavillan sí le mie due stelle fide,
ch'altro lume non è ch'infihammi et guide
chi d'amar altamente si consiglia.

Qual miracolo è quel, quando tra l'erba
quasi un fior siede, over quand'ella preme
col suo candido seno un verde cespo!

Qual dolcezza è ne la stagione acerba
vederla ir sola co i pensier' suoi in seme,
tessendo un cerchio a l'oro terso et crespo!

*

Both Love and I, so dazed with wonderment
as those appear who ne'er such bliss could see,
gaze at the one whose talk or smile can be,
oh, never to another lady lent.
From her fair glances' limpid firmament
so do those two firm stars shine bright to me,
no better guide can set a pilgrim free
or kindle one on love's best height intent.
O rarest wonder when she's seen to rest —
herself a blossom — in the blooming grass,
or press a verdant bush with her white breast!
How sweet, at dawn of spring, is to behold
this lady, unescorted, pensive, pass,
weaving a wreath around her curls of gold!



**GIL FAGIANI:
IN MEMORIAM**

*Maria Lisella, Michael Palma,
B. Amore, Giovanna Bellia La Marca,
Marisa Frasca, Delia De Santis,
Maria Mazziotti Gillan, Giusy Cesari,
Leslie Prosterman, Luigi Bonaffini*

Gil Fagiani

Gil Fagiani (1945-2018) grew up in Stamford, Connecticut. He was a translator, essayist, short-story writer, and poet. His work has been translated into French, Greek, Italian, and Spanish, and his translations have appeared in such anthologies as *A New Map: e Poetry of Migrant Writers in Italy*, edited by Mia Lecomte and Luigi Bonaffini; *Poets of the Italian Diaspora*, edited by Luigi Bonaffini and Joseph Perricone; and *Italoamericana: the Literature of the Great Migration, 1880 – 1943*, edited by Francesco Durante and Robert Viscusi (American Edition).

He has published six books of poetry; his most recent is the posthumously published *Missing Madonnas* (Bordighera Press, 2018) and, in addition, has published *Logos* (Guernica Editions, 2015), *Stone Walls, Chianti in Connecticut, A Blanquito in El Barrio*, and *Rooks*; plus three chapbooks, *Crossing 116th Street*, *Grandpa's Wine*, and *Serfs of Psychiatry*. In 2016, his essay "What Does It Mean to Be White in America: My Multi-Metamorphoses" appeared in *What Does It Mean to Be White In America? Breaking the White Code of Silence, A Collection of Personal Narratives* (2Leaf Press). Most recently, his poem "Miss Johnson is Dead" appeared in *Black Lives Have Always Mattered: A Collection of Essays, Poems, and Personal Narratives* (2Leaf Press). A bilingual selection of his work is pending publication this year.

Fagiani co-curated the Italian American Writers' Association's monthly reading series in Manhattan and co-founded the Vito Marcantonio Forum. He worked for 12 years in a Bronx psychiatric hospital, and directed a residential treatment program for recovering alcoholics and drug addicts in Downtown Brooklyn for 21 years. In February 2014, he was the subject of a *New York Times* article by David Gonzalez, "A Poet Mines Memories of Drug Addiction."

First Impressions, Lasting Loves, and Pheasants

Maria Lisella

Maybe it was the frilly yellow curtains over a paint-sick window frame in the apartment at 2608 Creston Avenue in the Northwest Bronx. Or maybe it was the way his dark Sicilian eyes observed closely. Or maybe it was his studied way of speaking that made me think English was his second language.

Years later we'd joke that Gil's first language was silence, the silence that allowed him to listen closely and see deeply. In spite of his profound shyness, Gil loved people, was curious about them; he was a quick study but non-judgmental and could decipher quickly what made them joyful or sad, and understand the tragedies their souls held; there was something Zen about how he saw the rest of us.

English was the second language, Spanish the third, and finally, he studied Italian at the age of 50, learning it well enough to translate other people's poetry.

Maybe even more than people, whom he was eternally curious about, Gil loved books. When I met his father, he proudly observed that his son read the dictionary to improve his vocabulary. Today I still find notes and lists of words he collected in various languages to expand that vocabulary.

I have known Gil for more than 40 years. I'd see him at parties, in crowds of people, always feeling those eyes watching. No matter what the occasion, we always looked for a chance to have a tête á tête.

An old beau of mine used to say of him, "That guy is crazy ... stay away." But crazy is not what I saw or felt—shy, sincere, handsome, funny, and incredibly well-built is what captured me. And he was smart, not in a braggadocio sort of way, but so very understated about his accomplishments and what he knew.

The first time I saw him was at Arrow Lake Park in Monroe, New York. He emerged from the lake holding one small child in the crook of his arm, while holding hands with the other son. He did not look unlike St. Christopher.

A devoted parent who squarely looked at the tragic turns





his children's lives would take and never sought an easy way out, he had enormous courage, and our lives would demand that. His daily routine included working in one borough, picking up the kids in another, and having them sleep in a third. Gil was an engaged father, and the children were with us three to four nights a week until they were teenagers.

He gradually went public about his own stories: addictions, mental illness, an Italian American boy from the Bronx growing up in suburban Connecticut with his mind and heart in America, in Sicily and Abruzzo in his trilogy – *Chianti in Connecticut*, *Stone Walls*, and *Missing Madonnas* – to a Rook at Pennsylvania Military College, a *Blanquito in El Barrio*, a client at LOGOS, and a *Serf of Psychiatry*. A man who never stopped loving the streets, his first mother-in-law used to say, “*Gil quiere la calle.*”

A late-starting artist, Gil left three manuscripts on his desktop, plus a memoir now being considered for publication and a bilingual collection translated by Luigi Bonaffini, scheduled for publication in 2020.

He would direct a substance abuse program that would empower hundreds of clients to climb out of addiction and lead their own lives. He faced his own death with grace, courage, and innate modesty.

During our courtship, my mother would note, “He doesn't say much, but his eyes follow you all the time,” a sure sign to her of undying love.

So much of his life came full circle.

Among our first outings was a walk through historic Woodlawn Cemetery, where he now lies at rest between his two heroes: Vito Marcantonio and Fiorello La Guardia.

A pair of pheasants, male and female, crossed our path right near Herman Melville's grave, which Gil took as a good omen. “My name means *pheasants* in Italian ... the male pheasant is really prettier than the female, at least in nature.” I, too, felt something magical was about to happen.

With him gone two years, I find myself revisiting and listening for our banter, our clever quips, and our affectionate teasing; images from our first dates hover.

I was living with my younger sister, and she and I were both politically active. I was participating in a demonstration on Fifth

Avenue, when a mutual friend from the crowd that Gil and my previous boyfriend hung with invited me to Gil's party.

I could not wait to tell my sister we were headed to Fordham Road the next night with a mission. Ironically, she too was attracted to Gil, and I found her selecting music with him on the living room floor. I nudged and reminded her, "That's the guy I came to see ...". Like the caring younger sister she was, she backed off.

As we arrived at the party, Gil was just leaving with his children. His face positively lit up when he saw us, so I knew we had made the right decision. He was taking the kids home and would return shortly. The apartment overflowed with friends I had known through my previous boyfriend, who was also lurking about.

But it was Gil I had my eyes on. We made a date to see the Taviani brothers' film *The Night of the Shooting Stars*, or *La Notte di San Lorenzo*. It was then that I found out that, no, English was not Gil's second language, that Italian was not even his second language. Spanish was, and for years he'd reread Cervantes' *Don Quixote* for practice.

Impulsively, as we climbed the subway stairs, he pivoted and suggested, "Hey, we should just get married." I laughed, but was thrilled to the roots of my hair. *Destino* was in the air.

On our second date, we saw the Bertolucci anti-fascist classic *The Conformist*. These choices reflected who we were and who we would become together. We met at a small art theater on St. Marks Place. He said he'd take care of dinner. And he did.

No sooner had we settled into our middle seats than he took out a Tupperware (a man who loves Tupperware?) container filled to the brim with garlicky broccoli rabe and a loaf of Italian bread, which we dove into quickly, knowing that the stench would reach the audience members as they filed in. We could hear them saying, "What is that odor..." For us, it felt as if we were coming home.

When I told this story to a friend, she said, "I would have married that guy on the spot." It would be five years before we tied the proverbial knot—back then, and today, marrying Gil was the absolute best decision I'd ever made. I think he felt the same; we filtered each other's foibles and helped each other grow.

I remember how Gil cut the fruit at the end of a meal since that is how we ended our lunches and dinners. I told my sister I loved that he cut it like our *Nonno*. She laughed and said, "You

don't marry a man because you like the way he cuts the fruit." Don't you?

When he was first admitted to Mount Sinai on Madison and 99th Street, we sat in the 11th floor visitors' lounge for a panoramic view of East Harlem's rooftops. He whispered the unthinkable: "I fell here, I resurrected here, and I may have come to die here." He never stopped loving or revisiting his muses – East Harlem and the Bronx.

I wanted to bring CDs and the Doo-wop and Latin music soundtracks he loved so well, but he said he had memorized the music he loved and it was all in his head. His poetry collection *Blanquito in El Barrio* was written with a Latin beat.

Once Gil knew he was dying, and I was never sure how early that may have been as he'd protect me in countless ways, he ticked off the things he would miss the most: "... the people I won't see – your sisters. Thank god I have you and in a funny way I believe I will see you forever, I believe I will see you again and again."

Once Gil was ill and knew he was dying, he ticked off the things he would miss the most, and my sisters topped that list – and they miss that brother's wisdom, counsel, and calm.

When his doctor, who cried inconsolably, stood at his bedside on Good Friday and told him that nothing had worked, Gil held my hand and said, "Is it OK if I go?" Then he addressed the doctor and her staff: "I want to thank you all, because I know you did the best you could and I appreciate it. You have all been wonderful to us."

Recently, I mentioned to our therapist (I inherited him from Gil) that Gil never wrote about our relationship. He smiled. "He didn't have to – he wrote about challenging and troubling parts of his life – your love was certain; he never doubted it ... there was simply no need to write through it."

Gil's own words just two days before he passed: "I don't have the hubris to say we had a perfect love, but we came very close ..." Those words both comfort and ache inside me every single day since April 12, 2018.

I am still learning from, and listening to, my beloved partner.

A Gap in Society

Michael Palma

Though there are exceptions, many friends and acquaintances among my fellow poets are people that I knew through their work before I ever encountered them in person. Gil Fagiani was one of the exceptions. I met him in Brooklyn in the mid-1990s when he introduced himself to me at the end of a reading I had just given. He told me that he was studying translation with Luigi Bonafini and learning Italian with the intention of translating a dialect poet who was a relative of his. Over a decade later, a substantial selection of these translations would appear in the inaugural issue of this journal. By that time, Gil had already won several awards for his own poetry and published the first of the many collections of it that were to appear in the last dozen years of his life. I have written elsewhere, in a foreword to his forthcoming volume of selected poems, of my admiration for his work. But I knew the man for years before I ever read a line that he had written, and it is the man that I wish to speak of here.

There is a cloying cliché to the effect that there are no strangers, only friends we haven't met yet. My own cynical variant on this would be that there are no sane people, only lunatics whose defenses we haven't pierced yet. There are some people who instantly make us wary, but in most cases it takes repeated interactions and considerable time spent in the company of other people for them to show us the less appealing sides of their personalities. Here once again, Gil Fagiani was emphatically one of the exceptions. Whatever he may have been or done in his earlier years – and he would have been the first to acknowledge that there were times in his life when I wouldn't have wanted to know him – after that first meeting I saw him frequently at Italian-themed poetry events in New York, and with each encounter my liking and respect for him increased.

In the whole time that I knew him, he remained the same modest and unassuming person that I had spoken to that day in Brooklyn. As his publications and other accomplishments continued to accumulate, I found out about them from contributor's notes and from other people, never from him directly. I have never known anyone less inclined to blow his own horn; I don't think he

even had a horn. It was years before I learned anything about his background or what he did for a living, or even that he and Maria were married and had been together for decades. Instead of himself, he talked about the things that mattered to him — poetry, especially other people's; promoting the work of his friends and of Italian American writers in general; the (usually disgusting) state of the world and whatever he could do to improve it, however slightly.

Grossly inflated egos often go hand in hand with a profound pettiness and meanness of spirit. As Gil was the least egotistical of beings, those qualities were totally absent from his personality. He was certainly capable of severe judgments of people and behavior that he found offensive, but those judgments were always expressed as delicately as possible, sometimes to the point of nearly indecipherable euphemism. He always expressed himself, on every subject, in a careful and measured way, never seeming to audition for the role of a latter-day Oscar Wilde or Don Rickles. I would guess that through his confrontation, in his earlier years, with the depths that he was capable of, he had cauterized any impulse to make self-aggrandizing observations about other people's failings. And I would also assume that his past experiences and his present role as a counselor had given him a highly developed sense of perspective, of knowing which things were worth caring deeply about and which things — a very great many of them — weren't.

It is customary in reminiscences of this sort to retell an anecdote or two, preferably humorous. But, despite repeated flipping through the card file of memory, I can't come up with anything. Gil was never outrageous or absurd or immature. Instead, he always displayed the same even temperament and calm demeanor. I sincerely hope that I'm not making him sound like a bore. He was the furthest thing from it. I always enjoyed his company and always felt at ease in it. I never felt that I had to compete or to prove myself, or that my every word was being scrutinized and evaluated, or that I had to watch myself to avoid setting him off. Without ever trying to or, I expect, even being aware of it, he set a standard that smothered any impulse I might have felt to preen or carry on.

Although I long ago put Santa Claus and the Tooth Fairy far behind me, my first instinct on hearing of Gil's death, along with shock and grief, was a stinging sense of the unfairness of life. Nowadays it usually takes me months and even years to gestate

and produce a poem, but I wrote the following lines within minutes of reading Luigi Bonaffini's message — lines that are admittedly less about him than they are about what his ongoing presence and sudden absence had meant to my sense of my world:

Friends

The news they used to send me used to be
About their children, or their books and prizes.
Their emails now are streaked with misery,
With accidents, bereavements, and diseases.

The news has come that one is newly dead,
Left naked to the predatory air,
Lying defenseless on a hospital bed.
The taste is bitter. He should still be here.

Who are the fortunate? Those who slip away
Or those who wake to new days and new pain?
What wisdom would the answer bring? One day
I'll be a bit of news for those who remain.

Dignity and integrity are words that we don't use very much these days, except to lament their absence from our culture, but they certainly applied to Gil Fagiani. Exactly two hundred years ago, William Hazlitt began his obituary of a handball player named John Cavanagh by observing that "When a person dies, who does any one thing better than any one else in the world, which so many others are trying to do well, it leaves a gap in society." Though he would never have said so about himself, Gil did being human better than just about anyone else I have known. Most of us think that the world would be a much better place if other people were more like us — and most of us would probably be shocked and distressed by the result if that state of affairs ever came to pass. But the world would be a much better place if the people in it were more like Gil Fagiani, and it is now a worse place because he is no longer in it.

Gil Fagiani – a Remembrance*B. Amore*

Well, Gil,

Here I am, in late winter Vermont, way past midnight, thinking of you, remembering the gaze straight into your brown eyes, and letting the memories and feelings flow from the times that we shared, sometimes on subway platforms, sometimes at Cornelia Street, sometimes over a Neapolitan pizza.

I'm honored to have been asked to contribute some words of tribute and remembrance. In my writing life, you have been a key inspiration and an example of dogged perseverance and triumph over adversity. Both are excellent lessons for any of us who practice the craft. Here's to you, dear friend, with great gratitude. May I continue to put your example to good use.

*Mille Grazie,
B. Amore*

Living a Life of Question

My strongest impression of Gil is that of a purity, a directness, and an honesty, that were integral parts of his being. I always had an immediate trust that he was being as straight as he could be in a particular moment and sensed that this was a very deliberate choice on his part – never taken lightly, and entered into with his full being.

I would observe the process of reflection take place, see his eyes sort of take a step back, consider the question carefully, taking nothing for granted. In reading his successive books of poetry, listening to many unpublished works at the Cornelia Street Café IAWA readings, and in personal conversations, it is clear that he had lived a life complicated by challenging questions, and by sometimes questionable decisions, but Gil was always willing to face them – ultimately with few illusions – the writing often being one of the paths to resolution.

In his writing, Gil's keen sense of observation described the raw, defining elements of a person or an event, like a portrait sketch in motion. The poet observed, always seeking to answer the deeper questions of "who," and "why," set in the context of a life situation. The listener could make a judgment if he/she wished. The observer never judged.

Gil was involved in a life of service. As a former social worker myself, it was no accident that this drew us together. Both of us had experienced years of self-questioning, of questioning human nature, the why of how we treat each other, how we heal, how we reach out to heal others. In this way, one always lives with a question. One can never assume. Respect is the first rule. Listen to the deepest need, the deepest pain. Do not run away. Seek to *be with*.

Gil sought to *be with* – himself, Maria, his family, friends, clients, his writing, translation. In working on a translation, one confronts the deep challenge of being *with* the spirit of another writer or poet, a drawing upon one's inner resources in the service of another. Only someone who has looked deeply into his own soul is able to set himself aside in service to another.

Facing mortality is consistent with facing life. Why would it be any different? Akin to a lifetime of "practice" in the Buddhist sense, a consistency of attitude, a set of principles is brought to bear on every situation. Gil lived his principles in his direct and honest manner, in an attitude of open reflection, supported in every way by his helpmate, Maria.

I see Gil's distinctive head before my sculptor's eye. I experience his wry, ironic smile and crinkling eyes, hear his slightly hoarse laugh. I feel his acceptance of the truth of his experience, and his humility in the same moment. Gil offered all that he could to the compendium of inquiry into what it means to be human, and left the *tracce*, the traces, in his writing, which has become an important part of the human story.

I'm ever grateful to you, dear friend ever – joined in the spirit of shared creative effort. Cent'anni di piu' of celebration of your life and work!

A Tribute to Gil Fagiani*Giovanna Bellia La Marca*

Saddened as we are on this day we are not here to say Good Bye to our friend Gil Fagiani because he will continue to live in our hearts and minds through our cherished memories of his leadership, writings, poetry, social action, and political activism which have been and will continue to be a guide to all of those whose life he touched.

As one of the founders of The Vito Marcantonio Forum Gil gave voice to a man of courage and integrity who was a champion of his East Harlem constituents.

He was a remarkable man and legislator that Gil helped us to know today.

Gil's warm and broad smile and gentle manner reflected intelligence, thoughtfulness, passion, talent and creativity.

Una Vita Bene Spesa Lunga É.

And Gil's life although not long in years was long in accomplishments. He lived life fully, and he was a perceptive and generous colleague and friend.

Gil Fagiani gave each of us a model of a life well spent, and we will honor him by doing in our own life what he taught us so well, that is, to seek the truth, to continue to learn, to smile, and to be kind to one another.

As we hold treasured memories of our dear Gil in our hearts, let his life be an inspiration for the remainder of ours.

Our deepest condolences to his beloved Maria and to the entire family.

Echoes of Gil

Marisa Frasca

My single favorite memory of Gil is of him wearing a black beret and reading a poem, as on the night I first saw him. His voice mounting with intensity, his legs slightly spread, feet firmly planted on the stage of Cornelia Street Café. I don't remember the poem but I know it signified a cultural importance and I listened to it all with pleasure. Now it hardly seems possible that fifteen years have passed and the specificity of Gil's image is holding steady in my mind's eye. That's always the case when someone leaves an immediate and indelible mark of kinship. The longer I hold on to the memory, the more I enjoy it. And death loses some of its sting.

I own a collection of felt berets – red, blue, yellow, and black. Two are showing signs of age but I refuse to give them up. Berets have a long and powerful history. Archeologists found traces of headgear similar to the modern beret inside Bronze Age tombs in Italy. Made of cheap wool, originally associated with the peasant class, berets went down through the ages and grew in popularity. Peasants still wear them, as well as fashionistas, artists, and political revolutionaries all over the world. I find that remarkable. Like having a common ancestor – this one hat unites us all through space and time, no matter our rank or ethnicity.

In my black beret I descended the stairs of Cornelia Street Café, a month after I saw Gil on stage. I was getting ready to read at the open mic, and regretting I had signed-up. In my dress pocket was a poem about a girl's first year in America, grieving over the death of her father. Nervous as I was and fearful I'd get all sappy on stage, I remembered the old saying: Berets electrify artists. Well, that may have been the case with Gil, but mine was pretty low on fuel that night. Nervous speakers make themselves small was my thought at the time. The wait-staff collected empty wine glasses, wiped the tables clean and re-lit candles for the next gig due to begin at 8 p.m. Musicians made their way into the room while lovers of the written word filed out. Gil approached me with his piercing eyes that seemed to look right through me, a friendly tone in his voice: "I liked your piece. What part of Italy are you from?" We made small talk about the Mezzogiorno, that much I know. We made

our way up the stairs. I guessed that the look in Gil's eyes, so full of language, meant he was inclined to empathizing with another's struggle. Later that evening I told my husband, Peter, that I had met the nicest couple, Gil Fagiani and Maria Lisella – curators of the Italian American Writers' Association monthly reading series. They invited me to join them for pizza after the reading. Would he like to meet them sometime? Sure. How did your reading go? Peter asked. A blur, I answered. Maybe I need eyeglasses or a shot of grappa, never mind the beret.

Over the years Gil and I read together at various venues. His beret never seemed to fail him. On occasion he stumbled over an Italian word, but didn't appear disturbed by it. He'd just pause, slow the diction and try again. The desire to read his poems in a language he loved was fierce and infectious. In the most obvious ways he encouraged other non-native speakers of Italian to do the same.

Outside of literary circles we went out to dinner a few times with our respective spouses. One night we sang oldies at the top of our lungs in Astoria, harmonized through the streets as if we were career teenagers come back from the 60s. I swear I was sober. We had consumed three bottles of mineral water at Gil's favorite restaurant. We had feasted on fried whiting. Gil claimed that whiting was historically ignored in America, and tastier than cod. By this time I was fairly well acquainted with the guy who valued not only overlooked fish but also underdogs and the disenfranchised everywhere.

There were long stretches of time we didn't see each other. Every so often we'd drop a line via email, spoke of the relevance of Italian dialects. One summer I had the pleasure of hosting Gil and Maria for a weekend at our beach cottage located at the tip of the North Fork, Long Island. My memories of that weekend are hazy. Both days crowded into one. I don't know what year or month it was. I only recall fragments of a summer morning. The four of us sat on my lawn, a bluff really, overlooking a lighthouse and the silvery blue expanse of Peconic Bay. Gil commented on the beauty and serenity of the setting. To my surprise he began speaking about his drug addiction and recovery, his work as director of a residential treatment program for recovering addicts, his social activism, his discipline of carving time to write and the

striving to master the language of his ancestors. I cajoled Gil to talk more about his uncle Cesare, a renowned poet back in the old country, and how this ancestor's work fueled him to become a writer. I liked hearing Gil speak about himself because he rarely did. The man listened, observed, hardly ever blinked, and spoke mostly through his poems.

That long ago morning I discovered that Gil found poetry late in life, as I had. He was looking forward to retirement and hoped to dedicate sustained periods of time to writing. But I already knew the man who had made poetry the full business of his life. A man who dared to witness, was outraged by injustice yet approached hard topics with humor. Humor drives the narrative aesthetic found in several of Gil's books. The latest, *Missing Madonnas*, published posthumously, is on my desk as I write this. I have read the book closely. I have leafed through its pages a second and third time. The book is a time capsule. The poet looks back upon his own lifetime of adventures—joy, loss, dread, deceit, failures and successes. He documents vital subjects, and the blessed ordinariness of everyday existence, like eating a hot hoagie. Turn the pages and see a grandma pinching her grandson's cheek with one hand, waving a breaded veal cutlet in front of his eyes with the other, coaxing her boy to eat. I should mention that same beloved grandma who cures coughs with household remedies, honey and escarole, loses her halo in another poem: "Ethiopia."

Years later I found out she sent Mussolini
 her wedding ring to finance the war machine
 that bombed and gassed the Ethiopians into submission.
Povera nonna,
 like Christopher Columbus
 she's lost her saintly luster.

Fagiani does not care to sugarcoat even his own grandmother. He shows the entire person, the righteous and the sinful at the same time. He navigates the passages, geographical and psychological, of multiple lives. Current generations seem to mesh with preceding generations. Different times, different conflicts for sure, but always the same human paradoxical condition that links us all. I consider the book a historiography of sorts—the synthesis of aca-

demic research, experience, identity, imaginative conceptions, with a tang of the spiritual, and the philosophical, in verse.

I go back to my memories of that summer morning with Gil, Maria and Peter on the bluff. At some point one of us said that our shorts were getting shiny from sitting too long, or something to that effect. Why don't we take a walk?

On the North Road, a mile or so from my cottage, is a small maritime forest known as Dam Pond. Once you're in deep, the trailhead going through the preserve narrows. From June to September you can smell the bayberry, the mock orange and sea roses that grow out of control and brush against you on the narrow path. You might spot an osprey in the distance, flying over open grassland. If your eyes are pointed closer to the ground you might see a quail dwelling, or suddenly exploding into short fast flight. A pheasant may decide to grace you with his presence. I often walk there, and if I see a pheasant I think of Gil Fagiani. *Fagiano*, pheasant, as his loving partner, Maria, called him.

Peter drove us to that maritime forest. And we all walked, sometimes single file. Now that I think of it, I passed a sign that read: "peace comes dropping slow, dropping from the veils of morning." A visitor had scribbled William Butler Yeats' lines on a yellow post-it-note and pinned the message on a tree. Now that I think of it, isn't creative expression how the heart breathes? I saw Gil take a notepad and pen out of his shirt pocket. I supposed he carried his writing supplies everywhere he went and I wondered what words came to his mind that morning. We all walked in silence for a good while. Each of us present, a part of the landscape. Each of us lost in private thought.

Tidal flats were behind us, the trailhead opened wide into a field of birch trees, which meant we were getting close to where our car was parked. The sun was straight overhead. My mind turned to shade, food and home. Pots on the stove were at the ready. All I had to do was cook the pasta and spread the tablecloth. I had bought plum tomatoes at Sep's farm, prepared the sauce. This is to say I'm mixing up tasks and events in the sequence in which they happened, have no clue at what hour or where we stood when Gil and I had a one-on-one. I will always cherish our lengthy and lively exchange: How poetry remains a way of working towards our internal truths, how language is culture. Translation is sometimes a

crossword puzzle and certainly an art in its own right. How some of us channel our sufferings into storytelling. Grace is also found within human frailty. The talk was getting rather heavy and we switched it up: Napping is good and necessary. *È il mio cavallo di battaglia!* Laugh and loaf. *Ha! Il dolce far niente.* We broke into laughter and then our energy started flagging.

What we said, who said what? Memories become distorted by time, but the essence of our conversation remains. I'm certain that at some unspecified time I let Gil know, however subtly, he was a born storyteller. I found his poems clear and accessible, his characters credible and palpable. My friend looked a little exposed, grew quiet. He blushed all the way to his bare, shiny crown.

Delia De Santis

I met Gil through my late writer friend Venera Fazio. I had never heard the name Gil before. Soon I found out Gil was short for Gilberto. Ha, now I was fascinated. Gilberto in my mind stood for someone refined, sage, and talented.

As I got to know him, I found that my mind's impressive description of Gilberto was quite fitting. Gil was the one person I knew who never boasted. He lived what I believed to be a true poet's life; he was quiet, observant, and perceptive, but also alert and attentive. And above all, very caring. A lot of adjectives for someone who could physically move in a crowd where if anything unusual could be noticed about him was that the black beret on his head was ideally suited to his face. But Gil knew who he was; he was the kind of person who felt poetry in his heart. He would reach his destination wherever that was, led there by his muse.

I keep Gil's poetry books close by me all the time. His poetry speaks to me; it fascinates me. I can open a collection at any page and start reading. His poems are lyrical, poetic vignettes. The characters are vivid and unforgettable. He never passes judgment or condemns.

Now that Gil has left this world, his writing will be much more precious to me. I will be reading it and rereading it for any missed details and nuances. I'll want to savour the language, the rhythm of his words, the amazing power of his poetry.

Maria Mazziotti Gillan

I first met Gil Fagiani about 30 years ago when he was one of the winners of the Allen Ginsberg Awards at the Poetry Center at Passaic County Community College in Paterson, New Jersey. At that time, we were still having our readings at the Paterson Museum because we did not yet have our permanent home at the Hamilton Club in Paterson. He walked in with his wife, Maria Lisella, and I was first impressed by how close they were. My second impression was that he was a man who was very self-contained although his poems were full of passion and risk.

Over the years that I came to know Gil, I grew to respect him even more than I did at that first reading. He was a man who, despite a long career in social services and earlier difficulties with drugs, had managed to survive and thrive as a human being and as a poet. He went on to win the Ginsberg Awards Honorable Mention many times over the years and attended the readings for the awards each time. He read with clarity and crispness that I admired. I respected him tremendously.

I met him on many different occasions and read his books avidly. I thought of him as a very fit, physically strong, and disciplined person and therefore, I was horrified to learn that he was seriously ill and dying. My own husband had also been physically very fit, until he wasn't, and he too, had died. I felt great empathy with Maria Lisella as she had to let go of Gil's hand since I knew that the path she would have to travel would be a difficult one.

For me, I feel the loss of Gil as a person, as a poet, and as a friend. It seems to me that Gil was solidly himself all the way through to his core, and that was what made his poetry work and that was what made his life work. He'll be missed in the literary community and he will be missed by me and many others. We meet people in our lives who are so valuable to us; I think the world is a lesser place without him.

Un uomo quieto

Giusy Cesari

Era un uomo quieto Gil, dallo sguardo lucido e penetrante, attento agli altri e alla vita intorno a lui. Quando parlava lo faceva con pacatezza e saggezza. Poche parole dette con misura, rispettose dell'anima altrui.

E di anime nella sua vita ne aveva conosciute tante Gil, nel Queens, nel Bronx, nella sua New York di ieri e di oggi. Gioie e dolori, insieme, Gil e Maria, pensieri ed unione, insieme, Gil e Maria, amore e arte, insieme, Gil e Maria. Un uomo quieto sì, ma profondamente inquieto, questo era Gil.

Quietezza ed inquietezza in lui si riunivano in un unico nodo, sicché l'uomo quieto divenisse il cantastorie inquieto.

Così era Gil, un cantastorie, di quelli che si incontrano nei racconti antichi del vecchio mondo, nelle terre arse d'Abruzzo e nei freschi vicoli di Lanciano, con un bastone in mano e una penna nel taschino.

Leggo le di lui opere e mi sembra sentire riecheggiare da lontano la sua voce, come in un'ode antica.

Addio Gil, uomo quieto, signore tranquillo, cantastorie profondo, poeta inquieto e amico attento, non ti dimenticherò, requiescas in pace.

Masque**For Gil Fagiani**

That death dances his way into your dream and
 just as you go hand to hand
 with that pale pink toe of death thinking
 you will tap dance around that old sucker death, rock
 and roll

past all the pain
 death sashays
 his way into your dance that pale death glissade you are
 forced

to salute the old slate gray uniform of your schooldays
 flex the death foot slip on the floor snap out yes sir
 knowing you are saluting the uniform and not the man
 and

I mean what? diamond patterns quilt
 the water surfaces, gray blue today, and
 you just know that below
 there is a soggy ballet slipper about to enfold you.

Leslie Prosterman



GIL FAGIANI

From *Chianti in Connecticut*

American Now

Looking down
from the elevated line
of the Sixth Avenue subway
Tina watches the dark streets
of Greenwich Avenue fade away
into Old World Memories.

She is happy to go
happy to speed away
from mamma's
nervous eyes
and Sicilian war cries
away from the alleyways
smelling
of fruit and fish
and guinea stinker cigars
away from pinching cousins
bristly moustaches
and barber shops
buzzing with the Babel
of a dozen dago dialects.

Tina speaks American now
smells American now
looks American now.

The sole sign
of her immigrant home:
the pierced
gold heart earrings
her grandmother
sent her from Messina
she sends flying
out the subway window.

GIL FAGIANI

Translated by Luigi Bonaffini

Da *Chianti nel Connecticut*

Americana adesso

Guardando in basso
dalla sopraelevata
della metropolitana della Sesta Strada
Tina osserva le vie buie
di Greenwich Avenue dileguarsi
in ricordi del Vecchio Mondo.

È felice di andar via
felice di allontanarsi in fretta
dagli occhi nervosi
della mamma
e dalle grida di guerra siciliane
lontano dai vicoli
e il loro sentore
di frutta e di pesce
e i sigari puzzolenti dei guinea
lontano dai pizzicotti dei cugini
dai baffi ispidi
e le botteghe di barbiere
con il brusio babelico
di una dozzina di dialetti dago.

Tina parla americano adesso
ha un odore americano adesso
sembra americana adesso.

L'unico segno
della sua casa d'immigrante:
gli orecchini d'oro bucati
a forma di cuore
che la nonna
le ha mandato da Messina
li fa volare
dal finestrino della metropolitana.

Good-Bye Bronx

with your hissing
 steam pipes, alley cats,
 stick ball games,
 fig trees in cement.
 We're off
 to the open spaces
 of Springdale, Connecticut.

Behind the wheel
 of the bullet-nosed Studebaker
 dad grins
 mom dabs tears
 I wave at the old dust mop
 shaking out the tenement window.

In Reptilopia

*I float on my back alongside
 a flotilla of painted turtles*

*the shoreline aglow
 with rainbow snakes and leopard frogs*

*In Reptilopia, tree frogs eat up
 black flies and mosquitoes*

*peepers and bullfrogs play
 cumbias, and concerti for double bass*

*alligators keep out bullies
 and busy bodies*

Addio Bronx

con i tuoi tubi del vapore
che fischiano,
partite di palla e mazza,
fichi nel cemento.
Siamo diretti
verso gli spazi aperti
di Springdale, nel Connecticut.

Al volante
della Studebaker Champion
dal naso a proiettile
papà fa un largo sorriso
mamma si asciuga le lacrime,
io saluto con la mano
la vecchia scopa a filacce
che si scrolla dalla finestra della palazzina.

In Rettilopia

*Galleggio sul dorso accanto
a una flottiglia di tartarughe dipinte*

*la costa fulgida
di serpenti arcobaleno e rane leopardo*

*In Rettilopia, raganelle tracannano
mosche nere e zanzare*

*rane crociate e rane toro attaccano
cumbie e concerti per contrabbasso*

*alligatori tengono alla larga bulli
e ficcanaso*

From GRANDPA'S WINE

Size in Sicily

Sicilians say
everything in America is bigger:
buildings, streets
bars, cars
food portions
even people's backsides.
But in an outdoor market
in the 10,000 *abitanti* town
of Capo d'Orlando
there are six-foot zucchinis
yellow peppers the size of footballs
and lemons
— that if they fell on your head —
could cause a concussion.

Mariuzza

Your husband called Mussolini
stronzaccio — big stinking turd —
in front of the *paesani*.

Your mother-in-law moved in
bullied your children
your brother moved out.

You sought relief working
in an East Harlem sweatshop.
Your mother-in-law collected your pay check.

Your son dropped out of school
committed insurance fraud
ended up in Sing Sing Correctional Facility.

Your daughter married
a half-wit sailor on VJ Day
and moved to Nebraska.

Da *IL VINO DEL NONNO*

La grandezza in Sicilia

I siciliani dicono
che in America tutto è più grande:
gli edifici, le strade,
i bar, le macchine
le porzioni di cibo
persino il fondoschiena della gente.
Ma in un mercato all'aperto
a Capo d'Orlando
un paese di 10.000 abitanti
ci sono zucchine di un metro e ottanta
peperoni gialli grandi come un pallone
e limoni
che se ti cadessero in testa
rischieresti una commozione cerebrale.

Mariuzza

Tuo marito chiamava Mussolini
stronzaccio
davanti a tutti i paesani.

Tua suocera venne ad abitare con voi
tiranneggiava i tuoi bambini
tuo fratello se ne andò.

Cercasti un po' di sollievo lavorando
in una fabbrica lager a East Harlem.
Tua suocera riscuoteva il tuo assegno.

Tuo figlio abbandonò la scuola
fu condannato per frode fiscale
e mandato al penitenziario di Sing Sing.

Tua figlia sposò un cretino di marinaio
il giorno della Vittoria sul Giappone
e si trasferì nel Nebraska.

Your son-in-law hung himself.
Your daughter died of brain cancer.
You never saw your son again.

When your mother-in-law
and husband passed on
you lived on espresso and Brioschi

until you were a hundred and three.

Grandpa's Wine

Grandpa liked the sun
and sat in our backyard
in an aluminum beach chair
reading *Il Progresso Italo-Americano*
smoking cigars
with his name on the wrapper
and drinking his wine.

He drank it
from fancy glasses
punch glasses
empty peanut butter jars
fruit jam jars
poured it
over berries
peach slices
crumbled cookies
tapioca pudding.

It was Freddy who told me
Italians only built brick houses
blew their nose through their fingers
and had tempers.
He said he saw an Italian laborer
—part of a work gang
laying water mains on Hope Street--
shit in a ditch
in front of oncoming traffic.
My grandfather was once

Tuo genero si impiccò.
Tua figlia morì di cancro al cervello.
Tuo figlio non lo rivedesti più.

Quando tua suocera
e tuo marito morirono
campasti di espresso e Brioschi

fino a centotré anni.

Il vino del nonno

Al nonno piaceva il sole
e si sedeva nel cortile dietro casa
in una sedia da spiaggia d'alluminio
leggendo il *Progresso Italo-Americano*
fumando sigari
con il suo nome sull'involucro
e beveva il suo vino.

Lo beveva
in bicchieri eleganti
bicchieri da punch
barattoli di burro d'arachidi vuoti
barattoli di marmellata di frutta
lo versava
su bacche
fette di pesche
biscotti sbriciolati
budini di tapioca.

Fu Freddy a dirmi
che gli italiani costruivano solo case di mattoni
si soffiavano il naso con le dita
ed erano permalosi.
Mi disse che aveva visto un operaio italiano
– parte di una squadra di lavoratori
che stavano posando le tubature dell'acqua a Hope Street –
cagare in un fosso
davanti al traffico in arrivo.
Mio nonno una volta

un pezzo grosso--a big man
in the Italian community--
designing fur coats for models
and Hollywood stars
his banquets attended by *prominenti*
covered in all the Italian newspapers
in New York.

His family adored him,
not a word of criticism
would they tolerate,
even though his wife jumped
out the window--my mother said--
to end her servitude
to his high-handed ways.

Sometimes I would look at him
sitting for hours in a beach chair
despised by his daughter-in-law
polluting the Connecticut countryside
with the reek of Chianti
and his fat Italian cigars.

era un *big man* – un pezzo grosso
nella comunità italiana,
disegnava pellicce per modelle
e stelle di Hollywood
ai suoi banchetti partecipavano *i prominenti*
e ne parlavano tutti i giornali italo americani
di New York.

La famiglia lo adorava,
non avrebbero mai tollerato
la minima critica,
anche se sua moglie si buttò
dalla finestra – disse mia madre –
per liberarsi dalla servitù
al suo fare autoritario

A volte lo guardavo
sedere per ore su una sedia da spiaggia
disprezzato dalla nuora
mentre inquinava la campagna del Connecticut
con il lezzo del Chianti
e dei suoi grossi sigari italiani.

From *STONE WALLS***Surprise Party**

Mom asked what kind of pie
I would like for my seventh birthday.
Blueberry, I said, and off I flew,
past the culvert that brought the brook
from under the street into my backyard,
past the stone wall marking the end of the road,
until I reached the fir and elm trees,
and smelled the odor of skunk cabbage.

Reaching the basin of the brook,
I surveyed the box turtles,
as still as the rocks they rested on,
the yellow heads of the leopard frogs,
the nest of baby black snakes.
A prince among my peers,
I spoke to them for hours,
using a dead sapling as my microphone.

I went home for dinner,
opened the front door.
Surprise! Happy Birthday!
I jumped back
like I'd stepped on a bee's nest.
Seated around a purple pie
were friends and classmates.

I shrank from them,
slipped out the back door
to the brook bed in the backyard,
fleeing through the culvert's mouth,
spider webs clinging to my face,
dampness swallowing me,
the echo of Mom's voice
no longer reaching my principedom.

Da MURI DI PIETRA

Festa a sorpresa

La mamma mi chiese che tipo di torta volevo
per il mio settimo compleanno.
Di mirtilli, dissi, e corsi via,
oltre la conduttura sotterranea
che portava il ruscello nel cortile dietro casa,
oltre il muro di pietra che segnava la fine della strada,
finché non raggiunsi le conifere e gli olmi
e sentii l'odore del simplocarpo.

Arivato al bacino del ruscello,
ispezionai le tartarughe scatola,
immobili come le pietre su cui stavano,
le teste gialle delle rane leopardo,
i nidi dei serpentelli neri.
Principe tra i miei pari,
gli parlai per ore,
usando un arboscello morto per microfono.

Tornai a casa per pranzo,
aprii la porta d'ingresso.
Sorpresa! Buon compleanno!
Feci un salto indietro
come se avessi pestato un nido di api.
Seduti attorno a una torta violacea
c'erano amici e compagni di scuola.

Indietreggiai,
sgusciai dalla porta sul retro
verso il letto del ruscello nel cortile,
e corsi attraverso la bocca del canaletto,
con le ragnatele che mi si attaccavano alla faccia,
l'umidità che mi inghiottiva,
la voce della mamma che ormai
non poteva arrivare al mio regno.

No Glove

Although a paperboy,
I didn't have money
to buy a baseball glove
because Dad squirreled away
my earnings in a college fund.

He used to preach how
you either make money
with your brain or your back,
and he decided
I'd make mine with my brain.

So I stole a glove from the candy store,
reached behind the glass display case
where I used to pinch penny candy,
and stuffed a first baseman's glove
— the only kind they had —
into my paper sack.

Next morning I showed up
at the pickup baseball game,
where the boys
played their hearts out
and the girls cheered them on.

I rated a "C" as a batter
but "F" as a fielder
and nobody ever chose me.
That day, Butchie — the Homerun
King — Malissimo
needed a second baseman,
and when he saw my new glove,
picked me for his team.

The fingers of my mitt
were stiff and blunt as wood paddles,
and when I tried to scoop up

an easy grounder,
the ball glanced off my glove,
and the runner made it to second base.

Senza guantone

Anche con la consegna dei giornali
non avevo i soldi per comprare
un guantone da baseball
perché mio padre metteva da parte
i miei guadagni in un fondo universitario .

Predicava che i soldi si facevano
o con il cervello o con la schiena
e aveva deciso che i miei
li avrei fatti con il cervello.

Così rubai un guantone da un negozio di dolci,
allungai la mano dietro la vetrina
da dove trafugavo caramelle da un soldo
e infilai un guantone da difensore della prima base
- l'unico che avessero -
nel mio sacchetto di carta.

La mattina seguente mi presentai
alla partitella di baseball,
dove i ragazzi
giocavano a più non posso
e le ragazze facevano il tifo.

Ero un battitore mediocre
ma facevo pena come esterno
e nessuno mi sceglieva mai.
Quel giorno a Butchie - il Re
dei Fuoricampo - Malissimo
serviva un difensore alla seconda base
e quando vide il mio guantone nuovo
mi scelse per la sua squadra.

Le dita del guanto
erano rigide e dure come pagaie
e quando provai a raccogliere

una facile palla a terra
la palla rimbalzò dal guanto
e il corridore raggiunse la seconda base.

The girls booed.
More balls rolled my way,
but they never landed
in my glove pocket;
I bobbed grounder after grounder.

The bases were loaded
and, in a squeeze play,
the shortstop threw the ball
underhand to me. It bounced
off the side of my glove.
My teammates joined the girls
chanting: *Retard! Retard!*
Butchie tossed me off the field.

That's when I returned to frog hunting.
At least I could score a few laughs
releasing croakers in the girls' coat room.

Le ragazze mi presero a fischi.
Altre palle rotolarono dalla mia parte
ma non finirono mai
nella tasca del guantone.
Mi sfuggì una palla bassa dopo l'altra.

Le basi erano cariche
e, dopo una smorzata,
l'interbase mi tirò una palla
sottomano che rimbalzò
sul lato del guanto.
I miei compagni di squadra si unirono
alle ragazze cantilenando: *Deficiente! Deficiente!*
Butchie mi scaraventò fuori dal campo.

Fu allora che tornai a cacciare rane.
Così almeno potevo farmi qualche risata
mettendo qualche ranocchio nello spogliatoio delle ragazze.

From *ROOKS***Soul Music**

Holed up in my barrack's bunker,
I tune my radio to WDAS
one of Philly's three soul stations
my military bearing melting to the heat
of Sam and Dave's "Hold On, I'm Coming,"
and Jackie Wilson's "Baby Work Out."

Too uptight to use the hallway latrine,
I fear running into an upperclassman
who on a lark might ask me
to stare at a wall crack for an hour,
kiss the floor for a dozen push-ups,
sound off by memory military regs.

Any stray facial motion, yawn, tic, or spasm,
can be interpreted as quibbling, attitude, disobedience
resulting in a deluge of demerit slips
followed by: punishment tours --
hour-long marches in parking lots,
work details, weekend restrictions.

Rather than chancing an encounter
with an upperclassman,
I urinate in a coffee can
and hide out in my room snapping my fingers
to Shirley Ellis' "The Real Nitty Gritty,"
and Ko Ko Taylor's "Wing Dang Doodle."

One evening I empty my can out the window
and a series of violent knocks
convulses the third corridor of Howell Hall.

I lower the volume to the Wicked Pickett's
"I'm a Midnight Mover."
Lieutenant Colonel Michael Hunter
goes from door to door
his service cap and jacket
shiny with wet patches.

Da MARMITTONI

Musica soul

Rintanato nel bunker della mia caserma
sincronizzo la radio a WDAS
una delle tre stazioni *soul* di Filadelfia
mentre il mio portamento da militare si scioglieva
nel calore di "Hold On, I'm Coming," di Sam e Dave
e "Baby Work Out" di Jackie Wilson.

Troppo nervoso per usare la latrina nel corridoio
ho paura di incontrare un ragazzo più anziano
che per scherzo mi faccia fissare per un'ora una crepa nel
[muro.
baciare il pavimento con una decina di flessioni
recitare a memoria i regolamenti militari.

Qualsiasi moto facciale, sbadiglio, tic o spasimo
può essere interpretato come un cavillo, belligeranza,
[disobbedienza,
che portano a un diluvio di demeriti
a cui seguono: giri di punizione -
marce di ore intere nei parcheggi,
squadre di lavoro, restrizioni per il weekend.

Piuttosto che rischiare un incontro
con un anziano
faccio pipì in un barattolo di caffè
e mi nascondo nella mia camera schioccando le dita
alla musica di "The Real Nitty Gritty" di Shirley Ellis
e "Wing Dang Doodle" di Ko Ko Taylor.

Una sera svuoto il barattolo dalla finestra
e una serie di colpi violenti
scombussolano il terzo corridoio di Howell Hall.

Abbasso il volume di "I'm a Midnight Mover" di Wicked
[Pickett,
il tenente colonnello Michael Hunter
passa da una porta all'altra
il berretto e giacca di servizio
luccicanti di chiazze bagnate.

Night of the Hot Hoagie

Every night, chest out, face shiny,
Brigade Sergeant Samuel L. Silverman
bursts into my room
10 p.m., hunger hour
while I stand eyes forward,
gut in, shoulders back,
quivering like I have palsy.
Sergeant Silverman sniffs around
for a Philly-style hoagie sandwich:
cheese steak, shrimp salad,
hamburger, Italian.

He opens drawers
looks in coat pockets
lifts up blankets and sheets
and when he finds a hoagie
confiscates half declaring: "R.H.I.P"
--Rank Has Its Privileges--
as the big knot in his throat
works itself up and down
and half my precious sandwich
disappears down his gullet.

Fed up with being ripped off,
I order an Italian flame-thrower
from Fran and Nan's Hoagie Shop:
prosciutto, salami, and provolone
all three layers larded with Tabasco,
Louisiana Hot Sauce,
and cherry peppers.

The next evening Sergeant Silverman
bursts into my room
picking up the scent of hoagie.
I make no attempt to hide its location.
After the first few bites
Sarge roars
and runs off to the latrine
where he latches his lips around
the cold water faucet.

La notte del panino piccante

Ogni sera, petto in fuori, faccia lucida,
il Sergente di Brigata Samuel L. Silverman
irrompe nella mia camera
alle dieci, ora della fame,
mentre io resto in piedi con gli occhi in avanti,
pancia in dentro, petto in fuori,
tremando come se avessi una paralisi agitante.
Il Sergente Silverman annusa in cerca
di un panino imbottito filadelfiano:
tagliata con formaggio, insalata di gamberi,
hamburger, Italiano.

Apri cassetti
rovista nelle tasche delle giacche
alza coperte e lenzuola
e quando trova un panino
ne confisca la metà dichiarando: "R.H.I.P"
- Il Rango Ha I Suoi Privilegi -
mentre il grosso nodo in gola
va su e giù
e metà del mio prezioso panino
sparisce nel suo gargarozzo.

Stufo di essere fottuto
ordino un lanciafiamme italiano
dalla panineria di Fran e Nan:
prosciutto, salame e provolone,
ogni strato lardellato con Tabasco,
salsa piccante della Louisiana
e peperoncini.

La sera seguente il Sergente Silverman
irrompe nella mia camera
fiutando l'aroma di un panino.
Io non faccio niente per nascondere.
Dopo i primi bocconi
il Sergente si mette a ruggire
e corre alla latrina
dove si attacca con le labbra
al rubinetto dell'acqua fredda.

From *A BLANQUITO IN EL BARRIO***A Doper's Prayer**

Oh Lord, thank you
for my morning fix.

May my game be strong,
the suckers plentiful,
the dope top shelf.

Protect me from AIDS,
abscesses, honest cops,
Hep C, drug counselors,
ODs, missionary priests,
and cutthroat junkies.

Keep my cooker clean,
my spike sharp,
my veins from collapsing.

Oh Lord, may the peace
of the long nod be with me.

Crossing 116Th Street

All day I've laid up in the park
on 108th and Second Ave.
creating a masterpiece of a high:
slugging Ballantine Ale,
toking Panamá Red,
tragos of *Ron Llave*,
two rounds of dugee,
three rounds of coke,
a gobble of goofballs,
cold swigs of Rhythm,
and a head-soaring huff
of Amyl-Nitrate.

It's approaching 5 o'clock.
I need to mellow down
meet my lady

Da *UN BLANQUITO IN EL BARRIO*

La preghiera del tossico

O Signore, ti ringrazio
per la mia dose mattutina.

Sia forte il mio gioco,
abbondanti i babbei,
la droga di prima qualità.

Proteggimi dall'AIDS,
dagli ascessi, dagli sbirri onesti,
dall'Epatite C, dagli assistenti sociali,
dalle overdose, dai preti missionari,
dai drogati tagliagole.

Mantieni pulito il cucchiaino,
intenso il mio picco,
fa' che non mi si collassino le vene.

O Signore, che la pace
del lungo ciondolio del capo sia con me.

Attraversando la centosedicesima strada

Tutto il giorno sono rimasto nel parco
sulla centottesima e la Seconda Avenue,
a creare un capolavoro di sballo:
sorseggiando Ballantine Ale,
facendomi una canna di Panama Rosso,
tragos di *Ron Llave*,
due giri di bianca,
tre giri di coca,
una manciata di barbiturici,
sorsate fredde di Rhythm
e uno sniffo di Nitrato di Amile
da farti andare fuori di testa.

Sono quasi le cinque
devo calmarmi
incontrare la mia ragazza

who just got out of work.
She's been on me about my sloppy ways
under the influence:
talking two octaves above
or below my natural range,
scratching my pubes in front of her Pops,
passing out on the subway
losing hats, wallets and wristwatches.

I'm ready to book
when my roommate breezes by
hands me a sugar cube
says 15,000 mics of acid.
I say, yeah, right
and pop it in my mouth.

Who's Pat jiving
he hasn't had anything in ages
that packs a punch
his weed is sugar and oregano
his hash, opium incense,
his coke and dope, all milk sugar.

An hour later I'm cool but kicking:
going high dome on my lady
with philosophy and politics,
cracking jokes that have her
pleading with me to stop
or she'll pee on herself,
mugging and making voice imitations
of her favorite movie stars.

We're crossing 116th Street.
I'm digging Cantinflas' name
on the marquee of the Cosmos Theater
when a car goes by blasting
"Boogaloo Blues" by Johnny Colon
and I realize I can no longer move
feet stuck in pink peanut butter
skin peeling off my arms
exposing bones, tendons, muscles.

che ha appena finito di lavorare.
Si è lagnata dei miei modi trasandati
sotto l'influenza:
parlando due ottave al di sopra
del mio tono naturale,
grattandomi il pube davanti a suo padre,
perdendo i sensi sulla metropolitana,
perdendo cappelli, portafogli e orologi da polso.

Sto per andarmene
quando sfila il mio compagno di camera
mi dà una zolletta di zucchero
dice che sono 15.000 mcg di acido.
Io dico, sì, certo,
e me la caccio in bocca.

A chi vuole prendere in giro Pat
sono anni che non prende
una vera bomba
la sua erba è zucchero e origano
il suo hash incenso all'oppio,
la sua coca e droga tutto lattosio.

Un'ora dopo sto bene ma mi scatenò:
faccio il sapientone con la ragazza
e parlo di filosofia e politica,
dico barzellette che la costringono
a pregarmi di smetterla
o se la fa sotto,
faccio smorfie e imito le voci
delle sue star preferite.

Stiamo attraversando la centosedicesima strada.
Mi fermo a guardare il nome di Cantinflas
sul cartellone del Cosmos Theater
quando passa una macchina che spara a tutto volume
"Boogaloo Blues" di Johnny Colon
e mi rendo conto che non posso più muovermi
i piedi incollati in burro d'arachidi viola
la pelle che mi si stacca dalle braccia
scoprendo ossa, tendini, muscoli.

I'm shivering.
 The sky is black.
 It's raining drops of blood.
 The wind howls through my veins.
 I hear a voice far away:
 "Baby, baby, what's wrong?
 Watch out for the cars!
 Get out of the street!
 Come on, are you crazy?"

Paul's acid is on! It's real!
 Roaches pour out of my eyes.
 Rats run through my intestines.
 I'm being dragged like a statue
 across the street.
 In between horn blasts
 I see Mexican sombreros
 the size of circus tents
 hat bands filled with sharks' teeth.

Shooting Dope With Trotsky

I score some hefty bags of scag
 from Old Man Cano on East 118th Street
 the *viejito*-40 plus years in the dope game-
 who once ODED on Christmas Eve
 and leaned into a radiator
 leaving a burn scar down the middle of his head.

I rush to the East Village
 and buy a mess of Trotskyite newspapers:
Vanguard, Fighting Worker, Theory and Practice,
 march into a N.Y.U. bathroom
 lock myself up in a vast marble stall
 and pump Cano's sacks into my arm.

After reading competing accounts
 of the 1921 Kronkstadt rebellion,
 the Minneapolis Teamster Strike of 1934,
 I nod off to the lullaby
 of *The ABC of Materialist Dialectics,*
 the negation, of the negation, of the negation.

Ho i brividi.
 Il cielo è nero.
 Piovono gocce di sangue.
 Il vento mi muggia nelle vene.
 Sento una voce lontana:
 "Tesoro, tesoro, che succede?
 Attento alle macchine!
 Levati dalla strada!
 Ma dai, sei impazzito?"

L'acido di Pat sta funzionando! Fa sul serio.
 Scarafaggi escono a frotte dai miei occhi.
 Ratti mi scorrazzano per gli intestini.
 Vengo trascinato come una statua
 attraverso la strada.
 Tra gli squilli dei clacson
 vedo sombreri messicani
 grandi come tende da circo
 fasce di cappello piene di denti di squalo.

Bucandomi con Trotsky

Mi procuro alcune grosse bustine di bianca
 dal Vecchio Cano sulla centodiciottesima strada est,
 il *viejito* - più di 40 anni nel giro della droga -
 che una volta andò in overdose la vigilia di Natale
 e si appoggiò su un radiatore
 che gli lasciò in mezzo alla testa la cicatrice di una bruciatura.

Corro all'East Village
 e compro una quantità di giornali troskisti:
Vanguard, Fighting Worker, Theory and Practice,
 mi infilo in un bagno della N.Y.U
 mi rinchiudo in una larga cabina di marmo
 e mi buco con le bustine di Cano.

Dopo aver letto resoconti contrastanti
 della rivolta del 1921 a Kronkstadt,
 lo sciopero dei camionisti a Minneapolis nel 1934,
 mi appisolò ascoltando la ninna nanna
 dell'*ABC della dialettica materialistica,*
 la negazione, della negazione, della negazione.

From *LOGOS***A Doper's Lament**

I miss the simple life:
one goal,
any means.

The guaranteed high
of fading fears
and vanishing woes.

Turning the tables
on squares,
hustling the lames.

The luscious lingo:
horse, smack, a cotton shot,
gimmicks, speedball.

The hideout
from straight friends
and family hassles.

The free pass
on paying taxes
and raising brats.

The resurrections:
from detox to rehab,
from jail to bail.

The single standard:
dyno dope trumps
status and class.

Da LOGOS

Il lamento del tossico

Mi manca la vita semplice:
una meta,
qualsiasi mezzo.

Lo sballo garantito
di paure che si smorzano
e pene che svaniscono.

Prendersi la rivincita
sulle persone quadrate,
raggirare i deboli.

Il gergo seducente:
bianca, farina, polvere filtrata nel cotone,
attrezzi, cavallo pazzo.

Nascondersi
dagli amici che non si drogano
e dalle seccature di famiglia.

Esenzione
dalle tasse
e dal crescere mocciosi.

Le resurrezioni:
dalla disintossicazione alla riabilitazione,
dalla prigione alla cauzione.

L'unico standard:
la roba favolosa batte
status e classe.

Thanksgiving

without turkey, 1969.
The best we can do
is bodega-hustled cold cuts,
stale French bread, canned apricots.

The rain hasn't let up all day.
The staff schedules extra groups
to sop up the self-pity that seeps
through the house.

It's evening and a bunch of us
just finish the kitchen detail:
washing dishes, cleaning the table,
taking out the trash.

We're stretched out on the floor
nobody has smokes – not even rollies –
when Betty starts singing the lead
to "Long Lonely Nights,"
by Lee Andrew and the Hearts.
Victor takes tenor, I add bass.

Julio kicks off "Lonely Tear Drops,"
by Jackie Wilson, Sean joins,
along with Georgie and me.
Before we're finished Betty croons
Little Anthony and the Imperials'
"Tears on My Pillow," our voices
in tune, harmony tight.

We're on autopilot when Betty
jumps up, mixes cornmeal, water,
a little salt, pepper,
molds the batter into hoe cakes,
fries them in a greasy skillet,
serves them like communion wafers.

Il giorno del ringraziamento

senza tacchino, 1969.

Il meglio che si possa fare
sono affettati presi in una bodega,
pane francese raffermo, albicocche in scatola.

Non ha smesso di piovere tutto il giorno.
Il personale programma gruppi in più
per raccattare l'autocommiserazione
che si diffonde nella casa.

È sera e alcuni di noi
stanno terminando il lavoro di cucina:
lavando i piatti, pulendo la tavola,
portando fuori la spazzatura.

Siamo distesi sul pavimento
nessuno ha niente da fumare - neanche sigarette rollate -
quando Betty comincia a intonare la parte principale
di "Long Lonely Nights",
di Lee Andrews and the Hearts.
Victor fa il tenore, io aggiungo il basso.

Julio attacca "Lonely Tear Drops",
di Jackie Wilson, si inserisce Sean
insieme a me e a George.
Prima che finiamo Betty canticchia
"Tears on My Pillow",
di Little Anthony and the Imperials,
le nostre voci intonate, l'armonia stretta.

Siamo in autopilota quando Betty
salta in piedi, mescola farina di mais, acqua,
un po' di sale, pepe,
forma delle focacce con la pastella,
le frigge in una padella unta,
le serve come ostie.

Squares

The drug counselors say
we're the flipside of squares.

We want what we want when we want it.
The squares defer gratification.

We're selfish and think about me, me, me.
The squares are concerned about others.

We're chronic gripers.
The squares make the best of an imperfect world.

The counselors say we try to tear apart
everything the squares try to hold together:
family, neighborhood, business, government.

We are held in protective custody
force-fed tough love
to learn to adapt to the square world outside.

At night the TV flickers.
We see the stretchers carting the dead
off the battlefields of Vietnam,

the white faces of the national guardsmen
patrolling the black neighborhoods of America,
the public hospitals where patients die in waiting rooms.

A spark of defiance flares in our guts.
We're tempted to curse, strike out at authority,
or better yet, rush the cop man and get fucked up.

Gli ottusi

I consulenti di droga dicono
che siamo l'altra faccia degli ottusi.

Noi vogliamo quello che vogliamo quando lo vogliamo.
Gli ottusi rimandano la gratificazione.

Noi siamo egoisti e pensiamo a me, me, me.
Gli ottusi si preoccupano degli altri.

Noi siamo delle lagne croniche
Gli ottusi fanno quello che possono in un mondo
[imperfetto.

I consulenti dicono che cerchiamo di fare a pezzi
tutto ciò che gli ottusi cercano di tenere insieme:
la famiglia, il quartiere, gli affari, il governo.

Siamo tenuti in custodia cautelare,
ci ingozzano di amore severo
per farci adattare al mondo ottuso di fuori.

La sera la TV balugina.
Vediamo le barelle che portano via i morti
dai campi di battaglia del Vietnam,

le facce bianche delle guardie nazionali
che pattugliano i quartieri neri d'America,
gli ospedali pubblici dove i pazienti muoiono nelle sale
[d'aspetto.

Una scintilla di sfida ci si accende dentro.
Siamo tentati a imprecare, aggredire le autorità,
o ancora meglio, ad assalire uno sbirro e rimanere fottuti.

Kicking In Cuba

It's winter 1969.
I'm in NYU's Loeb Auditorium
straining to hear a former economics adviser
to the Cuban Government,
"strata," "Russification,"
"primitive capital accumulation."

I'm getting sick,
the effects of the dope I snorted earlier
wearing thin.
But I'm trying to stay upbeat,
psyche myself up
for the 10th anniversary
of the Cuban Revolution.

I stare at the giant photos
of Fidel, Camilo, Che draped on the walls.
For a moment I feel fortified,
the people's forces are winning worldwide
in Cuba, Vietnam, Africa.
I tell myself I can win too.
I just need to stay away from East Harlem
and wean myself off the white powder.

I've just been accepted as a member
of the Venceremos Brigade,
and along with other supporters,
plan to spend a month in Cuba
shoulder to shoulder with the *guajiros*
cutting sugar cane.

My eyes close as my body trembles
under my thin golf jacket.
I wonder how it's going to be kicking
in the hot tropical sun.
I don't want to burden the Cuban people
with my dope-sick body.

Suddenly a side door bursts open.
A young woman wearing a black beret
— for a second I think of Tania

Sdrogarsi a Cuba

È l'inverno del 1969.
Sono nel Loeb Auditorium della NYU
sforzandomi di sentire un ex consulente economico
del governo cubano,
"strata", "Russificazione",
"accumulazione del capitale primitivo".

Comincio a sentirmi male,
l'effetto della roba che ho sniffato prima
si sta esaurendo.
Ma sto cercando di rimanere positivo,
prepararmi mentalmente
per il decimo anniversario
della Rivoluzione Cubana

Fisso le foto gigantesche
di Fidel, Camilo, Che appese alle pareti.
Per un momento mi sento più forte,
le forze del popolo stanno vincendo in tutto il mondo,
Cuba, Vietnam, Africa.
Mi dico che anch'io posso vincere.
Devo solo tenermi alla larga da East Harlem
e svezzarmi dalla polvere bianca.

Sono appena stato accettato come membro
della Brigata Venceremos
e insieme agli altri sostenitori
penso di passare un mese a Cuba
spalla a spalla con i *guajiros*
che tagliano le canne da zucchero.

Gli occhi mi si chiudono mentre il corpo trema
sotto la sottile giacca da golf.
Mi domando come sarà sdrogarsi
nel caldo sole tropicale.
Non voglio essere di peso al popolo cubano
con il mio corpo malato di droga.

Improvvisamente si spalanca una porta laterale.
Una giovane con un berretto nero
— per un attimo penso a Tania,

Che's *compañera* in the Bolivian jungle--
 screams: "*Escoria comunista!--Communist scum!--*
Abajo con el dictador Fidel!
Qué viva la gente cubana!"

She throws a smoky canister
 that bounces on the stage inches from the speaker.
 People scream, dive for the floor.
 The stage fills with acrid fumes,
 but the speaker never lifts his head,
 droning on, "conjunctural and structural
 crises," "rectification campaign."

The force of the crowd drives me
 through an exit door
 the streetlights burn my eyes,
 the cold wind like a machete
 hacking through my golf jacket.

The Spirits

I move in with Nilsa, invite Carlota and Brian to join us. A doctor friend cajoles colleagues into letting rebel splitees use their home addresses for food stamps, welfare checks. More residents leave. We are the true Logos--The Spirit of Logos. We picket in front of Logos II, call for the Great Him's ouster and a transfer of control to the senior residents who built the program and have now left. Those who support the staff patrol the rooftop with baseball bats, rain curses down on us, dare us to try and break in. Weeks after our ranks swell as a van-full of residents escape from Logos III in Liberty, New York. We crash a meeting of the Board of Estimate, demand Logos' funding go to The S.O.L – which means the sun in Spanish. Our bid is unanimously rejected. We roll from reform to Revolution, ally with the Panthers, Young Lords, view drug addiction as only one sign of capitalisms deadly decay. We swim with the red tide, the poor and oppressed will rule the earth.

la compañera di Che nella giungla boliviana –
grida: *“Escoria comunista! – Feccia comunista! –
Abajo con el dictador Fidel!
Qué viva la gente cubana!”*

Lancia una bombola fumogena
che rimbalza sul palco a pochi centrimetri dal relatore.
La gente grida, si getta sul pavimento.
Il palco si riempie di esalazioni pungenti,
ma il relatore non alza mai la testa,
continua a blaterare “crisi congiunturali
e strutturali”, “campagna di rettifica”.

L’impeto della folla mi spinge
verso un’uscita
i lampioni mi bruciano gli occhi,
il vento freddo mi trancia
la giacca da golf come un machete.

Gli spiriti

Mi metto a convivere con Nisa, invito Carlota e Brian a unirsi a noi. Un amico medico persuade i colleghi a permettere ai rinunciatari ribelli di usare i loro indirizzi di casa per i buoni alimentari e gli assegni dall’assistenza sociale. Altri residenti se ne vanno. Noi siamo il vero Logos – lo spirito del Logos. Picchettiamo davanti a Logos II, chiediamo l’estromissione del Great Him e che il controllo venga trasferito ai residenti anziani che hanno costruito il programma e ora se ne sono andati. Quelli che sostengono il personale fanno la ronda sul tetto con mazze da baseball, ci fanno piovere addosso imprecazioni, ci sfidano a cercare di entrare con la forza. Dopo alcune settimane le nostre file s’ingrossano quando un furgone pieno di residenti scappa da Logos III a Liberty, New York. Facciamo irruzione in una riunione del Board of Estimate, esigiamo che il finanziamento di Logos vada a S.O.L – che significa sole in spagnolo. La nostra richiesta viene respinta all’unanimità. Passiamo dalla riforma alla Rivoluzione, ci alleiamo con i Panthers, i Young Lords, consideriamo la tossicodipendenza uno solo dei segni del mortale disfaccimento del capitalismo. Nuotiamo con la corrente rossa, i poveri e gli oppressi regneranno sulla terra.

From *SERFS OF PSYCHIATRY***The Geometry Of Misery**

I went to the asylum today
a place where I worked for a long time
but hadn't visited in ten years.

All the people were the same.

There was the dwarf
with the non-stop laugh
who drank coffee all day
and raced around
who is without legs now
and sits slumped in a wheelchair.

And the math professor
who rattled off logarithms
and shook us down for change
who is mute now
and can't count beyond three.

And the tropical beauty
with the Palmolive skin
who smiled at all the men
and made love for a cigarette
who is toothless now
with a face that jumps with tics.

I went to the asylum today
a place where I worked for a long time
but hadn't visited in ten years.

All the people were the same.

Da *SERVI DELLA PSICHIATRIA*

La geometria della tristezza

Sono andato all'istituto psichiatrico oggi
un luogo dove ho lavorato per molto tempo
ma che non visitavo da dieci anni.

Erano tutti rimasti come prima.

C'era il nano
che non smetteva di ridere
beveva caffè tutto il giorno
e correva qua e là
ed ora non ha più le gambe
e siede stravaccato in una sedia a rotelle.

E il professore di matematica
che sfornava logaritmi
e ci scroccava monete
ed ora è muto
e non riesce a contare oltre a tre.

E la bellezza tropicale
con la carnagione al Palmolive
che sorrideva a tutti gli uomini
e faceva all'amore per una sigaretta
ed ora è sdentata
ed ha la faccia brulicante di tic.

Sono andato all'istituto psichiatrico oggi
un luogo dove ho lavorato per molto tempo
ma che non visitavo da dieci anni.

Erano tutti rimasti come prima.

The Loony Leap

The day Yvonne came on the ward
she opened her mouth wide
and asked if she could shine my shaft
with her tongue
long and skinny as a snake's tail.

I did my best to ice her hungry stares
but a few days later
she grabbed at my groin
and from then on, to protect my privates,
I had to do a funny pivot,
a kind of crossing my legs in midair,
whenever I passed her.

I grew used to her taunting tongue
and snapping hands
and some of my coworkers
dubbed my defensive walking
the Loony Leap, which they sang
to the tune, "Here We Go Loopty-Loo."

Finally, after months
of dancing the "Loony Leap"
I heard Yvonne was to be transferred,
and that evening after chow
I felt loose and frisky and loosened my stride
as I waded through a crowd of loonies
leaving the dining room.

I carried a stack of trays over my head
when I saw Yvonne smile, as her fingers
dug down and found my slumbering seed spreader.

Il salto matto

Il giorno in cui Yvonne arrivò nel reparto
spalancò la bocca
e mi chiese se poteva lucidarmi il manico
con la lingua
lunga e sottile come la coda di un serpente.

Feci del mio meglio per gelare i suoi sguardi famelici
ma dopo un paio di giorni
mi afferrò l'inguine
e da allora, per proteggermi i genitali,
dovetti fare una strana giravolta,
quasi incrociando le gambe a mezz'aria,
ogni volta che la incontravo.

Mi abituai allo scherno di quella lingua
e allo schiocco delle mani
ed alcuni colleghi
battezzarono la mia camminatura di difesa
il Salto Matto, che intonavano
alla musica di "Here We Go Loopty-Loo".

Finalmente, dopo aver ballato
per mesi il Salto Matto,
venni a sapere che Yvonne era stata trasferita
e quella sera dopo cena
mi sentii sciolto e vivace e allentai la falcata
mentre mi facevo strada tra una folla di dementi
uscendo dalla sala da pranzo.

Portavo una pila di vassoi sulla testa
quando ho visto Yvonne sorridere, mentre affondava le dita
e trovava il mio uccello assopito.

From *MISSING MADONNAS***Mourning Man**

I long for a past that never was
but will always be stuck
in a state
of permanent bereavement.

The Italians of Villa Avenue

said their fathers slaved all day
digging tunnels for New York's subway,
then hustled to the Jerome Park Quarry
to lug wheelbarrows filled with
granite blocks to the Grand Concourse
to build Saint Philip Neri Church.

After their back-breaking work,
the shamrock priests took control
of their stone temple, mocked
their broken English, swaggered
at their feste like big-bellied lords,
branding them pagans for pinning
dollar bills to hand-carved statues
to Santa Assunta and San Antonio.

DA MISSING MADONNAS

Uomo in lutto

Sogno un passato che non è mai esistito

ma rimarrò sempre incastrato

in uno stato
di sconforto permanente.

Gli italiani di Villa Avenue

dicevano che i padri sgobbavano tutto il giorno
scavando i tunnel per la metropolitana di New York,
poi andavano in fretta alla cava di Jerome Park
per trascinare carriole piene
di blocchi di granito fino al Grand Concourse
per costruire la chiesa di San Filippo Neri.

Dopo questo lavoro massacrante
i preti irlandesi s'impossessarono
del loro tempio di pietra, li prendevano in giro
per il loro inglese stentato, facevano gli spavaldi
alle loro feste come signorotti tripponi,
bollandoli da pagani perchè appuntavano
biglietti da un dollaro sulle statue scolpite a mano
di Santa Assunta e San Antonio.

Why I Cut Dad's Head Off

I find a trunk of photos
in a dusty storage room
below Mom's condo,
snapshots of three generations
celebrating marriages,
graduations, holiday dinners,
Mom in her first bloom of beauty,
Dad in his army uniform,
Sis petting our dog, Dickie.

Pictures, pictures, I flip through them
like playing cards, until I stumble
on a photo of me in Confirmation robes
with my untameable cowlick.
I'm shoulder to shoulder with a man
in an elegant suit, a handkerchief
sprouting from his left pocket. But
someone has taken a scissor and cut
out a square where his head should be.

Then I recall, 1958, I was thirteen,
the year Dad joined a group
of vigilantes who shut down
the State Theater, to drive out of town
what they claimed was an infestation
of over-sexed teenage toughs.

Gone was the 25-cent Saturday afternoon
Kiddie Matinee, the Sunday 50-cent
double-feature, the six-cent candy bars,
the endless stream of cartoons, serials, shorts,
black-and-white and Technicolor movies.

Gone was my oasis of fantasy where I met
Tobor—robot spelled backwards—
The Great, shuddered at *The Beast from
20,000 Fathoms*, *Attack of the 50 Ft
Woman*, *The Thing*, fell in love
with Judy Garland in *The Wizard of Oz*,
Kim Novak in *Picnic*, and Julie Adams in
Creature from the *Black Lagoon*.

Perchè tagliai la testa a mio padre

Trovo un baule pieno di fotografie
in un polveroso ripostiglio
sotto il condominio di mia madre,
istantanee di tre generazioni
che celebravano matrimoni,
diplomi, pranzi di festa,
Mamma nel fiore della sua bellezza,
Papà nella sua divisa militare,
mia sorella che accarezza il nostro cane, Dickie.

Fotografie, fotografie, le sfoglio
come carte da gioco, finché non scopro
una mia foto in vestito da cresima
con il mio ciuffo ribelle.
Sono spalla a spalla con un uomo
vestito con eleganza, un fazzoletto
che spunta dal suo taschino sinistro.
Ma qualcuno aveva preso delle forbici
e ritagliato un quadrato al posto della testa.

Poi ricordo, 1958, avevo tredici anni,
l'anno in cui mio padre si unì a un gruppo
di vigilantes che fecero chiudere
lo State Theater, per cacciare dalla città
la presunta infestazione
di adolescenti teppisti e sessuomani.

Addio alla matinée da venticinque centesimi per bambini
del sabato pomeriggio, alla doppia proiezione
da cinquanta centesimi della domenica,
le barrette dolci da sei centesimi,
la raffica senza fine di cartoni animati,
di programmi in serie, cortometraggi,
film in bianco e nero e in technicolor.

Addio alla mia oasi di fantasia dove incontrai
Tobor - robot scritto al contrario - *il Grande*,
rabbrividi di fronte al *Risveglio*
del Dinosaurio, *Una donna "in crescendo"*,
La cosa da un altro mondo, mi innamorai
di Judy Garland in *Il mago di Oz*, Kim Novak

How I hated Dad's guts
for closing down my dream palace
just because a few seats were slashed,
the screen a little pitted from flying objects,
a feel copped here and there in the back rows.
To this day I can't forgive him.
A smile curls my lips, like the yellowing photo
of my beheaded father.

in *Picnic* e Julie Adams in *Il mostro della laguna nera*.

Odiavo a morte Papà
per avere fatto chiudere il mio palazzo dei sogni
solo perché alcune poltrone erano state squarciate
e lo schermo bucherellato da qualche oggetto volante,
e qualcuno rubava un palpeggiamento nelle ultime file
Ancora oggi non riesco a perdonarlo.
Un sorriso mi increspa le labbra, come la foto ingiallita
di mio padre decapitato.

The First Three Cantos of the *Purgatorio*

Translated by Michael Palma

Michael Palma has published several poetry collections, including *A Fortune in Gold* and *Begin in Gladness*, as well as *Faithful in My Fashion: Essays on the Translation of Poetry*. He has published eighteen translations of modern Italian poets, including award-winning volumes of Guido Gozzano and Diego Valeri, and a fully rhymed translation of Dante's *Inferno* (reprinted as a Norton Critical Edition). He has recently completed a translation of the *Purgatorio* and will soon begin work on the *Paradiso*. He writes:

"As far as I am aware, it has been a century since any American translator has published a version of the *Commedia* that is simultaneously fully rhymed, as faithful as possible to the literal meaning of the original, and poetically appealing. In all my work as a translator, I have followed the principle that a successful poem is an indissoluble blend of form and content, and that a successful translation should strive to re-create that blend – imperfectly, of necessity, but to the greatest extent possible. Local – and, one hopes, small – compromises must be made everywhere, but the losses they entail are, to my way of thinking, much less severe than the loss of much or, in some cases, virtually all of the *poetic* experience of Dante's magnificent poem. Readers of Dante in English go to the many varied available translations with many varied expectations. I hope, and believe, that there are readers who want a translation that fulfills the expectations I have described here.

"I have included a poem by Guido Gozzano which I recently translated. Despite the title, it's only indirectly about Dante (though it does address him directly in its last line), but it is in *terza rima* and it makes, I think, for an entertaining footnote."



Vincenzo Scolamiero, *Certi struggenti ruderi _3*, olio e pigmenti su tela, cm. 150x100, 2014.

PURGATORIO**Canto I**

Per correr miglior acque alza le vele
 omai la navicella del mio ingegno,
 che lascia dietro a sé mar sì crudele:
 e canterò di quel secondo regno,
 dove l'umano spirito si purga,
 e di salire al ciel diventa degno.
 Ma qui la morta poesi risurga,
 o sante Muse, poi che vostro sono;
 e qui Caliopè alquanto surga,
 seguitando il mio canto con quel suono
 di cui le Piche misere sentiro
 lo colpo tal, che disperar perdono.
 Dolce color d'oriental zaffiro,
 che s'accoglieva nel sereno aspetto
 del mezzo, puro infino al primo giro,
 a li occhi miei ricominciò diletto,
 tosto ch'io uscì' fuor de l'aura morta
 che m'avea contristati li occhi e 'l petto.
 Lo bel pianeto che d'amar conforta
 faceva tutto rider l'oriente,
 velando i Pesci ch'erano in sua scorta.
 I' mi volsi a man destra, e puosi mente
 a l'altro polo, e vidi quattro stelle
 non viste mai fuor ch'a la prima gente.
 Goder pareva 'l ciel di lor fiammelle:
 oh settentrional vedovo sito,
 poi che privato se' di mirar quelle!
 Com' io da loro sguardo fui partito,
 un poco me volgendo a l'altro polo,
 là onde 'l Carro già era sparito,
 vidi presso di me un veglio solo,
 degno di tanta reverenza in vista,
 che più non dee a padre alcun figliuolo.
 Lunga la barba e di pel bianco mista
 portava, a' suoi capelli simigliante,
 de' quai cadeva al petto doppia lista.
 Li raggi de le quattro luci sante
 fregiavan sì la sua faccia di lume,

PURGATORY**Canto I**

Sails raised for better waters presently,
my wit's small craft prepares for embarkation
and takes its leave of such a cruel sea.
I will sing the second region, where purgation
cleanses the human spirit of its sin
so that it will be worthy of salvation.
But let dead poetry arise again,
O holy muses, to whom I am bound,
and also let Calliope join in,
accompanying my singing with that sound
which dealt the wretched Magpies such a sting
they lost all hope that pardon could be found.
The tint of eastern sapphire, gathering
in the serene face that the heavens wore,
sweet and unblemished down to the first ring,
bestowed delight upon my eyes once more
as soon as I emerged from the dead air
that had aggrieved my breast and eyes before.
The planet that prompts love had everywhere
given the eastern sky a smiling face,
veiling the Fishes in attendance there.
To my right was the other pole, where I could trace
four stars: no one had ever seen their light
but the first members of the human race.
These flames appeared to give the sky delight;
poor northern hemisphere, a widower who
forever is deprived of that fair sight.
Turning my eyes away from them and to
the other pole a little, where I could see
that the great Wain had disappeared from view,
I noticed someone standing close to me,
alone. No son could owe his father more
reverence than this old man seemed to be
worthy of, from his look. The beard he wore
was long and white-streaked, like his hair, and on
his breast two strands of hair lay twined. The four
holy lights cast their shining rays upon
his face so brightly that I could have said

ch'ì 'l vedea come 'l sol fosse davante.
 "Chi siete voi che contro al cieco fiume
 fuggita avete la pregione eterna?"
 diss' el, movendo quelle oneste piume.
 "Chi v'ha guidati, o che vi fu lucerna,
 uscendo fuor de la profonda notte
 che sempre nera fa la valle inferna?
 Son le leggi d'abisso così rotte?
 o è mutato in ciel novo consiglio,
 che, dannati, venite a le mie grotte?"
 Lo duca mio allor mi diè di piglio,
 e con parole e con mani e con cenni
 reverenti mi fé le gambe e 'l ciglio.
 Poscia rispuose lui: "Da me non venni:
 donna scese del ciel, per li cui prieghi
 de la mia compagnia costui sovvenni.
 Ma da ch'è tuo voler che più si spieghi
 di nostra condizion com' ell' è vera,
 esser non puote il mio che a te si nieghi.
 Questi non vide mai l'ultima sera;
 ma per la sua follia li fu sì presso,
 che molto poco tempo a volger era.
 Sì com' io dissi, fui mandato ad esso
 per lui campare; e non li era altra via,
 che questa per la quale i' mi son messo.
 Mostrata ho lui tutta la gente ria;
 e ora intendo mostrar quelli spirti
 che purgan sé sotto la tua balia.
 Com' io l'ho tratto, saria lungo a dirti;
 de l'alto scende virtù che m'aiuta
 condurlo a vederti e a udirti.
 Or ti piaccia gradir la sua venuta:
 libertà va cercando, ch'è sì cara,
 come sa chi per lei vita rifiuta.
 Tu 'l sai, ché non ti fu per lei amara
 in Utica la morte, ove lasciasti
 la vesta ch'al gran dì sarà sì chiara.
 Non son li editti eterni per noi guasti,
 ché questi vive e Minòs me non lega;
 ma son del cerchio ove son li occhi casti
 di Marzia tua, che 'n vista ancor ti priega,
 o santo petto, che per tua la tegni:
 per lo suo amore adunque a noi ti piega.

it seemed as if he stood before the sun.
“Who are you, who against the blind stream fled
the eternal prison?” he asked me, with a slight
shake of his venerable locks. “Who led
you on your way, or what gave you the light
to come forth from the pit of hell, which is
shrouded forever in the darkest night?
Did you violate the laws of the abyss,
or do new heavenly decrees allow
the damned to roam among my rocks like this?”
My master took firm hold of me, and now
with words and hands and signs he readily
made me show reverence with my knees and brow.
“From heaven,” he said, “a lady came to me.
I did not choose to come here, yet now through
her prayers I aid him with my company.
But since you wish me to describe our true
condition in more depth, it will be done.
I cannot let it be denied to you.
This man has yet to see his final sun,
and yet, so reckless was the life he led,
his time for turning back was nearly gone.
I was sent to rescue him, as I have said.
I am following this road since there was no
other way to fulfill my task instead.
I have shown him all the wicked souls below.
The ones who purge themselves in your territory
are the sinners that I now intend to show.
How I have brought him this far is a story
too long to tell. The power that helps me lead
his steps through this land flows from heaven’s glory.
May it please you that he comes to you in need
of precious freedom. One who in times past
has died for freedom knows it is dear indeed.
Death had no sting at Utica when you cast
away your mortal robe for liberty,
a robe that will shine at the final trumpet’s blast.
We are not breaking heaven’s laws, for he
is still alive, and I am not subject to
the rule of Minos. The circle that holds me
holds Marcia. With chaste eyes she prays that you,
O holy breast, still hold her as your own.
For love of her, we pray, let us pass through

Lasciane andar per li tuoi sette regni;
 grazie riporterò di te a lei,
 se d'essere mentovato là giù degni."
 "Marzia piacque tanto a li occhi miei
 mentre ch'i' fu' di là," diss' elli allora,
 "che quante grazie volse da me, fei.
 Or che di là dal mal fiume dimora,
 più muover non mi può, per quella legge
 che fatta fu quando me n'uscì fora.
 Ma se donna del ciel ti move e regge,
 come tu di', non c'è mestier lusinghe:
 bastisi ben che per lei mi richegge.
 Va dunque, e fa che tu costui ricinghe
 d'un giunco schietto e che li lavi 'l viso,
 sì ch'ogne sucidume quindi stinghe;
 ché non si converria l'occhio sorpreso
 d'alcuna nebbia, andar dinanzi al primo
 ministro, ch'è di quei di paradiso.
 Questa isoletta intorno ad imo ad imo,
 la giù colà dove la batte l'onda,
 porta di giunchi sovra 'l molle limo:
 null' altra pianta che facesse fronda
 o indurasse, vi puote aver vita,
 però ch'a le percosse non seconda.
 Poscia non sia di qua vostra reddita;
 lo sol vi mosterrà, che surge omai,
 prendere il monte a più lieve salita."
 Così spari; e io sù mi levai
 senza parlare, e tutto mi ritrassi
 al duca mio, e li occhi a lui drizzai.
 El cominciò: "Figliuol, segui i miei passi;
 volgianci in dietro, ché di qua dichina
 questa pianura a' suoi termini bassi."
 L'alba vinceva l'ora mattutina
 che fuggia inanzi, sì che di lontano
 conobbi il tremolar de la marina.
 Noi andavam per lo solingo piano
 com' om che torna a la perdita strada,
 che 'nfino ad essa li pare ire in vano.
 Quando noi fummo là 've la rugiada
 pugna col sole, per essere in parte
 dove, ad orezza, poco si dirada,
 ambo le mani in su l'erbetta sparte

your seven realms. This favor you have shown
will be told to Marcia when my path has led
back to her, should you deign to have it known
in the nether world." And then the other said:

"In life, in my eyes Marcia was so fair
that any favor she desired, I did.

The vile stream lies between us now. From where
she is, she cannot move me, owing to
the law decreed when I emerged from there.

If there is a heavenly lady leading you,
as you have said, no need for flattery.

Ask in her name. That is all you have to do.

Then tie a smooth reed round his waist, and see
that you fully wash away the filth that lies
upon his face, because it would not be
appropriate for him to have his eyes
clouded by mist when he comes to stand before
the first minister, who is from paradise.

Down at the furthest limit of the shore
of this small island that the tides surround,
rushes are found on its soft muddy floor.

No plants with sprouting leaves grow on that ground,
or ones with rigid stalks. They cannot bend
against all the relentless waves that pound.

And then do not return here as you wend
your way to the peak, but let the sunrise light
an easier pathway that you may ascend."

He vanished then. I rose to my full height,
moving toward my master silently,
keeping his face respectfully in sight.

"Follow my footsteps, son," he said to me.

"Let us go back from here so that we may
travel the plain that way down to the sea."

The morning mist was yielding to the day.

Dawn drove away the last of dark and showed
the heaving of the sea from far away.

Across the solitary plain we strode

like a traveler who has gone astray and who
feels his steps wasted till he finds his road.

When we reached a shaded area where the dew
resists the warming rays the sun has sent
and where the morning breeze deflects them too,
spreading his open palms my master bent

soavemente 'l mio maestro pose:
ond' io, che fui accorto di sua arte,
porsi ver' lui le guance lagrimose:
ivi mi fece tutto scoperto
quel color che l'inferno mi nascose.
Venimmo poi in sul lito deserto,
che mai non vide navicar sue acque
omo, che di tornar sia poscia esperto.
Quivi mi cinse sì com' altrui piacque:
oh meraviglia! ché qual elli scelse
l'umile pianta, cotal si rinacque
subitamente là onde l'avelse.

Canto II

Già era 'l sole a l'orizzonte giunto
lo cui meridian cerchio coverchia
Ierusalèm col suo più alto punto;
e la notte, che opposita a lui cerchia,
uscita di Gange fuor con le Balance,
che le caggion di man quando soverchia;
sì che le bianche e le vermiglie guance,
là dov' i' era, de la bella Aurora
per troppa etate divenivan rance.
Noi eravam lunghesso mare ancora,
come gente che pensa a suo cammino,
che va col cuore e col corpo dimora.
Ed ecco, qual, sorpreso dal mattino,
per li grossi vapor Marte rosseggia
giù nel ponente sovra 'l suol marino,
cotal m'apparve, s'io ancor lo veggia,
un lume per lo mar venir sì ratto,
che 'l muover suo nessun volar pareggia.
Dal qual com' io un poco ebbi ritratto
l'occhio per domandar lo duca mio,
rividil più lucente e maggior fatto.
Poi d'ogne lato ad esso m'appario
un non sapeva che bianco, e di sotto
a poco a poco un altro a lui uscio.
Lo mio maestro ancor non facea motto,
mentre che i primi bianchi apparver ali;

to press them gently to the grass, and then
I, who had comprehended his intent,
turned up my tear-stained cheeks to him, and when
he had washed away the hellish filth they wore,
they showed their proper color once again.
Soon afterward we stood upon the shore.
No sailor ever navigates that sea
and goes back to the land he knew before.
As another pleased, my master girded me
about my waist with one of the humble shoots.
A wonder! A new one sprang up instantly
in the place where he had pulled it by the roots.

Canto II

To the horizon whose meridian
hovers over Jerusalem at the height
of its great arc, the sun had risen then,
while, circling opposite the sun, the night
came forth from Ganges with the Scales that she
lets fall when she exceeds the day. The white,
then red cheeks that Aurora beautifully
displays, from where I stood to watch, were fading
to a pale orange in maturity.
We stood beside the ocean, hesitating
like people pondering the road ahead
whose hearts go on, whose bodies are still waiting.
As when, surprised by dawn, Mars will glow red
through the thick mists massing in the west
and hanging low above the ocean bed,
just then, behold!— may I again be blessed
to see it— over the ocean came a light
at a speed no flight could ever hope to best.
I let it go a moment from my sight
to interrogate my guide, then turned to see
that it was growing larger and more bright.
Now from each side of it there came to be
another white thing. Under it, one more
white something was emerging gradually.
My master had not said a word before,
but when the outline of white wings grew clear

allor che ben conobbe il galeotto,
 gridò: "Fa, fa che le ginocchia cali.
 Ecco l'angel di Dio: piega le mani;
 omai vedrai di sì fatti ufficiali.
 Vedi che sdegna li argomenti umani,
 sì che remo non vuol, né altro velo
 che l'ali sue, tra liti sì lontani.
 Vedi come l'ha dritte verso 'l cielo,
 trattando l'aere con l'etterne penne,
 che non si mutan come mortal pelo."
 Poi, come più e più verso noi venne
 l'uccel divino, più chiaro appariva;
 per che l'occhio da presso nol sostenne,
 ma chinail giuso; e quei sen venne a riva
 con un vasello snelletto e leggero,
 tanto che l'acqua nulla ne 'nghiottiva.
 Da poppa stava il celestial nocchiero,
 tal che pareo beato per iscripto;
 e più di cento spirti entro sediero.
"In exitu Israël de Aegypto"
 cantavan tutti insieme ad una voce
 con quanto di quel salmo è poscia scripto.
 Poi fece il segno lor di santa croce;
 ond' ei si gittar tutti in su la spiaggia:
 ed el sen gí, come venne, veloce.
 La turba che rimase lì, selvaggia
 pareo del loco, rimirando intorno,
 come colui che nove cose assaggia.
 Da tutte parti saettava il giorno
 lo sol, ch'avea con le saette conte
 di mezzo 'l ciel cacciato Capricorno,
 quando la nuova gente alzò la fronte
 ver' noi, dicendo a noi: "Se voi sapete,
 mostratene la via di gire al monte."
 E Virgilio rispuose: "Voi credete
 forse che siamo esperti d'esto loco;
 ma noi siam peregrin come voi siete.
 Dianzi venimmo, innanzi a voi un poco,
 per altra via, che fu sì aspra e forte,
 che lo salire omai ne parrà gioco."
 L'anime, che si fuor di me accorte,
 per lo spirare, ch'i' era ancor vivo,
 maravigliando diventaro smorte.

and when he saw the pilot and was sure,
 he cried: "Down on your knees! Behold him here,
 the angel of the Lord! Now clasp your hands!
 From here on, more such ministers will appear.
 See how he scorns all human arts and plans,
 all oars and sails. With wings he makes his way
 over the sea between such distant lands.
 See how he points them heavenward, how they
 beat through the air with plumes that never will,
 like mortal feathers, wither and decay."
 As he came close to us and closer still,
 the glorious bird of divinity, he grew
 brighter and brighter, hurting my eyes until
 I had to look away. The vessel drew
 to the shore, so light and swift upon the tide
 it barely skimmed the water as it flew.
 Astern, the heavenly helmsman typified,
 as if it were written on him, blessedness,
 and more than a hundred spirits sat inside.
"In exitu Israel de Aegypto": this,
 with all the words that follow in that psalm,
 they sang in unison. I saw him bless
 the souls with the sign of the holy cross. Then from
 the boat they flung themselves onto the shore.
 He went away as swiftly as he'd come.
 The crowd that he had left there with us wore
 the look of people dropped in a strange place,
 staring at things they had never seen before.
 The sun's skilled arrows that had given chase
 to Capricorn and driven him from mid-sky
 were everywhere now, and with every face
 turned toward us, the new people raised the cry:
 "You there, do you know this mountain? If you do,
 then show us the right road to climb it by."
 And Virgil said: "Perhaps you think we two
 are familiar with this land, but no, I say,
 in this place we are pilgrims just like you.
 Not long before you, we came here today
 by a road so long and hard that this ascent
 will seem to be as easy as child's play."
 The spirits, knowing that my breathing meant
 I was still living, turned to me with stares
 and faces paling with astonishment.

E come a messenger che porta ulivo
 tragge la gente per udir novelle,
 e di calcar nessun si mostra schivo,
 così al viso mio s'affisar quelle
 anime fortunate tutte quante,
 quasi obliando d'ire a farsi belle.

Io vidi una di lor trarresi avanti
 per abbracciarmi, con sì grande affetto,
 che mosse me a far lo somigliante.

Ohi ombre vane, fuor che ne l'aspetto!
 tre volte dietro a lei le mani avvinsi,
 e tante mi tornai con esse al petto.

Di maraviglia, credo, mi dipinsi;
 per che l'ombra sorrise e si ritrasse,
 e io, seguendo lei, oltre mi pinsi.

Soavemente disse ch'io posasse;
 allor conobbi chi era, e pregai,
 che, per parlarmi, un poco s'arrestasse.

Rispuosemi: "Così com' io t'amai
 nel mortal corpo, così t'amo sciolta:
 però m'arresto; ma tu perchè vai?"

"Casella mio, per tornar altra volta
 là dov' io son, fo io questo viaggio,"
 diss' io; "ma a te com' è tanta ora tolta?"

Ed elli a me: "Nessun m'è fatto oltraggio,
 se quei che leva quando e cui li piace,
 più volte m'ha negato esto passaggio:
 chè di giusto voler lo suo si face:
 veramente da tre mesi elli ha tolto
 chi ha voluto intrar, con tutta pace.

Ond' io, ch'era ora a la marina vòlto
 dove l'acqua di Tevero s'insala,
 benignamente fu' da lui ricolto.

A quella foce ha elli or dritta l'ala,
 però che sempre quivi si ricoglie
 qual verso Acheronte non si cala."

E io: "Se nuova legge non ti toglie
 memoria o uso a l'amoroso canto
 che mi solea quietar tutte mie voglie,
 di ciò ti piaccia consolare alquanto
 l'anima mia, che, con la sua persona
 venendo qui, è affannata tanto!"

"Amor che ne la mente mi ragiona"

As when a crowd collects and no one cares
whose feet he tramples on as each one vies
to hear the news of a messenger who bears
an olive branch, so these souls fixed their eyes
on me, as if forgetting they were here
to beautify themselves for paradise.
Intending to embrace me, one came near,
and, stirred by the affection that he'd shown,
I moved to do the same. These shades appear
as solid as the persons we have known,
but they are empty! Trying to embrace
his form three times, three times I clasped my own.
Wonder must have been painted on my face.
He smiled and then drew back a step or two,
and when I followed, trying to keep pace,
he gently asked me to stand still. I knew
then who he was, and I begged immediately
that he stay and talk a bit. "My love for you
is just as strong, now that I am set free,
as in my mortal form, so I will stay.
But you, why are you going?" he said to me.
"I go so that I may come back one day,
my own Casella. But you have endured the loss
of so much time. Why was it stolen away?"
And he: "No wrong was done to me because
the one who chooses who may go, and when,
saw fit so often not to let me cross.
His will is formed by a just will. But then,
these last three months all who are waiting for
the voyage have been peacefully let in.
So I myself, who had gone down to the shore
where the Tiber turns to salt, was welcomed on,
thanks to his magnanimity. Once more
to that river's mouth his mighty wings have gone,
for that is where the spirits all depart,
the ones that do not sink to Acheron."
And I: "If no new law has erased your art
or the memory of the love songs you would sing
to comfort the sad longings of my heart,
may it please you to sing one now and to bring
my soul some peace. Both soul and body bow
beneath the weight of my weary journeying."
"Love that discourses in my mind" was how

cominciò elli allor sì dolcemente,
 che la dolcezza ancor dentro mi suona.
 Lo mio maestro et io e quella gente
 ch'eran con lui parevan sì contenti,
 come a nessun toccasse altro la mente.
 Noi eravam tutti fissi e attenti
 a le sue note; ed ecco il veglio onesto,
 gridando: "Che è ciò, spiriti lenti?
 qual negligenza, quale stare è questo?
 Correte al monte a spogliarvi lo scoglio
 ch'esser non lascia a voi Dio manifesto."
 Come quando, cogliendo biado o loglio,
 li colombi adunati a la pastura,
 queti, senza mostrar l'usato orgoglio,
 se cosa appare ond' elli abbian paura,
 subitamente lasciano star l'esca,
 perch' assaliti son da maggior cura;
 così vid' io quella masnada fresca
 lasciar lo canto, e fuggir ver' la costa,
 com' om che va, né sa dove riesca;
 né la nostra partita fu men tosta.

Canto III

Avvegna che la subitana fuga
 dispergesse color per la campagna,
 rivolti al monte ove ragion ne fruga,
 i' mi ristrinsi a la fida compagna:
 e come sare' senza lui corso?
 chi m'avria tratto su per la montagna?
 El mi pareva da sé stesso rimorso:
 o dignitosa coscienza e netta,
 come t'è picciol fallo amaro morso!
 Quando li piedi suoi lasciar la fretta,
 che l'onestade ad ogn' atto dismaga,
 la mente mia, che prima era ristretta,
 lo 'ntento rallargò, sì come vaga,
 e diedi 'l viso mio incontr' al poggio
 che 'nverso 'l ciel più alto si dislaga.
 Lo sol, che dietro fiammeggiava roggio,

his song began, so sweetly that I find
its sweetness sounding in me even now.
My guide and I and all the rest combined
in rapt contentment as the notes poured out,
as though we had no other thought in mind.
We stood attentive till there came a shout
from the venerable old man: "You idle crew,
what is this foolish negligence about?
Haste to the mountain, where there is work to do,
shedding the slough that you must strip away
before God may be manifest to you."
As pigeons pick at grain and rye when they
quietly gather, feeding, murmuring,
without the strut they usually display,
if something scares them they will take to wing,
leaving their meal behind them on the ground
as fear becomes the more important thing.
So too these new arrivals left the sound
of the song behind, and toward the slope they raced
like people with no notion where they're bound.
And we two took our leave with no less haste.

Canto III

In flight across the plain and toward the peak
where justice goads us, scattered far and wide,
they ran away. Meanwhile, I turned to seek
my faithful companion, clinging to his side.
Without his help, how could I keep my course?
Scaling the mountain, who would be my guide?
He seemed to be afflicted with remorse.
A clear and honest conscience feels the sting
of even a small lapse with bitter force.
And when his feet had stilled their haste—a thing
that strips all actions of their dignity—
my mind, which had been tightly focusing,
opened, as though searching eagerly.
I turned to face the mountain, the greatest height
that rises heavenward out of the sea.
The sun was fiercely red and fire-bright

rotto m'era dinanzi a la figura,
 ch'avèa in me de' suoi raggi l'appoggio.
 Io mi volsi dallato con paura
 d'essere abbandonato, quand' io vidi
 solo dinanzi a me la terra oscura;
 e 'l mio conforto: "Perché pur diffidi?"
 a dir mi cominciò tutto rivolto;
 "non credi tu me teco e ch'io ti guidi?
 Vespero è già colà dov' è sepolto
 lo corpo dentro al quale io facea ombra;
 Napoli l'ha, e da Brandizio è tolto.
 Ora, se innanzi a me nulla s'aombra,
 non ti maravigliar più che d'i cieli
 che l'uno a l'altro raggio non ingombra.
 A sofferir tormenti, caldi e geli
 simili corpi la Virtù dispone
 che, come fa, non vuol ch'a noi si sveli.
 Matto è chi spera che nostra ragione
 possa trascorrer la infinita via
 che tiene una sustanza in tre persone.
 State contenti, umana gente, al *quia*;
 chè, se potuto aveste veder tutto,
 mestier non era parturir Maria:
 e disïar vedeste senza frutto
 tai che sarebbe lor disio quietato,
 ch'etternalmente è dato lor per lutto:
 io dico d'Aristotile e di Plato,
 e di molt' altri"; e qui chinò la fronte,
 e più non disse, e rimase turbato.
 Noi divenimmo intanto a piè del monte;
 quivi trovammo la roccia sì erta,
 che 'ndarno vi sarien le gambe pronte.
 Tra Lerici e Turbia la più diserta,
 la più rotta ruina è una scala,
 verso di quella, agevole e aperta.
 "Or chi sa da qual man la costa cala,"
 disse 'l maestro mio fermando 'l passo,
 "sì che possa salir chi va sanz' ala?"
 E mentre ch'e' tenendo 'l viso basso
 essaminava del cammin la mente,
 e io mirava suso intorno al sasso,
 da man sinistra m'apparì una gente
 d'anime, che movieno i piè ver' noi,

behind us, but in front of me it shone
 around my body, which blocked out the light.
 I turned sideways, afraid I was alone,
 abandoned, for before me was stretched out
 a single shadow on the ground—my own.
 My comforter said as he turned round about:
 “Do you not believe I’m here, not realize
 I am guiding you? Why are you still in doubt?
 That body with which I cast a shadow lies
 in Naples, brought from Brindisi. There the day’s
 light already yields to evening skies.
 I have no shadow. Why should that amaze
 any more than that the heavenly spheres pass on
 the light with no obstruction of its rays?
 That Power which ordains that everyone
 with a form like mine feels heat and cold, and aches,
 conceals from us the way that this is done.
 It truly is the maddest of mistakes
 to hope that human reason can retrace
 the path one substance in three persons takes.
 Let the *quia* satisfy the human race.
 If you saw all, then what need would there be
 for Mary’s giving birth to have taken place?
 You have seen men who wish it fruitlessly,
 such men as would have had it granted, who
 must bear its pain through all eternity,
 Plato, Aristotle, and not a few
 others.” With a distressed look in his eye,
 he bowed his head, and he fell silent too.
 By now the base of the mountain was nearby.
 Trying to scale it, even the nimblest pair
 of legs would fail, it was so sheer and high.
 Between Turbia and Lerici, the most bare
 and broken rockfall, in comparison
 to this, would seem a smooth and easy stair.
 My master stopped, and said: “Is there anyone
 to tell us where a surface may be found
 that someone without wings can climb upon?”
 And while he kept his eyes upon the ground,
 thinking about the road, I began to peer
 at the rock before us, looking all around.
 I saw a company of souls appear
 on the left. They walked toward us, but with a tread

e non pareva, sì venian lente.
 “Leva,” diss’ io, “maestro, li occhi tuoi:
 ecco di qua chi ne darà consiglio,
 se tu da te medesimo aver nol puoi.”
 Guardò allora, e con libero piglio
 rispuose: “Andiamo in là, ch’ei vegnon piano;
 e tu ferma la spene, dolce figlio.”
 Ancora era quel popol di lontano,
 i’ dico dopo i nostri mille passi,
 quanto un buon gittator trarria con mano,
 quando si strinser tutti ai duri massi
 de l’alta ripa, e stetter fermi e stretti
 com’ a guardar, chi va dubbiando, stassi.
 “O ben finiti, o già spiriti eletti,”
 Virgilio incominciò, “per quella pace
 ch’i’ credo che per voi tutti s’aspetti,
 ditene dove la montagna giace,
 sì che possibil sia l’andare in suso;
 ché perder tempo a chi più sa più spiace.”
 Come le pecorelle escon del chiuso
 a una, a due, a tre, e l’altre stanno
 timidette atterrando l’occhio e ’l muso;
 e ciò che fa la prima, e l’altre fanno,
 addossandosi a lei, s’ella s’arresta,
 semplici e quete, e lo ’mperché non sanno;
 sì vid’io muovere a venir la testa
 di quella mandra fortunata allotta,
 pudica in faccia e ne l’andare onesta.
 Come color dinanzi vider rotta
 la luce in terra dal mio destro canto,
 sì che l’ombra era da me a la grotta,
 restaro, e trasser sé in dietro alquanto,
 e tutti li altri che venieno appresso,
 non sappiendo ’l perché, fenno altrettanto.
 “Sanza vostra domanda io vi confesso,
 che questo è corpo uman che voi vedete;
 per che ’l lume del sole in terra è fesso.
 Non vi maravigliate, ma credete
 che non senza virtù che dal ciel vegna
 cerchi di soverchiar questa parete.”
 Così ’l maestro; e quella gente degna
 “Tornate,” disse, “intrate innanzi dunque,”
 coi dossi de le man facendo insegna.

so slow, it seemed they weren't drawing near.
"Master, look up, look over there," I said.
"If you can't find the answer from within,
those people might provide us one instead."
He looked, and then looked more assured, and then
he said: "Let us go there, they are so slow,
and let your hope be firm, dear son." But when
we were as far from them as a stone's throw,
when it's thrown by a good arm – as I would guess,
when we had gone a thousand steps or so –
they stopped and, bunching close, began to press
against the high cliff's rocks, as men will do
who stop and look around in doubtfulness.
"Spirits whose lives have ended well and who
already are elect," Virgil began,
"by the peace that surely waits for all of you,
say where the mountain slopes so that one can
ascend it, for the more that a man knows,
the more that lost time will distress that man."
As when sheep leave the fold – at first one goes,
then two, then three, while others timidly
wait motionless, with lowered eyes and nose,
and all do what the first does, and if she
should stop, they crowd behind, and there they stand,
not knowing why, in mute simplicity –
just so the leaders of that happy band
came forth with modest mien and stately pace,
approaching where we stood, but when they scanned
the scene before them, seeing the sun's rays
blocked on my right and seeing my shadow lie
stretched out as far as to the mountain's base,
the ones who were in front began to shy
and to fall back somewhat, and all the rest
behind did likewise, without knowing why.
"Before you ask me, it must be confessed
it is a human body that you see
splitting the sun's light on the ground. But lest
you marvel," said my master, "know that he
does not attempt to scale the wall without
the power of heaven in all its majesty."
That worthy band responded: "Turn about,
take the road ahead of us," and in the air
they made a backhand sign to point it out.

Et un di loro incominciò: "Chiunque
 tu se', così andando, volgi 'l viso:
 pon mente se di là mi vedesti unque."
 Io mi volsi ver' lui e guardail fiso:
 biondo era e bello e di gentile aspetto,
 ma l'un de' cigli un colpo avea diviso.
 Quand'io mi fui umilmente disdetto
 d'averlo visto mai, el disse: "Or vedi";
 e mostrommi una piaga a sommo 'l petto.
 Poi sorridendo disse: "Io son Manfredi,
 nepote di Costanza imperadrice;
 ond' io ti priego che, quando tu riedi,
 vadi a mia bella figlia, genitrice
 de l'onor di Cicilia e d'Aragona,
 e dichi 'l vero a lei, s'altro si dice.
 Poscia ch'io ebbi rotta la persona
 di due punte mortali, io mi rendei
 piangendo, a quei che volontier perdona.
 Orribil furon li peccati miei;
 ma la bontà infinita ha sì gran braccia,
 che prende ciò che si rivolge a lei.
 Se 'l pastor di Cosenza, che a la caccia
 di me fu messo per Clemente allora,
 avesse in Dio ben letta questa faccia,
 l'ossa del corpo mio sarieno ancora
 in co del ponte presso a Benevento,
 sotto la guardia della grave mora.
 Or le bagna la pioggia e move il vento
 di fuor dal regno, quasi lungo 'l Verde,
 dov' e' le trasmutò al lume spento.
 Per lor maladizion si non si perde,
 che non possa tornar l'eterno amore,
 mentre che la speranza ha fior del verde.
 Vero è che quale in contumacia more
 di Santa Chiesa, ancor ch'al fin si penta,
 star li convien da questa ripa in fore,
 per ognun tempo ch'elli è stato, trenta,
 in sua presunzion, se tal decreto
 più corto per buon prieghi non diventa.
 Vedi oggimai se tu mi puoi far lieto,
 rivelando a la mia buona Costanza
 come m'hai visto, e anco esto divieto;
 ché qui per quei di là molto s'avanza."

Then one of them began: "Whoever you are,
turn your face round, consider as you go
if you had ever seen me over there."
I turned and gave a careful look. Although
he was handsome, blond, with an air of noble grace,
one eyebrow had been split by a sword blow.
When I humbly said that it was not the case
that I'd seen him, "Look!" he said, and showed me one
more wound, above his breast. With a smiling face
he went on: "I am Manfred, the grandson
of Empress Constance, and I beg of you,
when you return, that this one thing be done.
Go to my lovely daughter, mother to
the pride of Aragon and Sicily.
If other things are said, tell what is true.
After two mortal wounds had done for me,
weeping, I placed myself into the care
of Him who gives forgiveness willingly.
My sins were horrible beyond compare,
but the arms of Infinite Goodness open wide,
and all those who return are gathered there.
Cosenza's bishop, after I had died,
was sent by Clement to hunt me. Had he read
that page of God for what it signified,
my body's bones — interred at the bridgehead,
defended by the stone mound — would remain
near Benevento. But they lie instead,
tumbled by winds and drenched by the hard rain,
outside the realm, by Verde's banks, conveyed
by him with tapers quenched. Yet it is vain
to think souls damned because of curses laid
by priests. Eternal love can come once more
as long as hope has green to be displayed.
Still, though he ends his life repenting for
his sin, whoever dies in contumacy
of the Holy Church must wait here on this shore,
outside, for thirty times as long as he
persisted in presumption. Nonetheless,
good prayers have power to shorten that decree.
Now see if you can bring me happiness.
Go visit my good Constance and make clear
how you saw me and why I may not progress.
Those who are there can do much for us here."

Dante

di Guido Gozzano

Un giorno, al chiuso, il pedagogo fiacco
m'impose la sciattezza del comento
alternato alla presa di tabacco.

Mi rammento la classe, mi rammento
la scolaresca muta che si tedia
al comentare lento sonnolento;

rivedo sobbalzare sulla sedia
il buon maestro, per uno scolare
che s'addormenta su di te, Comedia!

Attento! Attento! - Ah! più dolce sognare
con la gota premuta al frontispizio
e l'occhio intento alle finestre chiare!

Ad ora ad ora un alito propizio
alitava un effluvio di ginestre
sul comento retorico e fittizio.

La Primavera, l'esule campestre,
conturbava la gran pace scolastica
pel vano azzurro delle due finestre.

Io fissavo gli attrezzi di ginnastica,
gli olmi gemmati, l'infinito azzurro
in non so che perplessità fantastica;

e tendevo l'orecchio ad un sussurro,
ad un garrito di sperdute gaie,
in alto in alto in alto, nell'azzurro.

Guizzavano, da presso, l'operaie
affaccendate in paglia in creta in piume,
riattando le case alle grondaie...

Con gli occhi abbarbagliati da quel lume
primaverile, mi chinavo stracco,
ripremevo la gota sul volume.

Dante

by Guido Gozzano

One day, indoors, the burned-out teacher chose
to inflict his shoddy lecture on me, all
while stuffing bits of snuff up in his nose.

I still recall the classroom, still recall
the mute class numbed by the monotony
of his commentary and his endless drawl;

I still see the good master suddenly
start in his seat, because a schoolboy there
was drowsing over you, O *Comedy!*

Attention!— Ah! sweeter to be unaware,
dreaming, with cheek pressed to the frontispiece,
eyes on the windows open to the air!

From time to time a propitious bit of breeze
breathed over the dry, inflated comment, blew
into the room a wafted scent of furze.

Spring, the rural exile, rippled through
the classroom's passive equanimity
through the two windows' empty squares of blue.

I stared at every gem-bedecked elm tree,
the exercise equipment, the vast sky
in I don't know what dazed perplexity;

I listened to a murmur from up high,
a twittering that sounded oddly gay,
up high up high up high, in the blue sky.

The workers darted from nearby, as they
flew to the gutters and remade each nest
with bits of straw, with feathers, and with clay...

Eyes dazzled by that springtime light, I pressed
my cheek against the book again, because
I was so worn out that I had to rest.

E riudio il pedagogo fiacco
alternare alla chiosa d'ogni verso
la consueta presa di tabacco...

Ah! non al chiuso, ma nel cielo terso,
nel fiato novo dell'antica madre,
nella profondità dell'universo,

nell'Infinito mi parlavi, o Padre!

Again I heard the burned-out teacher as
he went on explicating every verse
and took a pinch of snuff with every gloss...

Ah! not indoors, but in clear sky, immersed
in the fresh breath of the ancient mother,
in the profundity of the universe,

in the Infinite, you spoke to me, O Father!

A Canzonetta by Giovanni Meli

Translated by Gaetano Cipolla

Giovanni Meli (1740-1815) is undoubtedly the most accomplished poet who ever wrote in the Sicilian language. A major figure in 18th century European letters, Meli excelled in many genres. His *Moral Fables* are among the wittiest and wisest fables in Italy, his love poems are an absolute delight. He was considered the new Anacreon for his joyous celebration of love and wine and he was a master of bucolic poetry, the heir to the Sicilian Theocritus. But he also had a keen interest in the mores of his time.

The Canzonetta we include in this issue is one of four poems that were never published by Meli during his lifetime for fear of repercussions from the Palermitan aristocracy whom he chastises for their fatuous lifestyles and decadence. All four poems are included in a new anthology recently published by Legas (2020) entitled *Giovanni Meli: Social Critic*, edited and translated by Gaetano Cipolla. The volume includes all his satires and many other poems that focus on Meli's moral philosophy.

Gaetano Cipolla is Professor Emeritus of Italian at St. John's University. He is President and Editor of *Arba Sicula*, an international organization that promotes Sicilian language & culture. As Meli's American voice, he has published a bilingual anthology, *The Poetry of Giovanni Meli, Moral Fables, and Don Chisciotti and Sanciu Panza*. In addition, Prof. Cipolla has translated and published 16 volumes in the "Pueti d'Arba Sicula" series, featuring N. Martoglio, V. Ancona, A. Veneziano, N. Provenzano, S. Mazza, S. Di Marco, P. Carbone, N. De Vita, and M. Zagarella. Dr. Cipolla also authored *Learn Sicilian/Mparamu lu sicilianu; The Sounds of Sicilian: a Pronunciation Guide; Siciliana: Studies on the Sicilian Ethos and Literature* (all with Legas); and *Giovanni Meli, La Lirica I*, Palermo: Nuova Ipsa, 2018.



Vincenzo Scolamiero. Nello studio.

L'està a la Marina

Ma chi pittura! Chi bedda scena! Chi cosa amena! Chi libertà!	
Chi facciataggini, chi bizzarria, e vaja via, unni va, va.	5
Veni l'estati, allegramenti! Tutta la genti la birba fa.	10
Tantu li schetti, li maritati, tutti 'ntignati di vanità.	15
Nun c'è virgogna, nun c'è russuri, pocu è l'onuri, e l'onestà.	20
Ntra dda Marina si cula l'oru; oh chi tesoru ddocu ci sta!	
Chi cosa nobili, chi signuria! La gilusia vaja nna-ddà.	25
C'è tutta robba di gintareddi, cu brutti e beddi si juchirà.	30
Cu battilocchi, cu frisaturi fannu l'amuri l'erramità!	35
Ma chi viditi si c'è la luna! Ogni pirsuna si scuprirà.	40

Summer at the Marina

What a nice picture!
What lovely scene!
What charm, how keen!
What liberty!
 What arrogance! 5
What weird affair!
All right, be fair,
go where you please!
 Summer approaches
with mirth and glee 10
and naughtily
all people act.
 The married folk
and the unwed
are all mislead 15
by vanity.
 There is no shame.
No blushing here,
honor is rare,
and honesty. 20
 At the Marina
gold flows like water.
Oh what a treasure
one finds down there.
 What noble thing, 25
what courtesy!
Let jealousy
be banned from here.
 There's quite a crowd
of yokels there, 30
ugly and fair
will play tonight.
 With French-style bonnets
and hair in curls
these foolish girls 35
will play love games.
 Out in the open
if there's a Moon
so everyone
will be exposed. 40

<p>Cu scocchi russi, cu zagareddi, li cantusceddi curti a mità; cu lu scudinu,</p>	45
<p>lu pettu fora la scarpa infora, di qualità Sù bianchi tutti</p>	50
<p>li vistimenti, sù trasparenti cu falbalà. La panza a botta</p>	55
<p>li preni tennu: alcuni vennu cu lu 'nga-'ngà. Teni ogni donna</p>	60
<p>a lu so latu lu 'namuratu cu gravità; basta chi spenni</p>	65
<p>e l'accompagna, pri fari magna di nobiltà. Cu' nun avi amici</p>	70
<p>e canuscenti, prestu tra un nenti li truvirà. Ntra 'ucchiatedda,</p>	75
<p>na sguardatura, si teni allura, si incugnerà. Chi cirimonii</p>	80
<p>si fannu ddocu, e a pocu a pocu s'infilirà: "Chi c'è Madama</p>	80
<p>chi sula siti? Vaja siditi tanticchia cca. Quantu gudemu</p>	80
<p>la sua prisenza! Cu cunfidenza,</p>	

They wear some ribbons
and small red bows,
and evening clothes
cut down in half.

With coat of arms, 45
and breasts exposed,
they show dress shoes
of quality.

All of their clothes 50
have frills in white
and in the light
are quite transparent.

The pregnant women
show swollen bellies,
some come with babies 55
who are still nursing.

With arrogance
each woman shows,
standing there close,
her paramour. 60

He must though spend
escorting her
to show they are
nobility.

Those without friends, 65
or none they see,
in one two three,
will make new ones.

Catching a look, 70
a tempting glance,
he will advance
and make his move.

What politesse
in their chic-chat!
and bit by bit 75
he forges in.

"What's wrong, Madame,
you're on your own?
Come and sit down
with me a while, 80
so I'll enjoy
your presence here.
Allow me, dear,

pigghiati ccà". Idda ci ridi	85
tutta vizzusa, e graziusa si mustirà. Oh quantu scaccani!	
Chi pizzicuni!	90
Quantu ammuttuni gnocu-gnocà! Chi tocchi amabili, chi duci vezzi, chi pezzi pezzi lu cori sfa.	95
Chista è la Francia di sta Marina; chi cosa fina in verità!	100
Si stamu allerta, poi li Signuri, o chi splenduri, chi ofanità!	
Sù chini tutti di mantichigghia e di pruvigghia in quantità.	105
Mentri caminanu, sunnù chiamati; e chi risati di affabilità!	110
"Serva, Signuri; chi sulu siti? Vaja, viniti un pocu ccà".	115
"Servu, Cuntissa!" tuttu aggarbatu, tuttu ammascatu rispunnirà.	120
E chi c'è ddocu di gentilizzi! Quantu finizzi di nobiltà!	
Passanu a truppa l'autri amanti	125

to offer this!"	
She smiles at him	85
in charming ways	
while she displays	
her graciousness.	
Oh what loud shrieks!	
what pinching cheeks!	90
What charming sport	
of push and shove.	
With tender and	
seductive art,	
she'll break his heart	95
to little pieces.	
This is what France	
brought to our land:	
indeed, a grand	
and mighty gift!	100
Watching the Ladies	
we all can see	
their majesty,	
and arrogance!	
They are all plastered	105
with powder dust,	
almost a crust	
of unguents, cream.	
As they are walking,	
if someone hails,	110
him they'll regale	
with joviality.	
"Your servant, Sir.	
Are you alone?	
Join me, come on.	115
Stay here a while."	
"Your servant, Countess!"	
with gallantry	
and snobbery	
he will reply.	120
You can imagine	
what courtesies,	
and great displays	
of nobleness!	
The other lovers	125
in droves arrive	

- e tutti quanti
 'ncugnanu ddà.
 Cu' ci offerisci
 la tabbacchera, 130
 cu' l'astuccera
 ci pruirà.
 Tutti addimustranu
 un grandi affettu
 versu dd'oggettu 135
 chi piacirà.
 Poi chi pò veniri?
 Na ballarina,
 a la uminina
 vistuta ddà. 140
 Beati primi
 ch'annu ddu brazzu,
 cu quali sfrazzu
 si purtirà!
 Quantu dimanni 145
 ci fa d'amuri,
 quantu premuri
 d'affabilità!
 Frattantu speddi
 la musicata; 150
 oh chi scappata
 chi si farrà.
 Lu Bastiuni
 vurria parrari:
 oh chi scialari 155
 ddocu ci sta!
 A la franzisa
 senza cannili,
 chistu è lu stili
 di la Città! 160
 Cui voli spenniri
 va a l'Astracheddi;
 sù aggiustateddi
 li cosi ddà.
 Oh chi concursu 165
 ch'avi stu locu,
 si trova un cocu
 chi tuttu fa.
 Roba pri tutti:

and all will strive
to gather there.
 A pinch of snuff
one offers her, 130
others prefer
their case to offer.
 They great affection
will demonstrate
toward the playmate 135
that they like best.
 What can ensue?
A ballerina
in masculine
attire enters. 140
 Bless the first man
escorting her!
What pompous airs
he will put on!
 How many pleas 145
and love appeals?
How many calls
for affability?
 Meanwhile, the concert
comes to the end; 150
folks now intend
to scurry out!
 Oh if the Wall
could only speak!
Oh what critique 155
would come our way!
 In the French style
without a candle,
that is the scandal
of this our City. 160
 You want to spend?
Terrace's your place
Things there have grace.
It's run with taste.
 This place is packed! 165
Oh what a crowd!
Its chef attracts
with his great skill.
 Good food for all,

porci e gaddini, muscati e vini in quantità.	170
Un campu tuttu s'arma di briu, oh chi straviu chi ci sarà!	175
Pirchi lu viviri e lu mangiari fannu brillari lu cori ddà.	180
Ntra soni e canti la fantasia in alligria si mittirà.	
Si focu e stuppa 'nzemmula uniti, comu sapiti si brucirà.	185
Omini e donni, sonu e manciari, chi s'avi a fari santu Dià... ?	190

with chicken, boar 170
and a galore
of wines and muscat.
 A mass of people
all full of dash.
Oh what a splash 175
they all enjoy!
 If drinks and food
you will combine
the heart will shine
in brilliant ways. 180
 Twixt songs and music
their dispositions
all inhibitions
good cheer will conquer.
 If you assemble 185
fire and tow,
as you well know,
the tow will burn.
 Music and food,
women and men, 190
what's to be done,
for goodness sake...?



Vincenzo Scolamiero, Senza permesso in un campo _5, olio e pigmenti su tavola, cm.75x170, 2014.

**Traduttori a duello /
Dueling Translators**

Edited by

Gaetano Cipolla

Traduttori a duello / Dueling Translators

A text of poetry or prose, translated by ten equally skilled translators, will result in ten different texts. In theory, the different versions should convey the kernel meaning, that is, the basic message contained in the original text. This section of *Journal of Italian Translation* will test this theory by asking our readers to translate a text chosen by the editor, using whatever style or approach they consider best. The submissions will then be printed with the original text. We will publish as many entries as possible.

For this issue of *Journal of Italian Translation* I selected an unpublished short story by Esther Messina entitled "La donna meravigliosa." Esther Messina is looking for an American translator for some of her works. If you are interested, you may contact her at esthermessina@hotmail.com

La donna meravigliosa

di Esther Messina

L'appuntamento era per le dieci e mezzo vicino alla statua dell'elefante in Piazza Duomo. Anna, l'elefante vero non l'aveva mai visto, la maestra delle elementari raccontava di quest'animale grande e infinitamente triste, incatenato a un albero di Villa Bellini. U liotru, l'elefante che da sempre il simbolo di Catania.

Mentre aspettava seduta sui gradini del monumento, seguiva i discorsi dei vecchietti seduti vicino a lei, la facevano sorridere e le tenevano compagnia in quei secondi di interminabile attesa. Poi un messaggio, parcheggio e sono da te. Ancora non ci credeva. Sembravano amici da sempre, invece per anni neanche una parola. Solo notizie sparse, come echi, che arrivavano dal vociferare del paese in cui erano nati. Lei vive in Zurigo, lui vive a Parma. Lei vive a Padova, lui vive a Ginevra. Anni passati così a incrociarsi per strada durante le vacanze, un saluto a volte sì, a volte no e poi a casa a frugare tra i ricordi, il treno, Monaco, le lettere, l'addio. In silenzio si erano parlati, senza social, senza telefono, senza inchiostro.

Anna divertita dal messaggio sul cellulare iniziò a fare varie supposizioni su cosa le avrebbe scritto, se fossero stati ancora insieme e ripensò a un messaggio che l'aveva turbata più di tanti altri e non era riuscita a togliersi dalla testa: sto arrivando, preparati.

Prepararsi a cosa. Lo sapevano bene entrambi che era sempre lì che andavano a finire i loro discorsi, in letti gonfi d'amore, circondati da alberi, circondati da abbandoni.

Anna faceva una gran confusione, non ricordava chi dei due avesse cercato chi e proposto quell'assurdo incontro. Era come se qualcosa di invisibile, li avesse avvicinati, unendo le loro strade, mettendoli uno di fronte all'altro, senza opportunità di scampo. Si erano salutati senza guardarsi e poi a un certo punto le loro voci in coro avevano detto: un caffè domani, sì certo, alla fine perché no! Lei aveva scelto per l'occasione di indossare degli occhiali da sole da diva, quelli a mosca, e vestiti attillati per dimostrare che il suo corpo era quello di sempre. Non aveva preparato discorsi o cose da dire, avrebbe lasciato tutto al caso. Sapeva bene che doveva tenere le mani un po' nascoste. Adoro le tue mani, sembrano quelle di una bambina e adoro come le muovi. Anna sapeva bene che doveva allontanare il pensiero di quella sua camicia bianca aperta fino al secondo bottone, di quel pomeriggio lontano eppure ancora lì sotto ai suoi occhi. Era agosto e pioveva come a svuotare secchi. Si erano incontrati mentre vagavano infischiosene di tutta quell'acqua che gli cadeva addosso come a volerli spogliare. Nonostante tutta l'acqua, il suo rumore e visi coperti dai cappucci delle felpe trucidati di pioggia, loro si erano riconosciuti. Lui ne fu sconvolto, cosa ci fai qui da sola ma era una domanda vuota e a perdere lui sapeva perché l'aveva capita subito senza bisogno di aggiungere altre parole. E poi si erano annusati. Il resto fanno ancora fatica a dimenticarlo entrambi e qui mi fermo, non vado oltre perché tutto è già dentro di loro e dentro la tua immaginazione caro lettore.

Quindi dicevo che Anna alla fine non avrebbe lasciato che una camicia e delle mani prendessero il sopravvento su di lei. Lo vide arrivare da lontano e era come se vedesse il sole, i suoi colori, i suoi profumi. I saluti furono frettolosi, formali, fecero entrambi del loro meglio per nascondere l'emozione. Se la gente in grado di manifestare i propri sentimenti, così come lo è nel nasconderli, questo mondo sarebbe un'unica grande orgia. Qualche minuto dopo erano seduti al tavolo di un bar in piazza Duomo dal quale si poteva godere del paesaggio del culo dell'elefante e del monumentale Duomo di Catania, dopo le solite frasi, sei sempre uguale, cosa fai, il caldo di dicembre, i cani, senza che nessuno glielo avesse chiesto, lui iniziò a fare una lista di amori veloci, incontri di una

notte e ciao ci sentiamo. Perché si comportava così. Anna lo ascoltava distratta e sperava di trovare un modo per fargli cambiare argomento. Alla fine le parlò di una donna, una donna meravigliosa, dodici anni più grande di lui. Era da come aveva pronunciato quelle due parole, meravigliosa e donna, che lo sentì denso, se non di amore, di qualcosa di forte. Quindi era lì che lui voleva arrivare dopo tutti quei discorsi sulle donne e storie di letto. Alla donna meravigliosa. Anna iniziò a vederla quella donna meravigliosa seduta lì accanto a lei, essere supremo di bellezza e grazie, bellissima, mora e con il seno prepotente, con quell'aria così sicura di se, Anna pensò subito che lo avesse amato in ogni modo possibile. Con lei lui era diventato uomo. La donna meravigliosa aveva fatto sparire per sempre il ragazzo che aveva amato lei anni addietro per prima. Nel calderone di tutti quei pensieri si sentiva morire se non proprio in quell'istante forse sarebbe morta in quello successivo, pervasa com'era da una gelosia inutile e rossa, a chicchi fitti come un melograno. Non riusciva a allontanare l'immagine della pancia nuda di lui, e il suo ombelico. Che cosa aveva visto quell'ombelico, testimone indiscutibile di tutta quella passione. Avrebbe voluto i dettagli di tutto. Avrebbe voluto strappare gli occhi di lui per essere anche lei lì con loro in tutti quei momenti, per tutte le volte. Che cosa le stava succedendo. Era vicina a un precipizio, c'era stata già stata altre volte proprio a causa sua, di quell'amore inutile e estremamente privo di ogni senso, che come tutte le cose senza senso era un qualcosa di irrinunciabile. Quell'amore che è piatto e non decolla, l'amore alternato all'egoismo, alle parole dette senza pensare quanto si possa con le parole ferire. Aprire voragine sulla carne da sembrare immensi abissi Anna non voleva ritornarci mai più nei luoghi della vertigine. Anche lei avrebbe voluto raccontare di una persona, e di dodici anni di differenza, ma non riusciva parlare e poi non era successo niente fra lei e il ragazzo di dodici anni più giovane. C'era stato uno scambio di messaggi e di brividi a distanza, un delirio notturno e forse un'allucinazione.

Lui intanto continuava a parlare. Anna vedeva le parole uscire senza suono, erano solo un movimento delle labbra. Le venne voglia di graffiarlo in volto, ne avesse avuto la forza, inchiodata com'era a quella sedia. Si ricordò di avere delle sigarette in borsa, le avrebbe fumate senza aspirare, perché Anna non aveva mai fumato. Cercò nervosamente la borsa e ce l'aveva sulle gambe, fece una fatica im-

monda a trovare le sigarette comprate per quell'occasione lì, per tenere a bada la voglia di baciario, o di graffiarlo.

Perhaps owing to the length of the story we received only one translation by Onat Claypole.

The Amazing Woman
Translated by Onat Claypole

Our appointment was for 10:30 near the statue of the elephant in Cathedral square. Anna had never seen a real elephant. Her elementary school teacher had spoken about an infinitely sad large animal that was chained to a tree in Bellini Public Gardens. The Liotru, as they called it in Sicilian, was the symbol of Catania since time immemorial. While she was waiting on the steps of the monument, she listened to the chatter of the little old men seated next to her. They amused her and kept her company during that interminable waiting. Suddenly she got a message: "I'm parking and I'll be right there." She still could not believe it. They seemed they had been friends forever, instead for years not a word between them. Only sporadic news, like echoes, heard from hearsay in the town where they both were born. She lived in Zurich, he lived in Parma. She lived in Padua, he in Geneve. Years that went by meeting occasionally in the street during holidays, a quick hello sometimes, at other times nothing, then running home to search through memories: the train, Monaco, the letters, the farewell. They had spoken in silence, without socializing, by telephone or ink. Amused by the message, Anna began to make conjectures on what he would have written had they still been together and she recalled a message that had bothered her more than many others. She had not been able to remove it from her thoughts: "I am coming, get ready!" Get ready for what? They both knew very well where their talks ended up: in bed, swollen with passion, surrounded by trees, surrounded by abandonments.

Anna was confused. She could not recall who had looked for whom to propose that absurd meeting. An invisible urge had drawn them closer, joining their roads, putting them face to face

without any chance for avoiding it. They had said hello without looking at each other and then at a certain point their voices had spoken in chorus the same lines: a coffee, tomorrow, yes, of course, why not, after all! She had chosen to wear her diva sunglasses for the occasion, the ones like a fly, and tight-fitting clothes to show that her body was always the same. She had not rehearsed what to talk about, leaving everything to the situation. She was mindful, however, that she had to keep her hands somewhat hidden. "I love your hands, they are like those of a child and I love how you move them." Anna knew she had to dismiss the thought of her blouse opened down to the second bottom, of that distant afternoon that was still there before her eyes. It was in August and it was raining cats and dogs. They had met as they wandered around paying no mind to all that water that was falling on them as if to undress them. In spite of the heavy rain, they had recognized each other even though their faces were covered by the soaked hoods of their jackets. He seemed shocked: "What are you doing here, all alone?" It was an empty question and he understood as much without adding anything else. Then they had sniffed each other. They still have trouble forgetting the rest of the story, and here I stop. I won't go on because everything is already in their minds and in your imagination, my dear reader. So, I was saying that in the end Anna would not allow a blouse and hands to have the upper hand on her. She saw him approaching in the distance and it was as though she had seen the sun, his color, the way he smelled. The greetings were rushed, formal. They both did their best to hide their emotions. If people were able to manifest their sentiments, as well as they managed to hide them, this world would be one big orgy. After a few minutes they sat down at one of the tables in the coffeeshop in Cathedral square from where they could admire the sight of the elephant's rear and the monumental Cathedral. Following the usual remarks, you haven't changed a bit, what are you doing, the December warmth, the dogs. Then without being asked he started to list his quick love affairs, one-night stands, without commitment. Why was he behaving this way? Anna listened to him absently and was hoping to find a way to make him change the subject. At the end he began talking about a woman, an amazing woman, twelve years older than he was. By the way he had pronounced those two words, *amazing* and *woman*,

she felt him exude, if not love, a measure of fullness, of strength. He guessed that his talk of women and bedrooms was a prelude to this: *the amazing woman*. Anna began to visualize that amazing woman sitting right there next to her, a model of beauty and grace, supremely beautiful, dark skinned, with overbearing breasts, sure of herself. Anna was immediately convinced she had made love to him in every possible way. He had become a man through her. That amazing woman had completely changed the boy who many years before had loved her first. In the cauldron of those thoughts she felt she was about to die, if not in that moment, surely in the next, overwhelmed by a bout of jealousy that was useless and red like thick pomegranate kernels. She could not chase away the image of his naked stomach on top of her and her belly button. As an indisputable witness of all that passion what had that belly button experienced? She wanted every detail. She wanted to tear out his eyes so she could be there with them for every moment and every time. What was happening to her? She was approaching a precipice, she had been near that precipice at other times exactly in her house, with that useless love completely devoid of any meaning, which like every senseless thing was something one could not do without. That love that was flat and did not take off, that love that alternates with selfishness, to those words spoken without thinking about their power to inflict wounds on others, opening immense chasms in the flesh like bottomless abysses. Anna did not want to ever return to those places that gave her vertigo. She too wanted to speak about a person, a twelve year difference in age between them, but she was unable to speak. Nothing had happened between her and the boy twelve years younger than she was. There had been an exchange of messages and some shuddering at a distance, a night delirium and perhaps an hallucination.

Meanwhile he continued talking. Anna saw the words coming out of his mouth without any sound. They were just lips moving. She felt an urge to scratch his face, but she had no strength, nailed down to that chair. She remembered she had some cigarettes in her purse and she decided to smoke without inhaling because Anna had never smoked before. She nervously looked for her purse – it was on her lap – struggling hard to find the cigarettes that she had bought for the occasion, to keep in check the urge to kiss him or to scratch his face.

For the next issue of *Journal of Italian Translation* I have chosen a beautiful poem by Giacomo da Lentini entitled “Miravighiusamenti,” but not in the Tuscan version that survived. I have endeavored to undo the damage done by the Tuscan amanuensis who changed the rhyme words and rewrote the text obliterating the original Sicilian. Obviously, Giacomo’s Sicilian is different from modern Sicilian. Nevertheless, this version tries to recapture the sounds of the original poem. We published the Tuscan version in the previous issue of *JIT*- XIV, 1, 2019.

Miravighiusamenti

Miravighiusamenti
 n’amuri mi distrinci
 e mi teni ad ogn’ura.
 Com’omu ca poni menti
 in àutru exemplu pinci
 la simili pintura,
 cussì, bedda, facc’eu,
 ca ’nfra lu cori meu
 portu la to figura.

In cori pari ch’eu vi porti,
 pinta comu pariti,
 e non pari difora.
 O Deu, comu mi pari forti
 non so si lu sapiti,
 con’ v’amu di bon cori;
 ch’eu sù sì virgugnusu
 ca pur vi guardu ascusu
 e non vi mustru amuri.

Avennu gran disiu
 dipinsi una pintura,
 bedda, voi sumigghianti,
 e quannu vui non viju
 guardu nni dda figura,
 pari ch’e v’aggia davanti:
 comu chiddu chi cridi
 salvarsi pir sua fidi,
 ancor non veggia inanti.

Al cor m’ard’una dogghia,
 com’om chi teni lu focu
 a lo so senu ascusu,

e quannu chiù lu 'nvogghia,
allura ardi chiù locu
e non pò star inclusu:
similementi eu ardu
quannu pass'e non guardu
a vui, vis'amurusu.

S'eu guardu, quannu passu,
inver' vui no mi giru,
bedda, pir risguardari;
andannu, ad ogni passu
jettu un gran suspiru
ca facimi ancusciari;
e certu beni ancusciu,
c'a pena mi conusciu,
tantu bedda mi pari.

Assai v'aggiu laudatu,
madonna, in tutti parti,
di biddizzi c'aviti.
Non so si v'è cuntatu
ch'eu lu faccia pir arti,
che vui pur v'ascunditi:
sacciatilu pir singa
zocch'eu no dicu a lingua,
quannu vui mi viditi.

Canzunedda nuvella,
va' canta nova cosa;
lèvati di maitinu
davanti a la chiù bedda,
ciurie d'ogn'amurusa,
biunda chiù c'auru finu:
«Lu vostru amuri, ch'è caru,
dunatilu a lu Nutaru
ch'è natu di Lentinu».

Recensioni / Book Reviews

An Orchid Shining in the Hand: Selected Poems, 1932–1960 by Lorenzo Calogero. New York. Chelsea Editions. 2015. 427 pages. Translated by John Taylor.

In una delle poche fotografie che lo ritraggono, Lorenzo Calogero è circondato da uno stuolo di colombi. Un'immagine di affollamento che stride con la sua vita oltremodo solitaria, popolata di fantasmi, intrisa di diffidenza (spesso giustificata) verso l'esterno, misteriosa per larghi tratti e specialmente nel finale, offuscato da una qualche forma di impazzimento e culminato in una morte penosa, probabilmente per suicidio. *A orchid shining in the hand*, pubblicata dalla Chelsea Editions di New York, è una selezione di componimenti che coprono tutto l'arco della produzione del poeta calabrese, dal 1932 al 1960. John Taylor, curatore dell'opera, ricostruisce nella nota introduttiva l'esistenza solitaria di Calogero – dalla nascita a Melicuccà (in Calabria) nel 1910 agli studi in medicina a Napoli, dal ritorno nel paese natale al ricovero in sanatorio e alla morte improvvisa nel 1961 – e insieme ne riassume la parabola poetica, sostanzialmente anonima fino al 1962, quando su insistenza di Leonardo Sinisgalli le Edizioni Lerici pubblicarono un primo volume di *Opere poetiche*, seguito da un secondo nel 1966. "I due volumi", dice Taylor, "non bastarono sfortunatamente a imporre Calogero come uno dei maggiori poeti italiani del Novecento". Nuove edizioni (parziali) delle sue opere sono state pubblicate negli anni da Rubbettino e, più di recente, da Donzelli ma la 'marginalità' di Calogero non è stata mai pienamente riscattata. Sembra quasi che gli spetti come destino, tratto incancellabile del suo percorso poetico e umano: una testimonianza di secessione, clausura, eremitaggio come ricerca dell'essenza, lontano dalla "strada fangosa". Nel componimento che dà il titolo a una selezione di poesie degli anni Trenta, *Poco suono*, l'autore scrive: "Di tanto rovinoso mare/ poco suono giunge/ al mio orecchio assorto/ in ascoltazione dell'Eterno/ che come un angelo passa". Il mondo esterno è percepito da Calogero come un caos dal quale isolarsi, per una ricerca più pacifica e minuziosa di ciò che è profondo. Il corpo abita la terra, nelle città degli uomini e preferibilmente nei campi e nei boschi, di fronte al sole, nell'intrico delle piante, dei

rami e dei colori; ma l'anima rimane estranea, rapita da una costante visione d'infinito, dal pensiero delizioso e opprimente del "valico sovrumano". "Dovevo morire/ per rinascere dalla morte/ sì come volevo/ e, non accorgendomi,/ badare all'Infinito/ sempre presente/ a quest'anima calma". La solitudine, l'ascolto dell'invisibile, di ciò che normalmente resta muto, la continua esperienza di una tristezza gravida e di una gioia sbilenca sono i motivi ricorrenti della prima produzione di Calogero. "Sono il solitario origliere/ di ciò che dorme./ Perciò scrivo/ colla tacita mano/ l'occhio rivolto ai sonni". E altrove, quasi in un haiku: "Tristezza che si assola/ per diventar più piena/ per saper parlare". In questa fase i versi del poeta calabrese sono ancora gravati da un certo manierismo, da echi ottocenteschi, nel passo e nelle scelte verbali ("duolo", "tacita", "s'indora", "affiso"); non sono ancora risolti formalmente ma si animano di una profonda immersione nell'io e di un intenso contatto con la natura. Nei momenti migliori contengono suggestioni che ricordano Rimbaud:

Mandai lettere d'amore
ai cieli, ai venti ai mari,
a tutte le dilagate
forme dell'universo.
Essi mi risposero
in una rugiadosa
lentezza d'amore
per cui riposai
su le arse cime frastagliate loro
come su una selva di vento.

Mi nacque un figlio dell'oceano.

Sfortunatamente la vocazione poetica di Calogero non trova sfogo. I rifiuti editoriali si susseguono e lo sconforto che ne deriva è ritratto, non senza un pizzico di ironia, in *Domani*, un altro componimento giovanile:

Da mattina a sera,
da sera a mattina
voracemente chiamo.

Buttato in questa terra desolata
 plaga del mondo
 non so cosa fare
 - Ritorna domani,
 mi dice una voce,
 abbevera il sale della tua bocca -
 E così vado solo
 per infiniti firmamenti
 ad aspettare.

Anche per via di questo sconforto, la vena compositiva di Calogero si asciuga per vent'anni. "Molte parti in me/ sono nel dolore infeconde alla poesia". È un penoso ritrarsi, più precisamente, il silenzio del poeta calabrese: un rinvio, un letargo nella tana per cambiare pelle ed affinare le sue armi espressive. Nel 1955, poi, Calogero riemerge, e la sua poesia è più densa, compatta, risonante. La disillusione ha lasciato traccia, ma la rinnovata ispirazione rilancia la sfida: gran parte della nuova produzione del medico-poeta ruota intorno all'antitesi tra immagini (e parole) scabre, di pietra - "avaro", "nudo", "modico", "oscuro", "opaco" - e un lessico di speranza: "brillare", "scintillare", "balenare", "stilla". Se una cifra 'antica' tende ancora sporadicamente ad affacciarsi, nella terminologia soprattutto, la costruzione si basa sempre più su giochi di suono (rime, anafore, allitterazioni) e di significato, in modo tale che i versi di Calogero diventano più ermetici e si caricano di simboli:

In pampinee turbe
 la pioggia sorridente,
 l'onda del sole ravvolta
 in purpurea effigie
 di schiere nascenti o nascosta,
 sale in voli trepidi d'aria
 o sconvolta.

E ancora:

Ricordo cosa fosse simile alla ruota
 e sebbene non più ricca
 quanto nei raggi suoi era lievemente smossa,
 era già vera una giornata timida

indifesa.

Era vera l'opaca
sua umile origine.

Una festa
appariva già dentro una stella.

Nel nuovo Calogero appare più evidente il ruolo della natura come allegoria dello spirito. Una "foresta di simboli" che risponde agli stati d'animo e li ispira. La mescolanza inestricabile, fluida e suggestiva, tra l'io e il mondo si riflette in un intricato labirinto di sensi, che il poeta percorre perlopiù con leggiadria, un flusso d'onda che avvolge, ipnotizza anche quando è più oscuro. Scuri spesso sono i temi, ma trattati con la grazia di un cuore lieve e minuzioso: "Erme cinte di rose/ appaiono già tutte le cose"; "Sopra le ossa, su le medesime cose/ è opaco assiduo, in un fiore,/ deserto il batticuore" e poi "La stella è parte di molte cose/ e di molte ascose mute sorgenti/ e la morte è parte chiara/ di se stessa". In questo paesaggio spesso fosco - o almeno intensamente malinconico - porta luce la poesia, che della luce diventa gemella, in un gioco di continui richiami e corrispondenze: "Un albero di noce o un profilo/ di castoro simile alla luce/ per tremiti lievi a toccarti/ erano simili alla poesia".

Leonardo Sinisgalli, negli anni Cinquanta, prova a interpretare e comunicare gli esiti dell'esperienza poetica di Calogero: "Pensiamo a Klee, che scrisse quella memorabile epigrafe: 'Non posso essere afferrato. Sono vicino al cuore della creazione più di quanto sia possibile e tuttavia non tanto quanto vorrei'. In ogni pagina Calogero corre il rischio di sembrare insensato, astruso, assurdo; di non dire nulla. L'ardita operazione che effettua, infatti, ha l'indeterminatezza di certe analisi compiute su proprietà elusive, di certe inchieste che si muovono sull'orlo della catastrofe. C'è un senso di 'essere' come vibrazione, come apprensione, come una catena di eventi dardeggianti, rotti, accidentali; il poeta riesce a catturare un alito, una scintilla, e a riprodurla per noi. Questa partecipazione, questa meditazione, ha luogo quasi al di là della consapevolezza. Le parole distorte, le incredibili associazioni, i lapsus sembrano trascrivere uno stato di estasi. Calogero descrive un sogno nei dettagli, dipanandolo come se fosse un'entità distinta, la sostanza di un'altra vita, capace di sopravvivere alla morte...". La disamina di Sinisgalli, riportata in quarta di copertina nel volume della Chelsea

Editions, chiarisce le difficoltà insite nella poesia di Calogero, che si riflettono e si ingrandiscono nel lavoro di traduzione in lingua inglese. John Taylor ha a che fare con quella che Luzi definisce “una fitta ragnatela di significati e pensieri subliminali spinti al limite della vertigine”. Sceglie innanzitutto di restare fedele alla lettera, e il compito già richiede un’inusuale capacità interpretativa. “Sopra le ossa, su le medesime cose/ è opaco assiduo, in un fiore,/ deserto il batticuore”, citato come uno dei passaggi più emblematici di Calogero, diventa per via d’interpretazione “Over the bones, on the very same things,/ an incessant opaqueness, in a flower/ the heartbeat is gone”. “Tristezza che si assola/ per diventar più piena/ per saper parlare”, sorta di inno giovanile alla solitudine, in forma di haiku, viene reso acutamente con “Sadness sunning itself alone/ to become fuller/ to know how to speak”. Il ritmo caratteristico, le spezzature, la ‘fluidità scattosa’ di Calogero sono catturati e comunicati talvolta attraverso soluzioni infedeli, come l’aggiunta di un verso: “Mostri oscillare nell’aria/ vedevo in un gioioso andirivieni” si trasforma in “Monsters I was watching/ swinging through the air/ in a joyful to and fro”.

Negli esiti più felici la traduzione di Taylor è ammaliante, offrendo esatto il senso di un ‘Calogero inglese’. In *L’immagine fuggitiva* (*The runaway image*), ad esempio:

[...] Spesso sfavilla blu umida
 scura una luna come talvolta disperatamente
 glauca mezzanotte trasparente
 ed è cupa ne la declinante bellezza
 della sera una linea come un’idea.

[...] Often a dark wet blue moon sparkles
 even as sea-green midnight at times
 desperately shines through with gloom
 in the declining beauty of the evening
 a line like an idea.

Altrove:

A mutati sensi il silenzio ritmico
 della valle, lo scherzoso declino
 della vita [...]
 [...] Non è incisa l’orma;

e se vuoi ch'io vada chino dentro una sete
 leggero ch'io dorma, non è ignuda
 una donna ignota. Calma uguale
 s'affaccia, oltre una notte ritorna.

To my senses, metamorphosed, this rhythmic silence
 of the valley, this lighthearted decline
 of life [...]
 [...] No engraved mark;
 and if you want me to go bowed down inside a t
 to fall asleep lightly, an unknown woman
 cannot be naked. A smooth calmness
 shows its face, returning from beyond the night.

Nell'ultima produzione di Calogero prendono sempre più piede due sentimenti all'apparenza stridenti, ma in realtà complementari. L'amore, innanzitutto: verso una donna in parte reale e in parte trasfigurata, fino ad essere il simbolo malinconico di un irrecuperabile idillio col mondo e con la vita. Nemmeno a dirlo, quello di Calogero è un amore timido, sognante, cauto, trattenuto, incerto. Ribadisce una difficoltà essenziale – acuita impietosamente dalle circostanze – di aprirsi all'esterno; dondola sulla titubanza e si abbraccia a dettagli minimi, teneri e soavi come emblemi:

Rose liquide di smalto sognavo
 e ben altro a porgerti con infinita
 cautela, quando arduo
 precipitava un tuo gesto e dissimile
 e liscio un bacio scivolava dall'occhio
 all'orecchio; e se ancora un gorgheggio,
 a impigrirti, aereo suono odi nello spazio,
 non sai se schiuma nella notte era
 sui rami dalla luna di marzo a seguirti.

Of rosy liquid enamel I was dreaming
 and something else to hand you with infinite
 care when your gesture came
 down hard, and so different and smooth
 was a kiss sliding from eye
 to ear; and if a warble still exists
 to make you lazy, an aery sound you hear in space,

you don't know whether it was nighttime foam,
on the branches of the March moon, following you.

e si richiamano in un gioco di specchi, intricato fino al capogiro:

Una deserta costellazione mutevole
era e rade le vie del cielo,
e tu a lei tanto tacita e vicina eri
quanto, per virtù di una sfera,
nascosto era accanto al suo,
dentro una spira, il moto veloce
del deserto celeste nel suo cammino
da cui, immota, ella, ora, ti mira.

A deserted ever-shifting constellation,
some sparse paths in the sky,
and you were so silent and close to her since,
because of a sphere,
was hidden next to her path,
inside a coil, the swift-moving
celestial desert on its own path,
from which she, unmoving, now gazes at you.

Nel frattempo il disagio di Calogero e l'impossibilità di rompere la cortina dell'anonimato anche nella nuova veste stilistica si trasformano in autentica malattia mentale, che obbliga il poeta a soggiornare a lungo nel sanatorio di Villa Nuccia e si riflette inevitabilmente sulla sua poesia. È una ricaduta sorprendente per intensità: gli ultimi versi di Calogero si fanno frammentari, visionari, come se fossero composti nelle tregue dallo stordimento o perfino in costanza dello stesso. "A partire da qui ora si danza,/ ora si sogna" ... In uno scenario onirico danzano la memoria, la "lugubre vocazione ad esistere", il pensiero della morte che rinnova - in un groviglio di pensieri e assonanze - il suo legame con l'amore:

... La morte - oh sì - la morte m'innamora
e la vorrei condurre a quel sito
in cui ella come amata amante
mi ama ancora...

... Death – oh yes – death makes me fall in love
and how I'd love to lead her to the spot
where she, like a beloved lover,
still loves me...

Lo stillicidio poetico, prezioso e penoso al tempo stesso, si conclude con una gemma, su una nota di consapevolezza umanissima e sovrumana speranza:

... Ora ti amo per poco
quando in quest'orribile
viavai incominciasti a scorgere
nuda la sera. Forse ora era vero,
ora ti manca a castigo il talento.
Ma, vedi, non fa più male,
non fa più paura, anche la leggera
ebbrezza del sonno, quando incominciasti a scorgere...

... How I love you for so little
when in this horrible bustling you began
to glimpse evening as naked. Now perhaps
it was real, now you lack the talent
for punishing. But look, don't hurt,
don't frighten anymore, even the slight
inebriation of sleep,
when you began to glimpse...

Leonardo Guzzo

Parlare poesie: l'esempio di Bertoldo, poeta filosofo dentro e fuori dal canone

Roberto Bertoldo, *Victims' Cram: Selected Poems 1965-2015*. Translated from the Italian by Steven Grieco-Rathgeb. New York: Chelsea Editions, 2016, 291pp.

*vivo come i veggenti,
scrivo da pastatore*

*I live like the soothsayers
write like a trafficker*
— Roberto Bertoldo

Comincio da due fatti apparentemente secondari. Chivasso, luogo di nascita di Roberto Bertoldo (1957), il poeta di cui mi accingo a parlare, fa parte del mio immaginario da tempo. È infatti una delle prime parole che ricordo di avere imparato a leggere trovandola per caso sulla cartina geografica che mio nonno teneva a bordo della sua Fiat 1100. Non ci sono mai stato ma so che un giorno ci andrò e chiuderò quel cerchio nel segno di questo suo cittadino.

E Steven Grieco-Rathgeb, il suo traduttore, fa parte del mio reale da tempo. Negli anni, infatti, ho avuto modo di apprezzarne le traduzioni, in particolare quelle di Flaminia Cruciani, autrice sofisticata e complessa che ha trovato in lui un abile ed efficace interprete in lingua inglese. Ho quindi deciso di fare una cosa insolita: ho letto prima le sue versioni in inglese e poi gli originali di Bertoldo.

Inizio con la mia poesia preferita in questo sostanzioso volume antologico, 'Evening in Sarajevo':

And sometimes evenings have the spectrum of silences,
like a festoon of warblers, on the hemp, ribbon-like.
And a butterfly or so, rare, and the swallows, in patches,
on the wires.

Sono stato a Sarajevo e in certe sere, in tante sere infatti, è proprio come ce la descrive Bertoldo: si incontra e si accetta il silenzio in tutte le sue dimensioni e manifestazioni. E in quel silenzio si trovano attendibili testimoni: una farfalla, che sembra uscita da uno scritto montaliano, rara come la sua petroliera, e così pure i beccafichi, affratellati ai balestrucci di uno dei suoi mottetti; delle

rondini, non proprio solitarie come il passero leopardiano ma comunque a loro modo araldiche nel darci l'impressione di essere poesia in movimento. Presenze, segni di vita vera e vissuta, a dispetto del fatto che il poeta ci dia testimonianza in questi versi di un'atmosfera di ascolto simile a un «funerale che ascolta i morti». Ma la morte, del resto, non si sconta vivendo? E allora l'originale si sconta traducendolo. Eccolo:

E a volte le sere hanno questo spettro di silenzi,
a festone di beccafichi, sulle canape, a nastro.
E qualche farfalla, rara, e le rondini, a macchie,
sui fili.

Bastano queste poche parole per invogliare il lettore a conoscere un po' meglio questo poeta, o attraverso l'inglese o direttamente in italiano? Spero di sì ma voglio comunque articolarlo più ampiamente questo invito e lo faccio con un altro testo che già dal titolo riverbera di letteratura e di vissuto, 'Il faro'. Prendiamo come esempio lo schiaffo della prima strofa:

Ho vomitato i miei versi
sulla tolda dei pescherecci finti,
il mare era un turgore di rabbia
che apriva il canto nero
ad offuscare il già profetico tramonto.

Scossa che non si affievolisce in traduzione:

I vomited my lines
onto the hold of false fishing vessels,
the sea was bloated with rage
it opened a black song
to darken a sunset already prophetic.

Il quinto verso non aggiunge nulla ai primi quattro, forse li indebolisce (più in italiano che in inglese devo dire), ma questo non è il punto. Il punto è il coraggio di aprire con un verbo come vomitare, di guardare in faccia alle finzioni della vita, di dare credito alla rabbia, di intontare un canto nero, di non c(r)edere alle facili profezie di un tramonto.

Questo snodo di pensiero è una capriola esistenziale oltre che poetica che non può lasciare indifferente nemmeno il più pigro

dei lettori o il più conservatore dei critici. In questa manciata di versi si capisce subito che questo poeta ha nelle sue corde, e nella sua cifra stilistica, tanto la tradizione nella sua longeva pienezza quanto le pieghe postmoderne e avanguardistiche (per usare due etichette facilmente riconoscibili per tematiche ed esiti espressivi) che ne hanno messo in dubbio – e attraverso nuove ramificazioni, esasperate dall’alta medialità dei nostri tempi, continuano a farlo – durata e doni.

Ecco: una delle qualità di questo poeta è che accontenterà e forse metterà d’accordo lettori e studiosi di formazione e orientamento diversi per non dire opposti. È una qualità importante, questa, soprattutto quando si articola con naturalezza di pensiero e di dettato come nella poesia di Bertoldo. Chi si addentererà nella sua poetica non resterà insensibile; chi scruterà gli spezi aperti dalle sue poesie non resterà deluso. Ma dovrà certamente darsi da fare perché quella di Bertoldo non è certo una scrittura facile, nel senso di immediatamente accessibile e interpretabile lungo lo spettro di significati che copre: richiede disponibilità a ragionare, ad affrontare percorsi anche scomodi, a volte persino sconvolgenti, ma sempre salubri perché estendono la nostra capacità di sentire e di sapere.

Proprio per questo, volendo proporre una descrizione per questo autore e la sua opera, ho scelto di chiamarlo poeta-filosofo. Bertoldo è ambasciatore della parola che vive per amore e quindi per condivisione di esperienze e di conoscenze: è veggente di significati, trafficante di verità. Perdere la sua testimonianza – soprattutto adesso che ci viene offerta anche in inglese grazie ad un altro splendido volume di Chelsea Editions – vuol dire rinunciare alle ragioni stesse del parlare poetico.

«Io parlo poesie come i fabbri schegge», ci dice Bertoldo all’inizio di una poesia-manifesto, e ci dice anche: io «ho, dentro di me,/ il popolo che sono». Dopo averlo letto, nel triplo cortocircuito originale-traduzione-traduzione, posso dire che vale la pena fare parte del suo popolo.

Marco Sonzogni

Giovanni Meli: Social Critic, edited and translated by Gaetano Cipolla, Mineola, New York, 2020, 164 pp.

La recente traduzione in inglese realizzata da Gaetano Cipolla, professore emerito della St. John’s University (NY), delle sette

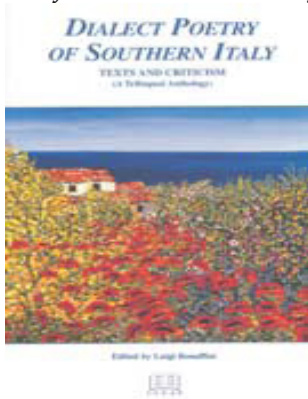
Satire e di altri testi minori di Giovanni Meli (1740/1815) apre al lettore italiano/siciliano e americano un'ulteriore finestra di osservazione sull'opera e la personalità del grande autore siciliano. L'attuale volume, dal titolo *Giovanni Meli: Social Critic* (ed. Legas), segue precedenti lavori critici di Cipolla su Meli, quali le versioni in inglese del poemetto bernesco *L'origini di lu Munnu* (1984), del poema eroicomico *Don Chisciotti e Sanciu Panza* (1986), delle *Favuli morali* (1987) e di un'ampia selezione di altri componimenti meliani (1995/2015). Il professore Cipolla sta inoltre lavorando per Nuova Ipsa Editore di Palermo all'edizione critica in italiano del V volume in tre tomi di tutta la *Lirica* di Meli all'interno di un progetto che vuole la ristampa in 11 volumi della produzione integrale dell'autore palermitano inclusi gli scritti scientifici e le lettere. *Social Critic* affianca alle Satire, fra gli altri, i testi: "L'està a la Marina", "Dopo l'està", "Porta Nova", "La gran moda presenti", esclusi dallo stesso Meli, per non subire attacchi e censure, dalla II edizione (1814) delle sue poesie, e tre tardive lettere in versi agli amici Paolo Nascè, Franciscu Pasqualinu, Giacintu Troisi cariche di pessimistici interrogativi morali e esistenziali. Nell'introduzione Cipolla facendo riferimento alla *Bucolica*, al *Don Chisciotti*, alle *Odi*, e alla poesia "Avvertimenti morali e politici", tratteggia la personalità di Meli che richiamava -dice- alla Ragione, al buon senso, al "giusto mezzo" aristotelico contro gli eccessi indotti da ambizione avidità orgoglio, insomma alla "moderazione" contro le inquiete passioni umane e i desideri che vanno oltre la concreta capacità di realizzazione. Ostile alla vanità/fatuità della società aristocratica, alle ingiustizie sociali, all'incompetenza corruzione abusi di politici e legulei, il poeta dovette per le sue origini, professione medica, necessità di sopravvivenza, adattarsi al suo ambiente, senza mai scendere però a "venali encomiu" e geloso sempre e fiero della propria indipendenza morale e levatura intellettuale e poetica. La fantasia e la poesia gli fornirono, come scrive Meli in una lettera, un "teatro" di scene sempre nuove e varie, in cui poté sfogare sentimenti e idee, incarnandoli o mascherandoli in fughe lirico-idilliche, scherzi galanti, allegorie significative, personaggi stravaganti, animali esopiani. Ai critici che lo hanno dipinto "timido e pauroso" e "amante dello status quo" (De Sanctis, Donadoni, Sciascia) Cipolla oppone quelli che ne hanno dato una valutazione "più equilibrata" (Sangiorgio, Borsellino, Zarccone, Zago), evidenziandone i legami

con la progressista massoneria di cui era emanazione l'Accademia della Galante Conversazione, la sincera aspirazione alla giustizia e alla pace, l'attenta sensibilità sociale, le contraddizioni intime, diviso come egli era tra razionalistico desiderio di riforme e "innato scetticismo". Dall'interno conflitto tra ottimismo e scetticismo scaturiscono la sua ironia e satira che ha in genere -dice Cipolla citando e ampliando la metafora di De Maria- la "leggerezza di tocco del fioretto", ma talora pure la forza più distruttiva della "sciabola", coerentemente con la definizione del genere data dallo stesso Meli: "Curri ancora la satira, chi arriva/ a tagghiari non sulu la casacca/ ma a trapanari ntra la carni viva." Delle sfumature più o meno accese della sua penna satirica non mancano le prove in "Social Critic". Nella Satira I al tempio della fortuna e del successo (anche economico) ha accesso, grazie all'aiuto delle quattro donzelle Cabala, Frode, Ipocrisia, Adulazione, e di quel "fraschittuni di Capricciu, non chi ha meriti reali, ma chi è Ciucciu e Beccu e la Sorte affirrata a li grigni di sti bestii, chi sù lu so consolu...cu li scecchi si sta ntra lu linzolu." Nelle altre satire e poesie nel mirino sono l'aristocrazia con le sue voglie/manie (le mercanzie scaricate sulla città dal nuvolone/nave noleggiato da Vanitati, Moda, Lussu e Fumi di testa) e lassismo morale, di cui è vistoso testimone il Bastione alla Marina (con "lo scialari alla franzisa senza cannili e la simenza siminata all'annu fruttirà"), aristocrazia scimmiettata nelle villeggiature, spese improvvide, leggerezza femminile dai borghesucci arrivati; inoltre i letterati/otri gonfiati sfrontati ma prezzolati lautamente e celebrati; i ricchi vanitosi legati alle loro irregolari passioni, facile preda di impostori alla Cagliostro; l'abisso tra politica e morale; l'ipocrisia dei cerimoniali ossequiosi anticamera d'ingannu e tradimentu. Esprime Meli anche la sua delusione dell'illuminismo: hanno fatto voli immenzi l'arti e li scienze..." ma l'omini s'ocidunu...Chiù chi li lumi crisciunu/ ncanciu di miggghiorari/ l'omini insalvaggiscinu", per l'assenza -ritiene- di un analogo progresso morale. E per l'omu in sé malignu e la delusione storica la vita gli appare infine una "trizzata (fregatura) eterna".

Maria Nivea Zagarella

Special Sale

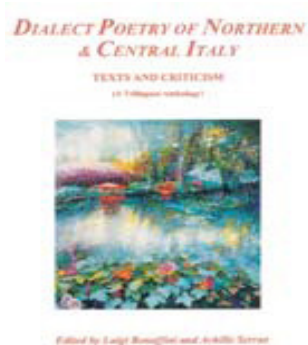
Legas is offering a one-time special sale for JIT readers on some of its books in translation: a price reduction of 60%. You will not find these books anywhere else at these prices.



1. *The Dialect Poetry of Southern Italy*, ed. by Luigi Bonaffini

Prof. Bonaffini has edited an anthology of the most significant dialect poetry produced in Southern Italy. The selections from the languages of Latium, Abruzzo, Molise, Campania, Basilicata, Calabria, Sicily and Sardinia are translated into English and into Italian by specialists. This volume reveals for the first time in English a world of unsuspected poetic power. (Trilingual volume)

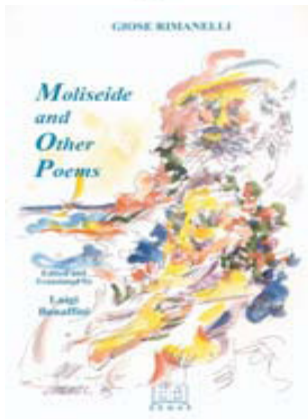
ISBN 1881901130. 512 pp. Price: ~~\$32.00~~; now \$12.80.



2. *Dialect Poetry of Northern and Central Italy*, Edited by Luigi Bonaffini and Achille Serrao

This is the companion book to *Dialect Poetry of Southern Italy*. *The two trilingual books provide the most comprehensive view of contemporary poetry written in the various dialects of Italy.* (Trilingual Dialect/Italian/English).

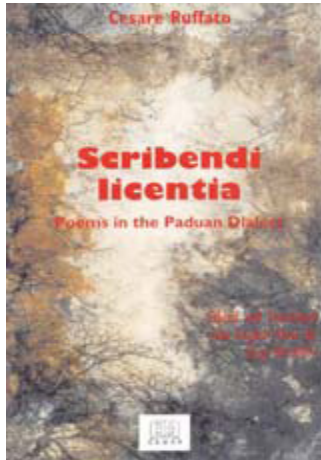
ISBN 188190122X. 670 pp. ~~\$32.00~~ now \$12.80



3. *Moliseide and Other Poems*, by Giose Rimanelli, ed. & transl. by Luigi Bonaffini

A prize winning author, Giose Rimanelli is a well known Italian poet and novelist from Molise. This volume which collect works previously published, contains the most memorable of Rimanelli's poems.

ISBN 1881901149. 212 pp. Trilingual edition. Paperback. Price: ~~\$16.00~~, now \$6.40



4. *Scribendi licentia: Poems in Paduan Dialect*, by Cesare Ruffato

This anthology contains a selection of the most important poems by C. Ruffato, one of Italy's most important poets, masterfully edited and translated by L. Bonaffini. The poems appear in Paduan, English and Italian on the same page. (Trilingual volume Paduan/Italian and English)

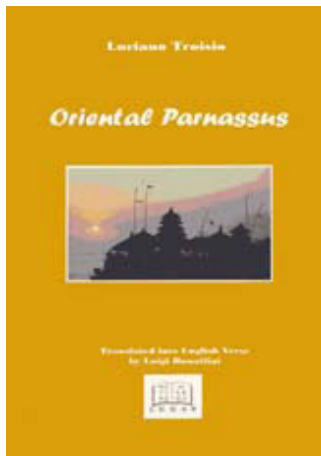
ISBN 1881901351. 106 pp. ~~\$12.00~~, now \$4.80



5. *The Bread and the Rose: A Trilingual Anthology of Neapolitan Poetry*, Ed. by Luigi Bonaffini and Achille Serrao

This trilingual book focuses on Neapolitan poetry from the 1500 to today. The anthology contains bio-bibliographical information on each poet included and the poems are translated into Italian and English by talented translators.

ISBN 1881901475. 300 pp. Price ~~\$22.00~~; now \$8.80



6. *Oriental Parnassus*, by Luciano Troisio, Translated into English by Luigi Bonaffini

This is an anthology of selected poems by Luciano Troisio, a modern Italian poet who has taught in various universities of the Far East. Bilingual edition Italian/English.

ISBN 1881901548. 150 pp. Price: ~~\$12.00~~, now \$4.80



**A New Map:
The Poetry of Migrant Writers
in Italy**

Edited by Mia Lecomte and Luigi Bonaffini



7. *A New Map: The Poetry of Migrant Writers in Italy*, ed. by M Lecomte and L. Bonaffini.

This anthology presents for the first time in a bilingual edition the poetry of migrant writers in Italy, a recent important addition to the Italian literary scene. The poets selected, out of all those anthologized in various collections in Italy, are those who have emerged as having a well-defined personal voice and, have made significant contributions to an Italoophone redefinition of a single, unified literature and its values. Bilingual edition (Italian/English). **ISBN 1881901-79-3, 346 pages, \$24.00, now \$9.60**



Mario Luzi

***Sotto specie umana*
Under Human Species**

Translated by Luigi Bonaffini



Introduction by Barbara Carle



8. *Sotto specie umana*, by Mario Luzi, translated into English by Luigi Bonaffini.

"Luzi tends towards a language that is light and fluid, free of superfluous rhetoric, able to unify the diverse voices of the cosmos. He achieves a natural elegance by focusing on the immediate present, the joys and sorrows of existence, the emptiness and fullness of being, the seasons, the hours of the day and the endlessly varied phenomenon of light." (Barbara Carle)

ISBN 978-1-939693-24-2, 218 pages, \$18.00, now 7.20

Via Terra

An Anthology of Contemporary Italian Dialect Poetry



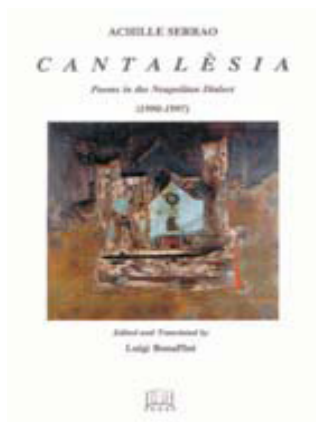
Achille Serrao, Luigi Bonaffini, & Justin Vitiello



9. *Via Terra: An Anthology of Contemporary Italian Dialect Poetry*, edited by A. Serrao, L. Bonaffini and J. Vitiello

An anthology of modern dialect poetry, born out of the need to document the unprecedented flowering of dialect poetry that has been taking place in Italy and which constitutes one of the most important developments in recent Italian literature.

ISBN 1881901211. Paperback. 290 pp. Price: \$22.00, now \$8.80



10. *Cantalèsia: Poems in the Neapolitan Dialect*, by Achille Serrao

A.Serrao who writes in the dialect of Caivano, in this book deals with his own “anxiety of influence” *vis á vis* the great melodic tradition of Neapolitan poetry.

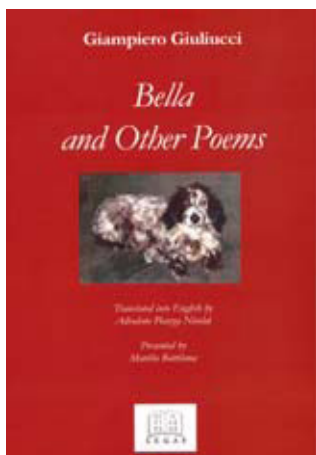
ISBN 188190119X, 156 pp. (Bilingual). Price: \$16.00, now \$6.40



11. *Ferri/ Inferno*, Dante’s *Inferno* translated into Albanian verse by Cezar Kurti.

This is a bilingual edition of Dante’s *Inferno* translated into Albanian. Prof. Kurti also provided an introduction and annotations in Albanian. This is a *tour de force* by Prof. Kurti. His Albanian translation follows Dante’s *terza rima*.

ISBN 1881901068, 242 pages , \$18.00, now \$7.20



12. *Bella and Other Poems*, by Giampiero Giuliani, translated by Adeodato Piazza Nicolai.

This is a wonderful collection of poems written in memory of a dog named Bella. A very sensitive and moving book.

ISBN 1881901637, 156 pages, \$14.00, now \$6.60

Ordering Information

This is a special offer for the readers of *Journal of Italian Translation* and for anyone who is interested in translation. Please duplicate this page and send your order together with a check or money order to the address below:

Legas

Post Office Box 149

Mineola, NY 11501

Order Form

Number	Author and Title	Quantity	Price

Subtotal _____

NY State Residents, please add 8.65% _____

For S.& H.add \$4.00 for first and \$.50 per each additional book _____

Total _____

Name_____

Address_____

City, State and Zip Code_____

ARBA SICULA

A Non-Profit International Cultural Organization that Promotes a Positive Image of Sicily and of Sicilians and Their Contributions to Western Civilization.

INVITES YOU TO JOIN ITS WORLDWIDE MEMBERSHIP

Celebrate our Fortieth Anniversary!

ARBA SICULA PROMOTES SICILIAN CULTURE IN MANY WAYS:

- By publishing one double issue per year of Arba Sicula, a unique bilingual (Sicilian-English) journal that focuses on the folklore and the literature of Sicily and her people all over the world; (included in membership);
- by publishing two issues per year of Sicilia Parra, a 20-page newsletter of interest to Sicilians and Sicilian-Americans (included in membership);
- by organizing cultural events, lectures, exhibitions and poetry recitals free of charge to our members and their guests;
- by publishing supplements that deal with Sicilian culture. These supplements are normally sent as they are published as part of the subscription;
- by disseminating information on Sicily and Sicilians that offers a more correct evaluation of their contributions to western civilization;
- by organizing an annual 12-day tour of Sicily.

The *Arba Sicula* 40th Anniversary CD *that contains all 42 issues from 1979 to 2019* is available for \$30.00 each, a real bargain. You should buy it and leave to your children as a legacy of your love for Sicily. You can also buy

The Sicilia Parra 30th Anniversary DVD that contains 61 issues of the newsletter from 1989 to 2019, for the same price. Thus for \$60.00 plus \$4.00 for shipping you can have the two disks that will give you immediate access to the history of our organization and its fight to promote the language and the culture of Sicily.

If you buy both the CD & the DVD you will also receive our 40th Anniversary Lapel Pin for free, (a \$10 value)

Order form:

Please send me

_____ copy of the *Arba Sicula* CD at \$30.00 each. Total _____

_____ copy of the *Sicilia Parra* DVD at \$30.00 each. Total _____

Please add \$4.00 for shipping and handling _____

Handling and shipping _____

Total _____

Name _____

Address _____

City, State and Zip code _____